DÜZCE ÜNİVERSİTESİ | LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

YEDİNCİ SANAT SİNEMA DERGİSİNDE TÜRK SİNEMASI (1973-1975)

METE CAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANASANAT DALI

DANIŞMAN
DOÇ. DR. TUNÇ YILDIRIM

DÜZCE,2024

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ | LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

YEDİNCİ SANAT SİNEMA DERGİSİNDE TÜRK SİNEMASI (1973-1975)

METE CAN

YÜKSEK LİSANS
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANASANAT DALI

DANIŞMAN
DOÇ. DR. TUNÇ YILDIRIM

DÜZCE,2024

T.C.
DÜZCE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

YEDİNCİ SANAT SİNEMA DERGİSİNDE TÜRK SİNEMASI (1973-1975)

Mete Can tarafından hazırlanan tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından Düzce Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı'nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Tunç YILDIRIM

Düzce Üniversitesi

Jüri Üyeleri

Doç. Dr. Tunç YILDIRIM _____
Düzce Üniversitesi

Doç. Dr. İsmail YAŞAYANLAR
Düzce Üniversitesi _____

Doç. Dr. Serhat YETİMOVA
Sakarya Üniversitesi _____

Tez Savunma Tarihi: 16/07/2024

BEYAN

Bu tez çalışmasının kendi çalışmam olduğunu, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün aşamalarda etik dışı davranışımın olmadığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, bu tez çalışmasıyla elde edilmeyen bütün bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi ve bu kaynakları da kaynaklar listesine aldığımı, yine bu tezin çalışılması ve yazımı sırasında patent ve telif haklarını ihlal edici bir davranışımın olmadığını beyan ederim.

16/07/2024

Mete CAN

TEŞEKKÜRLER

Yüksek Lisans öğrenimimde ve bu tezin hazırlanmasında gösterdiği her türlü destek ve yardımdan dolayı çok değerli hocam Doç. Dr. Tunç Yıldırım'a en içten dileklerimle teşekkür ederim.

Tez çalışmam boyunca, değerli katkılarını hiçbir zaman esirgemeyen; "*Türk Sinemasının Önde Gelen Kuramcılarından Olan*" Engin Ayça'ya ve değerli bilgilerini benimle paylaşan "*Türk Sinemasının Yaşayan Belleği"* Burçak Evren Bey'e teşekkür etmeyi borç bilirim.

Bu çalışma boyunca yardımlarını ve desteklerini esirgemeyen sevgili aileme; Doç. Dr. İsmail Yaşayanlar'a, Buşra Kocarslan'a ve sinemanın temel bilgilerini öğreten en başta hocam Prof. Dr. Selma Köksal olmak üzere; Prof. Dr. Serdar Yılmaz'a, Prof. Dr. Ayla Kanbur'a, Prof. Dr. Kazım Özkan Ertürk'e, Prof. Dr. Fatma Gürses ve Dr. Mehmet Emrah Erkanı'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

16 Temmuz 2024 Mete CAN

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

GÖRSEL LİSTESİ x

ÇİZELGE LİSTESİ xxxvi

ÖZET xxxviii

ABSTRACT xxxix

1. GİRİŞ 1

1.1.ARAŞTIRMANIN KONUSU 20

1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ 20

1.3. ARAŞTIRMA YÖNTEMİ 22

1.4. ARAŞTIRMANIN KAPSAMI VE SINIRLILIKLARI 22

1.5. ARAŞTIRMAYLA İLGİLİ LİTERATÜR 22

2. YEDİNCİ SANAT ODAĞINDA SİNEMA DERGİCİLİĞİ 25

2.1.YEDİNCİ SANAT DERGİSİNİN DOĞUŞU 25

2.2.YEDİNCİ SANAT DERGİSİNİN BASIM VE DAĞITIMI 31

2.3. YEDİNCİ SANAT DERGİSİNİN OKUR KİTLESİ 43

2.4. YEDİNCİ SANAT DERGİSİNİN SAYFA SAYISI 43

2.5. YEDİNCİ SANAT DERGİSİNİN FİYATI 44

2.6. YEDİNCİ SANAT DERGİSİNE AİT DERGİ KAPAKLARI 46

2.6.1. Erkal Yavi 47

2.6.2. Yedinci Sanat Dergisinin Kapak Resimleri 49

2.7. YEDİNCİ SANAT DERGİSİNİN EDİTORYAL KÜNYESİ 55

2.7.1. Yedinci Sanat Dergisinin Editörleri 55

2.7.1.1. *Nezih Coş* 55

2.7.1.2. *Atilla Dorsay* 68

2.7.1.3. *Burçak Evren* 76

2.7.1.4. *Engin Ayça* 80

2.7.1.5. *Abdullah Anlar* 85

3. YEDİNCİ SANAT DERGİSİNİN DÖNEMSEL OLARAK ANALİZİ 87

3.1. YEDİNCİ SANAT DERGİSİNİN FİKRİ HAZIRLIK EVRESİ (1965-1970) 100

3.1.1. Türk Sinematek Derneği ve Yeni Sinema Dergisi Etrafında Şekillenen Sinema Anlayışı ve Tartışmaları 100

3.1.1.1. *Türk Sinematek Derneği ve Yayın Organı Olarak Yeni Sinema (1966-70) Dergisi* 100

3.1.1.1.1. *Halit Refiğ (Ulusal Sinema) ve Onat Kutlar (Türk Sinematek Derneği) Etrafında Gelişen Sinema Tartışmaları* 107

3.1.1.1.2. *Onat Kutlar, Nezih Coş ve Burçak Evren'in Toplumsal Gerçekçi Filmler (1960-65) Üzerine Tespitleri* 121

3.1.1.1.3.*Onat Kutlar'ın Kısa Filme Yaklaşımı* 156

3.1.1.1.4. *Türk Sinematek Derneği ve Yılmaz Güney İlişkisi* 161

3.1.1.2. *Yedinci Sanat Dergisi Editoryal Ekibi Üzerinde Türk Sinematek Derneği ve Yeni Sinema Dergisinin Etkisi* 176

3.1.1.2.1. *Türk Sinematek Derneğinin Atilla Dorsay Üzerinde Etkisi* 176

3.1.1.2.2. *Türk Sinematek Derneğinin Burçak Evren Üzerinde Etkisi* 182

3.1.1.2.3. *Türk Sinematek Derneğinin Engin Ayça Üzerinde Etkisi* 183

3.1.1.2.4. *Türk Sinematek Derneğinin Nezih Coş Üzerinde Etkisi* 185

3.1.3. Görüntü (1966-70) ve Genç Sinema (1968-71) Dergilerinin Yedinci Sanat Üzerindeki Etkisi 186

3.1.3.1. *Görüntü (1966-70) Dergisinin Yedinci Sanat Üzerindeki Etkisi* 186

3.1.3.1.1. *Türk Sinema Tarihinin İlk Kısa Film Yarışması: Hisar Kısa Film Yarışması* 186

3.1.3.1.2. *Atilla Dorsay ve Hisar Kısa Film Yarışmaları* 194

3.1.3.1.3. *Görüntü Dergisinin Yeşilçam Sinemasına Bakışı* 198

3.1.3.1.4. *Robert Kolejin Özerk Yapısı Sonucunda Gerçekleşen Bağımsız Sinema Hareketleri* 200

3.1.3.1.5. *Robert Kolej'de Özer Kabaş Çevresinde Şekillenen Kültürel Hayat* 202

3.1.3.1.6. *Robert Kolej Bünyesinde Gerçekleştirilen Senaryo Yarışması ve Yeşilçam Dışı Bağımsız Bir Sinemanın Kurulması Çalışmaları* 209

3.1.3.1.7. *Görüntü Dergisinin Bir Tezi Olarak, Ortak Bir Çatı Altında Sinema Kulüplerinin Toplanması Fikri* 213

3.1.3.1.8. *Türk Sinematek Derneği ve Türk Film Arşivi'nin Sinema Kulüpleri Federasyonu Dışında Tutulması Önerisi* 215

3.1.3.1.9. *Nezih Coş'un Hisar Kısa Film Yarışmasına Yönelik Tespitleri* 216

3.1.3.1.10. *Görüntü Dergisinin Hisar Kısa Film Festivalleri ve Devrimci Sinema Şenliğinin Ayrıştırılmasına Eleştirel Yaklaşımı* 217

3.1.3.1.11. *IV. Hisar Kısa Film Yarışmasına Yönelik Jüri Başkanı Mengü Ertel'in Karşıt Tavrı ve Atilla Dorsay'ın Tespitleri* 219

3.1.3.2. *Genç Sinema (1968-71) Dergisinin Yedinci Sanat Dergisi Üzerinde Etkisi* 225

3.1.3.2.1. *Genç Sinema Dergisinin Bir Tezi Olarak, Devrimci Kültür Cephesi'nin Kurulması* 235

3.1.3.2.2.*Nezih Coş'un Genç Sinema Hareketine Yönelik Tespitleri* 236

3.1.3.2.3. *Genç Sinema Hareketi Türk Sinematek Derneği (Onat Kutlar) Çatışması* 238

3.1.3.2.4. *Nezih Coş' un III. Hisar Yarışması Komitesi ve Genç Sinemacıların Çatışmasına Yönelik Tespitleri* 243

3.1.3.2.5. *Burçak Evren ve III. Hisar Kısa Film Yarışması* 251

3.1.4. *As Akademik (1969-70) Sinema Dergisinin yedinci Sanat Dergisi Üzerindeki Etkisi*..... 252

3.1.4.1. *As Akademik Sinema Dergisinin Yurt İçi Soruşturmaları* 254

3.1.4.2. *As Akademik Sinema Dergisinin Okuyucu Kitlesi ve Toplum ile Diyalektik İlişkisi*..... 255

3.1.4.3. *En İyi 10 Türk Filmi Soruşturması* 255

3.1.4.4. *Yedinci Sanat Dergisinde Gerçekleştirilen "Kısa Film Konusu" İsminin Çıkış Noktası* 255

3.2. YEDİNCİ SANAT DERGİSİNİN FİKRİ OLUŞUM EVRESİ (1971-73) ... 257

3.2.1. *12 Mart 1971 Muhtırasına Giden Süreç ve Dergilerin Kapatılması* 258

3.2.2. *Türk Sinematek Derneğinin Yayın Organı Film Dergisini Hazırlayan Kişi Olarak Nezih Coş*..... 261

3.2.2.1.*Bir Kültür Kurumu Olarak Sinematekler* 267

3.2.2.2. *Türk Film Arşivi ve Arşiv Çalışmaları* 269

3.2.2.3. *Türk Sinematek Derneği Arşiv tartışmaları Bağlamında Nezih Coş ve Onat Kutlar Çatışması* 280

3.3. YEDİNCİ SANAT DERGİSİNİN YAYIN HAYATINA GİRMESİ VE FİKRİ KOPUŞ SÜRECİ (1973-74)..... 308

3.3.1. Yedinci Sanat Dergisinin Yayın Hayatına Girmesi ve Kısa Filmle Ortaya Çıkacak Yeni Bir Türk Sineması Tezi 308

3.3.1.1. *Yedinci Sanat Dergisinin Film Eleştirisine Bakışı* 322

3.3.1.1.1. *Yedinci Sanat Dergisinin Üçüncü Sinema ve Üçüncü Dünya Sinemasına Bakışı* ... 340

3.3.1.1.2. *Yedinci Sanat Dergisinin Çin (Aksiyon, Dövüş) Filmlerine Bakışı* 350

3.3.1.3. *Yedinci Sanat Dergisinin Okuyucu Kitlesi ve Toplum ile Diyalektik İlişkisi* 354

3.3.1.4. *Yedinci Sanat Dergisinde Yer Alan Soruşturmalar* 362

3.3.1.4.1. *En İyi 10 Türk Filmi Soruşturması* 364

3.3.1.4.1.1. *Yedinci Sanat Dergisinin Editoryal Olarak Tespit Ettiği "Cumhuriyet Dönemi Kalburüstü Filmleri" Listesi* 368

3.3.1.5. *Yeşilçam Dışı Bağımsız Bir Türk Sinemasının Kurulması Sürecinde Yedinci Sanat Dergisinin Kısa Film Konusu Yarışması* 369

3.3.1.5.1. *Yedinci Sanat Dergisinin Gezginci Film Ekipleri İçin Güç Birliği Çağrısı* 388

3.3.1.5.1.1. *Gezginci Film Gösteri Ekipleri İçin Güç Birliği Çağrısı Bağlamında Yedinci Sanat Dergisi ve Gerçek Sinema Dergisi Çatışması* 401

3.3.1.5.1.2 *Genç Sinema Dergisinin Bir Tezi Olarak "Devrimci Kültür Cephesi" Kavramı ve Devrimci Sinema Cephesinin Hayata Geçirilmesi* 405

3.3.2.1. *Yedinci Sanat Dergisinin Editoryal Olarak Kopuşu* 424

3.3.2.1.1. *Atilla Dorsay'ın Yedinci Sanat Dergisinden Editoryal Olarak kopuşu* 424

3.3.2.1.2. *Burçak Evren'in Yedinci Sanat Dergisinden Editoryal Olarak Kopuşu* 426

3.3.2.2. *Yedinci Sanat Dergisinin Yazar Kadrosunun Kopuş Süreci* 427

4.YEDİNCİ SANAT DERGİSİNDE TÜRK SİNEMASINI ELE ALAN KARİKATÜRLER 431

4.1. YEDİNCİ SANAT DERGİSİNDE ESERLERİ OLAN KARİKATÜRİSTLER 431

4.1.1. Osman Saffet Arolat (1942-2023) 431

4.1.3. Tonguç Yaşar (1932-2019) 433

4.1.4. Turhan Selçuk (1922-2010) 433

4.1.5. Sinan Çetin 434

4.1.6. Seydali Günal 434

4.1.7. Osman Aslandere 434

4.2. YEDİNCİ SANAT DERGİSİNDE TÜRK SİNEMASI BAĞLAMINDA YER ALAN KARİKATÜRLER 434

5.SONUÇ 455

6. KAYNAKLAR.....464

7.EKLER 516

7.1. EK: 1: ENGİN AYÇA İLE YAPILAN SÖZLÜ MÜLAKAT 516

7.2.EK:2: YEDİNCİ SANAT DERGİSİ İÇİNDEKİLER BÖLÜMÜ 562

7.2.1 Yedinci Sanat Dergisi Birinci Sayısı İçindekiler Kısmı 562

7.2.2. Yedinci Sanat Dergisi İkinci Sayısı İçindekiler Kısmı.....563

7.2.3. Yedinci Sanat Dergisi Üçüncü Sayısı İçindekiler Kısmı.....565

7.2.4. Yedinci Sanat Dergisi Dördüncü Sayısı İçindekiler Kısmı.....566

7.2.5. Yedinci Sanat Dergisi Beşinci Sayısı İçindekiler Kısmı 567

7.2.6. Yedinci Sanat Dergisi Altıncı Sayısı İçindekiler Kısmı 569

7.2.7. Yedinci Sanat Dergisi Yedinci Sayısı İçindekiler Kısmı 570

7.2.8. Yedinci Sanat Dergisi Sekizinci Sayısı İçindekiler Kısmı 571

7.2.9. Yedinci Sanat Dergisi Dokuzuncu Sayısı İçindekiler Kısmı 572

7.2.10. Yedinci Sanat Dergisi Onuncu Sayısı İçindekiler Kısmı 574

7.2.11. Yedinci Sanat Dergisi On Birinci Sayısı İçindekiler Kısmı 575

7.2.12. Yedinci Sanat Dergisi On İkinci Sayısı İçindekiler Kısmı.....576

6.2.13. Yedinci Sanat Dergisi On Üçüncü Sayısı İçindekiler Kısmı 578

7.2.14. Yedinci Sanat Dergisi On Dördüncü Sayısı İçindekiler Kısmı 579

7.2.15. Yedinci Sanat Dergisi On Beşinci Sayısı İçindekiler Kısmı 581

7.2.16. Yedinci Sanat Dergisi On Altıncı Sayısı İçindekiler Kısmı 582

7.2.17. Yedinci Sanat Dergisi On Yedinci Sayısı İçindekiler Kısmı 584

7.2.18. Yedinci Sanat Dergisi On Sekizinci Sayısı İçindekiler Kısmı 586

7.2.19. Yedinci Sanat Dergisi On Dokuzuncu Sayısı İçindekiler Kısmı 587

7.2.20. Yedinci Sanat Dergisi Yirminci Sayısı İçindekiler Kısmı.....588

7.2.21. Yedinci Sanat Dergisi Yirmi Birinci Sayısı İçindekiler Kısmı 589

7.2.22. Yedinci Sanat Dergisi Yirmi İkinci Sayısı İçindekiler Kısmı.....590

7.2.23. Yedinci Sanat Dergisi Yirmi üçüncü Sayısı İçindekiler Kısmı 591

7.2.24. Yedinci Sanat Dergisi Yirmi Dördüncü Sayısı İçindekiler Kısmı.....593

7.3. EK 3: Yedinci Sanat Dergisiyle Bağlantılı Sinema Dergileri ve Siyasi Olaylar Tablosu (Tablo, Mete Can Tarafından "*Yedinci Sanat Dergisinde Türk Sineması (1973-1975*)" Adlı Tez Kapsamında Hazırlanmıştır). 594

ÖZGEÇMİŞ 595

GÖRSEL LİSTESİ

Sayfa No

Görsel 1. Engin Ayça, Yedinci Sanat Dergisinde Yayınlamış Olduğu; "Devrimci Sinema" Başlıklı Yazısında, Devrimci Sinemanın Özelliklerini Ortaya Koymaktadır (Ayça, Mart 1973/1: 7). 19

Görsel 2. Yedinci Sanat Dergisinin 1973 yılı Mart Ayında Yayın Hayatına Giren İlk Sayısının, Cumhuriyet Gazetesinde Yer Alan Reklamı (Cumhuriyet, 01 Mart 1973: 5). 25

Görsel 3. Yedinci Sanat Dergisinin İlk Sayısının Künyesi ve İçindekiler (Yedinci Sanat, Mart 1973/1: 1). 26

Görsel 4. Yedinci Sanat Dergisinin, Nisan Ayında Yayınlanacak İkinci Sayısının; Sekiz Sayfa Daha Arttırılacağını İfade Eden Haber (Cumhuriyet, 29 Mart 1973: 6). 27

Görsel 5. Yedinci Sanat Dergisinin İlk Sayısı İçin Cumhuriyet Gazetesinde Yer Alan Reklamda "Türkiye'nin beklenen tek sinema sanatı dergisi" İbaresi Yer Almaktadır (Cumhuriyet, 08 Mart 1973: 6). 27

Görsel 6. Cumhuriyet Gazetesinde Yedinci Sanat Dergisinin İlk Sayısı İçin Yer Verilen Reklamda "Yine vazgeçemeyeceğiniz dergi" ibaresi Yer Almaktadır (Cumhuriyet, 29 Mart 1973: 6). 28

Görsel 7. Türk Sinematek Derneğinin Yayın Organı Film 73 Dergisinde Yer Alan Yedinci Sanat Dergisinin İlk Sayısının Reklamı. Film 73'ün Bu Sayısını Nezih Coş Hazırlamıştır (Film 73, Mart 1973/31: 6). [Nezih Coş, bu süreçte; hem Yedinci Sanat dergisinin sahibi aynı zamanda da Türk Sinematek derneğinde maaşlı olarak çalışan bir kişi olarak; derneğin yayın oranı olan Film 73'ü hazırlamaktadır. (Bkz. Çizelge 12)] 28

Görsel 8. Yedinci Sanat, Dergisinin Cumhuriyet Gazetesinde Yayınlanan İlk Sayısı İçin Verilen Reklamların Kelime Başı İki Buçuk Liradan Olduğuna Dair İbare (Cumhuriyet, 29 Mart 1973: 6). 28

Görsel 9. Cumhuriyet Gazetesinde Yer Alan Haberde, Yedinci Sanat Dergisinin İlk Sayısının İlgiyle Karşılandığı Belirtilmesinin yansıra, Derginin Yayın Politikasına da Yer Verilerek, Derginin Hem Türk Sinemasını, Aynı Zamanda da Yabancı Sinemayı Ele Alacağı Belirtilmektedir (Cumhuriyet, 7 Mart 1973: 6). 29

Görsel 10. Yedinci Sanat Dergisinin İkinci Sayısında Yer Alan Editoryal Yazıda, Yedinci Sanat Derginin İlk Sayısının Yoğun Bir İlgiyle Karşılandığı İfade Edilmektedir (Yedinci Sanat, Nisan 1973/2: 2). 30

Görsel 11. Yedinci Sanat Dergisinin Okur Kitlesinin Ağırlıklı Olarak Yaşadığı İller. [Yedinci Sanat dergisinin on yedinci sayısında yapılmış olan ”1973-74'ün En İyi Filmi Soruşturması Sonuçlandı” bildirisinden elde edilen verilere göre düzenlenmiştir.] (Yedinci Sanat, Temmuz-Ağustos 1974/17: Arka Kapağın İçi)..... 33
Görsel 12. Yedinci Sanat Dergisinin Dağıtımını Üstlenen, GEDA (Genel Dağıtım) Firmasına Ait; Cumhuriyet Gazetesinde Yer Alan, Yedinci Sanat Dergisine Ait Reklam (Cumhuriyet, 5 Nisan 1973: 6) 36
Görsel 13. Yedinci Sanat Dergisinin Dağıtımını Üstlenen, GEDA (Genel Dağıtım) Firmasına Ait; Cumhuriyet Gazetesinde Yer Alan, Yedinci Sanat Dergisine Ait Reklam (Cumhuriyet, 12 Temmuz 1973: 6)..... 36
Görsel 14. Yedinci Sanat Dergisinin Dağıtımını Üstlenen, GEDA (Genel Dağıtım) Firmasına Ait; Cumhuriyet Gazetesinde Yer Alan, Yedinci Sanat Dergisine Ait Reklam (Cumhuriyet, 2 Ağustos 1973: 6)..... 37
Görsel 15. Yedinci Sanat Dergisinde Yer Alan Der-Da Dağıtım Şirketine Ait Reklam (Yedinci Sanat, Eylül 1974/18: 72)..... 37
Görsel 16. Cumhuriyet Gazetesinde, Yedinci Sanat Dergisinin de İçinde Olduğu, Dergi Dağıtım Firması olan DER-DA’ ya Ait Reklam (Cumhuriyet, 16 Ocak 1975: 7). 38
Görsel 17. Yedinci Sanat Dergisinin Dağıtımını da Üstlenen Dergi Dağıtım Firması Olan DER-DA, 1975 Yılının Mart Aynıda Cumhuriyet Gazetesine Vermiş Olduğu Reklamda, “Bütün Yurtta Dergi Dağıtımı” ibaresinin Kullanarak Dağıtımını Ülke Çapında Yapmaya Başladığını Belirtmektedir (Cumhuriyet, 27 Mart 1975: 7). 38
Görsel 18. Yedinci Sanat Dergisinde Yer Alan Der-Da Dağıtım Şirketine Ait Reklam (Yedinci Sanat, Nisan 1975/22: 51)..... 39
Görsel 19. Yedinci Sanat ve Diğer Marksist Tandanslı Dergilerin Dağıtımlarının Engellendiğine Dair, Cumhuriyet Gazetesinde Yer Alan Kamuoyuna Duyuru Metni Tam Okunmadığı Gerekçesiyle Yeniden Yazılarak Sunulmuştur [Bkz. Görsel 20] (Cumhuriyet, 26 Haziran 1975:7). 41
Görsel 20. Yedinci Sanat Dergisi ve Diğer Dergilerin Posta ile Yayınlarının Dağıtımlarının Engellemesini Protesto Ettikleri Duyuru Metni (Cumhuriyet, 26 Haziran 1975:7)..... 42
Görsel 21. Yedinci Sanat Dergisinin, Mesleklere Göre Okur Dağılımı Grafiği; Yedinci Sanat Dergisinin, On Yedinci Sayısında Yapılmış Olan ”1973-74'ün En İyi Filmi Soruşturması Sonuçlandı” Bildirisinden Elde Edilen Verilere Göre Düzenlenmiştir (Yedinci Sanat, Temmuz-Ağustos 1974 /17: Arka kapağın içi)..... 43

Görsel 22. Yedinci Sanat Dergisinin İkinci Sayısında Yer Alan Editoryal Yazıda; Derginin Sayfa Sayısının Artmasına Karşılık Fiyatının Değişmediğini Belirtilmektedir (Yedinci Sanat, Aralık 1973/10: 2). 44
Görsel 23.1978 Yılı, 1 Mayıs İşçi Bayramı İçin; Erkal Yavi'nin Hazırlamış Olduğu Afiş (Aktaran: Arlı, 2019: 93). Leyla Arlı, Yavi'nin Yapmış Olduğu Afişi Şu Şekilde Çözümlemektedir: "1 Mayıs İşçi Bayramı afişinde, renk olarak tüm vurgunun kırmızıda ortaya çıktığını görüyoruz, sanatçı, kırmızı dışında hiçbir renge yer vermemiştir. Siyah ve beyazın yanında kırmızının içinde güvercin ve işçi figürünü işlemiş, kırmızı, devrimin, enerjinin, dinamizmin rengi olarak kullanılmıştır. Beyaz güvercin barışı sembolize etmektedir. Papatya ise baharı ve yeniden doğuşu, umudu simgelemektedir" (Arlı, 2019: 93). 48
Görsel 24. Nezih Coş (mikrofonu tutan sağdaki kişi) Yedinci Sanat dergisinin yapmış olduğu Çin Filmleri Üzerine Halk Soruşturmasında Röportaj Yaparken (Coş vd., Temmuz-Ağustos 1974/17: 77)..... 56
Görsel 25. Nezih Coş (solda elinde mikrofon tutan) Yedinci Sanat Dergisinin Yapmış Olduğu "Çin Filmleri Üzerine Halk Soruşturmasında" Röportaj Yaparken (Yedinci Sanat, Mayıs 1974/15: 49). 58
Görsel 26. As Akademik Sinema (1969-70) Dergisinde Yer Alan "Türkiye'de Sinemaların Dağılışı" Adlı Nezih Coş'un Araştırmasına Ait Makale (Coş, Ağustos 1969/2: 19). 59
Görsel 27. Sami Şekeroğlu'nun Ulusal Sinema Dergisinde Yer Alan; Nezih Coş'a Ait, Nijat Özön'ün Türk Sineması Kronolojisi Kitabını Eleştiren Yazısı. (Coş, Kasım 1968; sayfa numarası yok). [Ulusal Sinema Derginin sayfalarında, Sayfa Numaraları yer almamaktadır]. 60
Görsel 28. Türk Sinematek Derneği Adına Nezih Coş'un 4. Altın Koza Film festivali için İstanbul'da gerçekleştirilen Ön Jüride Yer Aldığını Belirten Turhan Gürkan'a Ait Haber (Cumhuriyet, 16 Eylül 1972: 6). 61
Görsel 29. Nezih Coş'un, Türk Sinematek Derneğinde Çalıştığı Süreçte; Okuyucularını Türk Sinematek Derneğine Üye Olmalarını Teşvik eden *Yedinci Sanat* Dergisinde Yayınlanan Türk Sinematek Derneğine ait Reklam (Yedinci Sanat, Mart 1973/1: 29). [Nezih Coş, 1973 yılının mart ayında; hem *Yedinci Sanat* dergisinin sahibi aynı zamanda da Türk Sinematek derneğinde maaşlı olarak çalışan bir kişi olarak; derneğin yayın oranı olan *Film 73*'ü hazırlamaktadır (Bkz. Çizelge 12)]. 61

Görsel 30. Nezih Coş‘un, Türk Sinematek Derneğinde Çalıştığı Süreçte; Okuyucularını Türk Sinematek Derneğine Üye Olmalarını Teşvik eden *Yedinci Sanat* Dergisinin İkinci Sayısında Yayınlanan Türk Sinematek Derneğine Ait Reklam (Yedinci Sanat, Nisan 1973/2: 15). [Nezih Coş, 1973 yılının nisan ayında; hem *Yedinci Sanat* dergisinin sahibi, aynı zamanda da Türk Sinematek derneğinde maaşlı olarak çalışan bir kişi olarak; derneğin yayın organı olan *Film 73*’ü hazırlamaktadır (Bkz. Çizelge 12, Çizelge 5)]... 62
Görsel 31. Nezih Coş’un Türk Sinematek Derneği ve Onat Kutlar’ı Eleştirdiği; Yedinci Sanat Dergisinde Yayınlanan “Sinematek ya da Sine Cafe” Yazısının Sonuç Kısmı (Coş, Temmuz 1973/5: 6-7)..... 64
Görsel 32. Nezih Coş‘un, Türk Film Arşivinde çalıştığı süreçte; Yedinci Sanat dergisinde yayınlanan Türk Film Arşivine ait 1974 Yılının Ocak Ayı Film Gösterimleri Listesi (Yedinci Sanat, Ocak 1974/11: 20). 65
Görsel 33. Nezih Coş‘un, Türk Film Arşivinde çalıştığı süreçte; Yedinci Sanat dergisinde yayınlanan, Türk Film Arşivine ait 1974 Yılının Şubat Ayı Film Gösterimleri Listesi (Yedinci Sanat, Şubat 1974/12: 42). 65
Görsel 34. Nezih Coş‘un, Türk Film Arşivinde çalıştığı süreçte; Yedinci Sanat dergisinde yayınlanan, Türk Film Arşivine ait 1974 Yılının *Mart Ayı* Film Gösterimleri Listesi (Yedinci Sanat, Mart 1974/13: 19)..... 66
Görsel 35. Atilla Dorsay (solda) Yılmaz Güney'le (sağda) röportaj yaparken Selimiye Cezaevinde (Mayıs 1974) (Kıraç, 2009: 281). 68
Görsel 36. Yedinci Sanat Dergisinde Yayınlanan, Derginin Editörlerinden Olan Atilla Dorsay’ın da İçinde yer Aldığı “Sansür” Üzerine “Sinema Danışma Kurulu” Raporu (Yedinci Sanat, Haziran 1973/4: 32)..... 73
Görsel 37. Yedinci Sanat Dergisinde yayınlanan, Engin Ayça ve Atilla Dorsay tarafından gerçekleştirilen; Türk Sinemasının tarihsel olarak ilk dönem aktörlerinden “Ercüment Behzat Lav’la Konuşma” röportajından Yedinci sanat derginde yer verilen filmden bir sahne (Dorsay ve Ayça, Kasım 1973/9: 95). 75
Görsel 38. (Sağdan sola) Vedat Türkali, Nezih Coş, Burçak Evren, Sami Şekeroğlu, Hülya Koçyiğit Moda Sinemasında Açıkoturumda (Vardar, 2012: 123). 76
Görsel 39. (Soldan sağa) Nezih Coş, Burçak Evren, Kenan Ormanlar, Nur Sürer ve Suavi Eren ile bir Röportaj Sırasında (Vardar, 2012: 83). 79
Görsel 40. Yedinci Sanat Dergisinde Yer Alan “Sinema Kulüpleri Üstüne” Başlıklı Editoryal Yazıda, Sinema Kulüp ve Derneklerinin tüm ülkelerde Sinema Kültürünün Yayılmasında ve Gelişmesinde Önemli Rol Oynadığı belirtilmektedir. Türkiye'de İlk

Sinema Derneklerinin 1950'lerde Kurulduğunu, 1960'ların Sonunda ise Bu Kulüplerin Federasyon Oluşturma Çabası İçine Girse de Film Temini ve Organizasyon Sorunları Nedeniyle Yeterince Başarılı Olamadıkları ifade edilmektedir. Sinematek Derneği ve Türk Film Arşivi'nin, Başlangıçta; Bu Kulüplere Destek Sağlasalar da İlerleyen Süreçte Film Yardımı Yapmayı Durdurdukları İfade Edilmektedir (Yedinci Sanat, Eylül 1973/7: 32). 95

Görsel 41. Yedinci Sanat Dergisi'nde Yer Alan "Sinema Kulüpleri Üstüne" Başlıklı Editoryal Yazının Devamında, 1970'lerin Başında Türk Film Arşivi'nin; Sinema Kulüplerine Verilmek Üzere On Önemli Filmin 16 mm'lik Kopyalarını Çıkardığını; Diğer Yandan da Nezih Coş'un Sinema Kulüplerini Bir Çatı Altında Toplayacak Bir Federasyonu Canlandırma Çabalarının Olmasına Karşılık Bu Çabaların Sonuçsuz Kaldığı İfade Edilmektedir. Türkiye'de Güçlü Film Arşivleri ve Sinemateklerin Eksikliği Nedeniyle Sinema Kulüplerinin Varlıklarını Sürdürmelerinin Zorlaştığı İfade Edilen Yazıda; Bu Engelleri Aşmak İçin, Sinema Kültürünün Yayılması ve Gelişmesi Amacıyla Okullarda, Fabrikalarda, Sendikalarda ve Kültür Derneklerinde Sinema Bölümleri Oluşturulması ve Yerel ile Ulusal Federasyonların veya Birliklerin Kurulması Gerektiği Vurgulanmaktadır (Yedinci Sanat, Eylül 1973/7: 33). [Görsel 40'ın Devamı]. 96

Görsel 42. Yedinci Sanat Dergisi'nde Yer Alan "Sinema Kulüpleri Üstüne" Başlıklı Yazının Sonuç Kısmında ise, Sinema Kolu, Sinema Bölümü veya Sinema Ocaklarının Kurulması Önerilmektedir. İyi Eserlerin Anlaşılması ve Kötü Eserlerin Eleştirilerek Kötülüklerden Uzaklaşılması Gerektiği Belirtilen yazıda; Sinema Ocaklarının, Bu Kötü Olarak Kabul Edilen Filmleri Tartışarak Seyircilerini Eğitebileceği İfade Edilmektedir. Filmleri Görmek Kadar, Tartışmanın da Önemli Olduğu Vurgulanan yazıda; Seyircinin Eğitilmesinin, Piyasa Eğilimlerini Değiştirip Farklı Film Çalışmalarını Teşvik Edeceği İfade Edilmektedir. Bu Çalışmaların da Ocaklar Arasında Örgütlenerek, Daha Etkili Olacağı Belirtilmektedir. Filmler Çekmenin, Göstermenin ve Ocaklar Arasında Değiş Tokuş Yapmanın Önemli Olduğu Vurgulanarak; Yedinci Sanat Dergisinin, Yayın Hayatı Boyunca; Bu Tür Girişimleri Destekleyeceği ve Dergi Sayfalarını Bu Kuruluşların Haberlerine Açacağı İfade Edilmektedir. (Yedinci Sanat, Eylül 1973/7: 34). [Görsel 41'in Devamı]. 97

Görsel 43. Yedinci Sanat Dergisinde Yer Alan Vedat Türkali Röportajı, derginin editoryal ekibi olan; Nezih Coş, Abdullah Anlar ve Engin Ayça Tarafından Yapılmıştır (Yedinci sanat, Haziran 1974/16: 18). 113

Görsel 44. Ulusal Sinema Dergisinde, Metin Erksan İçin "Ulusal Sinema Savaşçıları" İfadesini Kullanmaktadır (Ulusal Sinema, Kasım 1967/3-4: Sayfa numarası yok)..... 113
Görsel 45. Metin Erksan'ın, Ulusal Sinema Dergisinde Yer Alan, Sinematek Derneğinin; Bulgaristan'daki Film Gösterimlerine Türk Filmleriyle Katılmasını Eleştiren Yazısı (Erksan, Kasım 1968/3-4: Sayfa Numarası Yok)..... 117
Görsel 46. Yedinci Sanat Dergisinde Yer Alan, Metin Erksan Tarafından Çekilmiş Olan; Gecelerin Ötesi (1960) Filminden Bir Sahne (Coş, Mart 1974/13: 7)..... 126
Görsel 47. Yedinci Sanat Dergisinde Yer Alan, Metin Erksan Tarafından Çekilmiş Olan; Dokuz Dağın Efesi (1958) Filminden Bir Sahne (Yedinci Sanat, Ekim 1973/8: 39)... 126
Görsel 48. *Yedinci Sanat* Dergisinde Ertem Göreç'in, *Karanlıkta Uyananlar* (1964) Filmine Ait Bir Sahne (Yedinci Sanat, Mart 1974/13: 13). 130
Görsel 49. Yedinci Sanat Dergisinde Karanlıkta Uyananlar (Ertem Göreç, 1964) Filmine Ait Bir Sahnede İşçilerin Elinde Tuttuğu Pankartta "İnsan Emeği Olmadan Hiçbir Şey Olmaz" İbaresi Dikkat Çekmektedir (Yedinci Sanat, Haziran 1974/16: 29). 130
Görsel 50. Ertem Göreç'in Karanlıkta Uyananlar (1964) Filmine Ait Yedinci Sanat Dergisinde Yer Alan Filme Ait Bir Sahne (Yedinci Sanat, Kasım 1973/9: 28). 131
Görsel 51. Yedinci Sanat Dergisinde Yer Alan, Metin Erksan'ın Susuz Yaz (1963) Filmine Ait Bir Sahne. Nezih Coş, Yedinci Sanat Dergisinde Yazmış Olduğu "Hangi Toplumsal Gerçeklik 'Susuz Yaz'" Başlıklı Yazısında; Susuz Yaz Filmini: "Susuz Yaz, burjuva sosyolojisinin subjektifçi ve psikolojist yöntemlerine bel bağlamış 'idealist' bir düşünce silsilesini karşımıza getirmektedir." İfadesiyle Eleştirmiştir (Coş, Haziran-Ağustos 1975/24: 35)..... 132
Görsel 52. Yedinci Sanat Dergisinde Yer Alan, Metin Erksan'ın; Susuz Yaz (1963) filminden bir sahne (Coş, Haziran-Ağustos 1975/24: 37). 134
Görsel 53. Yedinci Sanat Dergisinde Yer Alan, Metin Erksan'ın; Kuyu (1968) Filminden Bir Sahne (Yedinci Sanat, Kasım 1973/9: 111). 135
Görsel 54. Yedinci Sanat dergisinde yer alan, Metin Erksan'ın; Sevmek Zamanı (1966) filminden bir sahne (Yedinci Sanat, Nisan 1973/2: 21). 136
Görsel 55. Yılmaz Güney, Umut (1970) Filminin Görüntü Yönetmeni Kaya Ererez ile Film Çekimi Esnasında; Filmin Kamera Arkasından Yedinci Sanat Dergisinde Yayınlanan Bir Sahne (Kıral, Ocak 1974/11: 10). 137
Görsel 56. Yılmaz Güney'in Umut (1970) Filminden Bir Sahne, Belediyenin At Arabalarını Kaldırılması Kararına Karşı; At Arabacılarının Protesto Eylemini Gösteren Bu Sahnede; Yılmaz Güney'in Canlandırdığı Cabbar Karakteri (görselde ortaya yer alan),

Elinde Türk Bayrağıyla Protestoya Geliyor (Yedinci Sanat, Ekim-Kasım 1974/19: 8). 137
Görsel 57. Yılmaz Güney'in *Umut (*1970) Filminden Bir Sahne, Cabbar (Yılmaz Güney) karakteri kemikleri çıkmış Atları tımar ederken; Hanımı ise Alacaklıların Geldiklerinden Bahsetmektedir (Coş vd., Mayıs 1974/15: 9). 138
Görsel 58. Yedinci Sanat Dergisinde Yer Alan, Ertem Göreç'in (1931-2021) Karanlıkta Uyananlar (1964) Filminden Bir Sahne (Anlar, Coş ve Ayça, Temmuz-Ağustos 1974/17: 59). 140
Görsel 59. Yedinci Sanat Dergisinde Yer Alan, Duygu Sağıroğlu'nun (1932-2023) Bitmeyen Yol (1965) Filminden Bir Sahne (Ayça ve Dorsay, Ekim 1973/8 :45)..... 141
Görsel 60. Yedinci Sanat Dersinde Yer Alan, Duygu Sağıroğlu'nun; Bitmeyen Yol (1965) Filmine Ait Bir Sahne (Coş, Mart 1974/13: 11)..... 141
Görsel 61. *Yedinci Sanat* Dergisinde rakip kaçakçılar Olan Ali Cello (Erol Taş) ve Hıdır (Yılmaz Güney) Karakterlerini Gösteren Bir Sahne (Özgüç, Mart 1974/13: 45). 142
Görsel 62. Nezih Coş'un içinde yer aldığı; As Akademik Sinema dergisinin hazırlamış olduğu "En İyi 10 Film 1965-1969" soruşturmasında Hudutların Kanunu filmi Birinci Olmuştur (As Akademik, Eylül 1969/3: 27). [Soruşturmada Dikkat Çekici Husus Ankete davet edilen fakat katılmayan yazarlara baktığımızda özellikle de dönemin Türk Sinemasına yani Yeşilçam'a mesafeyle yaklaşan Türk Sinematek Derneğinin çevresindeki "Atilla Dorsay, Onat Kutlar, Hüseyin Baş, Giovanni Scognamillo, Jak Şalom, Tanju Akerson" gibi sinema yazarların bu soruşturmaya katılmadıkları görülmektedir (As Akademik, Eylül 1969/3: 28)]. 143
Görsel 63. Yedinci Sanat Dersinde Yer Alan Halit Refiğ'in, Gurbet Kuşları (1964), filminden Bir Sahne (Yedinci Sanat, Kasım 1973/9: 19)..... 144
Görsel 64. Yedinci Sanat Dersinde Yer Alan Lütfü Akad'ın Irmak (1973) Filmine Ait Bir Sahne (Coş, Nisan 1973/2: 6). 144
Görsel 65. Yedinci Sanat Dersinde Yer Alan Memduh Ün'ün (1920-2015) Üç Arkadaş (1958), filminden Bir Sahne (Coş, Mayıs 1975/23: 20). 145
Görsel 66. Yedinci Sanat Dersinde Yer Alan Memduh Ün'ün (1920-2015) Üç Arkadaş (1958), filminden Bir Sahne (Coş, Mayıs 1975/23: 17). 145
Görsel 67. Yedinci Sanat Dersinde Yer Alan, Atıf Yılmaz'ın (1925-2006); Kozanoğlu (1967) Filminden Bir Sahne (Coş ve Ayça, Ekim-Kasım 1974/19: 5). 146
Görsel 68. Yedinci Sanat Dersinde Yer Alan, Halit Refiğ'in (1934-2009) Fatma Bacı (1972). Filminden Bir Sahne (Yedinci Sanat, Nisan 1973/2: 19). 146

Görsel 69. *Yedinci Sanat* Dersinde Yer Alan Metin Erksan'ın (1929-2012), *Yılanların Öcü* (1962) Filminden Bir Sahne (Yedinci Sanat, Kasım 1973/9: 11) 148
Görsel 70. Yılanların Öcü (1962) Filminde, Irazca Ana (Aliye Rona) ve Oğlu Bayram'ı (Fikret Hakan) Konuşurken Gösteren Yedinci Sanat Dersinde Yer Alan Bir Sahne (Scognamillo, Ağustos 1973/6: 39). 148
Görsel 71. Yedinci Sanat Dergisi'nde Yer Alan, "Kapitalist Ülkelerde Film Şenlikleri ve Türkiye Düzeninin Şenliği: ANTALYA" Başlıklı Yazısında Nezih Coş Dönemin Önde Gelen Yerli ve Yabancı Film Yarışmalarını Eleştirmektedir (Coş, Ekim-Kasım 1974/19: 18). 150
Görsel 72. 12-19 Eylül 1974 Tarihleri Arasında İtalya'nın Pesaro şehrinde Onuncusu Düzenlenen; Uluslararası Yeni Sinema Şenliği'ne Katılan Engin Ayça'nın Şenlikteki İzlenimlerine Dair Yedinci Sanat Dergisi'nde Yayımlan Yazısı (Ayça, Ekim-Kasım 1974/19: 23). 152
Görsel 73. Umut (1970) Filminin Sansür Tarafından Yasaklanması Üzerine, Hüseyin Baş, Atilla Dorsay ve Onat Kutlar'ın; Yılmaz Güney ile Yaptığı Röportaj, "Yılmaz Güney Olayı" Başlığıyla Cumhuriyet Gazetesinde Yayımlanmıştır. Haberde Yer Alan Fotoğraflar, Ara Güler (1928-2018) Tarafından Çekilmiştir. Haber Metnin Girişinde "Türk sinemasının en özgün ve en güçlü yapıtlarından biri olduğundan şüphe edilmeyen Umut'un sansür tarafından yasaklanmasının ülke ölçüsünde protestolara yol açtığı şu günlerde arkadaşlarımız Hüseyin Bas. Atilla Dorsay ve Onat Kutlar, Yılmaz Güney ile birlikte olaya eğiliyorlar..." İbaresi Yer Almaktadır (Cumhuriyet, 1 Kasım 1970: 10). 165
Görsel 74. Yılmaz Güney'in, Umut (1970) Filminin; Yirmi Yıl Aradan Sonra Tekrara Vizyona Girdiğini Belirtilen Haber (Cumhuriyet, 14 Şubat 1990: 18). 167
Görsel 75. Lale Filizoğlu Tarafından, Cumhuriyet Gazetesinde Yayınlanan; "Umut, Gerçeğin Destandır" Başlıklı Haberinde, Umut (1970) Filminin Almış Olduğu Ödüller Sayışırken, Yedinci Sanat Dergisinin Açmış Olduğu "Bütün Zamanların En İyi 10 Türk Filmi" Soruşturmasında Birinci Olduğu Bilgisine Yanlış Tarih Verilerek yer verilmektedir (Cumhuriyet, 14 Şubat 1990: 18). 168
Görsel 76. *Yedinci Sanat* Dergisinde Yer Alan, Yılmaz Güney'in *Umut* (1970) Filminden Bir Sahne, (Yedinci Sanat, Kasım 1973/9: 33). 171
Görsel 77. Salih Gökmen'in Bugünkü Türk Sineması Başlıklı Kitabında Yer Alan; Dönemi Açısından Oyuncu Özellikleri ve Maliyet Dağılımlarını Gösterilen Tablo (Gökmen, 1973: 56-57)..... 172

Görsel 78. Salih Gökmen'in, Bugünkü Türk Sineması Başlıklı Kitabında; Dönemi Açısından Çekilen Yerli Filmlerin, Sinemalarda İşletilmesi Açısından Altı Bölgeye Ayrıldığını Gösteren Tablo ve Bu Bölge İşletmelerinin Verdileri Avans Miktarları veya Ortalama Film Satış Ücretlerini Gösteren Tablo (Gökmen, 1973: 58-59)..... 173
Görsel 79. Sinema Sezonu İçinde, Filmlerin; İstanbul Sinemalarında Gösterilmesi Sırasında, Sinemaların Belli Şirketler Tarafından Gösterimlerin Haftalara Bölündüğü 1972-73 Yılına Ait İstanbul'daki Sinema Ayaklarını Gösteren Tablo (Gökmen, 1973: 60-61). 173
Görsel 80. Yılmaz Güney'in 1974 Genel Affıyla, Serbest kalması Üzerine; *Yedinci Sanat* Dergisinin "Forum" bölümünde yer alan; Güney'in Röportajında Dönemin Yeşilçam Sinemasına Dair Görüşleri Yer Almaktadır (Güney, Haziran 1974/16: 3). 174
Görsel 81. Yılmaz Güney'in 1974 Genel Affıyla, Serbest kalması Üzerine; Yedinci Sanat Dergisinin "Forum" bölümünde yer alan Güney'in Röportajında, Dönemin Yeşilçam Sinemasına Dair Görüşleri Yer Almaktadır (Yedinci Sanat, Haziran 1974/16: 4). [Görsel 80'in Devamı]. 175
Görsel 82. Cumhuriyet Gazetesinde, Yayınlanan; Atilla Dorsay'a Ait ilk Film Eleştirilerinden (Cumhuriyet, 17 Aralık 1966: 6). 177
Görsel 83. Yedinci Sanat Dergisinde Yer Alan, Yılmaz Güney'in Başrolünü Oynadığı; Lütfü Akad (1916-2011) Tarafından Filme Alınan Hudutların Kanunu (1967) Filminden Bir Sahne (Yedinci Sanat, Kasım 1973/9: 14) 178
Görsel 84. 1967 yılında Türk Sinematek Derneğinin yayın organı Yeni Sinema dergisi tarafından yapılmış olan "Eleştirmecilere Sorular" adlı soruşturmada Atilla Dorsay Cumhuriyet gazetesi adına katıldığı derginin yayınladığı görselde görülmektedir (Yeni Sinema, Temmuz 1967/8: 26). 179
Görsel 85. Burçak Evren (Sağda ayakta duran), Gazetecilik Mesleğine Başladığı İlk Yıllarda Dünya Gazetesinin Tashih (düzeltme) Servisinde (Vardar, 2009: 45). 182
Görsel 86. Türk Sinematek Derneği'nin Yayın Organı Yeni Sinema Dergisinde Yer Alan Editoryal Yazıda Engin Ayça İçin "İtalya muhabirimiz" İbaresi Kullanılmaktadır. (Yeni Sinema, Eylül-Ekim 1967/10-11: 9). 184
Görsel 87. Robert Kolej Yüksek Okulu Sinema Kulübü'nün; 18-21 Haziran 1967 Tarihleri Arasında Gerçekleştirilecek, I. Hisar Kısa Film Yarışmasına Katılım Şartlarını ve Tarihlerini Ortaya Koyan Milliyet Gazetesinde Yer Alan İlan (Milliyet Gazetesi 21Şubat 1967: 4). 186

Görsel 88. I. Hisar Kısa Film Yarışması Yönetim Kurulunu Gösteren Belge (Milli Kütüphane Arşivi: 1969 AD 3343). 187
Görsel 89. I. Hisar Kısa Film Yarışması Ödüllerine ait belgede dikkat çekici diğer bir detay ise Türk Sinematek Derneği'nin 16 mm olarak yarışma kapsamında sunulan ve değerli gördüğü filmleri satın alacağı yönündeki ibare (Milli Kütüphane Arşivi: 1969 AD 3343). 187
Görsel 90. I. Hisar Kısa film Yarışması'na destek veren kurumlar. Birincilik ve İkincilik ödülü "The Shell Company of Turkey Limited " şirketi tarafından verildiği ifadesi yer almaktadır. Ayrıca James Baldwin'in, I. Hisar Kısa Yarışmalarında Gösteimlerin Yapılacak 8mm Projeksiyon Makinalarını Sağladığı İfade Edilmektedir (Milli Kütüphane Arşivi: 1969 AD 3343). 188
Görsel 91. I. Hisar Kısa film Yarışması Jürisi. [Belgede Bazı Jüri üyelerinin Üzeri Çizilmiştir] (Milli Kütüphane Arşivi: 1969 AD 3343). 188
Görsel 92. I. Hisar Kısa Film Yarışmasının 8mm ve 16mm Dalları Olmak Üzere İki Kısımda Yapılmasının Kararlaştırıldığını; Ayrıca, Yarışmanın Sponsorlarından Olan, Shell Petrol Şirketinin Vereceği Ödülün; Amerikalı Yazar, James Baldwin'in (1924-1987) Mali Destekleriyle Miktarının Arttırıldığını İfade Eden Haber. (Milliyet Gazetesi, 30 Nisan 1967, sayfa numarası yok). 189
Görsel 93. I. Hisar Kısa Film Yarışmasın Kırk Filmin Katıldığını Belirten Haber (Milliyet Gazetesi, 14 Haziran 1967, 6) 189
Görsel 94. 18-21 Haziran 1967 Tarihleri Arasında Gerçekleştirilecek; I. Hisar Kısa Film Yarışmasına Ait Gösterim Programı (Mete Can Arşivi) 190
Görsel 95. Atilla Dorsay'ın, Cumhuriyet Gazetesinde Yer Alan "Sinema" Adlı Köşesinde; I. Hisar Kısa Film Yarışmasını Değerlendirdiği Haber Metni (Cumhuriyet, 26 Haziran 1967: 6). 194
Görsel 96. II. Hisar Kısa Film Yarışmasına Katılım Şartnamesi (Milli Kütüphane Arşivi: 1969 BD 256). 195
Görsel 97. II. Hisar Kısa Film Yarışması Jüri Üyeleri Listesi. II. Hisar Kısa Film festivalinde Atilla Dorsay'ın Kısa film Yarışmasının Jürisinde Yer Aldığı Görümektedir (Görüntü, Haziran 1968/5: 6). 195
Görsel 98. II. Hisar Yarışmasıyla İlgili Cumhuriyet Gazetesinde Yer Alan Haber Metni (Cumhuriyet, 3 Haziran 1968: 6). 196

Görsel 99. II. Hisar Kısa Film Yarışması için, Milliyet Gazetesi Tarafından Hazırlanan Ödülü Gazete Adına Ali Gevgilili Hisar Kısa Film Yarışması Organizasyon Komitesi Temsilcisine Verirken (Milliyet, 2 Temmuz 1968: 3). 196
Görsel 100. II. Hisar Kısa Film Yarışmalarını TRT'nin Yakından Takip Ettiğine Dair Haber (Milliyet, 29 Haziran 1968: 6). 199
Görsel 101. 1962 yılında Robert Kolej Yüksek Okulu Kampüsünden Genel Görünüm (Milli Kütüphane Arşivi: 1962 AD 2962). 200
Görsel 102. 1968 yılı Robert Kolej Sinema Kulübü yönetim ekibi Hasan Gürdal (önde, oturuyor), Bülent Becan (arkada, soldan dördüncü), Özer Kabaş (arkada, soldan yedinci), 1968 (Hasan Gürdal Arşivi). 202
Görsel 103. Türkiye'de Yüksek Öğretim Düzeyinde Okutulan İlk Sinema Kitaplarından; Robert Kolej Yüksek Okulunda, Özer Kabaş Tarafından 1968-1969 Ders Yılının İkinci Sömestrinde (Combine Arts) Birleşik Sanatlar Dersi Kapsamında Okutulmuştur (Huaco, 1965: Kitabın Ön Kapağı). (Mete Can Arşivi) 203
Görsel 104. George A. Huaco The Sociology of Film Art adı yayınlamış olduğu kitabın hangi amaçla yayınlanmış olduğuyla ortaya koyulmaktadır, (Huaco, 1965: Ön Kapak İçi ve Arka Kapak içi). (Mete Can Arşivi). 203
Görsel 105. Özer Kabaş, Hisar Kısa film Festivaline katılacak, İstanbul Hatırası (1967) filminin çekimleri esnasında Eminönü'nde (Salt Araştırma Arşivi). 207
Görsel 106. I. Hisar Kısa Film Yarışmasının sonuçlarını açıklayan haber metni (Cumhuriyet, 22 Haziran 1967: 5). 208
Görsel 107. Görüntü Dergisinin, ÖDTÜ Sinema Kulübü Yayınladıkları Bildirinin Eleştirmesi Üzerine, ÖDTÜ Sinema Kulübünün Genç Sinema Dergisinde Yayınlanan Cevabı (Genç Sinema, Ocak 1971/14: 13). 218
Görsel 108. IV. Hisar Kısa Film Festivaline Ait Milliyet Gazetesinde Yer Alan Duyuru (Milliyet, 13 Haziran 1970: 8). 219
Görsel 109. IV. Hisar Kısa Film Yarışması'nın Sıkıyönetim Nedeniyle Ertelendiğini Belirten Robert Kolej Sinema Kulübü Yayın Organı Olan Görüntü (1966-70) Dergisine Ait Duyuru (Görüntü, Haziran 1970/7: ön kapağın içi). 219
Görsel 110. Milliyet Gazetesinde Yer alan, IV. Hisar Kısa Film Yarışması'nın Ertelendiğine; 1-4 Ekim 1970 Tarihleri Arasında Yapılacağına Dair Haber (Milliyet, 28.Eylül.1970: 8). 220
Görsel 111. Cumhuriyet Gazetesinde Yer Alan Haberde, Sıkıyönetim Nedeniyle Haziran Ayında Yapılması Planlanan IV. Hisar Kısa Film Yarışmalarının Ertelendiği ve 1-4- Ekim

1970 Tarihleri Arasında Yapılacağı; Yarışmaya En Son Kayıt ve Teslim Süresinin 26 Eylül Olduğunu Gösteren Haber (Cumhuriyet, 7 Eylül 1970: 6)..... 220
Görsel 112. Milliyet Gazetesinde Yer Alan Haberde, IV. Hisar Kısa Film Yarışması Jürisinin 16 mm Dalında Birinci Seçilmediği Belirtilmektedir (Milliyet, 6 Ekim 1970: 6). 220
Görsel 113. IV. Hisar Kısa Film Yarışmasının, Robert Sinema Kulübünün Düzenlediği Son Yarışma Olduğu Hususunda Cihan Akerson'a Ait Haber (Milliyet, 11 Ekim 1970: 6). 221
Görsel 114. Yedinci Sanat dergisinde yer alan Sinematek Derneğinin yönetim kurulunun değiştiğine dair haber metni (Yedinci Sanat, Şubat 1974/12: 43)..... 224
Görsel 115. IV. Hisar Kısa Film Yarışmasının sonucuna dair Atilla Dorsay'ın yayınladığı haber metni. Dorsay, haber metninde yer alan görselin altına: "'Altıncı Filo' adlı filmden bir bölüm, Film 6. Filonun gelişiyle çıkan olayları ve Kanlı Pazar olayları üstüne ilginç belgesel nitelikler taşıyordu." ibaresi yer almaktadır (Cumhuriyet, 13 Ekim 1970: 6).225
Görsel 116. Atilla Dorsay tarafından yapılmış haberde; görselin sol tarafında kamerasıyla olayları tespit eden bir Genç Sinemacının yer aldığı görülmektedir. Dorsay: "Genç Sinemacılardan biri olaylarda yaralanan bir gencin götürülmesini tespit ediyor." İfadesini kullanmaktadır (Cumhuriyet, 22 Şubat 1969: 6). Engin Ayça, görselde yer alan kamera ile kayıt yapan kişinin (fotoğrafın sağında); genç sinema hareketi içinde yer alan, Üstün Barışta olduğunu belirtmiştir. Ayça, kendileri gibi; Üstün Barışta ve arkadaşlarının da o gün 16 Şubat 1969 tarihinde İstanbul Taksim Meydanı'nda ABD'nin 6. Filo'sunun protestolarını kayıt yapmak için yer aldıklarını ifade etmiştir (E Ayça 2024, sözlü görüşme). 227
Görsel 117. 1969 yılında Genç Sinemacıların Gerçekleştirdiği İlk Toplu Gösteride, Teksir Halinde Dağıtılan "Genç Sinemacıların Bildirisi". Bildirinin Altında, Genç Sinema Hareketi İçinde Yer Alan Kişiler Açık Bir Şekilde Görülmektedir. İleride, Yedinci Sanat Dergisi Kurucuları Arasında Yer Alan Engin Ayça da Bildiride Yer Almaktadır (Belgesel Sinema, 2003: 42)..... 235
Görsel 118. Türk Sinematek Derneğinin Yayın Organı *Film 70* Dergisinde, Sedat Pakay (1945-2016) Tarafından Kaleme Alınan Yazı (Pakay, Kasım 1970/6: 24). 238
Görsel 119. Türk Sinematek Derneğinin 1970 Yılı Kasım/Aralık Aylarında Gösterilecek Filmlerin Tablosu. Sinematek Derneğinin Gösterim Programında Yer Alan "Amerikan Genç Sineması Toplu Gösterisi" Genç Sinema Hareketinin Yoğun Protestosuyla Karşılanmıştır (Film 70, Kasım 1970/6: 2)..... 240

Görsel 120. Genç Sinema Dergisinin Onat Kutlar ve Türk Sinematek Derneğine Tepkisini Ortaya Koyan Bildiri (Genç Sinema, Şubat 1971/:15: 9). 241
Görsel 121. III. Hisar Kısa Film Yarışması Jürisi ve Ön Jürisinin Yer Aldığı Belge (Milli Kütüphane Arşivi: 1969 BD 256). Milli Kütüphaneye Ait Belge Tam Okunmadığı Gerekçesiyle Yeniden Yazılarak Sunulmuştur (Bkz. Görsel 102). 244
Görsel 122. III. Hisar Film Yarışması Ön Jürisi ve Jürisinin Yer Aldığı Belgenin Metni. Milli Kütüphaneye Ait Belgede Yer Alan Yazılar Silindiği için Yeniden Yazılmıştır (Milli Kütüphane Arşivi: 1969 BD 256). [III. Hisar Kısa Film Yarışmasında, Genç Sinemacıların; Shell firmasından alınan sponsorluk 16 mm birincilik 2.500 liralık ödülünü protesto ettikleri için, daha önceki yıllarda sponsorların isimlerine yer verilirken; belgede Shell firmasının ismine yer verilmemiştir. Yarışma sonu jüri de bu hassasiyeti dikkate alarak 16mm birinci olarak kimseyi seçmemiş ve sponsorluk ücreti Shell firmasına geri iade edilmiştir. İleride Yedinci Sanat Dergisinin editoryal ekibinde yer alan Atilla Dorsay da bu jüriler arasında yer almaktadır]. 245
Görsel 123. III. Hisar Kısa Film Yarışması Programı (Milli Kütüphane Arşivi: 1969 BD 256). [III. Hisar Kısa Film Yarışması Programında yer alan, I. Altın Koza Yarışması Birincisi Metin Erksan'a ait Kuyu (1968) filminin gösterimi; Genç Sinemacıların yoğun protestolarına sebep olmuştur.] 246
Görsel 124. Robert Kolej Yüksek Okulu Sinema Kulübünün Düzenlediği, III. Hisar Kısa Film Yarışmasında; Hisar Kısa Film Festivalini Protesto Etmek Amaçlı, Robert Kolejde Genç Sinemacıları Bildiri Dağıtırken Gösteren Görsel (Genç Sinema, Temmuz 1969/8: Arka Kapak). 247
Görsel 125. Robert Kolej Sinema Kulübü tarafından yayınlanan 18-21 Haziran 1967 tarihleri arasında gerçekleştirilen I. Hisar Kısa Film Yarışmasının Sponsorlarını Gösteren Belge. Belgede 16mm birincilik ve 16mm ikincilik ödüllerini veren "The Shell Company Of Turkey Limited" firmasının verdiği gömülmektedir (Milli Kütüphane Arşivi: 1969 AD 3343). 250
Görsel 126. Robert Sinema Kulübü yayın organı olan Görüntü dergisinde, 26-30 Haziran 1968 tarihleri arasında gerçekleştirilecek olan II. Hisar Kısa Film Yarışmasının Sponsorlarını Gösteren Belge. Belgede, 16mm birincilik ve 16mm ikincilik ödüllerinin "The Shell Company of Turkey Limited" tarafından verileceği ifade edilmektedir (Görüntü, Haziran 1968/5: Arka Kapağın İçi). 250
Görsel 127. III. Hisar Kısa Film Yarışmasında Jürinin 16 mm'de Değerlendirmeye Layık Film Bulamadığını Açıklayan Haber Metni (Cumhuriyet 30 Haziran 1969: 5). [III. Hisar

Kısa Film Yarışması Jürisi Muhtemel olarak, Shell firmasının sponsorluğunda sağlanan mali kaynağa yönelik; Genç Sinemacıların gösterdikleri tepkilerden dolayı, Jüri, muhtemel olarak 2.500 liralık Shell ödülünü vermemek adına, 16 mm formatında değerlendirmeye layık film bulunmadığını ifade ederek sponsorluk ücreti Shell firmasına geri iade etmiştir.] 251
Görsel 128. Nezih Coş, Yedinci Sanat Dergisinde Yer Alan Yazısının; As Akademik (1969-70) Sinema Derginde Yayınlanan Yazılarının Devamı Olduğunu Belirtiyor (Coş, Ekim 1973/8: 48). 254
Görsel 129. Yedinci Sanat Dergisinin İlk Sayısında Duyurmuş Olduğu Kısa Film Konusu Yarışması Afişi (Yedinci Sanat, Mart 1973/1: 36). 257
Görsel 130. 14 Ekim 1973'te Gerçekleştirilen, Genel Seçim Sonuçları Husussuda *Yedinci Sanat* Dergisinin Görüşünü Ortaya Koyan Editoryal Yazı (Yedinci Sanat, Kasım 1973/9: 4) 260
Görsel 131. Türk Sinematek Derneği'nin Yayın Organı Olan Film 73 Dergisinin 1973 Yılı Ocak Ayı Kapağı (Film 73, Ocak 1973/29: Ön Kapak). 264
Görsel 132. Türk Sinematek Derneği'nin Yayın Organı Olan Film 73 Dergisinin Künyesinde "Bu Sayıyı Hazırlayan: Nezih Coş" İbaresi Yer Almaktadır (Film 73, 1973/29: Ön Kapağın İçi) 265
Görsel 133. Yedinci Sanat Dergisinin, Editoryal Ekibinde Yer Alacak; Atilla Dorsay, Burçak Evren ve Nezih Coş'un İlk Kez Bir Arada Film Eleştirisi Yaptığı Film 73 Dergisindeki Yıldız Değerlendirme Tablosu (Film 73, Ocak 1973, Değerlendirme/29: Arka Kapağın İçi). 265
Görsel 134. Türk Sinematek Derneği Ocak 1973 Dönemi Gösterim Programı (Film 73, Ocak 1973/29: Arka Kapak). 266
Görsel 135. Sami Şeker Tarafından Çıkarılan Kulüp Sinema 7'nin Yayın Organı Olan Film (1964-65) Dergisinin ilk sayısı (Film, Aralık 1964/1: ön kapak). 269
Görsel 136. Kulüp Sinema 7'nin Yayın Organı Olan Film (1964-65) Dergisinde; "İleriye Doğru" Başlıklı Yazısında Sami Şekeroğlu Faaliyetlerinin Engellenmeye Çalışıldığını İfade Ettiği Yazısı (Şekeroğlu, Mayıs 1965/2-3: 1). 270
Görsel 137. 1963 Yılında Film Gösterimleri ve Açıkoturumlarıyla Sinemaseverlerin İlgisini Toplayan Kulüp Sinema 7'nin; 1964 Yılında Vizyona Girmeyen Bazı Özel Filmleri Göstereceğine Dair Cumhuriyet Gazetesinde Yer Alan Haber (Cumhuriyet, 24 Ekim 1964: 6). 271

Görsel 138. Akademi Rıhtımında Kutuların Temizlenip Boyanması (Eren, 2012: 39). 272
Görsel 139. Sami Şekeroğlu, 1970 Lyon FİAF Kongresinde (İdrisoğlu vd., 2013: 29). 272
Görsel 140. Prof. Dr. Sami Şekeroğlu'nun Gözetiminde Arşiv Çalışmaları Yapılırken (İdrisoğlu vd., 2013: 24). 273
Görsel 141. Devlet Film Arşivi'nin; Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Türk Film Arşivi ve Öğrenci Derneği'nin İş Birliğiyle Kurulduğunun Belirtilmektedir (Milliyet, 22 Şubat 1969: 3). [Haber, Gazetenin; Müzik ve Gençlik İlavesinde Yer Almaktadır]. 273
Görsel 142. Devlet Film Arşivi'nin Kurulmasına İlişkin Cumhuriyet Gazetesinde Yer Alan Haber (Cumhuriyet, 03 Şubat 1969: 6). 274
Görsel 143. Devlet Film Arşivi'nin Kurulmasına İlişkin, Cumhuriyet Gazetesinde Yer Alan Haberin Alt Başlıkları (Cumhuriyet, 03 Şubat 1969: 6). 275
Görsel 144. Devlet Film Arşivi'nin Kurulmasına İlişkin, Cumhuriyet Gazetesinde Yer Alan Haberin Alt Başlıkları (Cumhuriyet, 03 Şubat 1969: 6). 275
Görsel 145. Türk Film Arşivinin İlk Koruma Odası (İdrisoğlu vd., 2013: 27). 276
Görsel 146. Filmlerin Bakım ve Onarım Faaliyetlerinin Yapılması (İdrisoğlu vd., 2013: 21). 277
Görsel 147. Kulüp Sinema 7'nin Yayın Organı Film Dergisinde, İngiliz Ulusal Film Arşivinin Tanıtımı yer almaktadır. Görselde Yer Alan Fotoğraflardan Üstteki, Arşivin Enstitü binası; Alttaki Fotoğraf ise Arşivin Kütüphanesi Olduğu Belirtilerek Arşivin Faaliyetleri Okuyucuya Tanıtılmaktadır (Tekinsav, 1965/2-3: 60). 278
Görsel 148. Türk Film Arşivinin Yayınlamış Olduğu, Türk Sinemasının Seçkin Örneklerinden Biri Olan; Lütfü Akad'ın Kızılırmak- Karakoyun (1967) Filminin, Türk Film Arşivi Tarafından Yayınlanan Senaryosu (Şekeroğlu, Eylül 1972: Ön Kapak). .. 279
Görsel 149. Atilla Dorsay, Cumhuriyet Gazetesinde Yer Alan "Langlois Olayı ve Ötesi" Başlıklı Yazısında Dorsay Langlois İçin "Korkunç Koleksiyoncu" İfadesini Kullanmaktadır. Ayrıca Dorsay 1968 Yılı İtibariyle Fransız Sinematek'inin Elli Bin Filmi Aşan Bir Arşive Sahip Olduğunu İfade Etmektedir (Cumhuriyet, 28 Şubat 1968: 6).. 281
Görsel 150. Sinematek 'in, 8 Kasım 1965 Günü İstanbul'da Açılacağına Dair; Selmi Andak'ın (1921-2010) Haberi (Cumhuriyet, 5 Kasım 1965: 6) 282
Görsel 151. Türk Sinematek 'inin, 8 Kasım 1965 Günü Saat 18:30'da Şişli Kervan Sinemasında Yapılan Törenle Gösterilerine Başladığına Dair Haber (Cumhuriyet, 9 Kasım 1965: 6). 283

Görsel 152. Sinematek Derneği Yetkililerinin Katıldığı Sofya'daki FİAF (Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu) Kongresinde Sanat Değeri Taşıyan Türk Filmlerinin Üye Ülkelere Gönderilmesini Talep Edilmiş ve Türk Filmlerinin FIAF Aracılığıyla Dış Ülkelerde Gösterileceği Haberde İfade Edilmektedir (Cumhuriyet, 10 Ağustos 1966: 6). 284
Görsel 153. Sinematek Derneği'nin, FİAF'la (Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu) İlişkilerin Geliştirilmesiyle O Güne Kadar Büyükelçiliklerden Temin Edilen Filmlere Ek Olarak; FİAF kanalıyla Yabancı Ülkelerden Filmlerin Getirilmesinin Kolaylaşacağı ve Sinematek'in "film gösterimlerinde evrensel sinema değerlerini gözeterek "filmleri seçeceği belirtilmektedir (Cumhuriyet, 10 Ağustos 1966: 6). 285
Görsel 154. 1941 Yılı Öncesi Türk Filmlerinin Çoğunun Kayıp Olduğuna Dair Haber (Cumhuriyet, 28 Temmuz 1966: 6). 285
Görsel 155. Türk Sinematek Derneğinin, 25 Temmuz- 9 Eylül 1966 tarihleri arasında Türk Sineması Açısından Önde Gelen Filmleri Göstereceğine Dair Haber (Cumhuriyet, 10 Ağustos 1966: 6). 288
Görsel 156. Türk Sinematek Derneğinin Yayın Organı Olan *Yeni Sinema* Dergisinin Türk Sinemasının Ellinci Yılı "*Türk Sineması Özel Sayısı*" Kapağı (Yeni Sinema Ekim-Kasım 1966/3: Dergi Kapağı). 290
Görsel 157. Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu (FİAF) yetkilisi V. Pogacic'in Türk Film Arşivi ve Türk Sinematek Derneğinin Arşiv Faaliyetlerini incelemek üzere gelmesi vesilesiyle Sami Şekeroğlu'nun sahibi olduğu Ulusal Sinema dergisinde yayınlanan "Doğru, Namuslu, Gerçek ve İleri Olmak" başlıklı yazısında dönemi açısından filmlerin saklandığı iki kurum yan yana gösterilmektedir (Şekeroğlu, Kasım 1968/3-4, Sayfa numarası yok). 293
Görsel 158. Sami Şekeroğlu'nun, Onat Kutlar Tarafından Kendisine Yöneltilen Eleştirilere Yanıt Verdiği; Ulusal Sinema dergisinde Yer Alan "Doğru, Namuslu, Gerçek ve İleri Olmak" Başlıklı Yazısı (Şekeroğlu, Kasım 1968/3-4, Sayfa numarası yok).... 294
Görsel 159. Nezih Coş ve Burçak Evren'in, Türk Sinematek Derneğinde; Türk Sinema Tarihi Alanında Sergi Yapmayı Planladıklarını gösteren Belge (Film 71, Haziran 1971/ 12: 6). 296
Görsel 160. Cumhuriyet Gazetesinde "Sanat Evi..." Başlıklı Köşesinde Atilla Dorsay'ın Türk Sinematek derneğinin O Güne Kadar Yapmış Olduğu Faaliyetlerini Analiz Ettiği Yazı (Cumhuriyet, 24 Ocak 1974: 4). 298

Görsel 161. Türk Film Arşivi Müdürü Sami Şekeroğlu'nun Yedinci Sanat Dergisinde Yayınlanan Röportajı (Ayça ve Dorsay, Ekim 1973/8: 36)..... 303
Görsel 162. Türk Sinematek Derneğinde Nezih Coş'a Yönelik Gerçekleştirilen Saldırının Yedinci Sanat Sinema Dergisinde Yayınlanan Haberi (Yedinci Sanat, Kasım 1973/9: 116). 304
Görsel 163. Onat Kutlar'ın, Milliyet Gazetesinde; Abdi İpekçi'nin "Her Hafta Bir Sohbet" Adlı Köşesinde Yer Alan Röportajı (Milliyet, 8 Eylül 1975: 9)..... 307
Görsel 164. Atilla Dorsay (Soldan üçüncü sırada) "60. Yılında Türk Sineması" Konulu Açıkoturumda **(**Coş, Şubat 1974/12: 45). 311
Görsel 165. Nijat Özön tarafından yazılan 1962 yılında Artist yayınlarından çıkan *"Türk Sinema Tarihi (Dünden Bugüne 1896- 1960)"* kitabı (Özön, 1962: Ön Kapak). Özön, Türk Sineması tarihini ele aldığı bu kitabında; Georges Sadoul'un (1904-1967) sinema tarih yazımında kullandığı Marksist yaklaşımından etkilenerek; sinemayı hem sanat hem endüstri bağlamında ele almıştır. George Sadoul'un Marksist yaklaşımı sinema tarihini ekonomik, endüstriyel, teknik ve sosyal faktörlerden aynı anda etkilenen bir sanat olarak yazmaya yöneliktir (Yıldırım, 2016: 9-15)..... 313
Görsel 166. *Yedinci Sanat* Dergisinde Yer Alan 1973-74 yılı On Beş Sinemayı Kapsayan Saray (Beyoğlu) Ayağı Gayri Safi Hasılat Rakamları. Yedinci Sanat Dergisinin "Haberler" Kısmında Yer Alan Bu Kısımda Türk Sinemasının İktisadi Boyutu Ele Alınmıştır. (Yedinci Sanat, Mart 1974/13: 22) 314
Görsel 167. Yedinci Sanat Dergisi, Bedia Muvahhit'le Yaptığı Söyleşide; Türk Sinemasının Tarihi ve Ulusal Temellerini Ele Almıştır (Dorsay ve Ayça, 1973/9: 90). 315
Görsel 168. Yedinci Sanat Dergisi Editörlerinden Olan, Atilla Dorsay ve Engin Ayça Tarafından Yapılmış "İki Film İthalatçısı ile Konuşma" Başlıklı Yazıda Dönemin Önde Gelen Film İthalatçılarından Olan; Batı Filmin sahibi Mehmet Erdoğan ve Akün Filmin Sahibi Orhan Kurtuluş ile İthal Filmciliğin Sorunlarının Ele Alındığı Röportaj (Dorsay ve Ayça, Haziran 1973/4 16-17). [Görselde, Akün Film Sahibi Orhan Kurtuluş (sağda), Yedinci Sanat Dergisini İncelerken Görülmektedir]..... 315
Görsel 169. Yedinci Sanat Dergisi'nin Editörleri olan Nezih Coş, Engin Ayça ve Atilla Dorsay'ın Türk sinemasının önde gelen yapımcılarından olan Hürrem Erman'la (1913-2003) Yaptıkları Röportajda; Türk Sinemasının İktisadi, endüstriyel temelleri ortaya koyulmaya çalışılmıştır (Coş, Ayça ve Dorsay/Ağustos 1973: 22). 315
Görsel 170. Yedinci Sanat Dergisinde Yer Alan, Dönemi Açısından "Çok İş Yapan Yerli Filmler Listesi" (Yedinci Sanat, Haziran 1973/4: 43)..... 316

Görsel 171. *Yedinci Sanat* Dergisinde Yer Alan Akün Film'e Ait Reklam (Yedinci Sanat, Kasım 1973/9: Ön kapağın içi). 317
Görsel 172. *Yedinci Sanat* Dergisinde Yer Alan Erman Film'e Ait Reklam (Yedinci Sanat, Kasım 1973/9: Arka Kapağın İçi). 317
Görsel 173. *Yedinci Sanat* Dergisinde Yer Alan Konak Film Şirketine Ait 1973-1974 Sezonunda Vizyona Girecek Yabancı Filmlerin Listesi (Yedinci Sanat, Eylül 1973/7: 80). 318
Görsel 174. *Yedinci Sanat* Dergisinde Yer Alan, Akün Film Şirketine Ait; 1973-1974 Sezonunda Vizyona Girecek Yabancı Filmlerin Listesi (Yedinci Sanat, Eylül 1973/7: Arka Kapağın İçi). 318
Görsel 175. Yedinci Sanat Dergisinde Yer Alan, Ulus Film Şirketine Ait; 1973-1974 Sezonunda Vizyona Girecek Yabancı Filmlerin Listesi (Yedinci Sanat, Eylül 1973/7: 78-79). 318
Görsel 176. Yedinci Sanat Dergisi, Çalışma Şartları Açısından; Yeşilçam Sinema Çalışanlarına Örnek Olması Açısından, Türkiye Film Emekçileri Sendikası'nın (Film-Sen) Sekiz Üyesinin Türkiye'de Çevrilen Bir İtalyan Filminde Çalışan Üyeleri İçin İtalyan Firmasının Türkiye Temsilcisi Olan İlhan Filmer (1923-2013) İle İmzalanan Sözleşmede Yer Alan Çalışma Koşulları. (Yedinci Sanat, Haziran 1974/16: 65)..... 319
Görsel 177. Yedinci Sanat Dergisi, Çalışma Şartları Açısından; Yeşilçam Sinema Çalışanlarına Örnek Olması Açısından, Türkiye Film Emekçileri Sendikası'nın (Film-Sen) Sekiz Üyesinin Türkiye'de Çevrilen Bir İtalyan Filminde Çalışan Üyeleri İçin İtalyan Firmasının Türkiye Temsilcisi Olan İlhan Filmer (1923-2013) İle İmzalanan Sözleşmede Yer Alan Çalışma Koşulları. (Yedinci Sanat, Haziran 1974/16: 66). [Görsel 176'nın Devamı]. 320
Görsel 178. Yedinci Sanat Dergisi, Çalışma Şartları Açısından; Yeşilçam Sinema Çalışanlarına Örnek Olması Açısından, Türkiye Film Emekçileri Sendikası'nın (Film-Sen) Sekiz Üyesinin Türkiye'de Çevrilen Bir İtalyan Filminde Çalışan Üyeleri İçin İtalyan Firmasının Türkiye Temsilcisi Olan İlhan Filmer (1923-2013) İle İmzalanan Sözleşmede Yer Alan Çalışma Koşulları. (Yedinci Sanat, Haziran 1974/16: 67). [Görsel 177'nin Devamı]. 321
Görsel 179. Stanley Kubrick'in Uzay Yolu Macerası, (2001: A Space Odessy, 1968) filmi Yedinci Sanat dergisinin editoryal ekibini oluşturan Atilla Dorsay, Nezih Coş, Engin Ayça ve Burçak Evren Arasında Tam Anlamıyla Bir Bölünmeye Sebep Olmuştur. Diğer

Değerlendirme Tablolarından Ayrı Olarak İlk Kez İsimlerini Koyarak Herkesin Görüşü İfade Edilerek Değerlendirme Yapılmıştır (Yedinci Sanat, Ocak 1974/11: 61). 327
Görsel 180. Yedinci Sanat Dergisinin İlk Sayısında Yer Alan Yıldızlarla Film Eleştirisi Yapılmış; Ayrı Bölümler Halinde Ayrılmış Yerli ve Yabancı Filmler Tablosu. Türk Filmleri Değerlendirilirken Parantez İçinde "Sinemamızın olanakları içinde değerlendirilmiştir" İbaresi Yer Almaktadır. Bu İse Örneğin, Yabancı Filme Verilen Üç Yıldız İle (***) ile; Türk Filmine Verilen Üç Yıldızın (***) Aynı Ölçütte Bir Değeri İfade Etmediğini Belirtmektedir (Yedinci Sanat, Mart 1973/1: 47)..... 328
Görsel 181. Yedinci Sanat Dergisinin, O Zamana Kadar Uyguladığı; Yıldız Değerlendirme Anlayışını, Burjuva Değerlendirme Anlayışı Olarak Tasvir Derek Bu yöntemi Terk etmesini Belirten İfadesi (Yedinci Sanat, Ekim- Kasım 1974/19: 66). .. 329
Görsel 182. Yedinci Sanat Dergisi, İlerleyen Sayılarında Kültür Devrimi sırasında Çin'de yayınlanan Kurtuluş Ordusu Gazetesinden Proleter Sanat ve Edebiyatın Gerçekleştirilmesi ve Devrimci Kitle Eleştirisinin Benimsenmesini Okurlara Örnek Yazı olarak Paylaşmaktadır (Yedinci Sanat, Mart 1975/22: 3). [Yazısının sonunda yer alan Y.S. Yedinci Sanat dergisinin baş harflerinin kısaltmasıdır.] 330
Görsel 183. Kültür Devrimi sırasında, Çin'de Yayınlanan Kurtuluş Ordusu Gazetesi'nde Yayınlanan Bu Yazı; Engin Ayça Tarafından Ombre Rosse Dergisinden Çevirerek Yedinci Sanat dergisinde Yayınlamıştır (Yedinci Sanat, Mart 1975/22: 4). 332
Görsel 184. Yedinci Sanat Dergisinde, Engin Ayça Tarafından Türkçe 'ye Çevrilen; "Burjuva Sanat Anlayışının Eleştirisi" Başlıklı Yazı (Yedinci Sanat, Mayıs 1975/23: 13). 334
Görsel 185. *Cumhuriyet* gazetesinde yer alan haberde, *Yedinci Sanat* dergisinin yayınlamış olduğu yeni sinema kılavuzunun; Türkiye'de ilk kez yapılmış olduğu belirtilmektedir (Cumhuriyet, 02 Eylül 1973: 5). 338
Görsel 186. Yedinci Sanat dergisinin yayınlamış olduğu; Yeni Mevsim Sinema Kılavuzu"nun sonunda yer alan "Kaçırılmaması Gerekenler" başlığıyla okuyucunun mutlaka izlemesi gereken film sıralanmaktadır (Yedinci Sanat, Eylül 1973/7: 28). 340
Görsel 187. Yedinci Sanat dergisinde yer alan, Vietnam devrimci sinemasının önde gelen yönetmenlerinde Pkam Ky Nam (1928-1984) tarafından Çekilen Cephenin Çağrısı filminden Bir Kare (Yedinci Sanat, Haziran- Ağustos 1975/24: 19). 341
Görsel 188. Yedinci Sanat dergisinde yer alan "Devrimci Bolivya Sineması Deneyi" başlıklı yazıda yer alan Jorge Sanjines'in Esas Düşman (1974) filminden bir sahne (Yedinci Sanat, Nisan 1975/22: 69). 343

Görsel 189. Yedinci Sanat Dergisinin yer alan "Militan Sinemanın Durdurulamayan Gelişmesi" başlıklı yazısında yer alan; devrimci sinema yönetmeni Joris İvens'in (1898-1989) Halk ve Silahları (1961) filminden bir sahne (Yedinci Sanat, Şubat-Mart 1975/21: 37). 344
Görsel 190. Umman İç Savaşı'nda (1963-76), Sovyetler birliğinin desteklediği ayrılıkçı Feminist Gerilla Hareketi ile İngiliz ve İran'ın desteklediği Umman Sultanlığı arasında cereyan eden savaşın ele alındığı; yönetmen Heiny Srour'un Lübnan ve Fransa ortak yapımı Kurtuluş Saati Çaldı, Emperyalistler Kapı Dışarı (The Hour Of Liberation Has Arrived, 1974) belgesel filminden bir sahne (Yedinci Sanat, Ekim-Kasım 1974/19: 39). 344
Görsel 191. Yedinci Sanat Dergisinde yer alan "Latin Amerika Sineması Açık Oturumu" başlıklı yazıda yer alan; Üçüncü Sinema'nın önde gelen yönetmenlerinden Glauber Rocha'nın (1939-1981) Antonia Das Mortes (1969) filminden bir sahne (Yedinci Sanat, Eylül 1974/18: 15). Rocha, Kırsal kesimin yaşantısına eğildiği filminde; gerillaları öldürmek için kiralanan ama bu görevi sorgulayarak, bir devrimciye dönüşen bir silahşorun hayatını anlatmaktadır (Yıldırım, 2021: 124)..... 345
Görsel 192. *Yedinci Sanat* Dergisinde Yer Alan, Küba Kökenli Yönetmen Manuel Octavio Gomez'in (1934-1988) *Los Dias Del Agua* (1971) Filminden Bir Sahne (Yedinci Sanat, Eylül 1974/18: 27). 345
Görsel 193. *Yedinci Sanat* Dergisinde Yer Alan, Huberto Solas'ın (1941-2008) *Bağırmazsam* (Simperele, 1973) Filminden Bir Sahne. Filmde; XVIII.yy'da Kölelerin İhtilal Yaptığı Toussaint Louverture'ün Ülkesi Haiti'nin Öyküsü Anlatılmaktadır (Yedinci Sanat, Ekim-Kasım 1974/19: 31)..... 345
Görsel 194. Yedinci Sanat Dergisinin Kapağında Hindiçini Sinemasından Bir Örnek Verilmektedir (Yedinci Sanat, Haziran-Ağustos 1975/24: Derginin Kapağı)..... 346
Görsel 195. Yedinci Sanat Dergisinin Kapağında Heiny Srour' ait Kurtuluş Saati Çaldı, Emperyalistler Kapı Dışarı (The Hour Of Liberation Has Arrived, 1974) belgesel filminden bir sahne (Yedinci Sanat, Ekim-Kasım 1974/19: Derginin Kapağı). 347
Görsel 196. Nezih Coş'u (Fotoğrafın sol tarafında elinde mikrofon tutan kişi) Yedinci Sanat Dergisi İçin Çin Filmleri Üzerine Halk Soruşturması Yaparken Gösteren Fotoğraf (Coş vd. Mayıs 1974/15: 49). 350
Görsel 197. Yedinci Sanat Dergisi Editörlerinden, Abdullah Anlar'ın; "Çin Filmleri Emeğin Yabancılaşması" Konulu yazısından (Anlar, Mayıs 1974/15: 57)..... 352

Görsel 198. Nezih Coş (Sağ tarafta elinde mikrofon tutan kişi) Yedinci Sanat dergisi adına Çin Filmleri Üstüne Halk Soruşturmasında (Coş vd. Temmuz-Ağustos 1974/17: 77). 353
Görsel 199. Yedinci Sanat Dergisi Editörlerinden, Abdullah Anlar'ın; "Çin Filmleri Emeğin Yabancılaşması" Konulu yazısından (Anlar, Mayıs 1974/15: 54)..... 354
Görsel 200. Yedinci Sanat Dergisinin Okurlara Yönlendirdiği "Yedinci Sanat 1. Yıl anket- Soruşturması" (Yedinci Sanat, Şubat 1974/12: 3). 359
Görsel 201. Yedinci Sanat Dergisinin Okurların İlgi ve Eğilimlerini Ölçmek İçin Düzenlemiş Olduğu "1973-74'ün En İyi 10 Yerli 10 Yabancı Filmi Soruşturması" (Yedinci Sanat, Mayıs 1974/15: 79; Yedinci Sanat, Haziran 1974/16: 80). 360
Görsel 202. Yedinci Sanat dergisinin düzenlemiş olduğu, "Yedinci Sanat 1973-74'ün en İyi 10 Filmi Soruşturması"nın Sonuçları (Yedinci Sanat, Temmuz-Ağustos 1974/17: Arka Kapağın İçi). 361
Görsel 203. Yedinci Sanat dergisinde yayınlanan, Agâh Özgüç'ün (1932-2022) yapmış olduğu "Bugüne Kadar Çevrilen En İyi 10 Türk Filmi Soruşturması" Sonuçlarını gösteren sonuç sayfası (Özgüç, Şubat 1974/12: 39)..... 364
Görsel 204. Agâh Özgüç'ün "Bir Soruşturma ya da 'En iyi 10 Türk Filmi' üstüne çeşitlemeler" başlıklı yazısında Yarışma Üzerine Tespitleri (Özgüç, Mart 1974/13: 42). 365
Görsel 205. Ağah Özgüç'ün Yedinci Sanat Dergisinde Düzenlemiş olduğu "En iyi 10 Türk Filmi" Yarışmasına Sadece Uzmanların Katılmasıyla Oluşacak Sonuç Listesi (Yedinci Sanat, Bir Soruşturma ya da "En iyi 10 Türk Filmi üstüne çeşitlemeler (Özgüç, Mart 1974/13: 44). 366
Görsel 206. Agâh Özgüç'ün Yedinci Sanat Dergisinde Düzenlemiş olduğu "Bütün Zamanların En iyi 10 Türk Filmi" Yarışmasına Katılan Kişilerin Bir Kısmını Gösteren Liste (Özgüç, Mart 1974/13: 42). 367
Görsel 207. Yedinci Sanat dergisinin Editoryal Olarak yayınlamış Olduğu "Cumhuriyet Döneminin Kalbur Üstü Filmleri" Listesi (Yedinci Sanat, Ocak 1974/11: 8). 369
Görsel 208. Yedinci Sanat Dergisinin İlk Sayısında Yer Alan "Yedinci Sanat Kısa Film Konusu Yarışması Düzenliyor" İbaresi Olan Afiş (Yedinci Sanat, Mart 1973/1: 36). . 376
Görsel 209. Yedinci Sanat dergisinde gerçekleştirilen Kısa Film Yarışması Örneklerinin Yayınlandığına Dair Cumhuriyet Gazetesinde Yer Alan Reklam (Cumhuriyet, 5 Temmuz 1973: 6). 378
Görsel 210. *Yedinci Sanat* dergisinde gerçekleştirilen Kısa Film Yarışmasına Dair *Cumhuriyet* Gazetesinde Yer Alan Reklam (Cumhuriyet, 4 Ekim 1973: 6). 378

Görsel 211. Yedinci Sanat Dergisinin Kısa Film konusu Yarışmasına Katılma Şartlarını Gösteren; Yedinci Sanat Dergisinde Paylaşılan Afiş Yarışmaya Son Katılım Tarihi Olarak 15 Haziran 1973 Tarihi Yer Almaktadır (Yedinci Sanat, Mayıs 1973/3: Arka kapağın içi). 379
Görsel 212. *Yedinci Sanat* Dergisinin Düzenlemiş Olduğu "Kısa Film Konusu Yarışması" İçin, Dergiye Gönderilen Bir Tretman Örneği (Yedinci Sanat, Temmuz 1973/5: 54).. 380
Görsel 213. Yedinci Sanat Dergisi Tarafından Okuyuculara "Kısa Film Konusu Yarışması" Başlığıyla Yayınlanan Yazıda Başvuru Süresinin Uzatıldığının Belirtildiği Metin (Yedinci Sanat, Temmuz 1973/5: 53). 381
Görsel 214. Derginin Editörlerinden Olan Engin Ayça Tarafından, Okuyuculara Örnek Olması Açısından "Bir Konu Örneği" Adıyla Paylaşılan Metin (Yedinci Sanat, Temmuz 1973/5: 53). 382
Görsel 215. Yedinci Sanat Dergisi Tarafından Okuyuculara Örnek Olması Açısından "Kısa Film Konusu Yarışması" Adıyla Paylaşılan Metin Örneği (A. Çelçikçi, Ağustos 1973/6: 53). Metnin yazarının, "A. Çeltikçi" Adıyla Paylaşılmasına Karşılık; Örnek Metin Engin Ayça Tarafından Yazılmıştır (E Ayça 2024, sözlü görüşme). 383
Görsel 216. Yedinci Sanat Dergisinin "Kısa Film Konusu" Başlığıyla Yarışmasıyla İlgili Paylaşım (Yedinci sanat, Ocak 1974/11: 61). 384
Görsel 217. Yedinci Sanat Dergisinin, Kısa Film Konusu Jürisinin Belirlendiğini Gösteren Afiş (Yedinci Sanat, Şubat 1974/21: 64). 384
Görsel 218. Yedinci Sanat Dergisinin "Kısa Film Konusu" Yarışmasında Yaşanan Gecikmeden Ötürü Özür Mesajı (Yedinci Sanat, Nisan 1974/14: 9). 385
Görsel 219. Yedinci Sanat Dergisi Kısa Film Konusu Yarışması Sonuçlarının Açıklandığını Belirten Sonuç Bildirisi (Yedinci Sanat, Mayıs 1974/15: 2). 386
Görsel 220. "Yedinci Sanat Kısa Film Konusu Sonuçlandı" Başlıklı Yazıda; Yedinci Sanat dergisinin düzenlemiş Olduğu, Kısa film Konusu Yarışmasında İlk Üçe Giren Yarışmacıların Yedinci Sanat Dergisi Tarafından Filmlerinin Çekileceğini İfade Eden Mesaj (Yedinci Sanat, Mayıs 1974/15: 3). 387
Görsel 221. Yedinci Sanat dergisinde, "Gezginci Film Ekipleri İçin Güç Birliği Çağrısı" yapılmış ve Editoryal baş Yazısında Okuyucuların Bu Çağrıya Uyması ve Sonuç olarak Derginin Düzenlemiş Olduğu Yarışmada İlk Üçe Giren Filmlerin Bu Yolla Filme Alınabileceği Belirtilmektedir (Yedinci sanat, Haziran 1974/16: 2). 389
Görsel 222. Yedinci Sanat Dergisi Tarafından, Cumhuriyet Gazetesine Verilen Duyuruda Derginin 1974 Yılının Haziran Ayında Yayınlanan On Altıncı Sayısında Emekçi Kitlelere

Gezginci Film Gösterileri İçin Güç Birliği Çağrısında Bulunulduğu Belirtilmektedir (Cumhuriyet, 4 Temmuz 1974/6). 390
Görsel 223. Fransa'daki Başlıca Militan Film Yapım ve Dağıtım Grupları (Yedinci Sanat, Eylül 1974/18: 34). 391
Görsel 224. Engin Ayça, Devrimci Sinemanın Hayata Geçirilebilmesinin İki Yolu Olduğunu; bunlardan ilkinin Mevcut Sinema Düzeni İçinde, Diğerinin İse Mevcut Sinema Dışında Yapılabileceğini Belirtmektedir (Ayça, Mart 1973/1: 7). 392
Görsel 225. *Yedinci Sanat* Dergisinin İlk sayısının Editoryal Yazısında Derginin Misyonu Ortaya Koyulurken; Bir Hareketin Diğerini Doğuracağı ve Bu Sürecin Sürekli Bir Şekilde Devam Etmesi Gerektiği İfade Edilmektedir (Yedinci Sanat, Mart 1973/1: 3). 396
Görsel 226. Yedinci Sanat Dergisinin Kısa Film Konusu Yarışmasında, Birinci Olan Filmlerin Çekilebilmesi İçin Aynı Zamanda Bağımsız Bir Sinemanın Yapım ve Dağıtım Örgütünün Kurulması için; Yedinci Sanat dergisinin "Gezginci Film Gösteri Ekipleri için Güç Birliği Çağrısı" (Yedinci Sanat, Haziran 1974/16. Ön kapağın içi). 397
Görsel 227. Yedinci Sanat dergisinin yapmış olduğu "Gezginci Film Gösteri Ekipleri için Güç Birliği Çağrısı" ikinci duyurusu (Yedinci Sanat, Temmuz-Ağustos 1974/ 17: Ön kapağın içi). 398
Görsel 228. Yedinci Sanat dergisinin yapmış olduğu "Gezginci Film Gösteri Ekipleri için Güç Birliği Çağrısı" üçüncü duyurusu (Yedinci Sanat, Eylül 1974/18: ön kapağın içi). 399
Görsel 229. *Yedinci Sanat* dergisinin yapmış olduğu "*Gezginci Film Gösteri Ekipleri için Güç Birliği Çağrısı*" dördüncü duyurusu (Yedinci Sanat, Ekim-Kasım 1974/19: 71). 400
Görsel 230. *Yedinci Sanat* Dergisinin "Gezginci Film Gösteri Ekipleri için Güç Birliği Çağrısı"na antitez üreten *Gerçek Sinema* dergisinin künyesi "*GERÇEK SİNEMA DERGİSİ / TMGT Sinema Merkezi adına sahibi, Genel yayın yönetmeni: Erol Bayrakdar / yazı işleri sorumlusu: Mehmet Özdemiroğlu / yazışma ve yönetim yeri: TMGT İstiklâl cad."* (Gerçek Sinema, Ekim/Kasım 1974/8: ön Kapak). 401
Görsel 231. *Gerçek Sinema* Dergisinin (1973-75), *Yedinci Sanat* Sinema Dergisinin On Altıncı Sayısında (Haziran 1974) ve On Yedinci Sayısında (Temmuz-Ağustos 1974); Yapmış Olduğu *"Gezginci Film Gösteri Ekipleri için Güç Birliği Çağrısı*"na katılmadığını belirttiği Duyuru (Gerçek Sinema, Ekim-Kasım 1974/8: 2). 402
Görsel 232. Gerçek Sinema dergisi, Yedinci Sanat dergisinin ortaya koyduğu; Gezginci Film Gösteri Ekipleriyle, Yeşilçam sinemasının örneklerinin gösterilmesini eleştiren bildirisi (Gerçek Sinema, Ekim-Kasım 1974/8: 4). 403

Görsel 233. Genç Sinema (1968-71) dergisinin Ön Kapağında *"Mao", "Kültür Çalışmasında Tek Cephe", "Devrimci Kültür Cephesi"* ibareleri yer almaktadır. (Genç Sinema, Ocak 1971/14: Ön Kapak). 405
Görsel 234. Gerçek Sinema Dergisi, Yedinci Sanat Dergi tarafından İleri Sürülen "Gezginci Film Gösteri Ekipleri için Güç Birliği Çağrısı"na Katılmadığını, Onun Yerine daha önceki yıllarda Genç Sinema dergisinin Tarafından İleri Sürülen "Devrimci Kültür Cephesi" Tezinin Hayata Geçirilmesini bunun için de Bir Seminer Düzenlenmesini İfade Eden Yazısı (Gerçek Sinema, Ekim-Kasım 1974/8: 4). 406
Görsel 235. Gerçek Sinema Dergisinin Öncülüğünde, 12 Ekim 1974 Tarihinde Gerçekleştirilecek "Materyalist Sinema Çalışma Semineri"nde Yer Alacak Konular (Gerçek Sinema, Ekim Kasım 1974/8: 5). 407
Görsel 236. Mao Zedong'un (1893-1976) "*Kültür Çalışmalarında Tek Cephe*" Başlıklı Yazısının, *Genç Sinema* Dergisinde Yer Alan Çevirisi; Zedong'a Ait Bu Yazı, Devrimci Kültür Cephesinin İdeolojik Altyapısını Ortaya Koymaktadır (Genç Sinema, Ocak 1971/14: 3). 409
Görsel 237. Genç Sinema'nın düzenlediği Birinci Devrim Sineması Şenliği Ankara Gösterilerinin üçüncü günü (28 Mayıs 1970 Perşembe) Ankara Birliği Sahnesi'nde yapılan açık oturumda Halil Ergün'ün Kültür Cephesiyle İlgili Olarak ortaya koyduğu Slogan (Genç Sinema, Ocak 1971/14: 10). 411
Görsel 238. Genç Sinema Dergisinin, Ulusal Devrimci Sinema Cephesi hakkında Ortaya Koyduğu Slogan (Genç Sinema, Nisan 1971/16: 4). 411
Görsel 239. *Genç Sinema* Dergisinin, Devrimci Kültür Cephesi Çalışmalarının Öncüsü Olduğun Dair (Genç Sinema, Nisan 1971/16: 3). 413
Görsel 240. Gerçek Sinema Dergisi Öncülüğünde; "Materyalist Sinema Çalışma Semineri"nin Türkiye Milli Gençlik Teşkilatında (TMGT) 12 Ekim 1974 tarihinde Gerçekleştirileceğine Dair Cumhuriyet Gazetesinde Yer Alan Haber (Cumhuriyet, 02 Ekim 1974: 5). 414
Görsel 241. 12 Ekim 1974 tarihinde, Gerçek Sinema Dergisi Öncülüğünde; Yedinci Sanat dergisinin de katılımıyla, Türkiye Milli Gençlik Teşkilatında (TMGT) gerçekleştirilen "Materyalist Sinema Çalışma Semineri"nin Gerçekleştirildiği ve Alınan Kararları Gösteren Haber (Yedinci Sanat, Ekim-Kasım 1974/19: 57). 415
Görsel 242. 12 Ekim 1974 tarihinde "Materyalist Sinema Çalışma Semineri"nde oluşturulan, Devrimci Sinema Platformu Faaliyetleri Hakkında (Yedinci Sanat, Aralık 1974-Ocak 1975/20: 29). 420

Görsel 243. Devrimci Sinema Platformu Çalışmaları Hakkında Bildiri (Yedinci Sanat, Şubat-Mart 1975/21: 72)..... 421
Görsel 244. Atilla Dorsay, Cumhuriyet Gazetesinde yer alan köşesinde; 1974 yılında Türk Sinemasında Gerçekleşen Önemli Olaylar Listesinde "Devrimci Örgütlenme" Başlığıyla Devrimci Sinema Cephesi'nin kurulmasını ve Yedinci Sanat Dergisinin "Gezginci film gösteri ekibi" İçin Güç Birliği Çağrısında Bulunmasını Göstermektedir (Cumhuriyet, 01 Ocak 1975: 8). 421
Görsel 245. Yedinci Sanat dergisinin, Yeşilçam İçindeki İlerici Unsurlara Yönelik Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu (DİSK) Etrafında Birleşmeleri Yönündeki Çağrısı (Yedinci sanat, Aralık 1974-Ocak 1975/20: 3). 423
Görsel 246. Yedinci Sanat Dergisinin Editoryal Olarak Kopuşunda Önemli Tartışmalardan Biri de Stanley Kubrick'in (1928-1999) 2001 Uzay Yolu Macerası (2001: A Space Odyssey, 1968) Filmi Olmuştur. Atilla Dorsay, Cumhuriyet Gazetesinde Yer Alan Haftanın Filmleri Köşesinde Bu Filmi "Bir Sinema Başeseri" İfadesiyle Tanımlamıştır (Cumhuriyet, 21 Kasım 1973: 6). 425
Görsel 247. Yedinci Sanat Dergisindeki Editoryal Görevinden Ayrılan Atilla Dorsay'ın Yeni Bir Dergi Çıkaracağına Dair Haber Metni (Cumhuriyet, 01 Şubat 1974: 6). 426
Görsel 248. Tan Oral'ın Osman Saffet Arolat için yapmış olduğu karikatür (Arolat,2018; xiii)..... 432
Görsel 249. Tonguç Yaşar'a ait Karikatür (Yedinci Sanat Karikatürleri. Mart 1973/1: 2). 435
Görsel 250. Tonguç Yaşar'a Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Mart 1973/1: 32). 435
Görsel 251. Tonguç Yaşar'a Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Nisan 1973/2: 23). 436
Görsel 252. Tan Oral'a Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Mayıs 1973/3: 44). 436
Görsel 253. Turhan Selçuk'a Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Mayıs 1973/3: Ön Kapağın Arkası). 437
Görsel 254. Ertuğ 74'e Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Ekim-Kasım 1974/19: 65). 437
Görsel 255. Tonguç Yaşar'a Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Haziran 1973/4: Ön Kapağın Arkası) 438
Görsel 256. Tan Oral'a Ait Karikatür (Yedinci sanat, Haziran 1973/4: 34). 439
Görsel 257. Tan Oral'a Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Temmuz 1973/5: 31)..... 440
Görsel 258. Turgut Çeviker'e Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Nisan 1974/14:18.). 440
Görsel 259. Tonguç Yaşar'a Ait Karikatür (Temmuz 1973/5: Ön Kapak Arkası). 441

Görsel 260. Tonguç Yaşar'a Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Ağustos 1973/6: Ön Kapak Arkası). 442
Görsel 261. Turhan Selçuk'a Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Kasım 1973/9: 51)..... 443
Görsel 262. Alper'e (?) Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Şubat 1974/12: 49). 444
Görsel 263. Osman Saffet Arolat'a Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Şubat 1974/12: 4). 445
Görsel 264. Osman Saffet Arolat'a Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Nisan 1974/14: 2). 446
Görsel 265. Turgut Çeviker'e Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Mayıs 1974/15: 21). 447
Görsel 266. Osman Saffet Arolat'a Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Temmuz-Ağustos 1974/17: 33). 448
Görsel 267. Osman Aslandere'ye ait Karikatür (Yedinci Sanat, Mart 1974/13: 41). ... 448
Görsel 268. Sinan Çetin'e Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Temmuz-Ağustos 1974/17: 2). 449
Görsel 269. Sinan Çetin'e Ait Karikatür (Yedinci sanat, Eylül 1974/18: 2)..... 450
Görsel 270. Seyadali Günal'a Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Eylül 1974/ 18: Arka Kapağın İçi). 451
Görsel 271. Seydali Günal'a Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Aralık 1974-Ocak 1975/20: 2). 452
Görsel 272. Sinan Çetin'e Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Nisan 1975/22: 2)..... 453
Görsel 273. Osman Aslandere'ye Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Eylül 1973/7: 67).... 454

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa No

Çizelge 1. Yedinci Sanat Dergisinin Basım ve Dağıtım Tablosu. 33
Çizelge 2. Yedinci Sanat Dergisinin Sayfa Sayıları Tablosu. 43
Çizelge 3. Yedinci Sanat Dergisinin Fiyat Değişim Tablosu. 45
Çizelge 4. Yedinci Sanat Dergisi Kapaklarında Yer Alan Resimler Tablosu. 46
Çizelge 5. Yedinci Sanat Dergisinin Editoryal Tablosu. 55
Çizelge 6. Yeni Sinema (1966-70) Dergisinde Yer Alan Engin Ayça'ya Ait Yazılar Tablosu. 185
Çizelge 7. Ahmet Soner ve Ömer Tuncer Tarafından Derlenen Genç Sinema Hareketinde Yer Alan ve Destekleyen Kişiler Tablosu (Soner ve Tuncer, 2003/3: 44). 227
Çizelge 8. Genç Sinema Hareketi İçinde Yer Alan, Genç Sinemacılar Tarafından Ortaya Koyulan Belli Başlı Filmler Tablosu (Erus, 2015: 247; Milli Kütüphane Arşivi: 1969 AD 3343; Milli Kütüphane Arşivi: 1969 BD 256; Görüntü, Haziran 1968/5: 8-15; Cumhuriyet, 6 Temmuz 1968: 6; Cumhuriyet Gazetesi 26 Haziran 1967: 6; Genç Sinema, Haziran 1970/13: 7; Kamera Arkası Org.net:[Ahmet Soner, Veysel Ataman, İbrahim Bergman, Artun Yeres, Jak Şalom, Mehmet Gönenç, Muammer Özer, Mutlu Parkan, Enis Rıza Sakızlı, Ömer Tuncer, Ümit Aşçı].) Listede Yer Alan Genç Sinemacılara ait bazı filmlerin çekim tarihlerine ulaşılamamıştır. 228
Çizelge 9. Genç Sinema (1968-71) Dergisinde Yer Alan Engin Ayça'ya Ait Yazılar Tablosu. 234
Çizelge 10. As Akademik (1969-70) Sinema Dergisinde Yer Alan Nezih Coş'a Ait Yazılar Tablosu. [As Akademik Sinema dergisinde; film eleştirilerini Taylan Altuğ ve Nezih Coş yapmıştır.] 252
Çizelge 11. As Akdemik Sinema DErgisinde Yer Alan Nezih Coş'a ait yazılar tablosu. 252
Çizelge 12. Türk Sinematek Derneği Yayın Organı Film Dergisinin Yıllara Göre Editoryal Değişimi. 261
Çizelge 13. Turhan Gürkan'ın, devlet arşivlerinde yer aldığını bildirdiği yirmi iki filmin tablosu; Gürkan'ın ortaya koyduğu şekliyle tasnif olmuştur (Cumhuriyet, 28 Temmuz 1966: 6). 287
Çizelge 14. 1966 yılında Sinematek Derneğinde gösterilen Türk Filmleri Programı; Turhan Gürkan'ın ortaya koyduğu şekliyle tasnif olmuştur (Cumhuriyet 28 Temmuz 1966: 6). 289

Çizelge 15. Agâh Özgüç'ün Hazırladığı "En İyi 10 Filmi Soruşturması" Tablosu. 362
Çizelge 16. Yedinci Sanat Editoryal Ekibinin Hazırlamış Olduğu Soruşturmalar Tablosu. 363
Çizelge 17. Yedinci Sanat Dergisi Okurlarının, Gönüllü Olarak Yapmış Oldukları Soruşturmalar Tablosu. 363

ÖZET

YEDİNCİ SANAT SİNEMA DERGİSİNDE TÜRK SİNEMASI (1973-1975)

Mete CAN

Düzce Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sinema Televizyon Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Doç. Dr. Tunç YILDIRIM

Temmuz, 2024. 594 sayfa

Dergiler, süreli yayınlar kategorisine girmektedir. Dergilerin en önemli özelliği ise, içinde bulunduğu dönemi; yani, yayınlandığı süre zarfında siyasi, sosyoekonomik koşulları tam anlamıyla yansıtmalarıdır. Diğer yandan dergiler, güne hâkim olan; politik, felsefi ve ideolojik fikirlerin ortaya koyulduğu platformlardır. Bu açıdan da dönemine ışık tutan, döneminin en önemli tanıkları olarak karşımıza çıkmaktadır. Dergileri, kitaplardan ayıran en temel fark; kitaplarda genellikle tek bir yazarın görüş ve düşünceleri yer alırken; dergilerde, birden fazla yazarın görüş ve düşüncelerine yer verilmesidir. Bu özelliğiyle dergiler, içinde bulunduğu dönemi; farklı bakış açılarıyla ortaya koyan, zengin içerikler sunan derleyici, toplayıcı, niteliğe sahip kaynaklardır. Ülkemizde yayınlanan sinema dergileri tarihsel olarak incelendiğinde, hemen hemen hepsinin; İstanbul'da yayın hayatlarına başladıkları, kısa süre sonra da yayın hayatlarının sona erdiği görülmektedir. Bu sinema dergilerinin genel özelliklerine baktığımızda ise, sinema eleştirmenliği veya sinema tarih yazımından, Türk sinemasını ele almaktan uzak; genel olarak, sadece vizyona yeni giren Hollywood filmlerinin tanıtımının yapıldığı; diğer kısmının ise, Yeşilçam filmlerini magazinsel boyutta ele alan yayınlar oldukları görülmektedir. Dönemi açısından, uzman bir sinema dergisi olan *Yedinci Sanat* dergisi; Türk ve Dünya sinemasını kuramsal olarak ele alan yapısıyla, kendinden önce yayınlanmış çoğu sinema dergisinden ayrılmaktadır. Derginin, sinemanın kuramsal yönüne bu denli eğilmesinin nedeni ise; yeni bir sistem ve sinemacı kuşağı yetiştirmeyi hedeflemiş olmasından kaynaklanmaktadır. 1973-1975 yılları arasında ülkemizde aylık, süreli bir şekilde yayınlanan *Yedinci Sanat* dergisinin yayın felsefesini, işleyişini, çalışmalarını ve sinema kültürünün gelişimine sağladığı katkıları; temelde ise Türk sinemasına bakışını içeren bu çalışma, *Yedinci Sanat* aylık sinema dergisinde yer alan metinlerin farklı açılardan tahlilini ve tasnifini içermektedir. Bu hedef doğrultusunda, tezin birinci bölümünde *Yedinci Sanat* dergisinin genel özellikleri analiz edilmiş; ikinci bölümünde ise *Yedinci Sanat* dergisinin kuruluş süreci kendi içinde tarihsel dönemlere ayrılarak ele alınmıştır. Tezin üçüncü bölümünde, *Yedinci Sanat* dergisinde öne çıkan bölümlerden olan; karikatürler incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Sineması, Sinema Dergisi, Yedinci Sanat, Dergi.

ABSTRACT

TURKISH CINEMA IN "YEDİNCİ SANAT" CINEMA MAGAZINE (1973-75)

Mete CAN

Düzce University
Graduate School, Department of Cinema and Television
Master's Thesis
Advisor: Assoc. Prof. Dr. Tunç YILDIRIM
July, 2024, 594 pages

Magazines fall into the category of periodicals. The most important feature of magazines is that they fully reflect the period they are in; that is, the political and socio-economic conditions during the period they are published. On the other hand, magazines are platforms where the political, philosophical and ideological ideas that dominate the day are put forward. In this respect, they stand out as the most important witnesses of their period, shedding light on their period. The most fundamental difference between magazines and books is that books usually include the views and thoughts of a single author, while magazines include the views and thoughts of more than one author. With this feature, magazines are compilative, aggregative, and qualified sources that present the period they are in from different perspectives and offer rich content. When the cinema magazines published in our country are examined historically, it is seen that almost all of them started their publication life in Istanbul and ended their publication life shortly after. When we look at the general characteristics of these cinema magazines, we see that they are publications that are far from film criticism or film historiography, and far from covering Turkish cinema; in general, they only promote newly released Hollywood films, while the rest cover Yeşilçam films in a tabloid dimension. The Yedici Sanat magazine, a specialist cinema magazine for its time, differs from most cinema magazines published before it with its structure that deals with Turkish and World cinema theoretically. The reason why the magazine focuses so much on the theoretical aspect of cinema is that it aims to raise a new system and generation of filmmakers. This study, which includes the publishing philosophy, operation, works and contributions to the development of cinema culture of *Yedinci Sanat* magazine, which was published monthly and periodically in our country between 1973-1975; and basically its perspective on Turkish cinema, includes the analysis and classification of the texts in *Yedinci Sanat* monthly cinema magazine from different perspectives. In line with this goal, the general characteristics of *Yedinci Sanat* magazine are analyzed in the first part of the thesis; in the second part, the establishment process of *Yedinci Sanat* magazine is discussed by dividing it into historical periods. In the third part of the thesis, the caricatures which are among the prominent sections in Yedinci Sanat magazine, are examined.

Keywords: Turkish Cinema, Cinema Magazine, Yedinci Sanat, Magazin.

1. GİRİŞ

Paris'te 28 Aralık 1895 tarihinde, sinemanın doğuşu olarak tanımlanan ve Lumière Kardeşler'in Grand Cafe'de bilet karşılığında gerçekleştirdikleri ilk film gösterimleri, aradan bir yıl bile geçmeden, 1896-1897 kış başlarında İstanbul'a, Pera'ya ulaşmıştır (Bozis ve Bozis, 2014: 23). Bu noktada karşımıza bir Leh Yahudisi olan Sigmund Weinberg (1868-1954) çıkmaktadır. Weinberg, ülkemize yalnızca sinemayı sokmakla kalmamış; Batıdaki her yeniliğin tanıtılmasında ve satışında önemli roller oynamıştır. Ülkemize, ilk sinemanın yansıra; gramofonu, otomobili, fotoğraf malzemesini (Evren, 1995: 84), plak, gibi dönemin teknolojik yeni buluşlarını ilk getiren olmuştur. Weinberg 'in araştırıcı, meraklı, yeniliğe açık tutumu Pathe firmasının Türkiye mümessilliğini üstlenmesini kaçınılmaz yapmış; böylece, sinema bulunuşundan çok kısa süre sonra Osmanlı topraklarında boy göstermiştir (Evren, 1993: 13). Lumiere Kardeşler, Sinematograf cihazının patentini almış ve cihazı geliştirmişlerse de sinemanın geleceği konusunda stratejik hedefler belirlemede biraz geciktikleri için; dünya pazarını Charles Pathe'ye kaptırmaktan kaçınamamışlardır. Georges Melies (1861-1938) gibi, Charles Pathe (1863-1957) de Lumiere Kardeşler'den beklediğini alamayınca; kendi imkanlarını yaratmak zorunda kalarak, 1896'da kendi cihazını piyasaya sürdüğünde, pazarlama faaliyetlerine yönelik bir dizi girişimde bulunarak çeşitli ülkelerde temsilcilikler kurmaya başlamıştır. Bu süreçte ise, Pathe'nin Türkiye temsilciliğini; deneyimli bir tüccar olan Sigmund Weinberg almıştır. Weinberg, o yıllarda; birçok yabancı şirketin temsilciliğini yapmasına rağmen, faturalarının çoğunda "Establissements Pathe Freres Cinematographes & Films" başlığı kullanması da sinemaya verdiği önemi belirtmesi açısından dikkat çekicidir (Evren, 1995: 27).

Ülkemizde, halka açık ilk sinema gösterisinin; Sigmund Weinberg tarafından 1896-97 yılında gerçekleştirilmiş olduğu tezi, uzun yıllar ileri sürülmüş olsa da bugün ilk sinema gösteriminin elde olan belgelere göre D. Henry isimli bir kişi tarafından yapıldığı tezi ağırlık kazanmaktadır. Bu hususta, Pera'da ilk film gösteriminin yapıldığı Sponeck Birahanesindeki gösteriye ilişkin tüm gazete ilanları tarandığında, Weinberg'in adına rastlanmadığını ortaya koyan Evren; bu ilk sinema gösterimine ait 22.1.1897 tarihli *The*

Oriental Advertiser-Le Moniteur Oriental adlı gazetedeki ilanına bakıldığında; Şehzadebaşındaki Fevziye Kıraathanesinin bahçesinde yapılan sinema gösterisinin ve Sponeck'teki sinema gösterisini yapan kişinin aynı olduğu tespitini yapmaktadır. Bu ilanın altında ise "Kumpanya Müdürü: Hanri" ibaresi yer almaktadır. Ayrıca, gösterimlerle ilgili dikkat çekici diğer bir husus da Sigmund Weinbergin Pathe tesmsilcisi olmasına karşılık; bu gösterimlerle ilgili olarak *Sabah* Gazetesi'nde yayınlanan ilanda, ülkemize ilk giren aygıtın Pathe patentli değil de Amerikan patentli olduğu belirtilmektedir ki, bu da bugüne kadar bildiklerimizi tümüyle yalanlamaktadır. 12 Aralık 1896 tarihli başka bir gazete ilanında ise, "*Le Cinematographe adıyla Edison'un buluşu ilk kez basına Sponeck Birahanede gösterilmiştir*" ibaresi yer almaktadır (Evren, 1995: 33-35). İstanbul'da, sinemanın ilk gösterimi ile ilgili 12 Aralık 1896 tarihli *The Levant Herald and Eastern Express* gazetesi "Salle Sponek/Le Cinématographe" başlıklı tek sütunluk yazısında ise; bu yazıyı yazan kişinin, salon müdürü olan D. Henri'nin davetiyle sinema gösterimi izleme fırsatı bulduklarını. Edison'un buluşu bir makine olduğunu ifade edimektedir. Levant Herald'ın 22 Aralık 1896 tarihli sayısında ise yine Sponeck'te, cuma ve pazar öğleden sonra saat üçte, gazetenin üç gün sonraki sayısında ise her gün farklı seanslarda halka açık günlük gösterimler yapıldığı belirtilmektedir. Konum olarak ünlü Sponeck birahanesi, Galatasaray dönemecinde dört yolda bulunan bu birahane; dönemi açısından, önemli bir para olan on kuruş ödenerek içeri girildiği belirtilmektedir. Sinema tarihçisi Georges Sadoul'un notlarına göre, D. Henri'nin Paris'te ikamet ettiği ve Lumière Kardeşler'e; Ekim 1895 ile Şubat 1896 arasında proje makinesi almak için ilk başvuranlardan biri olduğu belirtilmekteyse de bu kişi hakkında bilgi çok kısıtlıdır. D. Henri'nin, 1897 yılına ait bir reklamda ise *Sabah* gazetesinde kumpanya müdürü olarak imzasını taşıyan reklamda, Ramazan döneminde sinemasını Sponek Birahanesi'nden Şehzadebaşı'ndaki Fevziye Kahvehanesi'ne taşıdığı ve film gösterimi için bir Amerikan projeksiyon makinesi kullandığı ifade edilmektedir. Aynı reklamda, Amerikalıların mükemmel film projeksiyon makineleri ürettiği ve kendisinin de gösterimlerde bu makineleri kullandığı belirtilmektedir. Sonuç olarak Bozis, 1933'te Hilmi A. Malik'in, hiçbir kanıta dayanmadan yayımladığı, Sponek Birahanesindeki ilk gösterimlerin, daha sonradan Pathé fonogramlarının Türkiye temsilcisi olan fotoğrafçı Polonyalı-Yahudilerden Sigmund Weinberg tarafından organize edildiği iddiasını, sinema tarihçi ve eleştirmenleri tarafından günümüze kadar sıkça tekrarlanmasına rağmen çürütülmüş olduğunu ifade etmektedir. Sponek Birahanesindeki, bu ilk dönemlerdeki film gösterimlerinin yanı sıra; o dönem ağırlıklı gösterimler, seyyar olarak film gösterimleri

şeklinde karşımıza çıkmaktadır. 1896'daki ilk film gösterimlerinden 1908'e kadar, yani yaklaşık on iki yıllık bir sürede, İstanbul'da kalıcı sinema salonlarının bulunmaması da bu açıdan dikkat çekicidir. Bu uzun süre boyunca, sinema salonunun açılmaması ve seyyar gösterimlerin tercih edilmesinin pek çok nedeni vardır. Bunlar arasında, öncelikle İstanbul'un elektrik kullanımında gecikmiş olması temel neden olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca, özellikle dönemi açısından sansürün etkisi, dini çevrelerin sinemaya karşı tutumu, sanayileşmenin geri kalmışlığı, komprador ticaretin etkisi, kolay kazanç hırsı, sessiz filmlerin teknik olarak seyirciye daha kolay ulaşılabilir olması ve Osmanlı toplumunda kadının sınırlı sosyal statüsü gibi faktörler de sinemanın yayılmasını engelleyen etmenler arasındadır (Bozis ve Bozis,2014: 73). Bu süreçte, genelde tiyatro salonlarında gösterimler yapılmıştır. İstanbul'da, Sponek Birahanesindeki gerçekleştirilen ilk gösterimlerin büyük ilgiyle karşılanması üzerine; 11 Ocak 1897 tarihinde cumartesi günü, Petros S. Raftopulos'un işlettiği Odeon Tiyatrosunda, ikinci film gösterimi başlamıştır (Bozis ve Bozis, 2014: 29). "Sinemanın moda olması" ile birlikte, İstanbul'daki birçok tiyatro işletmecisi kısa sürede bu yeni kârlı sektöre yönelmiştir. 15-27 Mart 1897'de Psihuli Kardeşler Tepebaşı'ndaki ahşap belediye tiyatrosu Mnimatakia'yı (Théâtre des Petits-Champs) kiralayıp, Pera'da üçüncü sinemayı işletmeye başlamıştırlar (Bozis ve Bozis, 2014: 41). Elektriğin olmadığı bu süreçte, Yorgo Bozis'in ilkokul arkadaşının babasının; Mnimatakia tiyatrosunda sinema gösterimleri esnasında elektriğin nasıl sağlandığını anlattığı anektot gerçekten çok dikkat çekici ve o dönemde elektriğin nasıl sağlandığı hususunda bilgi verir niteliktedir. Buna göre, Mnimatakia Tiyatrosunun bodrumunda el kundaklı jeneratörün; güçlü kuvvetli birkaç hamalın tahtadan yapılmış bir çarkı çevirmesiyle; bu sayede projeksiyon aleti için gerekli elektriğin üretildiğini; aynı anda da bu kişileri yönlendiren ustabaşının ise, sopa ile yere vurarak belli bir koordinasyon içinde hareket edilmesi için, tempoyu vermekte olduğunu belirtilmektedir. Hamallar biraz gevşeyince, projektörün ışığı alçalıp; o anda seyirciler hemen alkış ve ıslıklarla durumu protesto ederek elektriğin düzenli olarak sağlanmasına çalışılmakta olduğunu belirtmektedir (Bozis ve Bozis,2014: 75). Bu dönemde, film gösterimi olarak; en yaygın gösterim yerleri ise kahvehaneler, bazı dernekler ve en başta tiyatro salonları olarak karşımıza çıkmaktadır (Bozis ve Bozis, 2013: 119-130). 23 Temmuz 1908'de İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra, toplumsal yaşamda olduğu gibi sinema alanında da olumlu adımlar atılmaya başlanmıştır. Özellikle, dışardan ithal edilen filmlerin kalite ve sayı olarak belirli bir düzeyi yakalaması, yerel piyasada küçük de olsa bir rekabet ortamının oluşmasına olanak tanımıştır. Weinberg, her yeni buluşu ve yeniliği

ticari yaşamın ayrılmaz bir parçası haline getirerek ve bu fırsattan yararlanarak; 1908 yılında ilk yerleşik ve sürekli sinema salonunu 1908'de Sigmud Weinberg tarafından Tepebaşında Şehir Tiyatrosunun Eski Komedi Bölümü olan yerde (Bugünkü Sergi Salonu) Pathe adıyla açımıştır. Böylece, o zamana kadar; geleneksel seyirlik oyunlar ve diğer eğlenceler arasında (tiyatro, revü, sirk vb.) sadece bir aksesuar olarak görülen sinema; kahvehane, tiyatro ve sirk gibi mekanlardaki eğlence aracı olmaktan kurtulmuştur. Aynı zamanda da Weinberg tarafından açılan bu sinema salonuyla ülkemizde yerleşik ve sürekli bir mekâna kavuşmuştur (Evren, 1995: 43-44). Weinberg'in bu hamlesi, aslında; uluslararası pazara hâkim olan Pathé Film Şirketinin, tüm dünyada bir salon ağı oluşturma planını uygulamasının bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. 1908 yılında İstanbul'da, 1909 yılında İzmir'de ve 1911'de Selanik'te sinema salonları açan Pathe firması; sonuç olarak bu sinemaların kaydettiği başarılarla, çok olumlu örnekler olarak, ilerleyen süreçte daha başka bir dizi sinema salonunun açılmasına da öncülük etmiştir (Bozis ve Bozis,2014: 81). Pathe firmasının İstanbul'da açmış olduğu bu salonun gördüğü ilgi; İstanbul'da sırasıyla: Orientaux (1911), Central (1912), İdeal (1912), Lion (1913), Gaumont (1913), Artistik (1913), American (1913), Parlant (1913) adlı sinemaların açılmasının da zeminini hazırlamıştır (Evren, 1995: 44). Bu süreçte, özellikle; Pera'da da ardı ardına sinemalar açılmaya başlamıştır. 1913- 1914 yılları arasında ise, özellikle de Pera'da; Rum işletmecilerin yansıra, bir sürü Levanten de yeni sinema salonları açmıştır. Bu sinemalara baktığımızda: Majestik Sineması (Majestic Cinema, 1913), Modern Sinema (Ciné Moderne, 1913), Sinema Palace (1913), Osmanlı Sineması (Ciné Ottoman, 1914) olarak karşımıza çıkmaktadır (Bozis ve Bozis, 2014: 105-108). Birinci Dünya Savaşının başlangıç yılı olan 1914 yılına geldiğimizde ise, sinema tarihimiz açısından çok önemli olan; ilk Türk filmi olarak bilinen Fuat Uzkınay'ın "Ayastafanostaki Rus Abidesinin Yıkılışı" bu yılda çekildiği kabul edilmektedir (Evren, 1993: 13). Buna karşılık, ilk Türk filmi olarak kabul edilen bu filmin, hiçbir şekilde günümüze ulaşan bir kaydının olmamasından dolayı Evren, 1911 yılında Sultan Reşat'ın Balkan seyahatinde, Manaki kardeşler tarafından çekilen ve günümüze ulaşan kamera kayıtlarının sinema tarihimiz açısından başlangıç olmasının tarih bilimi ve elde olan belgeler açısından daha doğru olduğunu ifade etmektedir. Evren, genel olarak; Osmanlı'dan gelen bir mirasın Cumhuriyet döneminde de farklılaştırılarak değil, onun bir devamı olarak kabul edilmesi ve tarihsel bağlantının koparılmaması gerektiğini belirtmektedir. Bu açıdan, Evren'i destekleyen diğer bir etmen de Manaki kardeşlerin Makedonya Film Arşivinde bulunan, bu film kayıtlarının kutusunun üzerinde;

Makedonya veya Yunanistan değil "Türkiye" ibaresinin yer alması ve Manaki Kardeşlerin Osmanlı tebaası içinde yer aldıklarından; Burçak Evren, bu filmin Türk sinema tarihini başlatan ilk film olması gerektiğini ifade etmekle birlikte hatta bu tarihin daha erken 1907 yılında Manaki Kardeşlerin çektiği ilk film olan Babanneleri Despina'yı yün eğirirken çektikleri filmle Türk sinemasının başlaması gerektiğini ifade etmektedir (Saydam, 2015: 1-40). Tarihimiz açısından, 1914 yılının diğer bir önemi de ilk Türkçe sinema dergilerinin yayın hayatına girmesidir. Uzun yıllar *Ferah* mecmuasının ilk sinema dergisi olduğu kabul edilse de Odabaşı'nın yapmış olduğu son çalışmalarla; ilk sinema yayınının, 1914 senesi içinde yayın hayatına giren: *Sinematograf Ceridesi*, *Sinema Haberleri*, *Türk Sineması*, *Sinema* ve *Ferah* dergilerinden; yayın ruhsatını aynı yıl daha önce alınmış olan *Türk Sineması* dergisinin, ilk sinema yayını olduğunu ortaya koymuştur. 1914 yılı için ilgili makamlardan, beş adet ruhsat alındığını ortaya koyan Odabaşı; ilk olarak 3 Mayıs'ta *Türk Sineması* dergisi, 7 Mayıs'ta *Sinematograf Ceridesi,* 24 Mayıs'ta *Ferah,* 15 Temmuz'da *Sinema Haberleri* ve yine aynı gün *Sinema* adlı dergiler için ruhsat alındığını ortaya koymuştur (Odabaşı, 2019: 318-319). Odabaşı'nın dikkat çekici diğer bir tespiti ise; Osmanlı Türkçesiyle basılan ilk sinema yayınlarının 1914'te belirmesinin, aynı yıl; o döneme kadar Rum, Levantenlerin açmış olduğu sinema salon sahiplerinin aksine bu dönemde ilk Türk sinema salonlarının hem de ilk Türkçe sinema gazetelerinin yayınlanmasının birbiriyle paralellik teşkil ettiğini ifade etmektedir. Bu açıdan, *Türk Sineması* dergisi; aynı isimli Türk Sineması adlı salonunun yayın organı, *Ferah* dergisi ise Ferah Tiyatrosu'nun ve Sinema Müdafaa-i Milliye Cemiyeti salonlarının, *Sinema Haberleri* dergisi ise Ali Efendi Sineması 'nın yayın organı olduğunu; bu açıdan da ilk sinema dergilerinin yayın hayatına girmesinin, aynı zamanda Türklerin sinema salonlarına sahip olmasıyla da bağlantılı olduğunu; konu olan bu dergilerin de salonların yayın organı gibi görev yaptığını ortaya koymaktadır (Odabaşı, 2019: 319-320). Bununla birlikte, künyesinde her ne kadar sinematograftan bahsettiği belirtilse de *Ferah*, ağırlıklı olarak bir tiyatro dergisi özelliği göstererek; içeriğini daha çok Şehzadebaşı'ndaki Ferah Tiyatrosu ve Tatbikat Sahnesi'nin haftalık programlarının oluşturduğu; haftada üç defa yayımlanan bu derginin sinematografla ilişkisinin ise, yayımlanan sinema programlarıyla sınırlı olduğu görülmektedir. Sinema yayıncılığı alanında, ilerleyen süreçte; dikkat çeken Türkçe yayınlardan biri de 1918 yılında sahibinin Seyyid Tahir olduğu ve yazar kadrosunda Halide Edip (1884-1964), Muhsin Ertuğrul (1892-1979), İ. Galip Arcan (1894-1979) ve Reşat Nuri (1889-1956) gibi dönemin edebiyat ve tiyatro dünyasının önemli isimleri yer veren *Temaşa* dergisinin

yayın hayatına girmesi olmuştur (Özuyar, 2008: 15). *Temaşa* (1918-1920) dergisi bir tiyatro dergisi olmasına rağmen; özellikle ileride yıllarda, Türk sineması alanında ilkleri gerçekleştirecek Muhsin Ertuğrul'un sinemaya ilişkin yazılarını ve görüşlerini içermesi açısından önemli bir belge olma özelliğiyle karşımıza çıkmaktadır (Evren, 1993: 13). Genel olarak, ilk dönem sinema yazın hayatına baktığımızda; özellikle, 1914'den 1923'e kadar; sadece, sinemayı kendisine konu edinen bir dergiye rastlamak mümkün olmasa da başta 1918-1920 yılları arasında yayınlanan *Temaşa* dergisi olmak üzere; birçok sanat-edebiyat dergisinin ağırlıklı olarak sinema konulu yazılara yer vermeye başlaması da bu yönde önemli adımlar olarak karşımıza çıkmaktadır (Evren, 1993: 14). Bu süreçte, Birinci Dünya savaşına katılmamız ve akabinde Türk kurtuluş savaşının yaşanması yalnızca film yapımı değil, aynı zamanda bu konudaki sinema dergilerinin çıkışını da sekteye uğratmıştır (Evren, 1993: 14). *Temaşa* dergisinden sonra, sinemaya yer veren diğer bir dergi ise Celal Nuri'nin sahibi olduğu *Yarın* dergisidir. *Yarın* dergisindeki sinema yazıları, Cevdet Reşit'in; "Sinematograf Üzerine Notlar" başlığıyla kaleme aldığı yazı dizisinden oluşmaktadır. Sinema tekniğiyle ilgili olarak, 1921–1922 yılları arasında beş sayıda yayımlanan bu yazı dizisinde Cevdet Reşit okurlarına; bir filmin nasıl meydana getirildiğini teknik ayrıntılar ile anlatmaktadır. *Yarın* dergisinden sonra, sinemaya yer veren diğer bir dergi ise; on beş günde bir yayımlanan ve dönemin önemli sanat-edebiyat dergilerinden biri olan *Dergah*'tır. 1922 yılı ortalarında yayımlanmaya başlayan dergide, Mustafa Nihat Özön'ün kaleme aldığı film tanıtımları ve eleştirileri önemli bir yer tutmaktadır (Özuyar, 2008: 15). 1922'de Mustafa Nihat Özön'ün *Dergâh* dergisindeki film tanıtımları, daha sonra salt sinema konulu dergilerin çıkışını kolaylaştıran bu alanda öncü çabalar olmuştur (Evren,1993: 14). 1914-1923 arasındaki sinemayı konu edinen yayınlara baktığımızda, sadece sinema yazınına yer veren dergilerin; 1914 yılında yayın hayatına giren ilk dergilerle sınırlı kaldığı; ilerleyen süreçte ise edebiyat-tiyatro-sinemaya ortak yer veren dergilerin yayın hayatında olduğu görülmektedir. 1923'e geldiğimizde ise yeniden bağımsız bir yayın olarak sinemanın yer alması, sinema faaliyetlerinde başlayan canlılığın bir sonucu olarak, Cumhuriyet'in ilanından hemen sonra olmuştur. 8 Aralık 1923 tarihinde *Sinema Postası* (Le Courrier du Cinema) 'nın yayın hayatına başlamasıyla da sinema, bağımsız bir yayın olarak yeniden basındaki yerini almıştır (Özuyar, 2008: 15). Nazım Hikmet'in babası Hikmet Nazım'ın yayınladığı *Sinema Postası* (Evren, 1993: 14) haftalık olarak yayınlanan dergi, okuyucuyu dünyadaki sinema olaylarından ve gelişmelerinden haberdar etme kaygısıyla pek çok açıdan kendi döneminde ve sonrasında çıkacak olan sinema dergileri üzerinde etkili olmuştur. Derginin ilk sayfasında,

gösterimde olan filmlere yer verilirken; ileriki sayfalarda ise gösterime girecek olan filmlere yer verilmesinin yansıra; dergide, ayrıca sinema salonlarının son durumuna yer verilmekte ve bazı salonlara işletmecilik konusunda uyarı niteliğinde eleştirilere yer vermektedir. Dergide yer alan "Temaşa Haberleri" başlıklı kısımda ise, daha çok; yerli sinema ile ülkemizdeki tiyatro faaliyetlerinden haberler yer almaktadır (Özuyar, 2008: 21). Latin harflerini kabul ettiğimiz 1923 yılı ile 1928 yılına kadar geçen sürede ise sinema dergilerinde hissedilir bir artış yaşanmıştır. Bu dönemde, yayın hayatına giren sinema dergilerinin genel özelliği; bunların tümüne yakınının Osmanlı Türkçesi ve Fransızca olarak iki dilde yayınlanıp aynı şekilde hepsinin haftalık bir periyoda sahip olmasıdır. Dergilerin haftalık periyodlarda basılması dönemi açısından toplumun, sinemaya karşı ilgisinin ne derece yoğun olduğunu ispatlar niteliktedir (Evren, 1993: 14). Yirmili yıllarda yayın hayatında olan dergilere baktığımızda Nâzım Hikmet'in babası Hikmet Nazım Bey'in *Sinema Postası* (Le Courrier du Cinema) (1923-1924), Osman Mazhar'ın *Opera-Sine* (Opera-Cine)(1924), E. Kemal'in *Film Mecmuası* (Le Film) (1925-1927), Piyer Sarıyan'ın *Artistik Sine* (Aıtistic-Cine) (1926-1927), Cevat Rıza'nın *Sinema Mihveri* (1926) dergilerinin ömürleri pek fazla olmamış, çoğu bir yıllık bir süreden sonra kapanmak zorunda kalmıştır (Evren, 1993: 14-15). Diğer yandan 1914'ten Latin harflerinin kabul edildiği 1928 yılına kadar Türkiye'de Osmanlı Türkçesi ve Osmanlı Türkçesi-Fransızca olarak yayımlanan sinema dergileri içerik ve biçim olarak büyük benzerlikler göstermektedir. Bu dönemde yayınlanan dergilerin ilk sayfasında dergi içeriklerinin tanıtıldığı "Müncericat (İçindekiler)" başlıklı bir bölüme yer verilmektedir. Müncericatta belirtilen konu başlıklarının büyük bir bölümü diğer dergilerde farklı adlar, sayfalar ve köşeler ile yer almaktadır. Bu dergilerin içerik kısımlarına yani müncericat kısımlarına baktığımızda ise: "Sinemalarda Bu Hafta", "Beklediğimiz Eserler", "Sinema Havadisleri", "Karilerimiz (okuyucularımız) ile Hasbihal", "Sinema Hileleri", "Sinemalarda Cevelan (gezinti)"," Büyük Sanatkârlar", "Sine-Magazin" olmak üzere yedi ana bölümden oluştukları görülmektedir. Bu bölümlerin muhtevasına baktığımızda ise "Sinemalarda Bu Hafta" bölümlerinde her derginin bu konuda "Sinemalar" ve "Haftanın Filmleri" gibi farklı isimlerle sayfaları ya da köşeleri yer almaktadır. Bu köşelerde İstanbul sinemalarında gösterilen filmlerin türü ya da temalarını belirten klişe ibareler ile filmin başrollerindeki; aktör (mümessil) ve aktrislerinin (mümessile) adlarına yer verilmektedir. "Beklediğimiz Eserler" bölümlerinde ise, sinema dergilerinin, sinema sezonun da eylül sayılarında başlamasından dolayı, film şirketlerinin ve sinema salonu işletmecilerinin dergilere gönderdikleri film listelerine yer verilmektedir. "Sinema

Havadisleri" bölümlerinde, sinema sektöründeki gelişmeler, yeni filmler ve projeler, günümüz sinema dergilerinde olduğu gibi o dönemin yayınlarında da önemli bir yer tutmaktadır. Bu konuda her derginin farklı adlarda bir köşesi ya da sayfası bulunurken; özelikle de "Karilerimiz (okuyucularımız) ile Hasbihal" bölümlerinde ise günümüz sinema dergilerinde rastlanılmasa da 1920'li yıllarda okuyucu ile sinema dergiler arasında karşılıklı bir iletişim bulunmaktadır. Sinemanın sadece salonlarda takip edilebildiği ve sinemaya dair bilgilerin sadece dergiler aracılığıyla verilebildiği bu dönemde okuyucular, mektup yazarak dergiyle karşılıklı iletişim halindedirler. Hatta, bazı sinema dergileri de okuyucularını bu konularda yazmaya teşvik ederek ve cesaretlendirmektedir. "Sinema Hileleri" bölümlerinde ise, gerçek hayatta yapılması mümkün olmayan ya da zor olan her türlü eylemin; ilk gösterilerinin yapıldığı günden beri, beyaz perde üzerinde kolaylıkla yapılabiliyor olması seyircilerin kafasını daima karıştırmakla birlikte, bu kısmalarda bunların izahı yapılmaktadır. "Büyük Sanatkârlar" bölümlerinde ise, sinema tarihinin bu sessiz film döneminde; efsanevi yıldızlarının hayat hikayeleri ele alınmaktadır. "Sine-Magazin" bölümlerinde, seyirciler tarafından merak edilen sinema yıldızlarının özel yaşamları yer almaktadır. Yıldızlarının sabah kaçta kalktıklarından, kahvaltıda ne yediklerinden ne giydiklerine kadar özel yaşamlarına yer verilmektedir. Dönemin sinema dergilerinin her birinde "Sinema Romanları" başlıklı bir bölüm bulmaktadır. Bu bölümde, sinema filmlerinin senaryosu, senaryonun aşamalarından biri olan tretman formunda uzun uzun anlatılmaktadır. Sinemalarda Cevelan (gezinti) bölümlerinde ise sinema salonlarının durumu ve gösterilen filmlerin niteliği bağlamında, eleştirilere yer verilen bu köşede; bu işi hakkını vererek yapan salon işletmecileri övülerek diğerleri de eleştirilmektedir (Özuyar, 2008: 49-70). Dergilerin İçerikleri birbirinin benzeri olmakla birlikte; bu dönemde yayınlanan dergilerin mizanpajları, yani; kapak, künye ve sayfa tasarımlarının birbirine benzer oldukları görülmektedir. Bu benzerlikler, yayın hayatına yeni başlayan bazı sinema dergilerinin kendisinden önceki sinema dergilerini, birçok açıdan örnek almasından kaynaklanmaktadır. Bu durum da kaçınılmaz olarak, aynı dönemde yayımlanan hemen hemen bütün sinema dergilerinin benzerliklerini artırmaktadır (Özuyar, 2008: 49-70). Bu dönemde, sinema yayınlarının bu içerikleri; ilerleyen süreçte diğer sinema dergilerine de model olarak yayınlanan sinema dergilerinde izini görmek mümkündür (Bkz.7.2. EK: 2 Yedinci Sanat Dergisi İçindekiler Bölümü). 1930'lu yıllar sinema dergi yayıncılığı açısından pek çok derginin yayın hayatında başladığı yıllar olmuş; bu niceliksel artışla doğru orantılı olarak, dergilerin niteliklerinin de arttığı görülmektedir. Fakat bu dergiler, yeterli sayıda Türk filmi üretilmediği için; yerli

sinemadan uzak, büyük oranda Amerika başta olmak üzere, Avrupa ülkelerinin sinemalarına magazinsel düzeyde yaklaşan bir içeriğe sahiptir. Bu dönemde sinema dergileri için: "gazete", "magazin", "artist" gibi tanımlamalar ve aynı zamanda; sinema ile eşdeğerde kullanılacak, "Holivut" gibi isimler sinema yayınlarında telaffuz edilmeye başlanmıştır. 1930'ların başlarında ise, haftada bir yayınlanan gazeteler ve siyasi gazetelerde; sinemaya yönelik içerikler popüler hale gelerek, özellikle Fikret Adil (1901-1973) gibi isimler; *Vakit* (1875-1949) gazetesinin haftalık eklerinde sinemayla ilgili yazılar kaleme alarak tanıtım ve eleştiri türlerine öncülük etmiştir. Bu dönemde, sinema dergilerinde hem nicelik hem de nitelik açısından önemli bir artış olmuştur. Bunun nedeni ise, yerli sinemanın gelişimiyle birlikte; seyircilerin tercih yapmasının zorlaşması ve sinemayı takip etmek amacıyla; sinema dergilerinin okunmasının zorunlu hale gelmesinin bir neticesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu süreçte, ağırlıklı olarak sinema yayınlarının merkezi İstanbul'un yansıra; Ankara ve İzmir gibi şehirlerde de sinema dergileri yayınlanmaya başlamıştır. Bu dönemin en etkili dergisi ise 1938'de kurulan ve 1954'e kadar yayın hayatına devam eden *Yıldız* (1938-54) dergisidir. Dergi, 1950'lere kadar yabancı sinemaya odaklanmış ve magazin tarzında yayın yapmış, ancak sonraları yerli sinemaya da ilgi göstermiş ve ciddi sinema eleştirilerine sayfalarında yer vermiştir (Evren, 1993: 17-18). *Yıldız* (1938-54) dergisinin yayın hayatında olduğu bu süreçte, en önemli rolü ise; toplumsal modernleşme üzerinde olmuştur. *Yıldız* dergisi, sinema dergiciliğinde; önemli bir rol oynayarak, büyük bir boşluğu doldurmakla kalmayıp aynı zamanda da sinema dergiciliğinin de kurumsallaşmasında etkili olmuştur. Dergi, modernleşme sürecindeki yeni yaşam biçimlerini olumlayarak okuyucuya aktararak tanıtmasının yansıra; Cumhuriyet modernleşmesinin erken dönemlerinde, hem sinemanın hem de sinema dergiciliğinin modernleşmesinde; aynı zamanda da Türk toplumunun modernleşmesine katkısı olmuştur (Akın, 2019: iii). *Yıldız* dergisi (1938-54), başlangıçta Hollywood'un kadın yıldızlarını kapaklarına taşısa da zamanla Türk kadınını da kademeli olarak ön plana çıkarmıştır. Dergi; balo, gala gibi etkinliklerde modern Türk kadınının görünümünün nasıl olması gerektiğinin yansıra, Batılı yaşam pratiklerini okuyucularına tanıtmış, benimsetilmesine çalışmıştır. Yeni toplumsal beğeniler, yeni dansları, yeni modaları, yeni fikirleri, sinemadaki teknik gelişmeleri tanıtmıştır. Türk kadınının, sahnede ve sinemada yer almasının ve bunun benimsetilmesinin sözcülüğünü yapmıştır. Bu yaklaşımıyla dergi, Cumhuriyet döneminin modernleşme çabalarına destek vermiş ve Batılı yaşam tarzlarının benimsenmesine katkı sağlamıştır. Bunun yansıra, Faruk Kenç (1910-2000) ve Baha Gelenbevi'nin (1907-1984) film eleştirileriyle; sinemanın modern

bir şekilde ele almanın yollarını tartışmış, öneriler getirilmiştir (Akın, 2019: 167). Bu dönemde, diğer dikkat çekici detay; ilk dönem sinema yayınlarında görüldüğü gibi, sinema işletmecileri kendi filmleri ve sinemalarını dergiler aracılığıyla kitlelere tanıtmak için yeniden yayıncılığa el atmıştır. Bu dönemde yayınlanan bu tür sinema dergileri arasında, İpekçi'nin *İstanbul Sinemaları* (1937-41) ile Elhamra sinemasının düzenli olarak yayınladığı küçük boy *Elhamra Film Mecmuası* (1931) da bulunmaktadır (Evren, 1993: 18). Kırklı yılların sinema literatürüne getirdiği yenilikler arasında, yıllıklar ve sinemaya foto-roman tekniğiyle yaklaşan özel sayılar ve film romanları bulunmaktadır. Yıllıklar, genellikle; bir yılın sinema etkinliklerine toplu bir bakış sunmak yerine, o yılın popüler sanatçılarının rastgele fotoğraflarından oluşan bir albüm niteliği taşımaktadır. Özel sayılar ise, günümüz erkek dergilerine öncülük ederek; erotik resimlerle süslenmiş ve yıllıklar gibi bir albüm havası sürdürmeyi amaçlayarak öne çıkmıştır (Evren, 1993: 18). Bu dönemde, Türk sinema tarihi açısından en dikkat çekici olay ise 1948-1959 dönemi Yeşilçam sinemasının oluşumunu ve kitlesel film üretiminin sistemleşmesinin başlangıç noktasını oluşturmasıdır. Bu dönemde, standartlaşmış film türleri; önemli yıldızlar ve farklı yapımcılar, erken dönem Yeşilçam sinemasının film yapım sürecini belirlemektedir. Bu süreç, Türkiye'de canlanan ulusal bir sinemadan bahsetmek için bir dönüm noktası olmuştur. Devletin sağladığı destek, büyük bir izleyici kitlesi ve güçlü bir teknolojik altyapı olmamasına rağmen; Türk sineması, yabancı sinema endüstrileriyle rekabet etmeye başlamış aynı zamanda da Hollywood sinemasının dünya çapında egemenliğine karşı, kendisini ulusal bir rakip olarak kabul ettirmiştir. Ancak, Türk sinemasının evrensel sinematografik normlara dönüşmüş Hollywood modeline karşı bir duruş sergilemesi, özellikle de İkinci Dünya Savaşı sonrasında film üretiminin artmasıyla mümkün olmuştur (Yıldırım, 2016: 25). Ellili yıllarda ise, sinema dergilerinin içeriği; önemli değişikliklere uğramıştır. Bu dönemde, "spor", "radyo" ve "televizyon" gibi kavramlar sinema dergilerine dahil edilmiş ve bu dergiler, genellikle radyo ile birlikte halkın en yaygın ve ekonomik eğlencesi olarak tanımlanmıştır. Özellikle ellili yıllarda televizyonun yaygın olmadığı, fakat; bu dönemde radyonun yaygınlaşmasıyla birlikte, sinema sanatçıları ile radyo sanatçıları; aynı dergi içinde ele alınmıştır. Bu da eğlence dünyasının çeşitliliğini ve etkileşimini yansıtmıştır. Aynı zamanda, sinemanın sadece bir eğlence aracı olmaktan çıkarak; bir sanat olarak da kabul edilmeye başlaması, günlük basında da daha fazla yer almaya başlaması bu dönemde karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte; edebiyat, haber ve siyaset gibi konuları ele alan dergilerde, sinema ile ilgili ciddi eleştirilere de yer verilmeye başlanmıştır. Gündelik gazetelerde ise, haftanın filmleri

hakkında düzenli yazılar yayımlanmıştır. Ancak, sinema adını taşıyan dergiler; genellikle magazin tarzı içeriklere ve albenili fotoğraflara odaklanmıştır, bu da sinema dünyasını daha eğlenceli bir şekilde ele aldıklarını göstermektedir (Evren, 1993: 18-19). Ellili yıllar Hollywood ve Avrupa sineması açısından bir kırılma noktası olmuştur (Vincenti, 1993: 101). Özellikle, Türkiye'de; TRT'nin ilk yayınını yaptığı 1971 yılından sonraki süreçte televizyonun toplumsal alanda yaygınlaşması ve evlere girişiyle seyirci sayısının düşmesiyle sinemaya talebin azalarak sinema salonlarının hızla kapanmasıyla iç pazarın daralması yaşanmıştır (Yıldırım, 2016: 25-26). Yetmişli yıllarda, televizyonun Türkiye'de evlere girişiyle görülen bu etkinin yansımaları; *Yedinci Sanat* dergisinde yer alan "Haberler" kısmında "Seyircisizlik ve Kapanan Sinemalar" başlıklı haberde; televizyonun yaygınlaşmasının ardından sinema salonlarına olan ilginin azaltması sonucunda, sinema salonu sahiplerinin ekonomik zorluklarla karşılaştığını ve birçok sinemanın kapanarak farklı amaçlar için kullanıldığını ifade edilmektedir. Bu süreçte, sinema işletmeciliğinin karlı bir iş olmaktan çıktığı; aynı zamanda da birçok salonun, pasaj haline getirilmiş veya kapatılmış olduğu ifade edilmektedir (Yedinci Sanat, Haziran 1974/16: 63). *Yedinci Sanat* dergisinde çıkan "Yeşilçam'da Kriz Büyüyor" başlıklı diğer bir haberde ise; "televizyonun yaygınlaşması" ve "yaşanan hayat pahalılığı", sinema seyircisinin azalmasına neden olan başlıca faktörler olarak ortaya koyulmaktadır. Yerli filmlerin, eskiden olduğu gibi en ucuz eğlence aracı olma özelliğini kaybetmiş olduğu belirtilerek; belediye rüsumunun arttırılması durumunda, yapımcının işletmeciye daha bağımlı hale geleceği ve bu durumun Türk sinemasının çöküşüne neden olacağı belirtilmektedir (Yedinci Sanat, Aralık 1974-Ocak 1975/20: 30). Türkiye'de yetmişli yıllarda, televizyonun iç piyasada yaygınlaşmasıyla ortaya çıkan bu etki, televizyonun ellili yıllarda; Türk pazarından yirmi yıl önce, Amerika pazarına girmesiyle aynı etki daha önce Hollywood sinemasında etkisini göstermiştir. Bu etki aynı şekilde; televizyonun Avrupa pazarına girmesiyle, Avrupa'nın belli başlı sinemalarına da yansımıştır. Bu açıdan, ellili yıllar; dünya sineması için köklü değişikliklerin yaşandığı bir dönemdir. Bu süreçte yaşanan Televizyon ve onun çevresinde gelişen sinema endüstrisi; diğer tarafta ise sinema salonlarında gösterilen filmlerin oluşturduğu bir endüstrinin rekabeti, ABD'deki sinema pazarını kökten değiştirir. Bu dönemde, sinema salonlarının gişe gelirleri düşer; örneğin, Amerika'da bilet satışları 1946'ya göre 1950'de yüzde altmış dolayında düşüş yaşanmıştır. Bu süreçte, birçok sinema salonu kapanır ve üretim düşer, ellilerin ortalarına doğru bu üretim düşüşü, bütün büyük yapımevlerini kapsar ve büyük çekim stüdyolarının ya satılmasına ya da terk edilmesine yol açarak; sonucunda sinema

alanına yapılan yatırımlar gerileyerek, yatırımlar farklı alanlara ve içinde yeni gelişen televizyon yapımlarının da bulunduğu, daha kazançlı başka alanlara kayar (Vincenti, 1993: 101-102). Ellili yıllarda ortaya çıkan bunalım, altmışlı ve yetmişli yıllarda ortaya çıkacak pek çok dönüşümün de temelini oluşturur. Bu sürecin yansımaları, özellikle altmışlı ve yetmişli yıllarda kendini göstererek; etkileri, bugün bile sonuçlanmamış bir köklü değişikliğin başlangıcı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemdeki değişimleri tetikleyen faktörler arasında, televizyonun yaygınlaşmasıyla birlikte; sinema pazarındaki değişimlerin yanı sıra, savaş sonrası ekonomik büyüme, siyasal ve ekonomik sorunlar ile kültürel değişimler yer almaktadır. Sinemanın, 1950'lerle birlikte içinde bulunduğu genel olarak değişim süreci, altmışlı yıllarda daha da belirgin hale gelir ve bu dönemde karşıt tavırların sinema içindeki etkisi doruk noktasına ulaşır. Bu etkiler, günümüzde bile hissedilmekte ve sinema üzerindeki etkilerini sürdürmektedir. Bu karşıt tavırların başlıcaları şunlardır: "Tüketim sineması ile angaje sinema", "bilinen ülkelerin geleneksel güçlü sinemaları ile üçüncü dünya ülkeleri sineması", "sıradan sinema ile yönetmen sineması"; diğer yandan, "büyük üretim ve çekim gereçleri ile hafif teknikler", "gösterişli sinema ile militan siyasal sinema", "Hollywood sanayisi ile bağımsız yapımcılar" olmak üzere belli başlıklarla karşımıza çıkmaktadır. Tüm sürecin bir yansıması ise, geniş seyirci kitlelerine hitap eden; yeni bir sinema zevkinin oluşmasıdır. 1950'lerden sonra, artık; sinemaya eskisi gibi bakmak olası değildir (Vincenti, 1993: 101-102). Sinema açısında baktığımızda, altmışlı yıllar; özellikle, ellili yıllarda sinema hareketlerine yön veren "Nouvelle Vague", "Free Cinema" ve "New York Okulu" olmak üzere; bu üç temel yapının, sinemada getirdiği dönüşümün etkisiyle; sinemada yepyeni bir dönem başlar ve altmışlı yıllarda doruğuna ulaşır. Bu yeni sinemanın özellikleri de eleştirmenler tarafından; "yönetmen (auteur)", "siyasal angajman", "üretimde bağımsızlık" sözcükleriyle tanımlanmaktadır (Vincenti, 1993: 130). Altmışlı yıllarda, dünya gençliğinde Marksist-Leninist ve Marksist-Maocu ideolojik eğilimler yaygınlaşırken, Türkiye'nin siyasal ve sosyal tarihi açısından önemli bir dönüm noktası olan 27 Mayıs 1960 darbesi gerçekleşmiştir. Bu darbenin sonucu olarak oluşturulan 1961 Anayasası ile başlayan süreç hem öncesi hem de sonrası itibarıyla belirgin farklılıklar içermektedir. Darbe sonrası, yeni anayasanın oluşturulmasıyla başlayan ve 12 Mart 1971 muhtırasına kadar devam eden bu on yıllık dönem; Cumhuriyet tarihinin nispeten en demokratik dönemi olarak değerlendirilmektedir. Bu süreçte, 1961 Anayasası'nın sağladığı özgürlük ortamı sayesinde; düşünce, ifade ve örgütlenme özgürlüğü, anayasa maddeleri tarafından güvence altına alınarak etkin hale gelmiştir. 1961 Anayasası, o döneme kadar izin

verilmeyen sol düşüncenin egemen olduğu siyasi partilerin, sendikaların ve demokratik kitle örgütlerinin kurulmasına ve faaliyet göstermesine olanak tanımıştır. Bu dönemde, işçilerden gençlere, köylülerden kamu çalışanlarına kadar toplumun farklı kesimleri, ekonomik ve demokratik haklarını kazanmak, korumak ve geliştirmek için önemli mücadeleler vermiştir. Ancak, bu süreçte toplumsal muhalefetin radikalleşmesi ve siyasallaşması da dikkat çeken bir olgu olarak öne çıkmıştır (Aydın, 2020: 21-22). 1961 Anayasası'nın oluşturduğu özgürlükçü atmosfer sonucunda, altmışlı yıllarda Türkiye'de yayınlanan sinema dergilerinin söylemlerinde, önceki dönemlerde görülmemiş ölçüde sol tandanslı siyasi ve ideolojik söylemler ortaya çıkmıştır. Altmışlı yılların öncesinde Türkiye'de yayınlanmış olan sinema dergilerine genel olarak bakıldığında, magazin ağırlıklı olarak yayınlar yapan; aynı zamanda yabancı sinema oyuncularının hayatlarını ortaya koyan popüler kültürün bir yansıması olan içerikler karşımıza çıkarken; özellikle altmışlı yılların ikinci yarısından sonra Marksist-Leninist ve Marksist-Maocu ideolojik akımlardan etkilenen içeriklere rastlanmaktadır. Bu bağlamda, bu dönemde yayınlanan sinema dergileri bu ideolojik etki göz önüne alınmadan analiz etmek mümkün değildir. Altmışlı yılların ikinci yarısından itibaren, Türkiye'deki sinema dergilerinde görülen bu etki; ilerleyen süreçte *Yedinci Sanat* (1973-75) dergisini de etkileyecek bir sürecin de başlangıcı olmuştur.

Yedinci Sanat dergisinin editoryal ekibi içinde, derginin ilk sayısından son sayısına kadar derginin temel yönlendiricisi konumunda bulunan kişinin Nezih Coş olduğu görülmektedir. Nezih Coş, özellikle altmışlı yılların ikinci yarısı boyunca; Türkiye'de ve Dünya'da cereyan eden siyasal ve ideolojik eğilimleri detaylı bir şekilde analiz etmiş olduğu görülmektedir. Ayrıca, kendisinin İstanbul İktisadi ve Ticari ilimler Akademisi'nde okuması; Coş 'u, dönemi açısından diğer sinema yazarlarının eğilmediği bir alana, Türk Sinemasının iktisadi açıdan analizine yönlendirmiştir (B. Evren kişisel görüşme Nisan 2024). Bu açıdan, 1968 yılında; Özer Film şirketi tarafından açılmış olan, dönemin Türk sinemasının tahliline yönelik müsabakasında; "Türkiye'de Sinemaların dağılışı ve bu dağılışın sebepleri 'Tarihi bakımdan gelişme seyri, sinemaların sermaye, sandalye sayısı ve makine gücü" adlı çalışmasıyla, üniversiteler arası kurul tarafından yapılan değerlendirmeyle birinci seçilerek, Coş 'un yapmış olduğu bu çalışmanın ülke ekonomisine önemli bir katkısı olduğu ifade edilmiş ve müsabaka sonunda dört bin lira değerinde ödülü almıştır (B. Evren kişisel görüşme Nisan 2024; Cumhuriyet Gazetesi, 19 Ocak 1968: 2). Nezih Coş 'un yapmış olduğu bu araştırma, bugün bile temel kaynak

niteliği taşımaktadır (B. Evren kişisel görüşme Nisan 2024). 1968 yılında Türk sineması alanında araştırma müsabakasını kazanan Nezih Coş; ertesi yıl olan 1969 yılında kurucusunun Hayri Caner, sahibi ve yazı işleri sorumlusunun Selim Sabit Pülten 'in olduğu hem Yeşilçam sinemasına aynı zamanda da yabancı sinemaya değinen; *As Akademik* (1069-70) dergisinin yazarları arasında yer aldığını görmekteyiz. *As Akademik* sinema dergisinin editoryal künyesinde, Nezih Coş 'un ismi yer almasa da derginin editoryal işlerini Nezih Coş yapmaktadır (B. Evren kişisel görüşme Nisan 2024). Nezih Coş, *As Akademik* sinema dergisinde; ticari Yeşilçam sinemasının endüstriyel yönünü ortaya koyduğu ve 1968 yılında ödül aldığı bu çalışmasından belli kısımları; *As Akademik* sinema dergisinde parçalar halinde yayımlamıştır (B. Evren kişisel görüşme Nisan 2024). Nezih Coş 'un *As Akademik* sinema dergisinde yayınladığı kısımlara baktığımızda: "Türkiye'de Sinemaların Dağılışı" (As Akademik, Ağustos 1969/2: 19-26) "İstanbul'un Sinemaları…" (As Akademik Ekim 1969/4: 11-20), "Eskişehir'in Sinemaları" (As Akademik Şubat 1970/6: 47-48), "İzmit'in Sinemaları" (As Akademik Şubat 1970/6: 49-50) karşımıza çıkmaktadır. Tüm bu araştırmalar, Nezih Coş 'un ticari Yeşilçam sinemasını farklı açılardan analiz etmesini sağlamıştır. İlerleyen süreçte ise, Yedinci Sanat dergisinin söyleminde bu durum; kendini göstermiştir. Dönemi açısından, yerli ve yabancı film gösterilen sinemaların dahi ayrıldığı böyle bir ayrışmanın yaşandığı dönemde; Nezih Coş, Türkiye'de cereyan eden sinema sektörünü: yayıncılık, pazarlama, yabancı sinema ithalatı, sinema salonlarının koltuk sayıları, tarihsel ve ekonomik temelleri de dahil olmak üzere çok farklı boyutlarıyla analiz etmiştir. Haberleşmenin, iletişimin ve bilgiye ulaşmanın bu denli güç olduğu bir dönemde; Coş 'un yapmış olduğu bu çalışmalar, dönemi açısından sinemanın ekonomik temellerinin analiz edilmesinde çok önemli bir tol oynamıştır. Bu açıdan, Burçak Evren; Nezih Coş 'u tanımlarken, seksenli yıllara değin Türk sinemasının en önde gelen araştırmacılarının başında geldiğini ifade etmektedir (B. Evren kişisel görüşme Nisan 2024).

Altmışlı yıllar boyunca; Türk sinemasını temsil eden anaakım ticari Yeşilçam'ı destekleyen, hatta açtığı yarışmalarla Yeşilçam sinemasına insan kaynağı temin eden dergilere baktığımızda; ilk olarak Artist dergisi (1960-66) bir diğeri ise ellili yılların ikinci yarısında yayın hayatına girmesine karşın özellikle altmışlı yıllarda Yeşilçam Türk sinemasına damgasını vurmuş olan Ses (1956-çıkıyor) dergisi karşımıza çıkmaktadır (Evren, 1993: 20). Bununla birlikte, dönemi açısından Yeşilçam'ı ele alan; *Artist* ve *Ses* dergileri kadar etkili olmasa da Selim Sabit Pülten (1939-2008) tarafından kurulan ve

Yeşilçam ağırlıklı yayınlar yapan birçok önemli yazarı da bünyesinde toplamasına karşılık; kapanıp yerine yenisi açılarak alanında istenilen etkinliğe ulaşamamış sırasıyla: *Sine Film* (1962), *Sinema 65* (1965), *As-Akademik* (1969-70) gibi sinema dergileri gelmektedir (Evren, 1993: 20). Bu dönemde, Yeşilçam'ı ele alarak; özellikle de Halit Refiğ'in yazılarının öne çıktığı, Türk Film Arşivinin yayın organı olan önce *Özgür Sinema* (1968) sonraki süreçte; ise *Ulusal Sinema* (1968) dergileri karşımıza çıkmaktadır. Sami Şekeroğlu tarafından toplam dört sayı çıkartılan bu dergiler; bir yandan Türk Film Arşivi'nin tanıtımını yaparken, öbür yandan da Sinematek camiasının dışladığı Türk sinemacılarına kucak açarak onların bir dergi çatışı altında toplanarak, savunmalarını yapmalarına olanak hazırlamıştır. Fakat, dönemin uzun soluklu dergilerine göre bu derginin etkisi çok az olduğunu söylemek doğru olacaktır. Altmışlı yıllarda, Türkiye'de yayın hayatında olan sinema dergilerinin çoğu; Yeşilçam üzerine yayın yapan, magazin ağırlıklı kısa süreli yayın hayatlarına sahip dergiler olarak karşımıza çıkmaktadır (Evren, 1993: 58-73). Altmışlı yıllar, ticari Yeşilçam Türk sineması ve sinema dergiciliğinde yükseliş dönemdir. Türk Sinematek Derneği'nin kurulması diğer taraftan da Türk sinemasında yeni fikirlerin ortaya atılarak bağımsız özgün filmlerin yapılmaya çalışılmasının yanı sıra, ticari Yeşilçam'la temsil edilen Türk sineması açısından sinemanın izleyici sayısındaki artış, sinema dergiciliği alanına da yansıyarak büyük bir gelişme göstermiştir (Evren, 1993: 19). Altmışlı yılların en etkili dergilerinden biri de Türk Sinematek Derneği'nin yayın organı olan *Yeni Sinema* (1965-70) dergisidir. Yeni Sinema dergisi, dünya sinemasına eğilerek; özgün sayılabilecek araştırma-incelemelere yer vermiştir. Bu dergi, yeni yetişen sinema meraklılarını; adeta bir ders kitabı gibi bilgilendirerek, sinema alanında genel bir bakış açısı kazandırmaya çalışılmıştır (Evren, 1993: 19). Bununla birlikte, bu dönemde; Türk sineması hem tür sinemasının sınırlarını genişletmiş hem de auteur sinemasının ilk gelişmiş örneklerini sunmuştur. Ayrıca, ulusal sinema ve devrimci sinema gibi karşı sinema hareketleri de bu dönemde filizlenmeye başlamıştır (Yıldırım, 2016: 25). Bu dönemde, özellikle de 1965 yılında Türk Sinematek Derneğinin kurulmasıyla; altmışlı yılların ikinci yarısında standart tür filmleri üreten ticari Yeşilçam sinema ve onun hakimiyeti karşısında, alternatif yani bağımsız sinema (ister auteur ister yeni ister genç ister de devrimci sinema olsun) çatışması karşımıza çıkmaktadır (Yıldırım, 2016: 22). Atmışlı yıllar boyunca; Türkiye'de yayınlanmış olan sinema dergilerinin sinemaya bakışları açısından iki temel eğilim görülmektedir. Bu eğilimlerin ilkini Yeşilçam sinemasını destekleyen sinema dergileri oluşturmaktadır. Türk Film Arşivi ve yayın organı *Özgür Sinema* daha sonra adını *Ulusal Sinema* olarak

değiştiren dergi, genellikle Yeşilçam sinemasına odaklanmıştır. Türk Film Arşivi'nin bu dergisi, bir yandan film arşivini tanıtırken, diğer yandan Türk Sinematek Derneği çevresinden dışlanmış Türk sinemacılarına kapılarını açarak, onların seslerini duyurabilecekleri bir platform oluşturmuştur. Dönemi açısından en önemli tartışmalar bu yapı etrafında şekillenmiştir (Evren, 1993: 19-20). Fakat, 1968 yılında düzensiz olarak dört sayı yayınlanmış Özgür sonra *Ulusal sinema* adını alan Duygu Sağıroğlu'nun sahibi olduğu bu dergi (Evren, 1993: 70) ve onun karşısında beş yıl boyunca düzenli bir şekilde otuz sayı yayınlanmış dönemin önde gelen sinema eleştirmenlerini bünyesinde toplamış Türk Sinematek Derneğinin yayın organı olan *Yeni Sinema* (1966-70) (Evren, 1993: 68) dergisinin etkisinin aynı olduğunu düşünmek doğru olmayacaktır. Bu süreçte, *Ses* (1962-Çıkıyor) ve *Artist* (1960-66) gibi dönemin önde gelen Yeşilçam sinemasıyla bağlantılı sinema dergileri sinema alanıyla ilgili aktif hiçbir tartışmaların içinde yer almamıştır.

Yeşilçam'ın karşısında olan, aynı zamanda; ticari Yeşilçam sinemasının dışında bir sinemayı önceleyen diğer grupta yer alan sinema dergileri de söylem ve izledikleri yol olarak kendi içinde ikiye ayrılmaktadır. Bunlardan ilkini bağımsız bir Türk sinemanın kurulmasını önceleyerek; bu yolda eyleme geçerek; kısa film yarışmaları, gösterimleri düzenleyen; aynı zamanda bünyesinde yapıtlar ortaya koymak için film çekim çalışmaları yapan, siyasi olarak sol tandanslı *Görüntü* (1966-70) ve *Genç Sinema* (1968-71) dergileri ve bünyelerinde gerçekleştirdikleri Hisar Kısa Film Yarışmaları ve Devrimci Sinema Şenlikleri oluştururken; diğerini ise "*Toplum düzeninin temelleri değişince sinema düzeni de kökten değişecektir."* (Yeni Sinema,1966/3: 5), tezini ileri sürerek; yayın politikası olarak, Türk sinemasına ve filmlerine belli bir mesafede duran; toplumsal düzen değişmeden, Türkiye'de istenilen sinemanın çıkamayacağını savunarak, Türk sinemasına ve film üretimine mesafeyle yaklaşan, ağırlıklı olarak yabancı ülkelerin sanat filmlerini gösteren; Türk Sinematek Derneği ve yayın organı *Yeni Sinema* dergisi karşımıza çıkmaktadır (Yeni Sinema, Nisan-Mayıs 1966/2: 3; Yeni Sinema, Ekim-Kasım 1966/3: 5). Altmışlı yıllarda, Türk sinema dergi yayıncılığında görülen bu iki farkı eğilim çerçevesinde ortaya koyulan tartışmalar; ilerleyen süreçte, *Yedinci Sanat* dergisini çıkaracak olan; Atilla Dorsay, Nezih Coş (1947-1987), Burçak Evren ve Engin Ayça'nın sinema üzerine düşüncelerinin şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Özellikle de Türk Sinematek derginin kuruluşu olan; 1965 yılı, bu sürecin başlangıcı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu süreçte, dönemin basını ve toplumsal muhalefet açısından, özellikle; 12 Mart 1971 muhtırası ile kısa bir süre için basın kontrol altına alınmış olmasına karşılık,

toplumsal muhalefetin yükselme eğilimi ve izlediği radikal mücadele çizgisi, çeşitli zorluklar yaşansa yetmişli yıllarda devam etmiştir (Topuz, 1996: 131-134; Aydın, 2020: 21-22). Buna karşılık sinema dergiciliği açısından, 1971 muhtırası ve toplumsal olaylar neticesinde; *Genç Sinema* (1968-71), *Yeni Sinema* (1966-70), *Görüntü* (1966-70) sinema dergileri başta olmak üzere; altmışlı yılların, önde gelen özellikle de sol tandanslı sinema dergileri yayın hayatına son vermiştir. Bu açıdan, altmışlı yıllar sinema dergiciliğinde bir sıçrama dönemini temsil ederken; yetmişli yıllar, duraklama ve gerileme dönemi olmuştur (Evren, 1993). Buna karşılık sinema eleştirisi açısından Atila Dorsay, yetmişli yılların parlak bir dönem olduğunu; özellikle de bunun sinema dergiciliği alanında olduğu tespitini yapmaktadır. Yetmişli yıllar öncesinin ise genel olarak, eleştirinin enformasyonu pek aşmayan, magazinle komşu yazılar olduğunu belirtmektedir (Kıraç, 2009: 234). 1971 muhtırası sonrası süreçte sinema dergilerinin kapanmasıyla bu alanda olan boşluk; 1973 yılının mart ayına geldiğimizde, Türk Sinematek derneğinin yayın organı olan *Yeni Sinema* (1966-70) dergisinden sonra; Türk sinema ortamının en etkin dergilerinden biri olan *Yedinci Sanat* (1973-75) yayın hayatına başlamasıyla doldurulmuştur (Evren, 1993: 21). Atilla Dorsay ve Burçak Evren *Yedinci Sanat* dergisinin yayın hayatına girişinin; altmışlı yıllarda yayın hayatında olan *Yeni Sinema* (1966-70) dergisinin Türk Sinemasını dışlayan tutumuna karşı; bir tepki olarak doğduğunu ifade etmektedir (B. Evren ile kişisel görüşme, Nisan 2024; Kıraç, 2009: 112). Sinema dergileri açısından, bu sürece baktığımızda; *Yedinci Sanat* dergisinin çıkışı, dergicilik alanında büyük bir hareketlilik yaratmış ve bu derginin peşi sıra altmışlı yılların önde gelen dergilerinden olan; fakat, 1971 muhtırasıyla kapatılan *Genç Sinema* (1968-71) yazarlarından oluşan bir grup tarafından *Gerçek Sinema* (1973-75) ve *Çağdaş Sinema* (1974-75) adlı alternatif dergiler çıkarılmıştır. Her iki dergi de belirli sayılarından sonra, sinemanın sınırlarını zorlayarak; dönemin politik yaşamının sorunlarına yanıt arayan yarı siyasal bir tavır takınmışlardır (Evren, 1993: 20-21).

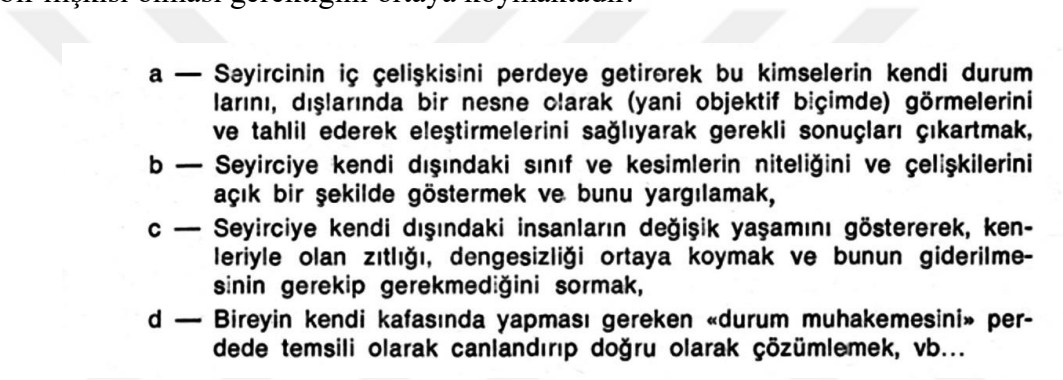
Tezimizin konusunu teşkil eden *Yedinci Sanat* (1973-75) dergisinin yayın hayatına giriş amacını incelediğimizde, derginin ilk sayısının "*Başlarken*" adlı editoryal yazısında dergi; özellikle kendi sorunsallarını ortaya koyarak, neden yayın hayatına girdiğini ifade ettiğini görmekteyiz. *Yedinci Sanat* dergisi, öncelikli hedefinin; Türkiye'de yarım yüzyılı aşkın süredir film yapımı ve gösterimi yapılmasına karşılık; sinemanın toplumsal gelişmedeki rolünün yeterince tespit edilemediğini; bu bağlamda, derginin ilk hedef olarak; Türk sinemasının toplumsal ve kültürel hayattaki yerini belirlemeye çalışacağını

ifade etmektedir. Derginin diğer bir hedefinin ise, sinemanın düşünsel düzeyi, siyasi işlevi ve ekonomik yapısının incelenerek; bu konudaki çalışmaların hangi aşamaya geldiği tespit edilmeye çalışılacağı belirtilmektedir. İlk aşamada yapılacak, bu tespitlerin ardından, ikinci aşamada ise Türk toplumunun ihtiyaçlarına uygun bir sinemanın nasıl olması gerektiği araştırılarak, bu tür soruların cevaplarını arayan ve tartışan bir platform olmayı amaçladıklarını belirtilmektedir (Yedinci Sanat, Mart 1973/1: 3). *Yedinci Sanat* dergisi, bu iki hedefi gerçekleştirmeye çalışırken; genel olarak hem Türkiye'deki hem de diğer ülkelerdeki sinema sorunlarını ele alıp aynı zamanda, okuyucularının görüşlerine de yer vererek; bu yöntem doğrultusunda tek yönlü veren konumunda olmayıp, karşılıklı iletişim halinde bu süreci yürütmeyi planlandıklarını İfade edilmektedir (Yedinci Sanat, Mart 1973/1: 3). Derginin ortaya koyduğu bu hedefler incelendiğinde, Türk sinemasının çeşitli açılardan analiz edilmesi ve bu analizler doğrultusunda yeni bir sinemanın nasıl kurulması gerektiğinin tespit edilmesinin amaçlandığı açıkça görülmektedir.

Yayın hayatında olduğu süre boyunca, *Yedinci Sanat* dergisinin; hayata geçirmeye çalıştığı bir diğer yapı ise, ticari Yeşilçam sineması dışında, bağımsız bir üretim ve dağıtım sisteminin kurulmasına yönelik çalışmaları olmuştur. Bu ise, dönemi açısından; Üçüncü Dünya Sinemasının bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Yetimova'nın belirttiği şekliyle, Üçüncü Sinema perspektifinde; sermayeden bağımsız, gerçek hayat hikâyelerinin perdeye yansıtıldığı, üretim, gösterim ve dağıtım araçlarının serbestçe dolaşımda olduğu bir sinema üretimidir. Bu sinema pratiğinin temel amacı, dünyanın herhangi bir yerindeki emperyalist, otokratik ve sömürücü yönetim biçimlerini eleştirmektir. Bu sebeple, militan ve devrimci bir sinema pratiği olarak öne çıkmaktadır (Yetimova, 2021: 712). Bağımsız bir sinemanın kurulması ve üretim-dağıtım sisteminin oluşturulması hedefi doğrultusunda, *Yedinci Sanat* Dergisi'nin ilk sayısında "*Sinemada Yeni Tanımlamalara İhtiyaç Var*" başlığı altında ele alınan konu, "*Devrimci Sinema*" başlığıyla Engin Ayça tarafından teorize edilerek iki yöntemin izlenmesi gerektiği vurgulamaktadır. Bu yöntemlerden ilki, "*mevcut sinema düzeni içinde yapılacak sinema*"; bir diğeri ise, "*mevcut sinema düzeni dışında yapılacak sinema*" olmak üzere Ayça tarafından ikiye ayırılmaktadır. Ayça, bu yazısıyla *Yedinci Sanat* dergisinin ilerleyen süreçte nasıl bir hedef doğrultusunda ilerleyeceğini de açık bir şekilde ifade ederek kuramsal temele dayandırmıştır. Ayça, Devrimci Sinema'nın özelliklerini şöyle ifade etmektedir: çeşitli yeni türler deneyerek farklı yollar izleyebilir; bu süreçte devrimci sinema yapılabilmesi için öncelikle seyirciyle kurulacak ilişkiyi anlaması gereklidir.

Seyirciyi genel bir kategori içinde değil, ayrımlaştırarak kime ne sunacağını bilir ve bu ilişki diyalektik bir nitelik taşır. Özellikle Mevcut sinema dışında yapılacak devrimci sinema, seyircisini önceden seçer ve heterojen bir seyirci kitlesi yerine, ekonomik ve toplumsal olarak benzer olan homojen bir kalabalığı hedeflediğini ifade eden Ayça; bu tür çalışmaların başarılı olabilmesi için, hedef seyircilerin iyi tanınması, incelenmesi ve yakın ilişkiler içinde olunması gerektiğini ifade etmektedir. Mevcut sinema düzeni içinde yapılan film çalışmalarında ise karşılaşılan zor sorunlar olduğunu belirten Ayça; bu sistemde ise, filmlerin yapılabilmesi ve gösterilebilmesi için öncelikle piyasa ile belirli ilişkiler kurulması gerektiğini ifade etmektedir (Ayça, Mart 1973/1: 7-8).

Engin Ayça, "*Devrimci Sinema*" sisteminde yapılması gereken filmlerin; seyirciyle şöyle bir ilişkisi olması gerektiğini ortaya koymaktadır:



a — Seyircinin iç çelişkisini perdeye getirerek bu kimselerin kendi durum larını, dışlarında bir nesne olarak (yani objektif biçimde) görmelerini ve tahlil ederek eleştirmelerini sağlıyarak gerekli sonuçları çıkartmak,

b — Seyirciye kendi dışındaki sınıf ve kesimlerin niteliğini ve çelişkilerini açık bir şekilde göstermek ve bunu yargılamak,

c — Seyirciye kendi dışındaki insanların değişik yaşamını göstererek, kenleriyle olan zıtlığı, dengesizliği ortaya koymak ve bunun giderilmesinin gerekip gerekmediğini sormak,

d — Bireyin kendi kafasında yapması gereken «durum muhakemesini» perdede temsili olarak canlandırıp doğru olarak çözümlemek, vb...

Görsel 1. Engin Ayça, *Yedinci Sanat* Dergisinde Yayınlamış Olduğu; "*Devrimci Sinema*" Başlıklı Yazısında, Devrimci Sinemanın Özelliklerini Ortaya Koymaktadır (Ayça, Mart 1973/1: 7).

Engin Ayça'nın ortaya koyduğu Devrimci sinemanın tanımına baktığımızda ise, Nezih Coş; *Yedinci Sanat* dergisinde yer alan *"Materyalist Sinemadan ne anlıyoruz?"* başlıklı yazısında "Devrimci Sinemayı" şöyle tanımlamaktadır:

"'Devrimci sinema' dendiği zaman, ilk elde akla 'sosyalist bir Devrim'e katkısı olabilecek bir sinema geliyor. İkinci olarak da kurulu sinema düzenine karşı, alternatif bir sinema anlayışı. Ancak bu "devrimci sinema" kavramının kuru ve soyut bir kavram olarak kalmaması için bir kuramsal temele oturtmak gerekiyor" (Coş, Aralık 1974-Ocak 1975/20: 4).

Tezin birinci bölümünde, *Yedinci Sanat* dergisinin genel özellikleri analiz edilmiş; İkinci bölümde *Yedinci Sanat* dergisinin kuruluş süreci tarihsel aşamalara ayrılarak ele alınmıştır. Bu bölümlere baktığımızda, 1965 ve 1970 yılları arası *Yedinci Sanat* dergisinin fikri hazırlık evresi; 1971-1973 arası süreç *Yedinci sanat* dergisinin fikri oluşum evresi; 1973-1974 yılları arası *Yedinci Sanat* dergisinin yayın hayatına girmesi sürecini; 1974-1975 yılları arası süreç ise Marksist Maocu düşüncenin etkisinde olan, hem editoryal aynı zamanda da yazar kadrosunda meydana gelen kopuş sürecini kapsamaktadır. Tezin,

üçüncü bölümünde ise *Yedinci Sanat* dergisinde öne çıkan bölümlerden olan karikatür bölümü ele alınacaktır.

1.1.ARAŞTIRMANIN KONUSU

Çalışmanın asıl konusu, 1973-1975 yılları arasında; ülkemizde yayınlanan bir sinema dergisi olan Yedinci Sanat Aylık Sinema Dergisinin yayın politikasını, işleyişini, çalışmalarını ve Türk sinema kültürünün gelişimine sağladığı katkılara dairdir.

1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Bu tez çalışmasının amacı; sinema yayınlarının, sinema kültürünün gelişimine; sinemanın düşünsel boyutunun zenginleşmesine sağladığı katkıları ortaya koymak, temelde ise Türk Sinemasının 1970'li yıllarını ve Türkiye'de yayımlanan sinema dergilerinin gelişimini araştırmaktır. Bu çerçevede, 1973-1975 yılları arasında; ülkemizde yayınlanan aylık sinema dergisi olan *Yedinci Sanat* dergisinin yayınlanma amacını, işleyişini, çalışmalarını, Türk sinemasına bakışını ve sinema kültürünün gelişimine sağladığı katkıları açıklığa kavuşturmaktır.

Çalışmanın amacını oluşturan varsayımlardan en önemlisi; *Yedinci Sanat* sinema dergisinin dönemi açısından, sinema ve sinema kültürünün gelişimine katkısının büyük olduğudur. Bununla birlikte, derginin bir diğer özelliği de sinemayı; sanat, endüstri, sendikalaşma, ulusalcı ve Marksist bütünsel bir yapıda ele almasıdır. Derginin sahibi Nezih Coş (1949-1987), Genel Yayın Müdürlüğünü Atilla Dorsay (1939-) sonrasında Abdullah Anlar, Yazı işleri Sorumlusunun Engin Ayça (1941-) olmakla birlikte; derginin künyesinde yer almasa da Burçak Evren (1947-) de derginin Görsel Yönetmenliğinin yanı sıra M.K., E.C., A.D., ve başka takma adlarla yazıları yer alarak derginin hem yazarları hem de editoryal ekibi arasında yer almıştır (B. Evren kişisel görüşme Nisan 2024).

Türkiye'de yetmişli yıllarda sinemanın yaşadığı büyük değişimin günümüze doğru şekilde aktarılabilmesinin yolu, dönemin önde gelen yayınlarının incelenmesiyle gerçekleşebilir. Bu bağlamda, *Yedinci Sanat* dergisinin seçilmesindeki neden, yirmi dört sayı yayınlanmasına karşılık; ülkemizde, yetmişli yıllarda yayımlanan ciddi sinema dergilerinden biri oluşundan kaynaklanmaktadır. Diğer bir özelliği de döneminde yayınlanan sinema dergileri arasında Türk sinemasına ciddi anlamda yer vererek,

kendinden sonra bu alanda yayın yapacak dergiler açısından model olmasıdır. Derginin diğer bir özelliği de sinemayı magazinsel boyutta değil; Marksist eleştirel bir bakış açısıyla endüstri temelinde ele almasıdır. Bu açıdan, tek yönlü bir yayıncılığı değil; okuyucu ile karşılıklı diyalektik bir ilişkiyi temele almaktadır.

Ayrıca, *Yedinci Sanat* (1973-75) dergisinin yayın hayatına girdiği sürece bakıldığında; televizyonun etkisiyle iç pazarın daraldığı, sinema izleyici sayısının düştüğü böyle bir kırılma dönemde yayın hayatına girdiği görülmektedir. Türk sinemasının geçirdiği böyle zorlu bir süreçte Y*edinci Sanat* dergisi; kendi yazar kadrosundan, *Gerçek Sinema* (19973-75) ve *Çağdaş Sinema* (1974-75) adında iki dergi çıkarması; döneminin sinema yayıncılığını canlandırdığını ve öncü bir misyon üstlendiğini göstermektedir. *Yedinci Sanat* (1973-75) aylık sinema dergisinin yayın hayatında olduğu süreçte ve ortaya koyduğu yayın anlayışlıyla; özgür bir tartışma ortamı yaratarak, dönemi açısından hem Türk sinemasını kapsamlı bir şekilde ele almaya çalışmış; aynı zamanda yabancı sinema örneklerine de yayınlarında yer vermiştir. Özellikle de yerli ve yabancı filmler; farklı açılardan analiz edilerek okuyucu kitlesini bilgilendirmiştir. Bunlara paralel olarak da dönemin alternatif sinema hareketleri açısından, bağımsız bir sinemanın Türkiye'de kurulması için stratejiler geliştirerek; bunları hayata geçirmeye çalışmıştır. *Yedinci Sanat* dergisinin diğer bir yönü ise, okuyucuyu eğitme kaygısı taşımasıdır. Bu açıdan, dergide yer alan yazıların büyük çoğunluğu; yeni bir sinemacı kuşağı yetiştirmek amacıyla pedagojik bir kaygı gözetilerek ortaya koyulmuştur. Bu açıdan, Avrupa'da yayınlanan dönemin önde gelen sinema dergilerindeki sinemayla ilgili kuramsal olarak yazıların çevirilerini yayınlayarak, aynı zamanda paralel olarak; Türk sineması tarihine yer verilerek hem yerli hem yabancı sinemayı bütünsel olarak kavrayacak yeni bir sinemacı kuşağı yetiştirmeye çalışılmıştır. Sonuç olarak *Yedinci Sana*t dergisi; sinema alanında eğitici ve rehberlik edici bir misyon da üstlenmiştir. Türk sinema dergi yayıncılığı tarihi açısından ise; *Yedinci Sanat* bir köprü vazifesi görmüştür. Bu köprü ise, Türk Sinematek derginin yayınlamış olduğu *Yeni Sinema* (1965-70), Robert Koleji Yüksek Okulunun yayınlamış olduğu *Görüntü* (1966-70), Genç Sinema hareketinin yayın organı olan *Genç Sinema* (1968-71) dergisi olmak üzere Türkiye'de Yeşilçam dışı bağımsız bir sinemanın kurulması açısında ilk öncül olarak sayabileceğimiz bu üç sinema dergisinin; 12 Mart 1971 muhtırasıyla yayın hayatlarına son vermesiyle birlikte, sinema yayıncılığı açısından boşalan alanı *Yedinci Sanat* dergisi doldurmuştur. Bu sürecin bir devamı olarak, Türkiye'de yetmişli yılların ilk yarısında yayın hayatına giren ilk sinema dergisi olmuştur.

Diğer yandan, tarihsel açıdan, bir dönemin tüm yönleriyle incelenmesi; farklı kaynakların analiz edilmesiyle mümkün olacaktır. Bu açıdan, "*Yedinci Sanat Sinema Dergisinde Türk Sineması (1973-1975)*" adını taşıyan bu çalışma; basın, yayın çalışmalarının yansıra, Türk sineması alanında yapılan çalışmalara da katkı sağlayacaktır.

1.3. ARAŞTIRMA YÖNTEMİ

Araştırma yöntemi olarak, arşiv taraması ve kaynak çalışması yapılmıştır. Ayrıca bu çalışmada sözlü tarih metodu kullanılarak, *Yedinci Sanat* dergisinin hem editoryal ekibinden aynı zamanda önde gelen yazarlarından olan Burçak Evren ve Engin Ayça'yla derinlemesine yapılandırılmış sözlü mülakat yapılmıştır.

1.4. ARAŞTIRMANIN KAPSAMI VE SINIRLILIKLARI

Bu çalışma, Türk sinema tarihi ve eleştirisine yönelik olarak yalnızca *Yedinci Sanat* dergisinin çıkarıldığı 1973-1975 yılları arasındaki yirmi dört sayının incelenmesiyle sınırlıdır.

1.5. ARAŞTIRMAYLA İLGİLİ LİTERATÜR

Türkiye'de yayımlanmış sinema dergileri tarihi alanında şu ana kadar yapılmış en kapsamlı çalışma, Burçak Evren tarafından yazılıp Nezih Coş'a ithaf edilmiş olan; *"Başlangıcından Günümüze Sinema Dergileri"* kitabıdır. 1993 yılında basılmış olan bu çalışma, bugüne değin temel başvuru eseri olmuştur. Buna karşılık, Burçak Evren'in şu anda basım aşamasında hazır bekleyen; yine Nezih Coş'a ithaf ettiği 1915 yılından 2024 yılına kadar Osmanlıdan günümüze basılmış tüm sinema dergilerinin eksiksiz bir şekilde kapak resimleriyle ortaya koyduğu bin sayfaya yaklaşan eseri basıldığında, Türk sinema dergileri tarihi alanında bugüne kadar yapılmış en önemli kaynak olarak Türk sinema ve basım ve kültür tarihimiz açısından temel başvuru kaynağı olacaktır.

Türk Sineması tarihi açısından, temel kaynak olarak; Doç. Dr. Tunç Yıldırım'ın Es yayınları tarafından 2016 yılında basılmış olan, *Türk Sinemasının Estetik Tarihi Standart Türlere Giriş: 1948-1959* adlı eseridir. Yıldırım eserinde, Türk sinemasının Yeşilçam döneminin oluşum evresine (1948-1959) egemen olan türsel estetik eğilimi inceler. Bu yaklaşımla, geleneksel sinema tarih yazımındaki yönetmen odaklı (auteurist) bakış

açısının ötesine geçerek, dönemin Türk sinema estetiğini başlıca türler (tarihi film, komedi, polisiye, melodram, köy filmi) çerçevesinde analiz etmiştir. Sinema dergileri açısından, diğer bir önemli kaynak ise Ali Özuyar 'ın De Ki yayınevi tarafından 2008 yılında basılmış olan *Sinemanın Osmanlıca Serüveni* adlı eseridir. Özuyar, eserinde; 1914-28 yılları arasında Arap harfleriyle yayınlanmış olan sinema dergilerinin içeriklerini, film ve salon tanıtımları, sinema yazılarından seçmeler ve basına yansıyan bilinmeyen Türk filmleri başlıklarıyla incelenmiştir. Türkiye'de Sinema tarihinin başlangıcı açısından diğer bir önemli kaynak ise Sula Bozis ve Yorgo Bozis'in 2014 yılında Yapı Kredi Yayınlarından çıkmış olan "*Paris'ten Pera'ya Sinema ve Rum Sinemacılar*" adlı eseridir. Eser, İstanbul bazında Sinemanın Osmanlıya gelişi ve ilk gösterim sürecini ve ilk sinema salonlarını; özelde de Pera'yı temel alarak analiz etmektedir. Kitapta yer alan tespitlerde; Osmanlı'da ilk gösterimin Sigmund Weinberg tarafından yapılmış olmadığı tespitinin 1991 yılında ilk kez "İstanbul'un Eski Sinemaları" kitabında Mustafa Gökmen tarafından yapılmış olduğunu 1995 yılında ise Gökmen'in ortaya koyduğu bu tezi "*Sigmund Weinberg Sinemayı Türkiye'ye Getiren Adam"* kitabında Burçak Evren'in benimsediğini ifade etmektedir (Bozis ve Bozis, 2012: 28). Buna karşılık, kitabın yazarı olan; Yorgo Bozis ve Suna Bozis'in ortaya koydukları bu tespitlerinde gözden kaçırdıkları nokta ise; Sponek'teki ilk film gösteriminin Sigmund Weinberg'e ait olmadığı tespitinin, ilk başta Burçak Evren tarafından yapıldığıdır. Mustafa Gökmen'in yazısı incelendiğinde bu yazının; Evren'in daha önce yazmış olduğu bir yazıdan alıntıladığı açık bir şekilde görülmekte kendisi de bunu kabul etmektedir (B. Evren ile kişisel görüşme, Nisan 2024). Diğer bir önemli kaynak ise, Türk Sinemasının 100. Yılı dolayısıyla Türkiye Cumhuriyeti Turizm ve Kültür Bakanlığı tarafından 2014 yılında Burçak Evren'e yaptırılmış olan *"Türk Sinemasının 100 Yılı"* kitabıdır.

Yedinci Sanat dergisinin editoryal olarak ele aldığımızda karşımıza Atilla Dorsay, Burçak Evren, Nezih Coş, Burçak Evren ve Abdullah Anlar karşımıza çıkmaktadır. Atilla Dorsay açısından hem sanat bakışını hem de biyografi olarak ortaya koyan en kapsamlı çalışma; Rıza Kıraç'ın gerçekleştirdiği söyleşinin deşifresinin yer aldığı Say yayınları tarafından 2009 yılında basılan "*Atilla Dorsay Sinemayı Yazan Adam*" adlı eser karşımıza çıkmaktadır *Yedinci Sanat* dergisinin editoryal ekibinde yer alan Engin Ayça açısından ise; 2016 yılında Artshop yayınevinden yayınlanan önsözünü "*Sinemayı dert edinmek ya da çok yönlü kültür adamı olabilmek Engin Ayça*" gibi dikkat çekici bir başlıkla Burçak Evren'in yazmış olduğu "*Şu Sinema Dedikleri-Sinema Yazıları Elli Yıllık Birikim"* adlı

kitaptır. Burçak Evren açısından ise, Bülent Vardar tarafından Dünya Kiv yayınlarından 2012 yılında çıkan; *"Bir Sinema Arkeoloğu Burçak Evren"* kitabıdır. Bu kitapta Evren'in Bülent Vardar'la Burçak Evren'in yapılmış olan karşılıklı söyleşisinin deşifresi yer almaktadır. Nezih Coş açısından tek kaynak Atilla Dorsay ve Turhan Gürkan'ın Hürriyet Gösteri yayınları tarafından çıkarılan kitabın künyesinde tarihe yer verilmeyen *"Türk ve Dünya Sinema Ansiklopedisi"*dir. Buna karşılık kitapta yer alan bilgiler çok sınırlıdır. Nezih Coş açısından, *Cumhuriyet* gazetesinin dijital arşivinden belli bilgilere erişilmekle birlikte bu bilgilerde oldukça kısıtlıdır. Nezih Coş'la ilgili olarak en genel ve kapsamlı bilgi yakın arkadaşı olan Burçak Evren ana kaynak kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Atilla Dorsay'ın *Yedinci Sanat* dergisinden Genel yayın yönetmenliğinden ayrılmasından sonra; *Yedinci Sanat* dergisinde kısa bir süre Genel yayın yönetmeni olan Abdullah Anlar hakkında hiçbir kaynak ve bilgiye ulaşılamamıştır.

Akademik tezler arasında, özellikle; Önder Esmer tarafından 2020 yılında yapılmış olan "*Türk Sinematek Derneği'nin Yapısal Dökümü ve Onat Kutların Sinemada Değişim Çizgisi*" adlı çalışma; Türk Sinematek Derneği ve Onat Kutlar'ın perspektifinden bu dönemi ele alması açısından en önemli çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır.

2. YEDİNCİ SANAT ODAĞINDA SİNEMA DERGİCİLİĞİ

2.1.YEDİNCİ SANAT DERGİSİNİN DOĞUŞU

Yedinci Sanat Aylık sinema dergisi, 1973 yılında yayın hayatına başlamıştır. İlk sayısı "Mart 1973" tarihlidir. "Haziran-Ağustos 1975" tarihinde yayın hayatı sona ermiştir. 1973-75 yılları arasında üç yıl olmak üzere, toplam yirmi dört sayı yayınlanmıştır. *Yedinci Sanat* dergisinin en büyük özelliği özellikle, 12 Mart 1971 muhtırasından sonra yayınlanmış olan; sol tandanslı ilk sinema dergisi olmasıdır. Bu süreçte, özellikle; önde gelen sol yayınlar yasaklandığı ve yayın hayatlarına son verildiği için, sol eylemlerden hapis cezası almış kişiler arasında; *Yedinci Sanat* sinema dergisi olmasına rağmen, Marksist eleştiriyi benimsediği ve sınıfsal açıdan filmleri ele aldığı için hapishanelerde de ilgiyle okunmuştur (E. Ayça ile kişisel görüşme Mart 2024).



Sinema dergisi «Yedinci Sanat» satışa çıktı

Atillâ Dorsay, Nezih Coş ve Engin Ayça tarafından yayımlanan «Yedinci Sanat» adlı aylık sinema dergisinin ilk sayısı çıkmıştır. Dergi, Türk sineması ve yabancı sinema hakkında incelemeler, soruşturmalar ve belgeler yayımlayacaktır.

Görsel 2. *Yedinci Sanat* Dergisinin 1973 yılı Mart Ayında Yayın Hayatına Giren İlk Sayısının, *Cumhuriyet* Gazetesinde Yer Alan Reklamı (Cumhuriyet, 01 Mart 1973: 5).

Bu açıdan, *Cumhuriyet* gazetesi *Yedinci Sanat'*ın yayın hayatına girişini *"Türkiye'nin Beklenen tek sinema sanatı dergisi Birinci sayısı çıktı"* (Cumhuriyet, 08 Mart 1973: 6); ibaresiyle duyurulmuştur. Cumhuriyet gazetesinin Sinema dergisi *"Yedinci Sanat' satışa çıktı"* ibaresiyle yer verdiği haberde; *"Dergi, Türk sineması ve yabancı sinema hakkında incelemeler, soruşturmalar ve belgeler yayımlayacaktır"* ifadesiyle derginin yayın politikası tam olarak ortaya koyulmuştur (Cumhuriyet, 08 Mart 1973: 6). Sinematek derneğinin yayın organı olan aynı zamanda bu süreçte 1971-73 yılları arasında Türk Sinematek Derneğinde ücretli bir çalışan olan ve derneğinin yayın organı olan *Film* (1970-75) dergilerini yayına hazır hale getirmiştir (Dorsay ve Gürkan, Tarih Yok: 67). Bu süreçte *Film* dergilerinde dergide yer alan çoğu filmin özetini yazan aynı zamanda bu dergiyi yayına hazırlayan Nezih Coş; *Yedinci Sanat* dergisinin hem sahibi olarak hem de *Film* dergisini yayına hazırlayan kişi olarak bu süreçte görülmektedir. *Film* dergisinde yer verilen reklamda *Yedinci Sanat* dergisi için *"Bütün Sinemaseverlerin İzlemeleri Gereken Tek Ciddi Sinema Dergisi"* ifadesiyle *Yedinci Sanat* dergisini tanımlamaktadır (Film 73, Mart 1973/31 :6) *Yedinci Sanat* dergisinin Nisan sayısı için *Cumhuriyet* gazetesine vermiş olduğu reklama

baktığımızda; derginin ana misyonunun açık bir şekilde verildiği görülmektedir. Gazetede yer alan reklamda, *"Türkiye'de ve dünyadaki sinema olayının gerçek yüzünü veriyor "*(Cumhuriyet Gazetesi, 05 Nisan 1973: 6) ifadeyle; *Yedinci Sanat* dergisinin Türkiye'deki ve dünyadaki sinema olayının gerçek yüzünü detaylı bir şekilde ortaya koyarak, sinema endüstrisinin arka planında yaşananları, perde arkasındaki dinamikleri gözler önüne sereceğini; ayrıca hem yerel hem de uluslararası düzeyde sinemanın toplum üzerindeki etkilerini, ekonomik boyutlarını ve kültürel yansımalarını ortaya koyacağını ifade etmektedir. *Yedinci Sanat* dergisinin bir başka reklamında ise, dönemi açısından sinema yayıncılığında ya yalnızca yerli sinemaya ya da yalnızca yabancı sinemaya odaklanan tek yönlü yayınlar söz konusuyken; hatta, sinemaların dahi yabancı film gösteren sinemalar yerli film gösteren sinemalar tazında ayrıldığı bir süreçte; *Yedinci Sanat* dergisi hem yerli hem de yabancı sinemaya ilgili duyan tüm okuyuculara hitap ettiği için kullandığı reklamlarda: *"Tüm Sinemaseverlerin Okuması Gereken Dergi"* (Cumhuriyet, 08 Mart 1973: 6) "*"Türkiye'nin tek gerçek Sinema Dergisi*" ve *"Sinemaya Giden Herkesin Dergisi"* (Cumhuriyet, 05 Temmuz 1973: 6), gibi ibareler yer almaktadır. *Yedinci Sanat* dergisi, ikinci sayısı için *Cumhuriyet* gazetesine verdiği reklamda; Türk sinemasındaki sınıf sorununun ele alacağını, bunun yansıra sinemanın toplumsal yapılar üzerindeki etkisini ve sınıf farklılıklarının beyaz perdeye nasıl yansıtıldığının genel olarak ele alınacağını ifade etmektedir. Bu yazının devamı ise *"En iyi haber, inceleme, eleştirilerle…"* (Cumhuriyet, 05 Nisan 1973: 6), ifadelerini kullanmaktadır. İlerleyen süreçte verdiği reklamlarda içeriklerinin çok zengin olduğunu; *"Çok Zengin Bir İçerikle YEDİNCİ SANAT Sinemaseverlerin Dergisi"* (Cumhuriyet, 12 Temmuz 1973: 6), ifadesiyle belirtmektedir. Diğer taraftan da Cumhuriyet gazetesinde *Yedinci Sanat* dergisi için okuyuculara *"vazgeçemeyeceğiniz dergi"* ibaresiyle tanımlanarak *Yedinci Sanat* dergisinin ilk sayısının kırk sekiz sayfa olduğu buna karşılık ikinci sayısının elli altı sayfa olacağı ve fiyatının da değişmeyeceği belirtilmektedir (Cumhuriyet, 29 Mart 1973: 6).



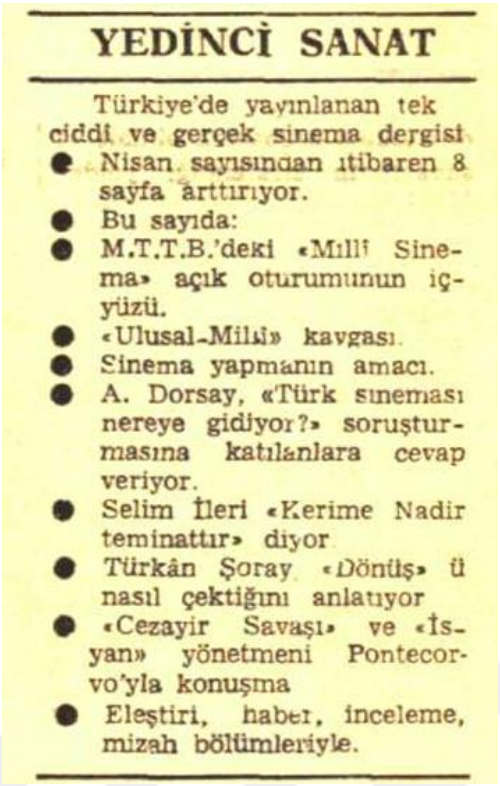
yedinci
sanat

AYLIK SİNEMA DERGİSİ

YIL 1
SAYI 1
MART 1973

KARİKATÜR 2 TONGUÇ YAŞAR
BAŞLARKEN 3
FORUM
YABANCI ŞENLİKLER VE TÜRK SİNEMASI 4 ATILLA DORSAY
SİNEMADA YENİ TANIMLAMALARA İHTİYAÇ VAR 6 ENGİN AYÇA
GARİP BİR BENZEŞME 10 SELİM İLERİ
SİNEMA DÜZENİ RAPORU 13 A. DORSAY / O. KUTLAR / A. Ş. ONARAN / M. T. ONGÖREN / N. ÖZÖN / S. SOLELLİ / S. TUĞRUL
SORUŞTURMA
EN İYİ 10 TÜRK FİLMİ 17 G. SCOGNAMİLLO / E. TOKATLI / F. TUNA / A. YERES
LÜTFİ AKAD'LA BİR KONUŞMA 18 A. DORSAY / N. GÖÇ / E. AYÇA
KAYNAKLAR
1973'DE ÇEKİLEN TÜRK FİLMLERİ 28 AGAH ÖZGÜÇ
SİNE - MİZAH ..... 30 DERLEYEN : A. D.
YÖNETMENLER
SERGIO LEONE İLE KONUŞMA 33
JOSEPH LOSEY VE «TROÇKİ'NİN ÖLDÜRÜLMESİ» 35
«IRLANDALI KIZ» OLAYI 37
FİLMLER
IRMAK 38 TAYLAN ALTUĞ
GÖKÇE ÇİÇEK 40 ENGİN AYÇA
ARABULUCU 42 NEZİH GÖÇ
DEKAMERON'UN AŞK HİKAYELERİ 44 BURÇAK EVREN
YABANDAN GELEN ADAM 45 ATILLA DORSAY
DEĞERLENDİRME 47

Görsel 3. *Yedinci Sanat* Dergisinin İlk Sayısının Künyesi ve İçindekiler (Yedinci Sanat, Mart 1973/1: 1).

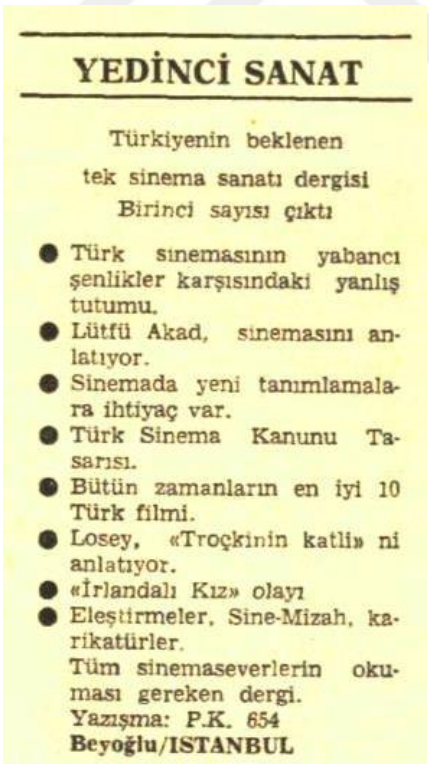


YEDİNCİ SANAT

Türkiye'de yayınlanan tek ciddi ve gerçek sinema dergisi

- Nisan sayısından itibaren 8 sayfa arttırıyor.
- Bu sayıda:
- M.T.T.B.'deki «Milli Sinema» açık oturumunun içyüzü.
- «Ulusal-Milli» kavgası.
- Sinema yapmanın amacı.
- A. Dorsay, «Türk sineması nereye gidiyor?» soruşturmasına katılanlara cevap veriyor.
- Selim İleri «Kerime Nadir teminattır» diyor
- Türkan Şoray «Dönüş» ü nasıl çektiğini anlatıyor
- «Cezayir Savaşı» ve «İsyan» yönetmeni Pontecorvo'yla konuşma
- Eleştiri, haber, inceleme, mizah bölümleriyle.

Görsel 4. *Yedinci Sanat* Dergisinin, Nisan Ayında Yayınlanacak İkinci Sayısının; Sekiz Sayfa Daha Arttırılacağını İfade Eden Haber (Cumhuriyet, 29 Mart 1973: 6).



YEDİNCİ SANAT

Türkiyenin beklenen
tek sinema sanatı dergisi
Birinci sayısı çıktı

- Türk sinemasının yabancı şenlikler karşısındaki yanlış tutumu.
- Lütfü Akad, sinemasını anlatıyor.
- Sinemada yeni tanımlamalara ihtiyaç var.
- Türk Sinema Kanunu Tasarısı.
- Bütün zamanların en iyi 10 Türk filmi.
- Losey, «Troçkinin katli» ni anlatıyor.
- «İrlandalı Kız» olayı
- Eleştirmeler, Sine-Mizah, karikatürler.

Tüm sinemaseverlerin okuması gereken dergi.
Yazışma: P.K. 654
Beyoğlu/ISTANBUL

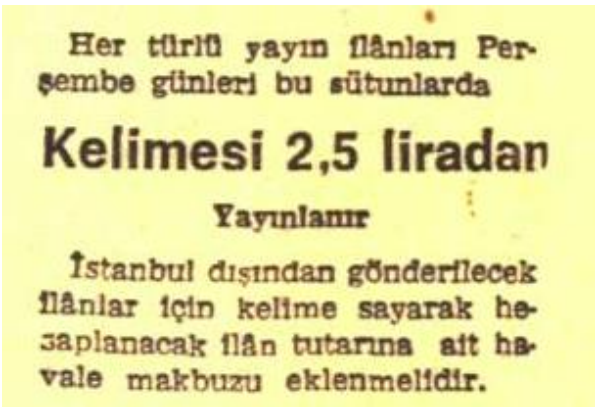
Görsel 5. *Yedinci Sanat* Dergisinin İlk Sayısı İçin *Cumhuriyet* Gazetesinde Yer Alan Reklamda "*Türkiye'nin beklenen tek sinema sanatı dergisi*" İbaresi Yer Almaktadır (Cumhuriyet, 08 Mart 1973: 6).



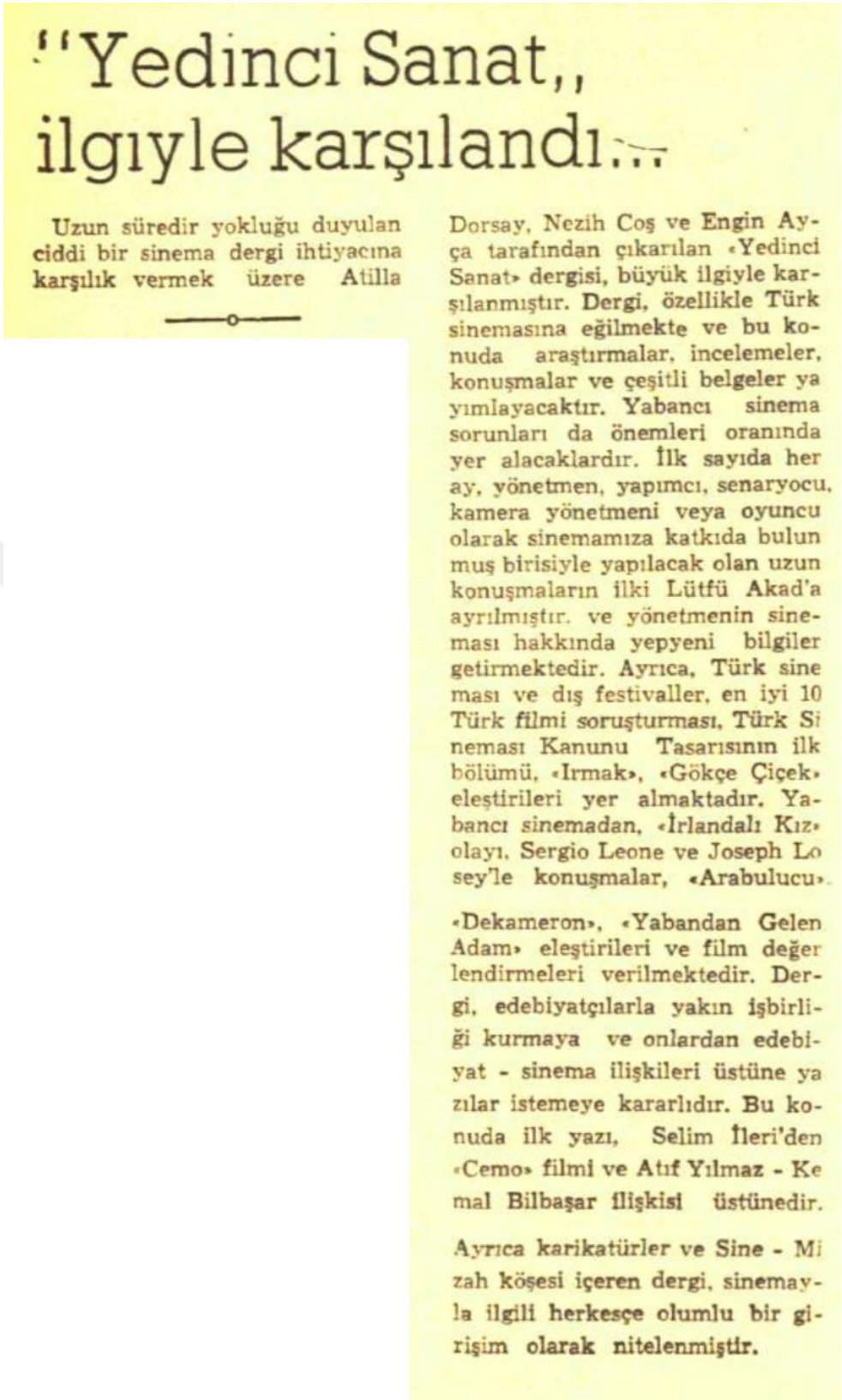
Görsel 6. *Cumhuriyet* Gazetesinde *Yedinci Sanat* Dergisinin İlk Sayısı İçin Yer Verilen Reklamda "*Yine vazgeçemeyeceğiniz dergi*" ibaresi Yer Almaktadır (Cumhuriyet, 29 Mart 1973: 6).



Görsel 7. Türk Sinematek Derneğinin Yayın Organı *Film 73* Dergisinde Yer Alan *Yedinci Sanat* Dergisinin İlk Sayısının Reklamı. Film 73'ün Bu Sayısını Nezih Coş Hazırlamıştır (Film 73, Mart 1973/31: 6). [Nezih Coş, bu süreçte; hem *Yedinci Sanat* dergisinin sahibi aynı zamanda da Türk Sinematek derneğinde maaşlı olarak çalışan bir kişi olarak; derneğin yayın oranı olan *Film 73*'ü hazırlamaktadır. (Bkz. Çizelge 12)]



Görsel 8. *Yedinci Sanat,* Dergisinin *Cumhuriyet* Gazetesinde Yayınlanan İlk Sayısı İçin Verilen Reklamların Kelime Başı İki Buçuk Liradan Olduğuna Dair İbare (Cumhuriyet, 29 Mart 1973: 6).



"Yedinci Sanat,, ilgiyle karşılandı...

Uzun süredir yokluğu duyulan ciddi bir sinema dergi ihtiyacına karşılık vermek üzere Atilla Dorsay, Nezih Coş ve Engin Ayça tarafından çıkarılan «Yedinci Sanat» dergisi, büyük ilgiyle karşılanmıştır. Dergi, özellikle Türk sinemasına eğilmekte ve bu konuda araştırmalar, incelemeler, konuşmalar ve çeşitli belgeler yayımlayacaktır. Yabancı sinema sorunları da önemleri oranında yer alacaklardır. İlk sayıda her ay, yönetmen, yapımcı, senaryocu, kamera yönetmeni veya oyuncu olarak sinemamıza katkıda bulunmuş birisiyle yapılacak olan uzun konuşmaların ilki Lütfü Akad'a ayrılmıştır. ve yönetmenin sineması hakkında yepyeni bilgiler getirmektedir. Ayrıca, Türk sineması ve dış festivaller, en iyi 10 Türk filmi soruşturması, Türk Sineması Kanunu Tasarısının ilk bölümü, «Irmak», «Gökçe Çiçek» eleştirileri yer almaktadır. Yabancı sinemadan, «İrlandalı Kız» olayı, Sergio Leone ve Joseph Losey'le konuşmalar, «Arabulucu», «Dekameron», «Yabandan Gelen Adam» eleştirileri ve film değerlendirmeleri verilmektedir. Dergi, edebiyatçılarla yakın işbirliği kurmaya ve onlardan edebiyat - sinema ilişkileri üstüne yazılar istemeye kararlıdır. Bu konuda ilk yazı, Selim İleri'den «Cemo» filmi ve Atıf Yılmaz - Kemal Bilbaşar ilişkisi üstünedir.

Ayrıca karikatürler ve Sine - Mizah köşesi içeren dergi, sinemayla ilgili herkesçe olumlu bir girişim olarak nitelenmiştir.

Görsel 9. *Cumhuriyet* Gazetesinde Yer Alan Haberde, *Yedinci Sanat* Dergisinin İlk Sayısının İlgiyle Karşılandığı Belirtilmesinin yansıra, Derginin Yayın Politikasına da Yer Verilerek, Derginin Hem Türk Sinemasını, Aynı Zamanda da Yabancı Sinemayı Ele Alacağı Belirtilmektedir (Cumhuriyet, 7 Mart 1973: 6).

Cumhuriyet gazetesine verilmiş olan diğer reklamlarda derginin içeriklerinin tanıtıldığı görülmektedir. Bu içeriklerle bağlantılı öne çıkan başlıklara baktığımızda ise *"Sinemada yeni tanımlara ihtiyaç var"* (Cumhuriyet, 08 Mart 1973: 6), "*Kısa Film Konusu Yarışması Örnekleri"* (Cumhuriyet, 12 Temmuz 1973: 6) *"Proleter Sanat Anlayışının Önemi ve Burjuva Sanat Anlayışının Eleştirisi"* (Cumhuriyet, 15 Mayıs 1975: 7) gibi dikkat çekici başlıklara yer verilmektedir.

SEVİNDİRİCİ BİR İLGİ

YEDİNCİ SANAT'ın ilk sayısı umduğumuzun üstünde bir ilgi gördü. Dünya ve ülkemizdeki sinema olayı üzerine görüşler, belgeler, soruşturma, araştırma ve incelemeler sunan ve sorunları açmaya, değerlendirmeye çalışan nesnel tavrımızın siz okurlarımız tarafından bu denli olumlu karşılanması dergimizin amaçları çizgisinde yaşaması ve yaşatılması için kuşkusuz sevindirici oldu. Anadolu'nun en uzak köşelerinden Erzurum'dan, Gaziantep'ten, Tatvan'dan, Ağrı'dan, Ordu'dan ve daha birçok yerlerden aldığımız mektuplar, ilk sayımızı görmüş sinemasever okurlarımızın övgü ve başarı dilekleriyle ya da abone olma istekleriyle doluydu. İlk 10-15 günde "Yedinci Sanat" ın 100'ü aşkın abonesi olması da Türkiye'de sinema sorunlarına ciddiyetle eğilen bir dergiye olan gereksinmeyi açıkça gösterdi. "Yedinci Sanat" ın çıkarıcıları olarak sorunları gitgide genişleyen bir kitle önünde tartışabilmenin sevincini taşıyoruz bugün.

"Yedinci Sanat" Türk ve dünya sineması üstüne belgesel ve eleştirel yazılarını bu sayısıyle de sürdürüyor. Derginin tek yönlü, yalnızca veren bir araç durumunda kalmaması, tersine fikirlerin karşılıklı tartışılıp dinamik bir oluşuma girilebilmesi için bu sayıdan başlayarak sizlerden gelecek mektupları da yayımlıyoruz. Böylece sizlerle ilerde daha da genişleyebilecek karşılıklı ilişkiler kurmak umudundayız. Amacımız "yanlış yapmamak" değil, öneriler getirmek, doğrulara hep birlikte ulaşmak. Dergimizin sayfalarında yer alacak en sert eleştiri ve yorumların dahi bu amaca yönelik iyi niyetli birer saptama niteliği taşımasını diliyoruz.

YEDİNCİ SANAT

Görsel 10. *Yedinci Sanat* Dergisinin İkinci Sayısında Yer Alan Editoryal Yazıda, *Yedinci Sanat* Derginin İlk Sayısının Yoğun Bir İlgiyle Karşılandığı İfade Edilmektedir (Yedinci Sanat, Nisan 1973/2: 2).

2.2.YEDİNCİ SANAT DERGİSİNİN BASIM VE DAĞITIMI

Yedinci Sanat dergisi, eni 16.5 cm. boyu 24 cm'dir. Bu ölçü derginin ilk sayısından son sayısı olan yirmi dördüncü sayısına kadar değişmemiştir. Derginin kâğıdı üçüncü kalite hamurdur. Saman kâğıdı düşük fiyatlı olduğu için tercih edilmiştir. *Yedinci Sanat* dergisinin ilk sayısı, Murat matbaacılık kollektif şirketinde; ikinci sayısıyla on sekizinci sayısına kadar Eko Matbaası'nda basılmıştır. Burçak Evren, *Yedinci Sanat* dergisinin; bu ilk baskının nasıl gerçekleştiğini şu şekilde anlatmaktadır:

"Yedinci Sanat'ın ilk sayısını Çembertaş'ta salaş bir matbaada bastık. O zaman tipo tekniği ile basıyordum ve resimler başımıza dert oluyordu. Kapağa koyacağımız Lütfi Akad'ın "Gelin" filminin fotoğrafı küçük geldi. Daha doğrusu ben küçük bir ölçü vermişim. Ne yapacağımızı şaşırdık. Sonunda resmin altına ve üstüne renkli bir bant koyarak bu sorunu garip bir şekilde çözüme ulaştırdık" (Vardar, 2012: 147).

Yedinci Sanat dergisinin ikinci sayısında, "*Sevindirici Bir İlgi*" başlıklı yazısında; *Yedinci Sanat* dergisinin umulanın üzerinde bir ilgi gördüğü şu şekilde ifade edilmektedir:

"YEDİNCİ SANAT'ın ilk sayısı umduğumuzun üstünde bir ilgi gördü. Dünya ve ülkemizdeki sinema olayı üzerine görüşler, belgeler, soruşturma, araştırma ve incelemeler sunan ve sorunları açmaya, değerlendirmeye çalı- şan nesnel tavrımızın siz okurlarımız tarafından bu denli olumlu karşılanması dergimizin amaçları çizgisinde yaşaması ve yaşatılması için kuşkusuz sevindirici oldu. Anadolu'nun en uzak köşelerinden Erzurum'dan, Gaziantep'ten, Tatvan'dan, Ağrı'dan, Ordu'dan ve daha birçok yerlerden aldığımız mektuplar, ilk sayımızı görmüş sinemasever okurlarımızın övgü ve başarı dilekleriyle ya da abone olma istekleriyle doluydu. İlk 10-15 günde "Yedinci Sanat" in 100'ü aşkın abonesi olması da Türkiye'de sinema sorunlarına ciddiyetle eğilen bir dergiye olan gereksinmeyi açıkça gösterdi. 'Yedinci Sanat'ın çıkarıcıları olarak sorunları gitgide genişleyen bir kitle önünde tartışabilmenin sevincini taşıyoruz bugün" (Yedinci Sanat, Nisan 1973/2 :2).

Yedinci Sanat dergisinin dağıtımı, ilk sayıdan itibaren; "Genel Dağıtım" (GEDA) olarak adlandırılan, dönemi açısından büyük gazetelerin de dağıtımını Anadolu'ya yapan bir firma tarafından dağıtılmıştır. Buna karşılık ilerleyen süreçte, *Yedinci Sanat* (1973-1975) dergisi hem Genel Dağıtım 'dan (GEDA) çıkarak (Bkz. Çizelge 1); farklı bir dağıtım yapısına geçtiğini Burçak Evren şu şekilde ifade etmektedir:

"Türkiye'de, dağıtım olmadan bir dergi çıkmaz. Dağıtım yoksa, büyük dağıtıma girmezsen satamazsın. Bir derginin veya gazetenin tutması için, dağıtım olması lazım; tıpkı bugün sinemadaki gibi, sinemada dağıtım olmazsa ne yapacaksın! İşte yok! Kim gösterebiliyor filmini! Ancak tekellere, büyük dağıtıma girdiği zaman oluyor. Bütün dergilerin çıkmamasının tek nedeni dağıtımdır. Dağıtımı yapar; fakat, senin paranı iki ay sonra verir. Bir de iadeleri yapar. Önce çok satmış gibi gösterir; sonra, iadeler gelince az satmış olur. Sonra o dağıtımdan, o parayı alamazsınız ve bütün dergiler böyle batar. Parayı vermezler ya da yarısını verirler, bazen de hiç vermezler. GEDA dediğimiz çok büyük dağıtımdır. Dönemin önde gelen gazetelerini de dağıtan bir yayıdır. Hürriyeti ve diğer gazeteleri dağıtan çok büyük dağıtımdır. Tabii Yedinci Sanat dergisi o dönem bin ya da iki bin civarı satıyor. Tabii bu kadar büyük satan gazeteler varken; hiç kimse bu oranda satış yapan daha dergiyi dağıtmak istemez. Tabii dönem sanat dergileri bin iki bin satıyor bunlara pek yanaşmıyorlardı çünkü kar edemiyorlardı. Bunların nakliyesi kamyonlarla oluyordu. Öyle uçakla değil. Yer de tuttuğu için para da kazandırmıyordu onlara. Ama tatbiki

dağıtıma girmeden hiçbir dergi hiçbir gazete yaşayamaz zaten. Ama biz, GEDA'ya; yani büyük bir dağıtıma girmiştik. Ben Rica etmiştim öyle aldılar. Benim o dönemde çalıştığım gazeteye rica etmiştim bizi alın diye. Kırmayıp aldılar. Yoksa GEDA 'ya almazlar. On binden aşağı satanı almazlar, sokmazlar dağıtıma. Bugün de aynı şey geçerlidir. Neden dağıtsın yüz bin satan bir milyon satan gazeteler varken.

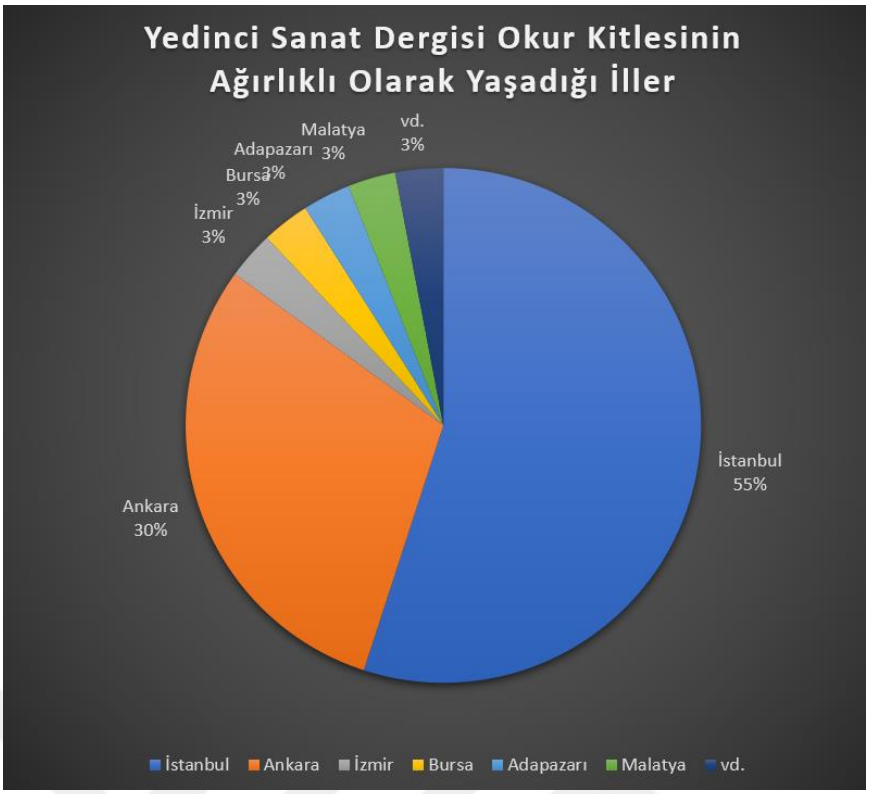
Daha sonraki süreçte, Yedinci Sanat dergisinin GEDA'dan yani genel dağıtımdan çıkarılma nedeni de şuydu. Birinci nedeni, dağıtıma verdiğiniz vakit her derginin satışının yüzde kırkını dağıtım alırdı. Yani, on liraysa derginin fiyatı; dört lirası onundu. Çünkü baştan öyle anlaşmıştık. GEDA 'dan çıkmasının ikinci nedeni ise, sonraki süreçte biz Yedinci Sanat dergisinden ayrılınca Yedinci Sanat dergisi artık militan dergi olmaya başladı. Nezih de dağıtıma vermedi yüzde kırkını dağıtıma vereceğime sonra elden İstanbul'da dağıtmaya başladı. Ankara'da ve İzmir'de de bazı gönüllü çocuklara gönderdi. Fakat, onlar da tabii ki dağıtım pek kolay olmuyor. Belki, ilerleyen o süreçte o kadar Anadolu'ya da göndermedi. Ya da çok az gönderdi. Çünkü dağıtamadığı için oradaki kişilerle oldu. DER-DA dediğimizde daha küçük bir dağıtımdır. Tabii ki GEDA gibi değil. DER-DA'nın dağıttığı da daha çok devrimci dergileri dağıtan bir kuruluştu. Ama, ekonomik durumu kötü tabii ki. Ve de parayı alamazsın. Dağıtırlar satarlar para dönüşü biraz zor olur. Aynı şekilde, Anadolu'ya posta yoluyla gönderirsin, az satar; o parayı da o kişiler geri gönderemez. İadeleri bile bazen geri vermiyorlardı. Dağıtım çok büyük bir iştir. Zor bir iştir" (B. Evren kişisel görüşme Nisan 2024).

Yedinci Sanat dergisinin ilk sayısı, Murat Matbaasında basılmış; sonraki sayıları ise EKO Matbaasında basılmıştır. Ancak, dergi ilerleyen süreçte hem Genel Dağıtım (GEDA) sisteminden çıkmış; hem de Marksist-Maoist bir ideolojik çizgiye kaymasıyla birlikte, on sekizinci sayıdan sonra hangi matbaada basıldığının ismi dergide yer almamaktadır. Yalnızca "*Matbaa*" ibaresi bulunmaktadır. Bu süreçte, *Yedinci Sanat* dergisinin on altıncı sayısından sonraki süreçte; dağıtımının daha ufak bir dağıtım şirketi olan; ideolojik olarak da Marksist süreli yayınları dağıtımını üstlenen, o dönem yeni kurulan ufak çaplı bir şirket olan; önce DEDA (Dergi Dağıtım) ismini alan sonra DER-DA (Dergi Dağıtım) adını alan dergi dağıtım şirketine verildiği görülmektedir. DER-DA'nın firmasının dağıtımını üstlendiği diğer dergilere baktığımızda, dönemin önde gelen Marksist veya Devrimci olarak adlandırabileceğimiz dergiler oldukları görülmekledir (Yedinci Sanat, Nisan 1975/22: 51; B. Evren kişisel görüşme Nisan 2024). *Yedinci Sanat* dergisinin, on yedinci sayısında; GEDA'dan çıkarak, daha ufak çaplı bir dağıtım ağına dahil olmasıyla birlikte, satış ve ona bağlı olarak da gelirlerinin azaldığını söylemek mümkündür.

Bu süreçte, Engin Ayça; derginin basım süreciyle ilgili olarak bu işlerle daha önceden yaptığı için, Nezih Coş'un matbaalarla bağlantı kurduğunu şu şekilde ifade etmektedir:

"Bu basım işleriyle Nezih İlgileniyordu. Teknik işler hep onun gözetimindeydi. O, bu işleri daha önceden de yaptığı için; her yere o koşturuyordu, bu ilişkileri o kuruyordu (E. Ayça ile kişisel görüşme Mart 2024).

Yedinci Sanat dergisinin okur kitlesinin ağırlıklı olarak yaşadığı illere baktığımızda ise İstanbul ve Ankara illerinde ikamet ettikleri görülmektedir. Bu bilgi bize, çıkarımsal olarak; dağıtımın da ağırlıklı olarak bu illerde tam anlamıyla yapıldığını göstermektedir.



Görsel 11. *Yedinci Sanat* Dergisinin Okur Kitlesinin Ağırlıklı Olarak Yaşadığı İller. [*Yedinci Sanat* dergisinin on yedinci sayısında yapılmış olan "*1973-74'ün En İyi Filmi Soruşturması Sonuçlandı"* bildirisinden elde edilen verilere göre düzenlenmiştir.] (Yedinci Sanat, Temmuz-Ağustos 1974/17: Arka Kapağın İçi).

Çizelge 1. *Yedinci Sanat* Dergisinin Basım ve Dağıtım Tablosu.

Sayı	**Tarih**	**Yazışma ve havale adresi**	**İstanbul Yönetim Yeri-Merkezi**	**Dizgi ve baskı:**	**Dergi Dağıtım**	**Dağıtım İzmir**	**Son baskı tarihi:**
1	Mart 1973	P.K. 654 Beyoğlu	Sıraselviler cad. 95/5. Taksim-İst.	Murat Matbaacılık Koll. Şti.	(GE-DA)	-	24 Şubat 1973
2	Nisan 1973	P.K. 654 Beyoğlu - İst.	Sıraselviler Cad. 95/5 Taksim - ist.	EKO Matbaası.	(GE-DA)	-	25 Mart 1973
3	Mayıs 1973	P.K. 654 Beyoğlu - İst.	Sıraselviler Cad. 95/5 Taksim ist.	EKO Matbaası.	(GE-DA)	-	28 Nisan 1973
4	Haziran 1973	P.K. 654 Beyoğlu İst.	Sıraselviler Cad. 95/5 Taksim İst.	EKO Matbaası	(GE-DA)	-	29 Mayıs 1973
5	Temmuz 1973	P.K. 654 Beyoğlu İst.	Sıraselviler Cad. 95/5 Taksim İst.	EKO Matbaası	(GE-DA)	-	27 Haziran 1973
6	Ağustos 1973	P.K. 654 Beyoğlu İst.	Sıraselviler Cad. 95/5 Taksim İst.	EKO Matbaası	(GEDA)	-	1 Ağustos 1973
7	Eylül 1973	P.K. 654 Beyoğlu İst.	Sıraselviler Cad. 95/5 Taksim İst.	EKO Matbaası	(GEDA)	-	30 Ağustos 1973
8	Ekim 1973	P.K. 654 Beyoğlu İst.	(Belirtilmemiş)	EKO Matbaası	(GE-DA)	-	30 Eylül 1973

Çizelge 1 (devamı). *Yedinci Sanat* Dergisinin Basım ve Dağıtım Tablosu.

9	Kasım 1973	P.K. 654 Beyoğlu İst.	(Belirtilmemiş)	EKO Matbaası	(GEDA)	-	27 Ekim 1973
10	Aralık 1973	P.K. 654 Beyoğlu İst.	(Belirtilmemiş)	EKO Matbaası	(GEDA)	-	30 Kasım 1973
11	Ocak 1974	P.K. 654 Beyoğlu İst.	(Belirtilmemiş)	EKO Matbaası	(GEDA)	-	29 Aralık 1973
12	Şubat 1974	P.K. 164 Beyoğlu-İst.	Nişantaşı, Kodaman Sok., İnci Ap. 85/10 İstanbul.	EKO Matbaası	(GEDA)	-	31 Aralık 1974
13	Mart 1974	P.K. 164 Beyoğlu-İst.	Nişantaşı, Kodaman Sok., İnci Ap. 85/10 İstanbul.	EKO Matbaası	(GEDA)	-	1 Mart 1974
14	Nisan 1974	P.K. 164 Beyoğlu-İst.	Nişantaşı, Kodaman Sok., İnci Ap. 85/10 İstanbul.	EKO Matbaası	(GEDA)	-	31 Mart 1974
15	Mayıs 1974	P.K. 164 Beyoğlu-İst.	Nişantaşı, Kodaman Sok., İnci Ap. 85/10 İstanbul.	EKO Matbaası	(GEDA)	-	3 Mayıs 1974
16	Haziran 1974	P.K. 164 Beyoğlu-İst.	Nişantaşı, Kodaman Sok., İnci Ap. 85/10 İstanbul.	EKO Matbaası	(GEDA)	-	7 Haziran 1974
17	Temmuz-Ağustos 1974	P.K. 164 Beyoğlu İst.	Nişantaşı, Kodaman Sok., İnci Ap. 85/10 İstanbul	EKO Matbaası	Dağıtım: İstanbul ve Ankara DE-DA	Kıvılcım Dağıtım	31 Temmuz 1974
18	Eylül 1974	P.K. 164 Beyoğlu İst.	Nişantaşı, Kodaman Sok., İnci Ap. 85/10 İstanbul	EKO Matbaası	13. Genel Dağıtım: DE-DA Cağaloğlu yokuşu, Kemaliye Han, 4/14 İst	-	6 Eylül 1974
19	Ekim-Kasım 1974	P.K. 164 Beyoğlu İst.	Nişantaşı, Kodaman Sok., İnci Ap. 85/10 İstanbul	Matbaa	13. Genel Dağıtım: DER-DA Cağaloğlu yokuşu, Kemaliye Han, 4/14 İst	-	6 Kasım 1974
20	Aralık 1974-Ocak 1975	P.K. 164 Beyoğlu İst.	Nişantaşı, Kodaman Sok., İnci Ap. 85/10 İstanbul	Matbaa	13. Genel Dağıtım: DER-DA Cağaloğlu yokuşu, Kemaliye Han, 4/14 İst	-	9 Ocak 1975

Çizelge 1 (devamı). *Yedinci Sanat* Dergisinin Basım ve Dağıtım Tablosu.

21	Şubat-Mart 1975	P.K. 164 Beyoğlu İst.	Nişantaşı, Kodaman Sok., İnci Ap. 85/10 İstanbul	Matbaa	13. Genel Dağıtım: DER-DA Cağaloğlu yokuşu, Kemaliye Han, 4/14 İst	-	27 Şubat 1975
22	Nisan 1975	P.K. 164 Beyoğlu İst.	Nişantaşı, Kodaman Sok., İnci Ap. 85/10 İstanbul	Matbaa	13. Genel Dağıtım: DER-DA Cağaloğlu yokuşu, Kemaliye Han, 4/14 İst	-	2 Nisan 1975
23	Mayıs 1975	P.K. 164 Beyoğlu İst.	Nişantaşı, Kodaman Sok., İnci Ap. 85/10 İstanbul	Matbaa	13. Genel Dağıtım: DER-DA Cağaloğlu yokuşu, Kemaliye Han, 4/14 İst	-	30 Nisan 1975
24	Haziran-Ağustos 1975	P.K. 164 Beyoğlu İst.	Nişantaşı, Kodaman Sok., İnci Ap. 85/10 İstanbul	Matbaa	13. Genel Dağıtım: DER-DA Cağaloğlu yokuşu, Kemaliye Han, 4/14 İst	-	2 Haziran 1975

Bu süreçte derginin on altıncı sayısından sonraki süreçte dağıtımının daha ufak bir dağıtım şirketi olup; ideolojik olarak Marksist süreli yayınları dağıtımını üstlenen o dönem yeni kurulan ufak çaplı bir şirket olan; önce DEDA (Dergi Dağıtım) sonra DER-DA (Dergi Dağıtım) adını alan dergi dağıtım şirketine verildiği görülmektedir DER-DA'nın dağıtımını üstlendiği diğer dergilere baktığımızda dönemin önde gelen Marksist veya Devrimci olarak adlandırabileceğimiz dergiler oldukları görülmekledir. DER-DA dağıtım firmasının, GEDA gibi değil sadece belli başlı noktalara dağıtım yaptığı görülmektedir (Cumhuriyet, 16 Ocak 1975: 7). Tüm bu süreçler boyunca ise bu dağıtımların yansıra dergi ilk baştan itibaren "*Militan Dağıtım*" olarak adlandırılan yöntemle elden dağıtım yöntemiyle dağıtımı yapılmıştır (B. Evren kişisel görüşme Nisan 2024). Bunun haricinde; Engin Ayça derginin dağıtımının Ankara, İzmir başta olmak üzere; Anadolu'daki kitabevleri ve bazı gönüllülerle bağlantı kurularak talebe göre posta aracılığıyla gönderilerek oradaki dağıtımlarının da o vasıtayla yapıldığını ifade etmektedir (B. Evren, kişisel görüşme, Nisan 2024; E. Ayça kişisel görüşme Mart 2024).



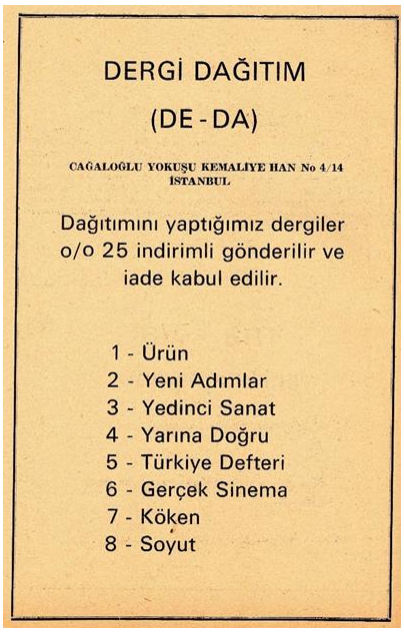
Görsel 12. *Yedinci Sanat* Dergisinin Dağıtımını Üstlenen, GEDA (Genel Dağıtım) Firmasına Ait; *Cumhuriyet* Gazetesinde Yer Alan, *Yedinci Sanat* Dergisine Ait Reklam (Cumhuriyet, 5 Nisan 1973: 6)



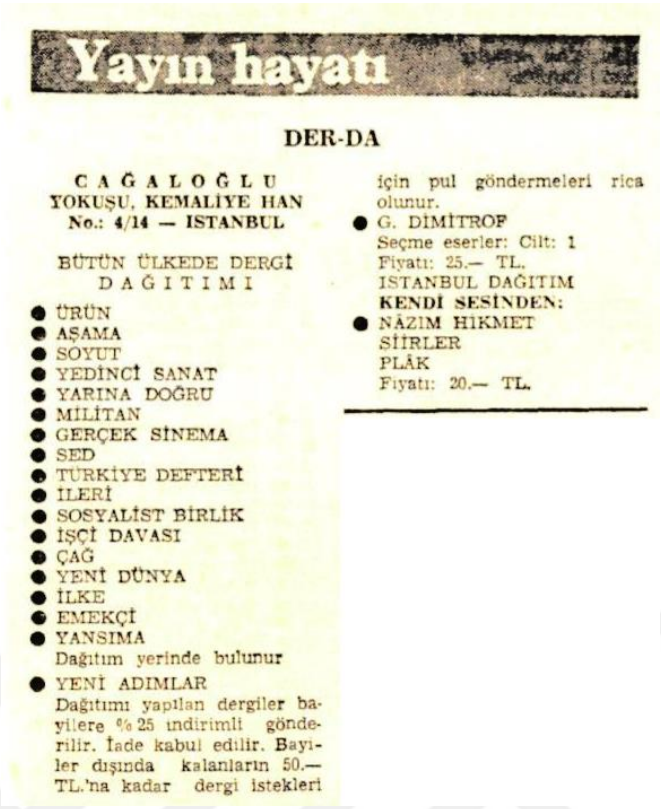
Görsel 13. *Yedinci Sanat* Dergisinin Dağıtımını Üstlenen, GEDA (Genel Dağıtım) Firmasına Ait; *Cumhuriyet* Gazetesinde Yer Alan, *Yedinci Sanat* Dergisine Ait Reklam (Cumhuriyet, 12 Temmuz 1973: 6).



Görsel 14. *Yedinci Sanat* Dergisinin Dağıtımını Üstlenen, GEDA (Genel Dağıtım) Firmasına Ait; *Cumhuriyet* Gazetesinde Yer Alan, *Yedinci Sanat* Dergisine Ait Reklam (Cumhuriyet, 2 Ağustos 1973: 6).



Görsel 15. *Yedinci Sanat* Dergisinde Yer Alan Der-Da Dağıtım Şirketine Ait Reklam (Yedinci Sanat, Eylül 1974/18: 72).



Yayın hayatı

DER-DA

CAĞALOĞLU
YOKUŞU, KEMALİYE HAN
No.: 4/14 — İSTANBUL

BÜTÜN ÜLKEDE DERGİ
DAĞITIMI

- ÜRÜN
- AŞAMA
- SOYUT
- YEDİNCİ SANAT
- YARINA DOĞRU
- MİLİTAN
- GERÇEK SİNEMA
- SED
- TÜRKİYE DEFTERİ
- İLERİ
- SOSYALİST BİRLİK
- İŞÇİ DAVASI
- ÇAĞ
- YENİ DÜNYA
- İLKE
- EMEKÇİ
- YANSIMA

Dağıtım yerinde bulunur

- YENİ ADIMLAR

Dağıtımı yapılan dergiler bayilere % 25 indirimli gönderilir. İade kabul edilir. Bayiler dışında kalanların 50.— TL.'na kadar dergi istekleri için pul göndermeleri rica olunur.

- G. DİMİTROF

Seçme eserler: Cilt: 1
Fiyatı: 25.— TL.
İSTANBUL DAĞITIM
KENDİ SESİNDEN:

- NÂZIM HİKMET

ŞİİRLER
PLÂK
Fiyatı: 20.— TL.

Görsel 16. *Cumhuriyet* Gazetesinde, *Yedinci Sanat* Dergisinin de İçinde Olduğu, Dergi Dağıtım Firması olan DER-DA' ya Ait Reklam (Cumhuriyet, 16 Ocak 1975: 7).



DER-DA

BÜTÜN YURTTA DERGİ
DAĞITIMI

Çağaloğlu Yokuşu Kemaliye han
No: 4/14 — İSTANBUL
Tel: 22 05 13

DERGİLER:

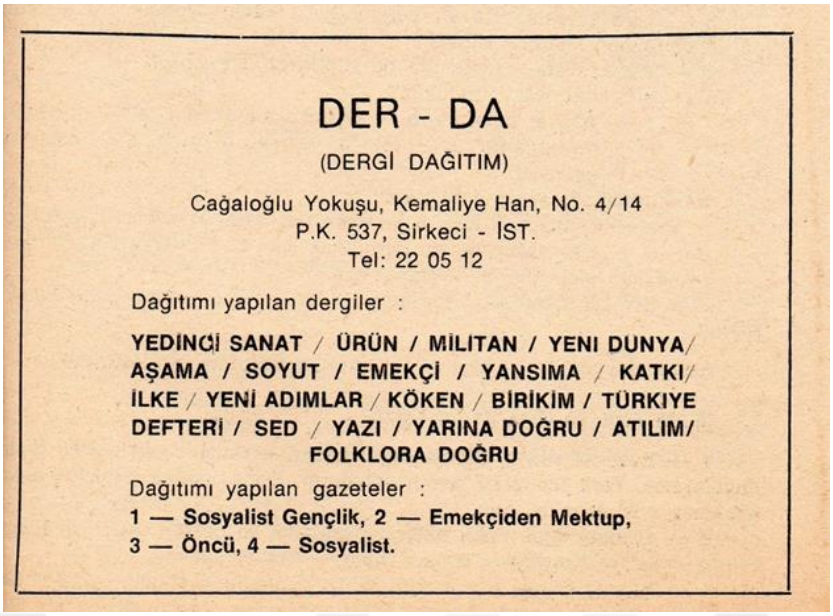
- ÜRÜN
- BİRİKİM
- MİLİTAN
- AŞAMA
- YEDİNCİ SANAT
- SOYUT
- YENİ ADIMLAR
- TÜRKİYE DEFTERİ
- YENİ DÜNYA
- KATKI
- KÖKEN
- YARINA DOĞRU
- SED
- EMEKÇİ (Anadolu)
- YAZI
- FOLKLORA DOĞRU

GAZETELER:

- EMEKÇİDEN MEKTUP
- SOSYALİST
- SOSYALİST GENÇLİK
- ÖNCÜ

BAYİLERE ÖNEMLİ DUYURU: Yeni Dünya - Aşama aylık dergilerin Anadolu dağıtımı tarafımızdan yapılmaktadır. Dergiler % 25 indirimli, ödemeli gönderilir, iade her an kabul edilir. Eski sayı dergi bulunur. 100 TL.sına kadar isteklerde pul gönderilmesi rica olunur. Kitap istekleri karşılanır

Görsel 17. *Yedinci Sanat* Dergisinin Dağıtımını da Üstlenen Dergi Dağıtım Firması Olan DER-DA, 1975 Yılının Mart Aynıda *Cumhuriyet* Gazetesine Vermiş Olduğu Reklamda, "*Bütün Yurtta Dergi Dağıtımı*" ibaresinin Kullanarak Dağıtımını Ülke Çapında Yapmaya Başladığını Belirtmektedir (Cumhuriyet, 27 Mart 1975: 7).



Görsel 18. *Yedinci Sanat* Dergisinde Yer Alan Der-Da Dağıtım Şirketine Ait Reklam (Yedinci Sanat, Nisan 1975/22: 51).

Yedinci Sanat dergisinin dağıtımının özellikle DER-DA 'ya geçildikten sonraki süreçte; problemler yaşandığı görülmektedir. Özellikle, *Yedinci Sanat* dergisinin de içinde yer aldığı yayınların dağıtımına engel olunmaya çalışıldığı görülmektedir (Cumhuriyet, 26 Haziran 1975:7). Bu süreçte, *Yedinci Sanat* dergisinde yayınlanan *"Faşist Baskıları Protesto Ediyoruz"* başlıklı editoryal yazıda; 1975 yılının Türkiye'sinin, hem ekonomik hem de siyasi anlamda derin bir kriz içinde olduğunu; emekçi kesimlerin ve devrimci, ilerici, vatansever aydınların fiyat artışlarına ve Amerikan emperyalizmine karşı çeşitli direnişlerde bulunduğunu; bunun tam karşısında ise, egemen sınıfların ve devletin, bu tür direnişlere karşı; baskı ve saldırılarla yanıt verdiğini ve güvenlik güçlerinin bu duruma müdahale etmediğini; basının ise, bu tek taraflı saldırıları kasıtlı olarak çift taraflı, karşıt grupların çatışması olarak lanse ettiğini şu şekilde ifade etmektedir:

"Türkiye 1975 yılına ekonomik ve siyasal yönden tam bir bunalım içinde girmiş bulunuyor. Bir yanda, yeni yeni zamlarla özellikle emekçi halk kitleleri üzerinde baskısını arttıran ekonomik bunalım; öte yanda emekçi halkın ve ilerici, devrimci, yurtsever aydınların pahalılıktan faşizme ve Amerikan emperyalizmine karşı giriştikleri çeşitli direnişleri, yasal protestoları, zorbalıkla, faşist saldırılar ve baskılarla sindirmeye çalışan egemen sınıflar ve en küçük fırsatta ilericilerin yakasına yapıştığı halde, onca saldırıya ve cinayete karşın, faşistleri görmezlikten gelen devletin güvenlik güçleri... 1975 Türkiye'sinde oyun, 1971 öncesine göre daha bir açık oynanıyor. Kitlelerin ekonomik ve siyasal mücadelesinin gittikçe yükseldiğini gören egemen sınıflar, açık faşizan yollarla bu mücadeleyi bastırmak istiyorlar. Burjuva basın ise, 1971 öncesinde olduğu gibi, tek yanlı faşist saldırıları, sağ-sol çatışması ya da «karşıt grupların çatışması diye iki yanlıymış gibi gösteriyor ve böylelikle gerçekler gizlenirken okur kitlelerinin uyanışı da engellenmeye çalışılıyor" (Yedinci Sanat, Şubat-Mart 1975/21: 2).

Yazının devamında, *Yedinci Sanat* dergisi editoryal ekibi, faşist baskılar ve anti-demokratik uygulamalarla mücadele etmek için ilerici grupları birlik olmak için güç birliğine çağırırken; aynı zamanda da tüm devrimci yurtseverlerin sosyalist bir parti çatısında birleşilmesi için derginin başyazısında bir bildiri ortaya koymuştur. Metinde, faşist grupların genç devrimci öğrencilere karşı şiddet kullandıklarını, işçilerin haklarını savunurken karşılaştıkları polis müdahalesini, devlet güçlerinin yurttaşlara karşı zor kullanımını ve adaletin ihlallerini ele almaktadır. Ayrıca, sansür, kitap sergilerine, dergilerin ana merkezlerine yapılan müdahaleler, ilerici kitap ve dergilere yönelik saldırılar. İzinsiz aramalar ve yürüyüşlerin engellenmesi gibi olaylar vurgulanmaktadır. Bunun yanında, tüm bu saldırılara karşı; faşizme karşı güçlü bir anti-faşist mücadele çağrısı yapılarak, faşizmin ancak sosyalist bir hareketin öncülüğünde kesin bir şekilde yenilebileceğini şu ifadelerle öne sürmektedir

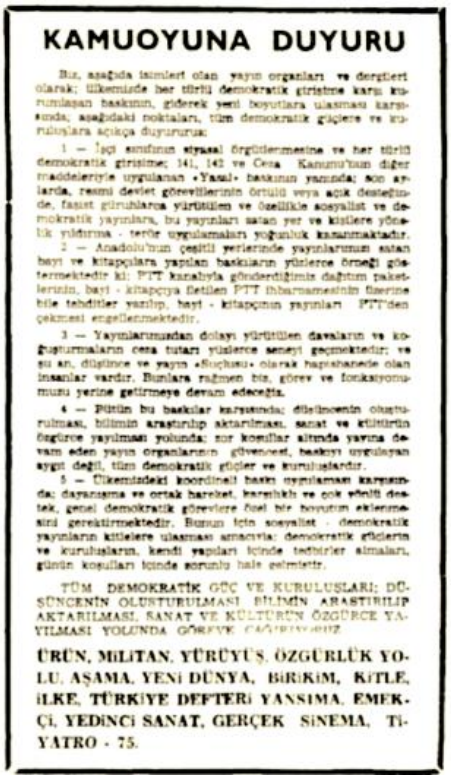
"Faşistler, genç devrimci öğrencileri polisin gözü önünde kurşunlayabiliyorlar ve katiller yakalanamıyor. En doğal hakları için yasal direnişe geçen işçilerin üzerlerine polis copu ve panzerler sürülüyor... Beyoğlu'nda güpegündüz kitap sergileri basılabiliyor; ilerici kitap ve dergiler yırtılıp atılabiliyor, bir tek suçlu bulunamıyor. Parti binaları, dergi merkezleri izinsiz aranabiliyor; rastgelen herkes tutuklanabiliyor. İzinli yasal yürüyüşler faşistler tarafından önlenmeye, dağıtılmaya çalışılıyor; bunların hiçbiri «suç» olmuyor; açıkça belli olan «suçluları yakalanmıyor ve ceza görmüyor.

Biz, Yedinci Sanat Dergisi olarak, tüm faşist baskıları şiddetle protesto ediyor, ülkedeki anti-demokratik uygulamaların, faşist baskı ve zulmün geriletilmesi için tüm ilerici, devrimci ve yurtseverlerin anti-faşist mücadeleyi güç birliği anlayışı içinde ve ne pahasına olursa olsun sürdürmeleri gerektiğini savunuyor ve faşizmin kesin yenilgisinin işçi sınıfının güçlü partisinin öncülüğündeki sosyalist hareketle sağlayabileceğine inanıyoruz" (Yedinci Sanat, Şubat-Mart 1975/21: 2).

Bu süreç sonundaysa, içinde *Yedinci Sanat* dergisinin de yer aldığı; Marksist tandanslı yayınların, kendilerine yönelik bu baskıları *Cumhuriyet* gazetesinde *"Kamuoyuna Duyuru"* başlığıyla duyuru paylaşarak tepki gösterdikleri görülmektedir. Duyuruda yer alan dergilere baktığımızda, dönemin önde gelen Marksist dergileri oldukları görülmektedir. Duyuruda, *Yedinci Sanat* (Aylık Sinema Dergisi) (1973-75) dergisi olmak üzere, *Ürün* (Türkiye Komünist Partisinin yayını),(1975-79); *Militan* (Devrimci Sanat ve Kültür Kavgasında), (1 Ocak 1975-12 Aralık 1975); *Yürüyüş* (Bağımsızlık Demokrasi Sosyalizm İçin), (1975-80); *Özgürlük Yolu* (Aylık Siyasi Dergi), (1975-79); *Aşama* (Sosyalist Çeviri Dergisi), (Ocak 1975-Haziran 1975); *Birikim* (sosyalist kültür dergisi),(1975-80); *Kitle* (Türkiye Sosyalist İşçi Partisi Gazetesi),(1974-78); *İlke* (Aylık İnceleme, Yorum, Belge Dergisi), (1974- 1980); *Türkiye Defteri* (Aylık Edebiyat-Siyaset Dergisi), (1971-75); *Yansıma* (Aylık Sanat ve Kültür Dergisi),(1972-73); *Emekçi* (Türkiye Emekçi Partisi Yayın Organı) (1974-80); *Gerçek Sinema* (Sinema ve Fotoğraf Dergisi)

(1973-75); *Tiyatro 75* (Aylık Tiyatro Dergisi (1970-81); *Yeni Dünya* adlı yayınlar oldukları görülmektedir. Duyuruda ise bu yayınların dağıtımda yaşadığı problemler ortaya koyulmaktadır (Cumhuriyet, 26 Haziran 1975:7). Devlet görevlilerinin desteğiyle faşist eğilimli grupların sosyalist ve demokratik yayınlara ve bu yayınları satan yerlere karşı terör eylemleri gerçekleştirdiği belirtilmektedir. Öte yandan, 141, 142 ve Ceza Kanunu'nun diğer maddeleriyle işçi sınıfının siyasi örgütlenmesine ve demokratik girişimlerine yönelik yasal baskının arttığı vurgulanmakta; "Yayım Suçlusu" ifadesiyle bu yayınlardan dolayı açılan davaların ve kovuşturmaların ceza tutarının yüzlerce yıl sürebileceği, hatta bazı kişilerin düşünceleri ve yayınladıkları nedeniyle hapiste olduğu ifade edilmektedir. Tüm bunların yansıra; posta yoluyla Anadolu'ya gönderilen dergi bayilerine baskılar yapılarak; PTT aracılığıyla gönderilen paketlerin ihbarnamelerine tehditler yazılarak yayınların teslim alınmasının engellendiği ifade edilmektedir (Cumhuriyet, 26 Haziran 1975: 7).

"Ülkemizdeki koordineli baskı uygulaması karşısında; dayanışma ve ortak hareket, karşılıklı ve çok yönlü destek, genel demokratik görevlere özel bir boyutun eklenmesini gerektirmektedir. Bunun için sosyalist-demokratik yayınların kitlelere ulaşması amacıyla: demokratik güçlerin ve kuruluşların, kendi yapıları içinde tedbirler almaları, günün koşulları içinde zorunlu hale gelmiştir" (Cumhuriyet, 26 Haziran 1975: 7).



KAMUOYUNA DUYURU

Biz, aşağıda isimleri olan yayın organları ve dergileri olarak; ülkemizde her türlü demokratik girişime karşı kurumlaşan baskının, giderek yeni boyutlara ulaşması karşısında, aşağıdaki noktaları, tüm demokratik güçlere ve kuruluşlara açıkça duyuruyuz:

1 — İşçi sınıfının siyasal örgütlenmesine ve her türlü demokratik girişime; 141, 142 ve Ceza Kanunu'nun diğer maddeleriyle uygulanan «Yasal» baskının yanında; son aylarda, resmi devlet görevlilerinin örtülü veya açık desteğinde, faşist gruplarca yürütülen ve özellikle sosyalist ve demokratik yayınlara, bu yayınları satan yer ve kişilere yönelik yıldırma - terör uygulamaları yoğunluk kazanmaktadır.

2 — Anadolu'nun çeşitli yerlerinde yayınlarımızı satan bayi ve kitapçılara yapılan baskıların yüzlerce örneği göstermektedir ki: PTT kanalıyla gönderdiğimiz dağıtım paketlerinin, bayi - kitapçıya iletilen PTT ihbarnamesinin üzerine bile tehditler yazılıp, bayi - kitapçının yayınları PTT'den çekmesi engellenmektedir.

3 — Yayınlarımızdan dolayı yürütülen davaların ve kovuşturmaların ceza tutarı yüzlerce seneyi geçmektedir; ve şu an, düşünce ve yayın «suçlusu» olarak hapishanede olan insanlar vardır. Bunlara rağmen biz, görev ve fonksiyonumuzu yerine getirmeye devam edeceğiz.

4 — Bütün bu baskılar karşısında; düşüncenin oluşturulması, bilimin araştırılıp aktarılması, sanat ve kültürün özgürce yayılması yolunda; zor koşullar altında yayına devam eden yayın organlarının güvencesi, baskıyı uygulayan aygıt değil, tüm demokratik güçler ve kuruluşlardır.

5 — Ülkemizdeki koordineli baskı uygulaması karşısında; dayanışma ve ortak hareket, karşılıklı ve çok yönlü destek, genel demokratik görevlere özel bir boyutun eklenmesini gerektirmektedir. Bunun için sosyalist - demokratik yayınların kitlelere ulaşması amacıyla: demokratik güçlerin ve kuruluşların, kendi yapıları içinde tedbirler almaları, günün koşulları içinde zorunlu hale gelmiştir.

TÜM DEMOKRATİK GÜÇ VE KURULUŞLARI; DÜŞÜNCENİN OLUŞTURULMASI, BİLİMİN ARAŞTIRILIP AKTARILMASI, SANAT VE KÜLTÜRÜN ÖZGÜRCE YAYILMASI YOLUNDA GÖREVE ÇAĞIRIYORUZ.

ÜRÜN, MİLİTAN, YÜRÜYÜŞ, ÖZGÜRLÜK YOLU, AŞAMA, YENİ DÜNYA, BİRİKİM, KİTLE, İLKE, TÜRKİYE DEFTERİ YANSIMA, EMEKÇİ, YEDİNCİ SANAT, GERÇEK SİNEMA, TİYATRO - 75.

Görsel 19. *Yedinci Sanat* ve Diğer Marksist Tandanslı Dergilerin Dağıtımlarının Engellendiğine Dair, *Cumhuriyet* Gazetesinde Yer Alan Kamuoyuna Duyuru Metni Tam Okunmadığı Gerekçesiyle Yeniden Yazılarak Sunulmuştur [Bkz. Görsel 20] (Cumhuriyet, 26 Haziran 1975:7).

KAMUOYUNA DUYURU

Biz, aşağıda isimleri olan yayın organları ve dergileri olarak; ülkemizde her türlü demokratik girişme karşı kurumlaşan baskının, giderek yeni boyutlara ulaşması karşısında; aşağıdaki noktaları, tüm demokratik güçlere ve kuruluşlara açıkça duyururuz:

1- İşçi sınıfının siyasal örgütlenmesine ve her türlü demokratik girişime; 141, 142 ve Ceza Kanunu'nun diğer maddeleriyle uygulanan 'Yasal' baskının yanında: son aylarda, resmi devlet görevlilerinin örtülü veya açık desteğinde, faşist güruhlarca yürütülen ve özellikle sosyalist ve demokratik yayınlara, bu yayınları satan yer ve kişilere yönelik yıldırma terör uygulamaları yoğunluk kazanmaktadır.

2- Anadolu'nun çeşitli yerlerinde yayınlarımızı satan bayi ve kitapçılara yapılan baskıların yüzlerce örneği göstermektedir ki: PTT kanalıyla gönderdiğimiz dağıtım paketlerinin, bayi kitapçıya iletilen PTT ihbarnamesinin üzerine bile tehditler yazılıp, bayi- kitapçının yayınları PTT'den çekilmesi engellenmektedir.

3- Yayınlarımızdan dolayı yürütülen davaların ve koğuşturmaların ceza tutarı yüzlerce seneyi geçmektedir ve şu an, düşünce ve yayın "Suçlusu" olarak hapishanede olan insanlar vardır. Bunlara rağmen biz, görev ve fonksiyonumuzu yerine getirmeye devam edeceğiz.

4- Bütün bu baskılar karşısında; düşüncenin oluşturulması, bilimin araştırılıp aktarılması, sanat ve kültürün özgürce yayılması yolunda; zor koşullar altında yayına devam eden yayın organlarının güvencesi, baskıyı uygulayan aygıt değil, tüm demokratik güçler ve kuruluşlardır.

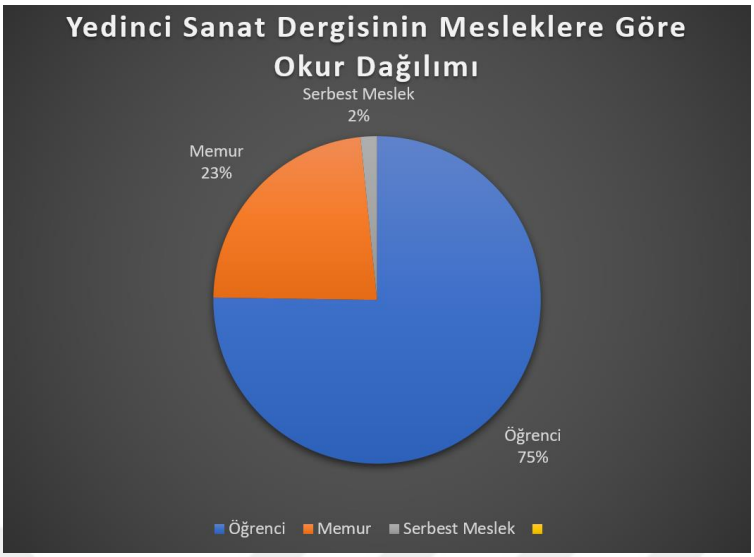
5- Ülkemizdeki koordineli baskı uygulaması karşısında; dayanışma ve ortak hareket, karşılıklı ve çok yönlü destek, genel demokratik görevlere özel bir boyutun eklenmesini gerektirmektedir. Bunun için sosyalist-demokratik yayınların kitlelere ulaşması amacıyla: demokratik güçlerin ve kuruluşların, kendi yapıları içinde tedbirler almaları, günün koşulları içinde zorunlu hale gelmiştir.

TÜM DEMOKRATİK GÜÇ VE KURULUŞLARI: DÜSÜNCENİN OLUSTURULMASI BİLİMİN ARASTIRILIP AKTARILMASI, SANAT VE KÜLTÜRÜN ÖZGÜRCE YAYILMASI YOLUNDA GÖREVE ÇAGIRIYORUZ

ÜRÜN, MILITAN, YÜRÜYÜŞ, ÖZGÜRLÜK YOLU, AŞAMA, YENİ DÜNYA, BİRİKİM, KİTLE, İLKE, TÜRKİYE DEFTERİ, YANSIMA, EMEKÇİ, YEDİNCİ SANAT, GERÇEK SİNEMA, TİİYATRO 75.

Görsel 20. *Yedinci Sanat* Dergisi ve Diğer Dergilerin Posta ile Yayınlarının Dağıtımlarının Engellemesini Protesto Ettikleri Duyuru Metni (Cumhuriyet, 26 Haziran 1975:7).

2.3. YEDİNCİ SANAT DERGİSİNİN OKUR KİTLESİ



Görsel 21. *Yedinci Sanat* Dergisinin, Mesleklere Göre Okur Dağılımı Grafiği; *Yedinci Sanat* Dergisinin, On Yedinci Sayısında Yapılmış Olan *"1973-74'ün En İyi Filmi Soruşturması Sonuçlandı"* Bildirisinden Elde Edilen Verilere Göre Düzenlenmiştir (Yedinci Sanat, Temmuz-Ağustos 1974 /17: Arka kapağın içi).

Yedinci Sanat dergisinin okur kitlesine yaş ortalamasına baktığımızda; ağırlıklı olarak yirmi ila yirmi beş yaş aralığında olan (Yedinci Sanat, Temmuz -Ağustos 1974/17: Arka Kapağın İçi); dönemin üniversite öğrencilerinin takip ettiği görülmektedir.

2.4. YEDİNCİ SANAT DERGİSİNİN SAYFA SAYISI

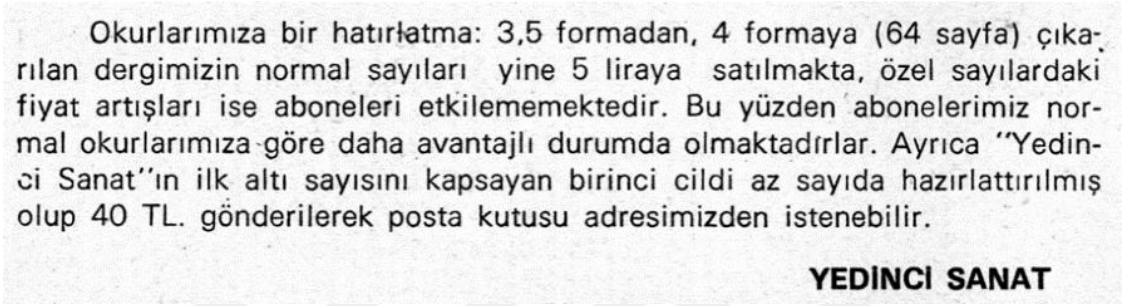
Derginin üçüncü yılına girişte, sayfa sayısı arttırılmıştır. Derginin ilk sayısından itibaren git gide sayfa sayılarının kademeli olarak arttığı görülmektedir. *Yedinci Sanat* dergisinin dokuzuncu sayısı olan" *Türk Sineması Özel Sayısı*" yüz kırk dört sayfayla en fazla yer verilmiştir.

Çizelge 2. *Yedinci Sanat* Dergisinin Sayfa Sayıları Tablosu.

SAYI	TARİH	DÖNEM	Sayfa Sayısı
1.Sayı	Mart 1973	1	48
2.Sayı	Nisan 1973	1	56
3.Sayı	Mayıs 1973	1	56
4.Sayı	Haziran 1973	1	56
5.Sayı	Temmuz 1973	1	56
6.Sayı	Ağustos 1973	1	56
7.Sayı	Eylül 1973	1	80
8.Sayı	Ekim 1973	1	64
9.Sayı	Kasım 1973	1	144
10.Sayı	Aralık 1973	1	64
11.Sayı	Ocak 1974	1	64

Çizelge 2 (Devamı). *Yedinci Sanat* Dergisinin Sayfa Sayıları Tablosu.

12.Sayı	Şubat 1974	1	64
13.Sayı	Mart 1974	2	64
14.Sayı	Nisan 1974	2	80
15.Sayı	Mayıs 1974	2	80
16.Sayı	Haziran 1974	2	80
17.Sayı	Temmuz-Ağustos 1974	2	80
18.Sayı	Eylül 1974	2	72
19.Sayı	Ekim-Kasım 1974	2	72
20.Sayı	Aralık 1974-Ocak 1975	2	80
21.Sayı	Şubat-Mart 1975	3	80
22.Sayı	Nisan 1975	3	80
23.Sayı	Mayıs 1975	3	80



Okurlarımıza bir hatırlatma: 3,5 formadan, 4 formaya (64 sayfa) çıkarılan dergimizin normal sayıları yine 5 liraya satılmakta, özel sayılardaki fiyat artışları ise aboneleri etkilememektedir. Bu yüzden abonelerimiz normal okurlarımıza göre daha avantajlı durumda olmaktadırlar. Ayrıca "Yedinci Sanat"ın ilk altı sayısını kapsayan birinci cildi az sayıda hazırlattırılmış olup 40 TL. gönderilerek posta kutusu adresimizden istenebilir.

YEDİNCİ SANAT

Görsel 22. *Yedinci Sanat* Dergisinin İkinci Sayısında Yer Alan Editoryal Yazıda; Derginin Sayfa Sayısının Artmasına Karşılık Fiyatının Değişmediğini Belirtilmektedir (Yedinci Sanat, Aralık 1973/10: 2).

2.5. YEDİNCİ SANAT DERGİSİNİN FİYATI

Yedinci Sanat (1973-75) dergisinin yayın hayatında olduğu özellikle de yetmişli yılların ilk yarısı, dünya genelinde enflasyonun hızlı artış gösterdiği bir dönemdir. Yedinci Sanat dergisinin yayın hayatına başladığı 1973 yılı, Dünya siyasi tarihi açısından "*1973 Petrol Krizi*" olarak adlandırılmaktadır. 15 Ekim 1973 tarihinde, Petrol İhraç Eden Arap Ülkeleri Birliği (OAPEC), 1973'teki Arap-İsrail Savaşı'nda İsrail ordusuna destek veren Batılı ülkelere karşı bir petrol ambargosu başlatmıştır. Bu ambargo sonucunda fiyatlar genel düzeyi artarken, ekonomik daralmalar yaşanmış, firmaların borç yükü artmış ve dünya ticaret hacmi daralmıştır. İşsizliğin, İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana en yüksek düzeye çıktığı ve bir durgunluk döneminin yaşandığı bu dönemde, ekonomik belirsizlikler artmıştır (Öztürk ve Saygın, 2017: 2-11). Türkiye'de ise, dünya genelindeki bu gelişmelere ek olarak, 1974 yılında gerçekleştirilen Kıbrıs Barış Harekâtı sonrasında özellikle Amerika Birleşik Devletleri tarafından Türkiye'ye uygulanan ambargo, Türkiye'nin küresel ölçekte ekonomik kısıtlamalara maruz kalmasına ve kamu finansmanı dengesinde olumsuzluklara yol açmıştır. Artan cari açık, döviz darboğazı, enflasyon ve

işsizlik oranlarının yükselmesi ile ekonomik büyümenin düşüş trendine girmesi, bu dönemde Türk ekonomisini olumsuz etkilemiştir. (Çetinbeş, 2021: 76). Ayrıca, Türkiye'de cereyan eden dönemin toplumsal hareketleri; ekonomin daha da olumsuz seyretmesine neden oluştur (Aksoy, 2019: 59). *Yedinci Sanat* dergisinin yayın hayatında olduğu yallar; Türkiye'de enflasyonun hızlı artış yaşandığı yıllar olmasına rağmen; derginin, ilk ve son sayısı arasındaki fiyat farkına baktığımızda, kademeli bir artışın olduğu görülmektedir.

Dergiye gönderilen yazılara baktığımızda ise; Engin Ayça, bu yazıların sahiplerine herhangi bir telif ücreti ödemediklerini belirtmektedir. Derginin künyelerinde de "*Dergiye gönderilen yazılar geri verilmez*." İfadesi yer almaktadır. Engin Ayça, tüm bu süreci şu şekilde ifade etmektedir:

"Şimdi, zaten dergi kendi kendini finanse ediyordu. Yani, bize herhangi bir getirisi yoktu. Biz zaten kimseye para ödemiyorduk. Telif ödemiyorduk. Biz sadece, derginin masraflarını karşılamaya çalışıyorduk. İşte, karşılayabildiğimiz kadar dergiyi götürdük. Bir yerde tıkandık ve götüremedik. Zaten, para kazanmak için yapılan bir iş değildi. Öyle bir dergi, o fiyata; bin civarında filan satıyordu. Ne getirecek ki; hani, bize biraz para kazandırsın. Masraflarını çıkartıyoruz, ona göre bir fiyat belirlemeye çalışıyorduk" (E. Ayça kişisel görüşme Mart 2024).

Çizelge 3**.** *Yedinci Sanat* Dergisinin Fiyat Değişim Tablosu.

Sayı	**Tarih**	**Dönem**	**Fiyatı**	**Yıllık Abonesi**	**Altı Aylığı**
1.Sayı	Mart 1973	1	5 TL	50 TL	25 TL
2.Sayı	Nisan 1973	1	5 TL	50 TL	25 TL
3.Sayı	Mayıs 1973	1	5 TL	50 TL	25 TL
4.Sayı	Haziran 1973	1	5 TL	50 TL	25 TL
5.Sayı	Temmuz 1973	1	5 TL	50 TL	25 TL
6.Sayı	Ağustos 1973	1	5 TL	50 TL	25 TL
7.Sayı	Eylül 1973	1	5 TL	50 TL	25 TL
8.Sayı	Ekim 1973	1	5 TL	50 TL	25 TL
9.Sayı	Kasım 1973	1	5 TL	50 TL	25 TL
10.Sayı	Aralık 1973	1	5 TL	50 TL	25 TL
11.Sayı	Ocak 1974	1	5 TL	50 TL	25 TL
12.Sayı	Şubat 1974	1	5 TL	50 TL	25 TL
13.Sayı	Mart 1974	2	5 TL	50 TL	25 TL
14.Sayı	Nisan 1974	2	7,5 TL	75 TL	40 TL
15.Sayı	Mayıs 1974	2	7,5 TL	75 TL	40 TL
16.Sayı	Haziran 1974	2	7,5 TL	75 TL	40 TL
17.Sayı	Temmuz-Ağustos 1974	2	7,5 TL	75 TL	40 TL
18.Sayı	Eylül 1974	2	7,5 TL	75 TL	40 TL
19.Sayı	Ekim-Kasım 1974	2	7,5 TL	75 TL	40 TL
20.Sayı	Aralık 1974-Ocak 1975	2	7,5 TL	75 TL	40 TL
21.Sayı	Şubat-Mart 1975	3	10 TL	100 TL	50 TL
22.Sayı	Nisan 1975	3	10 TL	100 TL	50 TL
23.Sayı	Mayıs 1975	3	10 TL	100 TL	50 TL
24.Sayı	Haziran-Ağustos 1975	3	10 TL	100 TL	50 TL

2.6. YEDİNCİ SANAT DERGİSİNE AİT DERGİ KAPAKLARI

Yedinci Sanat dergisinin ilk sayısının basımı ise Çerberlitaş'ta bir matbaada yapılmıştır. O zaman tipo tekniği ile basım yapıldığı ve resimlerin sorun yarattığı ifade edilmiştir. Burçak Evren kapağa koyulacak olan Lütfi Akad'ın (1916-2011) *Gelin* (1973) filminin fotoğrafının küçük bir ölçü verildiği için resmin altına ve üstüne renkli bir bant koyarak bu sorunun bir şekilde çözüme ulaştırıldığını şu şekilde ifade etmiştir:

"Yedinci Sanat'ın ilk sayısını Çembertaş'ta salaş bir matbaada bastık. O zaman tipo tekniği ile basıyordum ve resimler başımıza dert oluyordu. Kapağa koyacağımız Lütfi Akad'ın "Gelin" filminin fotoğrafı küçük geldi. Daha doğrusu ben küçük bir ölçü vermişim. Ne yapacağımızı şaşırdık. Sonunda resmin altına ve üstüne renkli bir bant koyarak bu sorunu garip bir şekilde çözüme ulaştırdık" (Vardar, 2012: 147).

Yedinci Sanat dergisinin kapak baskılarında bir diğer hata da dergisinin on üçüncü sayısı; "Mart 1974" sayısı olmasına karşılık; derginin kapağında hatalı olarak "Nisan 1974" basılmıştır. Buna karşılık derginin iç sayfasındaki künyesinde ise; doğru olarak "Mart 1974" ibaresi yer almaktadır (Yedinci Sanat, Mart 1974/13: Derginin Kapağı-1). *Yedinci Sanat* dergisinin kapaklarına baktığımızda ağırlıklı olarak Yılmaz Güney (1937-84) ve Yılmaz Güney'in filmlerine ait fotoğraflar olduğu görülür. Engin Ayça, *Yedinci Sanat* dergisinin kapağına Yılmaz Güney'in resmini koyduklarında; derginin tirajının bir anda iki katına çıktığını, bu açıdan da Yılmaz Güney'in hem sinemasını tasvip ettikleri hem de derginin tirajını büyük oranda arttırdığı için; ağırlıklı olarak Yılmaz Güney'e yer verdiklerini ifade etmektedir. Ayça, ayrıca; bu tarz matbaa ve kapak işleriyle Nezih Coş' un il1gilendiğini, *Yedinci Sanat* dergisinin kapaklarını tasarlayan Erkal Yavi'yi; Nezih Coş' un tanıdığını belirtmektedir (E. Ayça 2024, sözlü Görüşme).

Yedinci Sanat dergisinin ilk sayısından son yirmi dördüncü sayısına kadar kapak tasarımlarının tamamı grafik sanatçısı Erkal Yavi tarafından yapılmıştır.

Çizelge 4. *Yedinci Sanat* Dergisi Kapaklarında Yer Alan Resimler Tablosu.

Derginin Sayısı	Yıl	Ay	Resim	Ön Kapak Tasarımı
1	1	Mart 1973	Hülya Koçyiğit/Gelin/ Lütfi Akad	Erkal Yavi
2	1	Nisan 1973	Dönüş/Türkan Şoray	Erkal Yavi
3	1	Mayıs 1973	Charles Chaplin'in Bir Kısa Filmi	Erkal Yavi
4	1	Haziran 1973	Yılmaz Güney	Erkal Yavi
5	1	Temmuz 1973	HAMLET/ Carmelo Bene (Cannes 73'den)	Erkal Yavi
6	1	Ağustos 1973	Temel Karamahmut Sezer Sezin/Vurun Kahpeye/ Lütfi Akad	Erkal Yavi
7	1	Eylül 1973	Erkal Yavi'ye Ait Kolaj bir tasarım	Erkal Yavi
8	1	Ekim 1973	Maria Schneider, Marlon Brando/Pariste Son Tango/B. Bertolucci	Erkal Yavi

Çizelge 4 (Devamı). *Yedinci Sanat* Dergisi Kapaklarında Yer Alan Resimler Tablosu.

9	1	Kasım 1973	Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Sineması Özel Sayısı Erkal Yavi'ye Ait Grafik Tasarım	Erkal Yavi
10	1	Aralık 1973	Stanley Kubrick/2001	Erkal Yavi
11	1	Ocak 1974	Umut/ Yılmaz Güney	Erkal Yavi
12	1	Şubat 1974	İsyan (G. Pontecorvo) ve Leylekler Uçarken (M. Kalatazov)	Erkal Yavi
13	2	Mart 1974	Duygu Sağıroğlu/ Bitmeyen Yol	Erkal Yavi
14	2	Nisan 1974	Sergey M. Ayzenştayn/ Potemkin Zırhlısı	Erkal Yavi
15	2	Mayıs 1974	Ali Habip Özgentürk /Ferhat	Erkal Yavi
16	2	Haziran 1974	Yılmaz Güney	Erkal Yavi
17	2	Temmuz-Ağustos 1974	Akla Karşı ve Güç İçin/Meksika Filmi (Krakovi 74'den)	Erkal Yavi
18	2	Eylül 1974	Yılmaz Güney/Arkadaş	Erkal Yavi
19	2	Ekim-Kasım 1974	Heni Srur/Kurtuluş Saati Çaldı, Emperyalistler Kapı Dışarı	Erkal Yavi
20	2	Aralık 1974-Ocak 1975	Muhammed Şeyh/Irmak Ağzı (Cezayir)	Erkal Yavi
21	3	Şubat-Mart 1975	Şerif Gören/ENDİŞE (Türkiye/1974)	Erkal Yavi
22	3	Nisan 1975	(A. Yılmaz-Y. Güney/Zavallılar) ve (Temel Gürsu/İZİN)	Erkal Yavi
23	3	Mayıs 1975	Medvedkin/SİNE-TREN (1932)	Erkal Yavi
24	3	Haziran-Temmuz 1975	Savaş İçindeki Hindiçini Sinemasından Bir Örnek	Erkal Yavi

2.6.1. Erkal Yavi

Erkal Yavi, 1942 tarihinde Diyarbakır'da doğmuştur. Altmışlı yılların ikinci yarısından itibaren Türkiye'deki birçok kitap kapağının yanı sıra, Yunanistan'da Ellkines-Eksodeis Yayınevi'nin yayımladığı Türk yazarların kitaplarının kapaklarını da tasarlamıştır. 1961 Mengü Ertel (1931-2000) ile tanışan Yavi; 1961'den başlayarak, adı daha sonra "San Grafik Atölyesi "ne çevrilen "San Organizasyon "da çalışmaya başlamıştır. 1963 Grafik sanatlar çalışmalarını sürdürürken, eş zamanlı olarak fotoğraf çalışmalarına da başlamıştır. 1964'ten 2004'e değin Aziz Nesin'in (1915-1995) bütün kitaplarının kapaklarını tasarlamıştır. 1967'de TRT amblem yarışması birinciliğini kazanmıştır. 1968 Sinematek Uluslararası Film Afişleri Sergisi'ne (Türk-Alman Kültür Merkezi Galerisi, İstanbul) katılmıştır. 1971 İstanbul Devlet Opera Balesi'nin sahne fotoğraflarını çekmeye başlamıştır. 1971 Mimarlar Odası'nın "*Şehir ve İnsan"* konulu fotoğraf yarışmasında birincilik ödülü almıştır. 1972 İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin iç Mimari Bölümü'nden mezun olmuştur (Arlı, 2019: 3).

Erkal Yavi'nin tasarımlarına baktığımızda, dergi kapağı tasarımlarında; görselin ortaya koyduğu bilgiyle, yani metinle görsel dengesini hep en önemli şey olarak kabul ettiğini

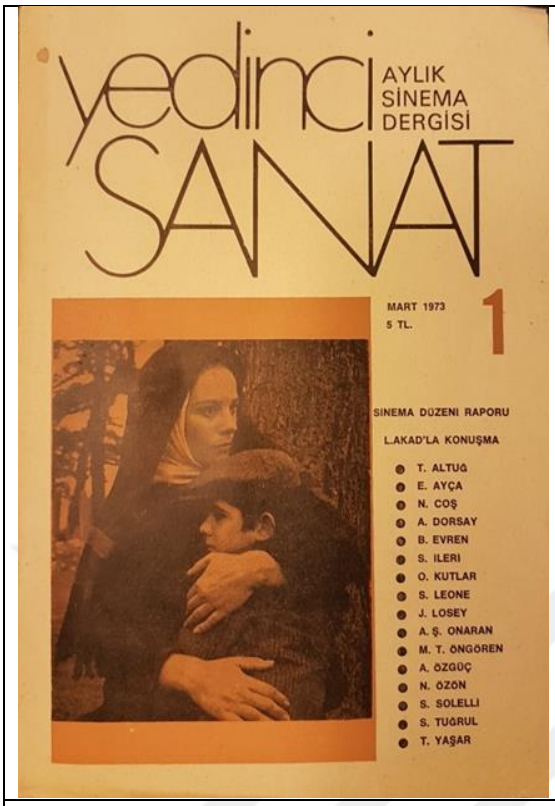
belirtmektedir. Diğer bir yandan da derginin içeriğinde okunanı görsele dönüştürmek, böylece her ikisini aynı anda algılatmayı tasarladığını ifade etmektedir (Arlı, 2019: 78).



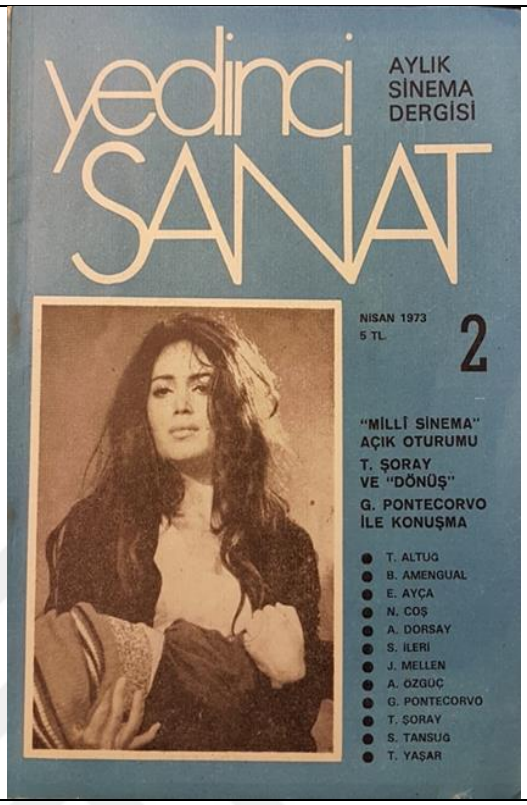
Görsel 23.1978 Yılı, 1 Mayıs İşçi Bayramı İçin; Erkal Yavi'nin Hazırlamış Olduğu Afiş (Aktaran: Arlı, 2019: 93). Leyla Arlı, Yavi'nin Yapmış Olduğu Afişi Şu Şekilde Çözümlemektedir: *"1 Mayıs İşçi Bayramı afişinde, renk olarak tüm vurgunun kırmızıda ortaya çıktığını görüyoruz, sanatçı, kırmızı dışında hiçbir renge yer vermemiştir. Siyah ve beyazın yanında kırmızının içinde güvercin ve işçi figürünü işlemiş, kırmızı, devrimin, enerjinin, dinamizmin rengi olarak kullanılmıştır. Beyaz güvercin barışı sembolize etmektedir. Papatya ise baharı ve yeniden doğuşu, umudu simgelemektedir"* (Arlı, 2019: 93).

Afiş tasarımında ise, bütüncül bir yaklaşımın önemini vurgulayan Yavi 'ye göre afişin amacı; hedef kitlenin algısı, iletilecek mesaj ve kullanılacak görsel unsurlar dikkate alınarak renk ve yazı tipi seçilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Tipografik çalışmalar, tasarımın genel yapısıyla ilişkilendirilmelidir. Slogan ve metinlerin net ve vurgulayıcı olması gerekmektedir. Ayrıca, afişteki boşluk-doluluk oranı, kullanılan nesneler ve formlar arasındaki mesafe, büyüklük-küçüklük oranları ve ön-arka plan ilişkisi de tasarım sürecinde dikkat edilmesi gereken diğer önemli unsurlardır (Arlı, 2019: 88). Erkal Yavi, sanatçının sanatıyla toplumda farkındalık yaratma, olaylara eleştirel bir yaklaşım getirerek bunları eserinde ifade etme ve izleyiciyi düşünmeye sevk etme amacı taşımadığı sürece sanatın bir anlam ifade etmeyeceğini savunur. Yavi'ye göre, bu sorumluluğu hissetmeden tasarım yapan sanatçı, sadece kendini tatmin etmekten öteye gidemez (Arlı, 2019: 14).

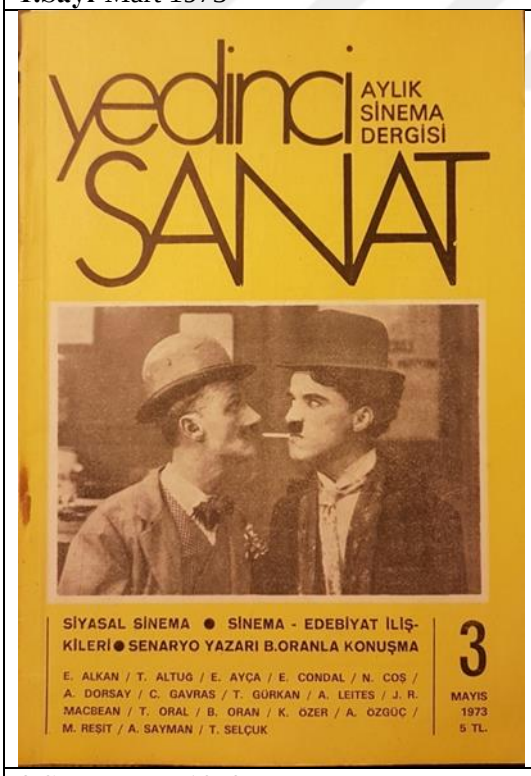
2.6.2. Yedinci Sanat Dergisinin Kapak Resimleri



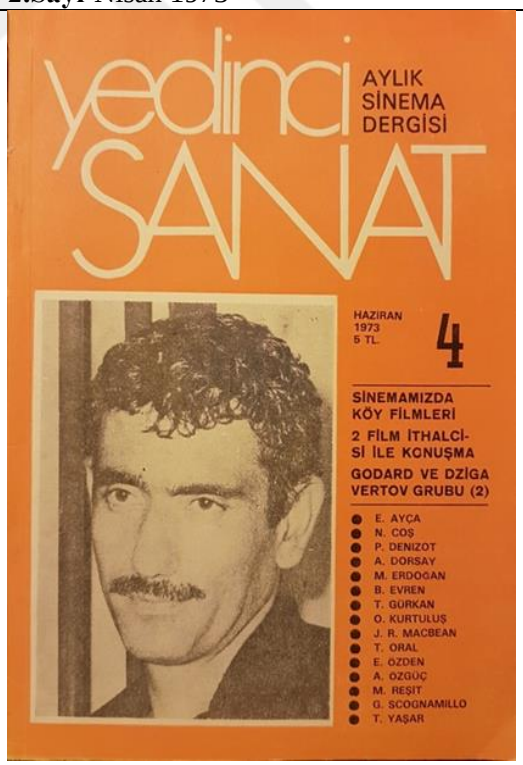
1.Sayı-Mart 1973



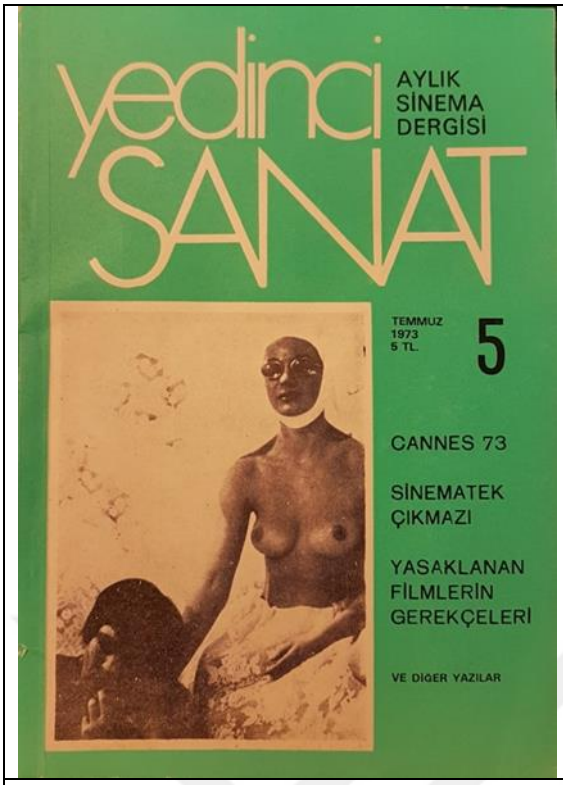
2.Sayı-Nisan 1973



3.Sayı-Mayıs 1973



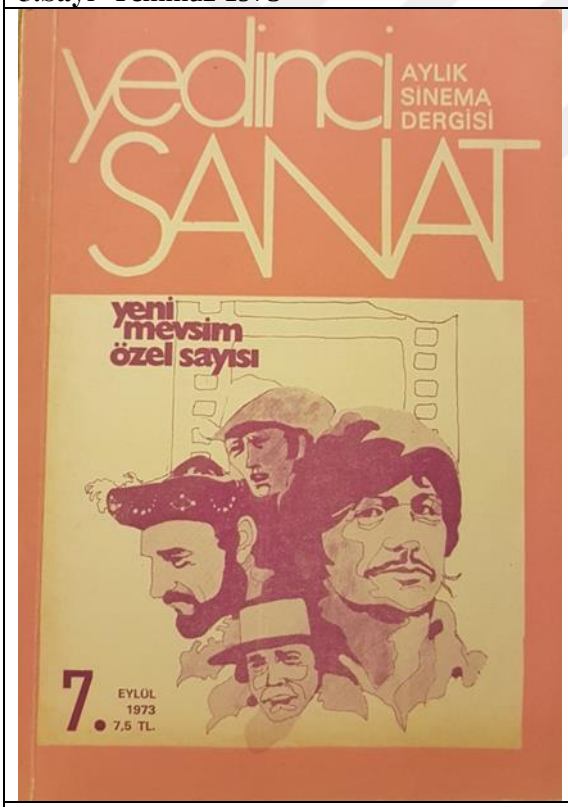
4.Sayı-Haziran 1973



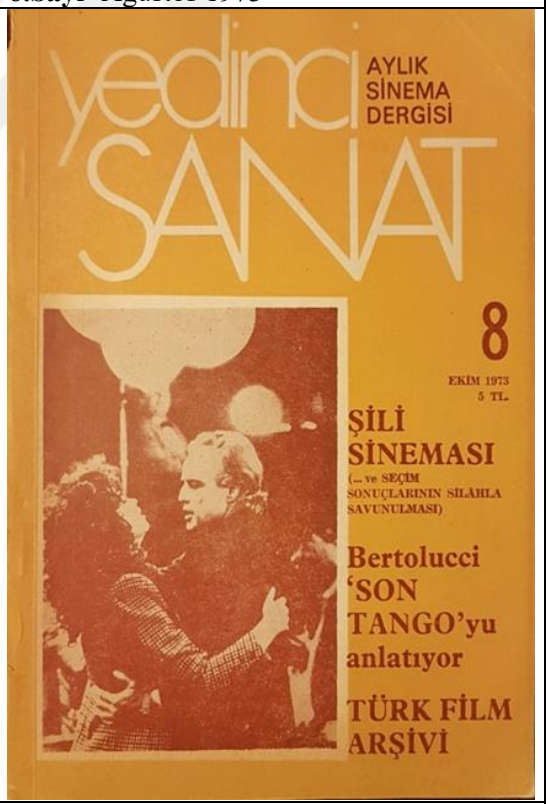
5.Sayı- Temmuz 1973



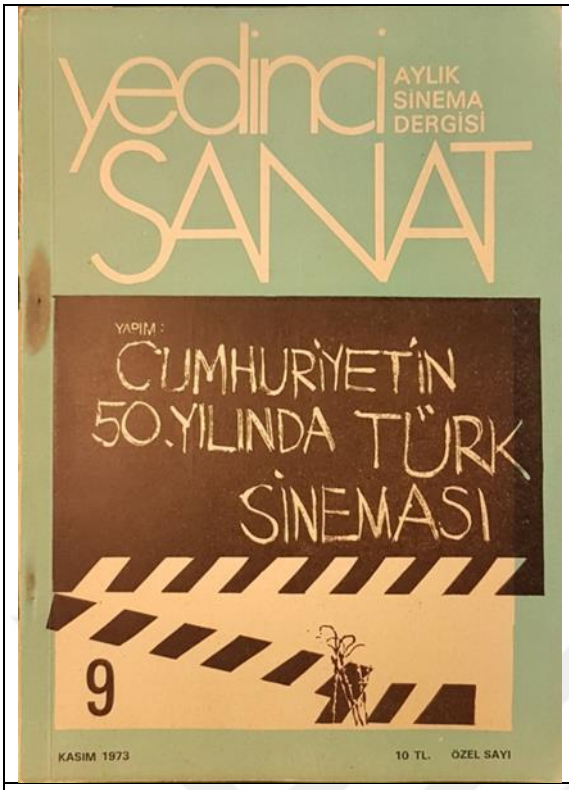
6.Sayı- Ağustos 1973



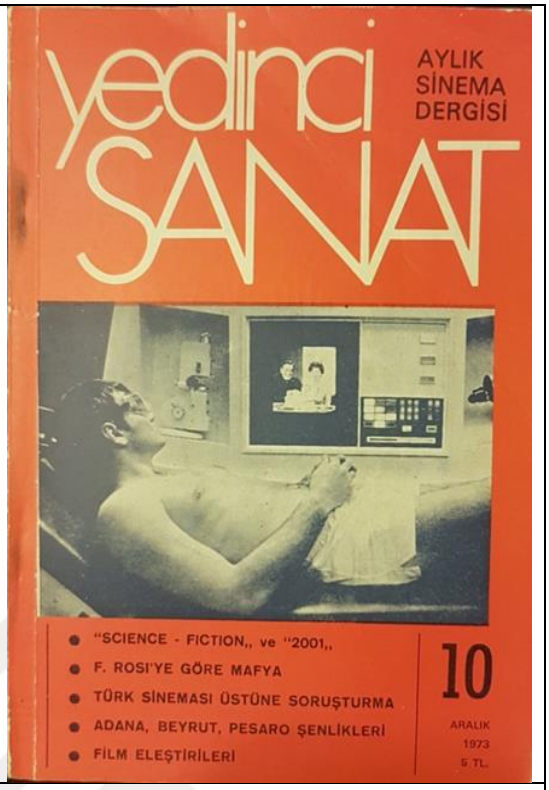
7.Sayı-Eylül 1973



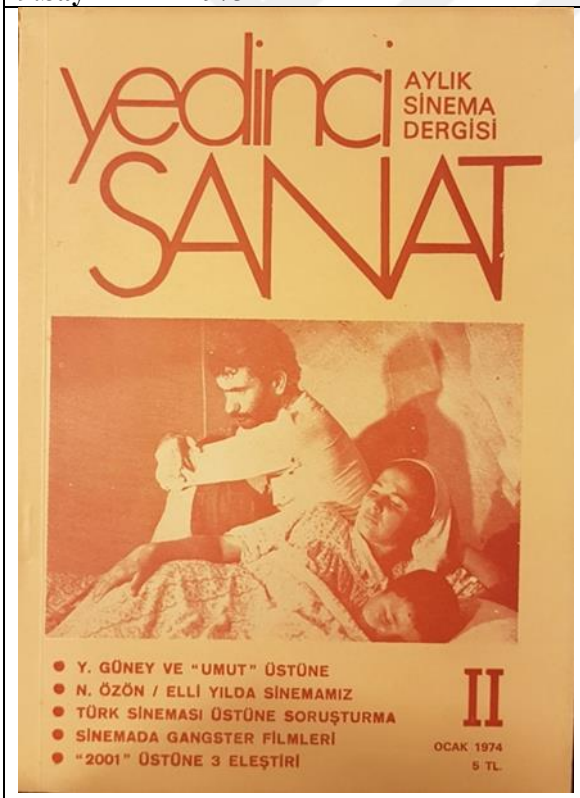
8.Sayı-Ekim 1973



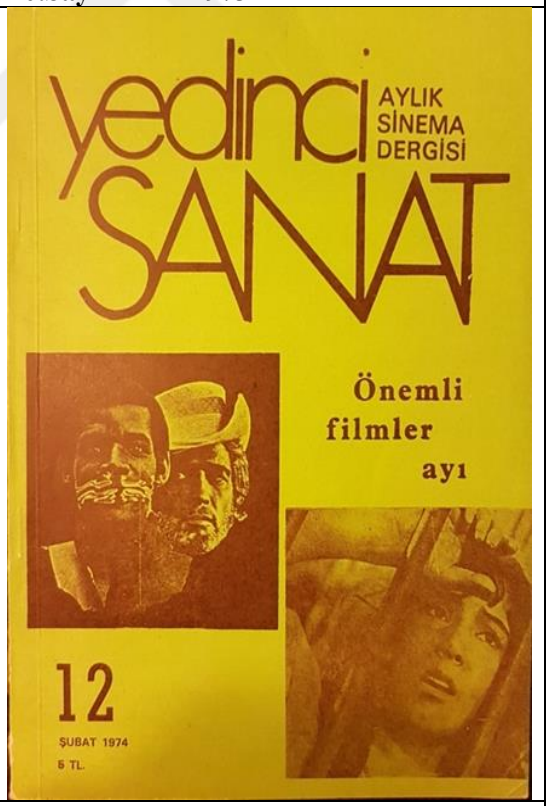
9.Sayı-Kasım 1973



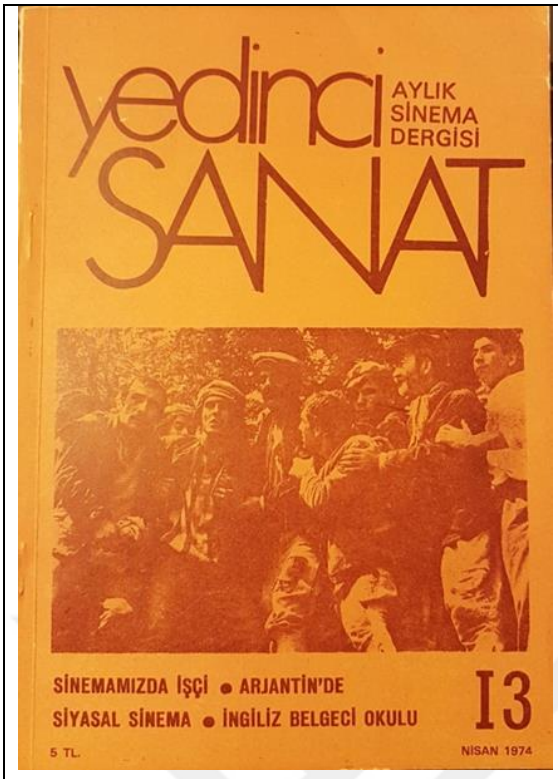
10.Sayı-Aralık 1973



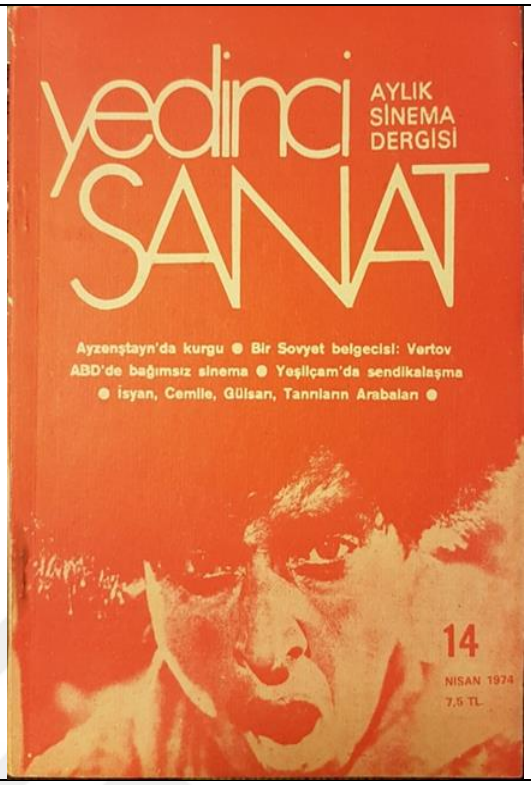
11.Sayı-Ocak 1974



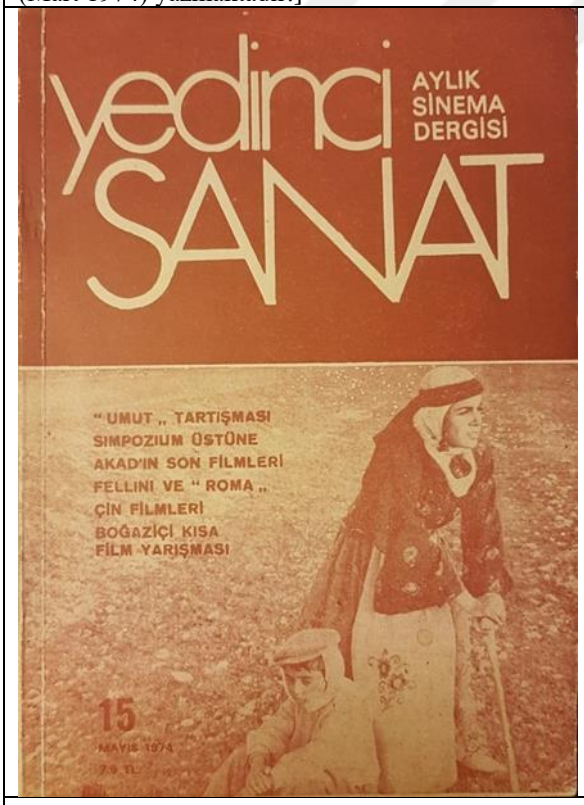
12.Sayı-Şubat 1974



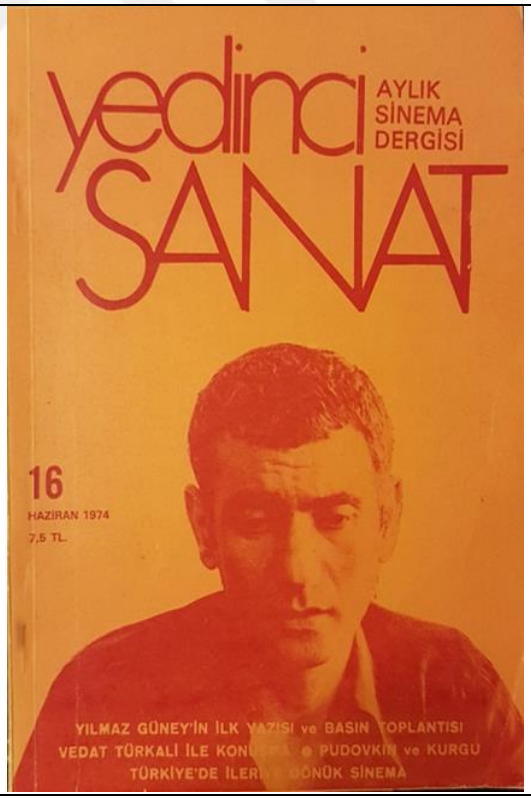
13.Sayı-Mart 1974
[Derginin dış kapağında yazılan (Nisan 1974) yazısı baskı hatası olup; iç kapakta doğru olan (Mart 1974) yazmaktadır.]



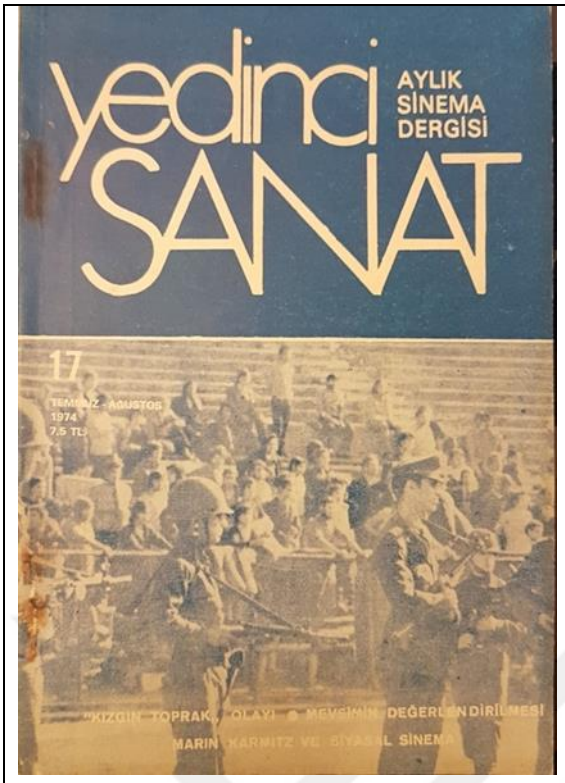
14. **Sayı**-Nisan 1974



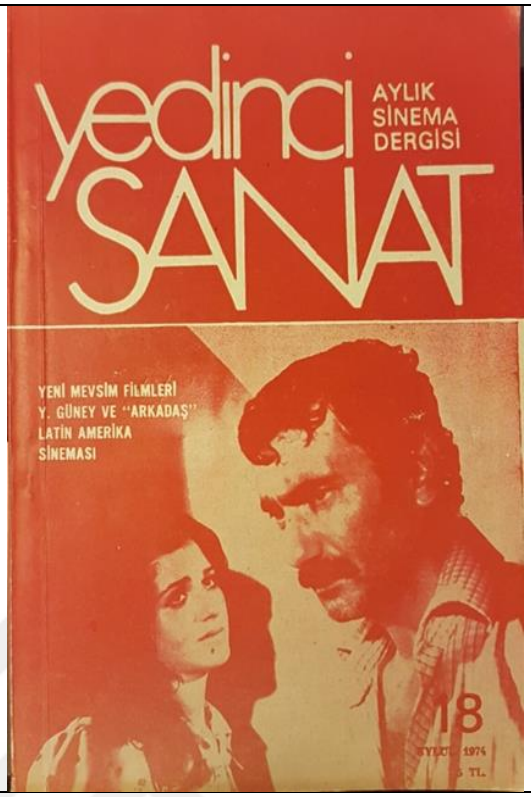
15.Sayı-Mayıs 1974



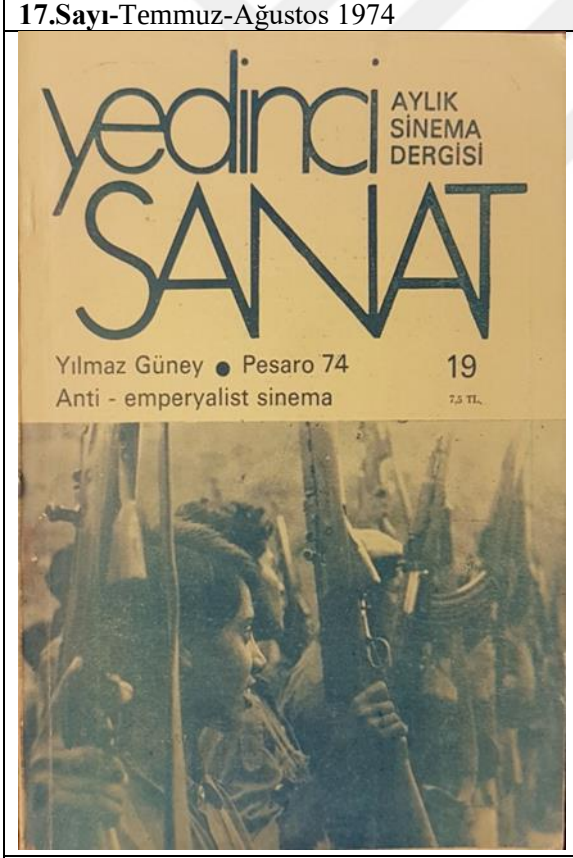
16.Sayı-Haziran 1974



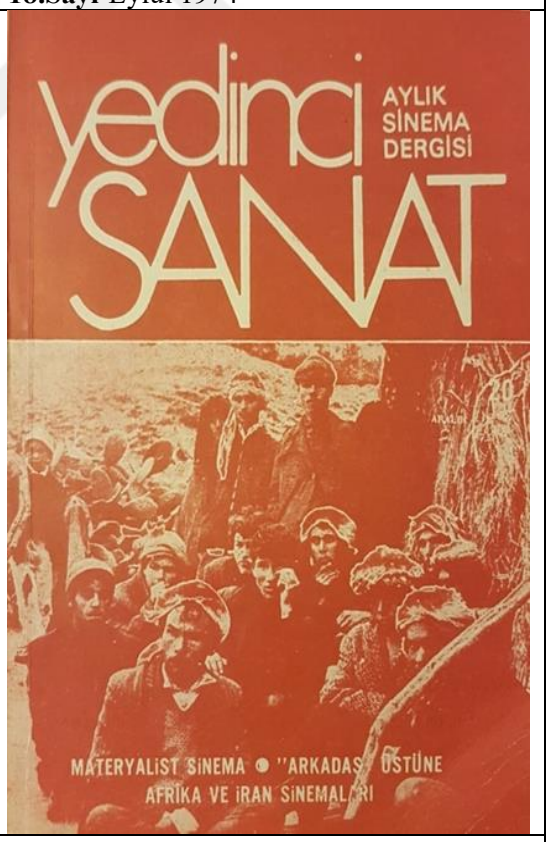
17.Sayı-Temmuz-Ağustos 1974



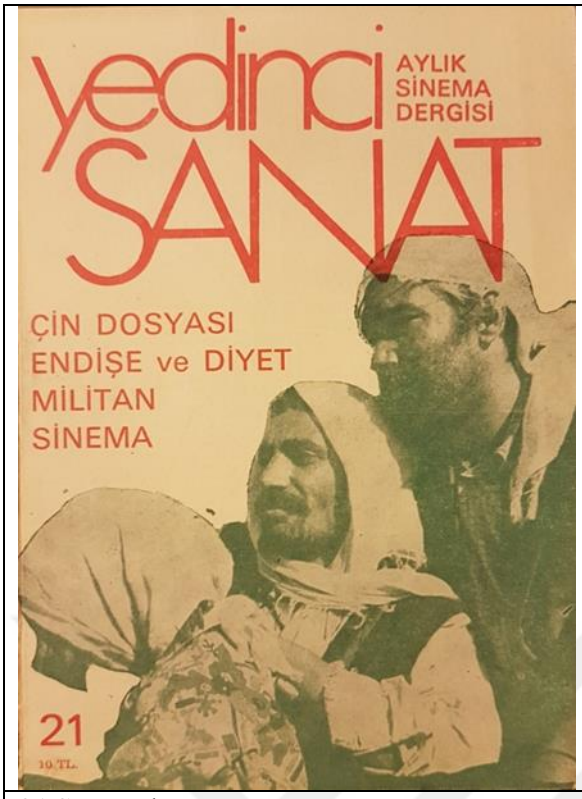
18.Sayı-Eylül 1974



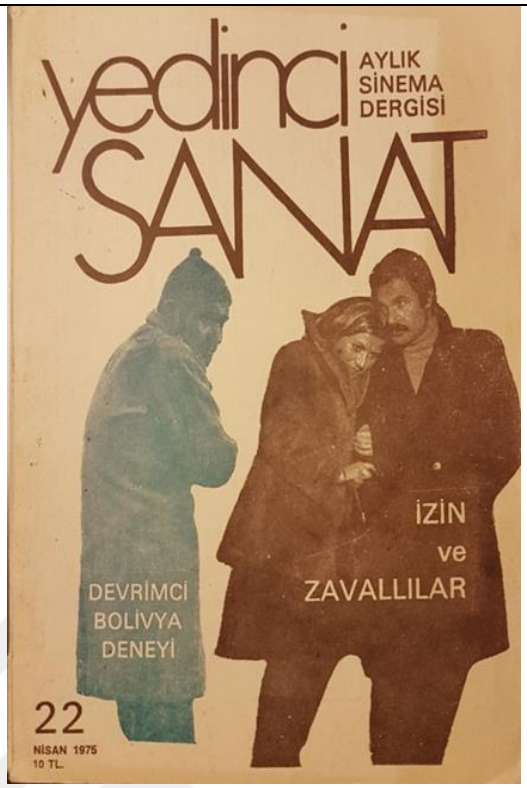
19.Sayı-Ekim-Kasım 1974



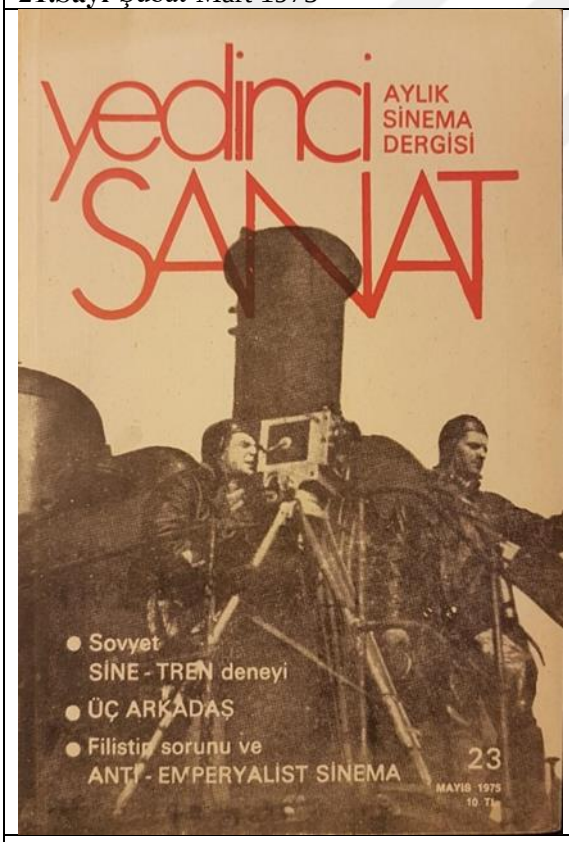
20.Sayı- Aralık 1974-Ocak 1975



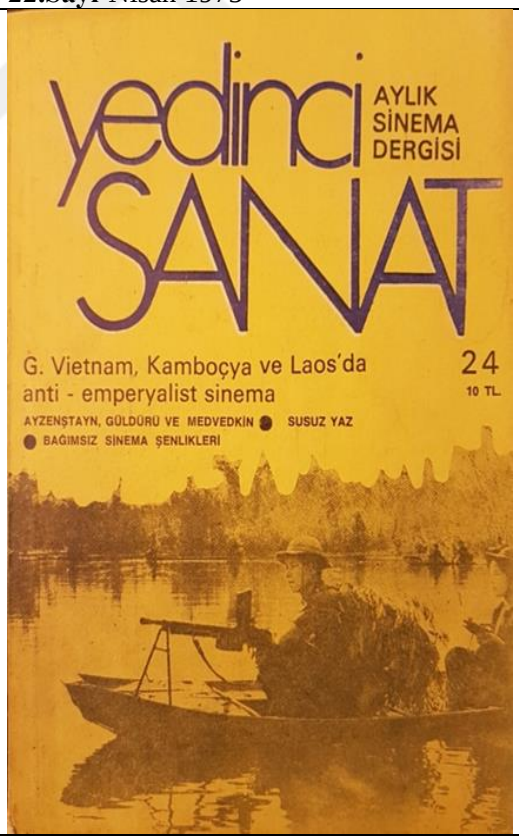
21.Sayı-Şubat-Mart 1975



22.Sayı-Nisan 1975



23.Sayı -Mayıs 1975



24.Sayı Haziran-Ağustos 1975

2.7. YEDİNCİ SANAT DERGİSİNİN EDİTORYAL KÜNYESİ

Çizelge 5. *Yedinci Sanat* Dergisinin Editoryal Tablosu.

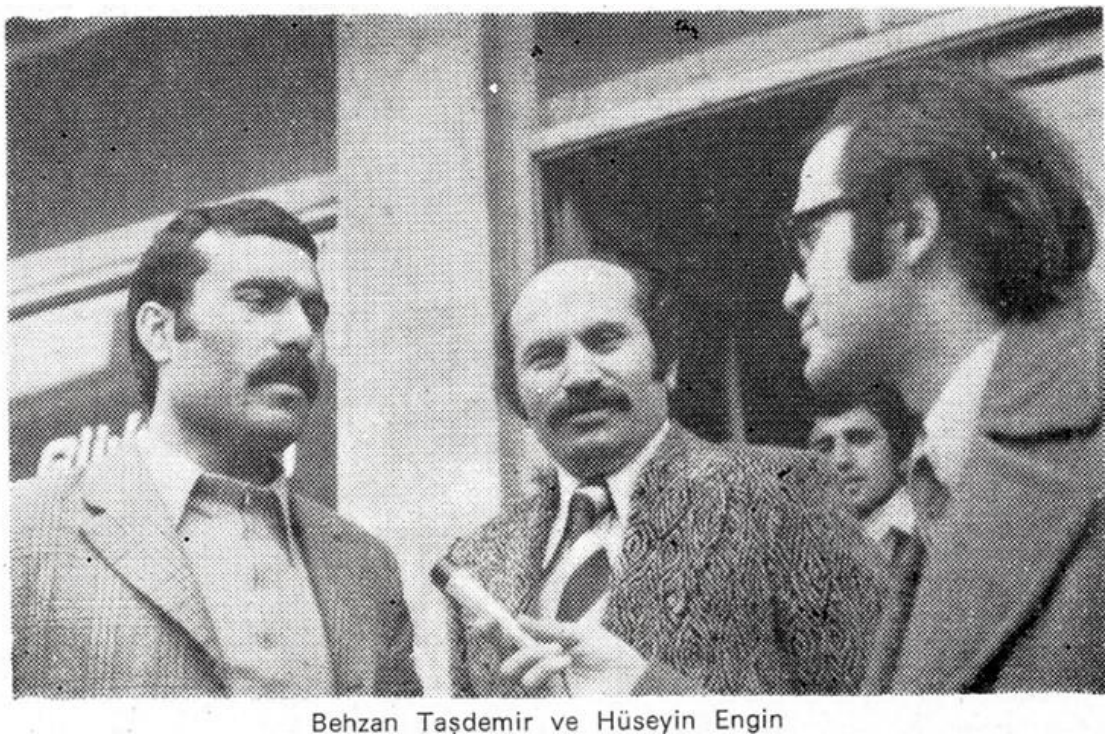
Sayı	Tarih	Sahibi	Yazı İşleri Sorumlusu	Genel Yayın Yönetmeni
1.Sayı	Mart 1973	Nezih Coş	Engin Ayça	Atilla Dorsay
2.Sayı	Nisan 1973	Nezih Coş	Engin Ayça	Atilla Dorsay
3.Sayı	Mayıs 1973	Nezih Coş	Engin Ayça	Atilla Dorsay
4.Sayı	Haziran 1973	Nezih Coş	Engin Ayça	Atilla Dorsay
5.Sayı	Temmuz 1973	Nezih Coş	Engin Ayça	Atilla Dorsay
6.Sayı	Ağustos 1973	Nezih Coş	Engin Ayça	Atilla Dorsay
7.Sayı	Eylül 1973	Nezih Coş	Engin Ayça	Atilla Dorsay
8.Sayı	Ekim 1973	Nezih Coş	Engin Ayça	Atilla Dorsay
9.Sayı	Kasım 1973	Nezih Coş	Engin Ayça	Atilla Dorsay
10.Sayı	Aralık 1973	Nezih Coş	Engin Ayça	Atilla Dorsay
11.Sayı	Ocak 1974	Nezih Coş	Engin Ayça	Atilla Dorsay
12.Sayı	Şubat 1974	Nezih Coş	Engin Ayça	-
13.Sayı	Mart 1974	Nezih Coş	Engin Ayça	-
14.Sayı	Nisan 1974	Nezih Coş	Engin Ayça	-
15.Sayı	Mayıs 1974	Nezih Coş	Engin Ayça	Abdullah Anlar
16.Sayı	Haziran 1974	Nezih Coş	Engin Ayça	Abdullah Anlar
17.Sayı	Temmuz-Ağustos 1974	Nezih Coş	Engin Ayça	Abdullah Anlar
18.Sayı	Eylül 1974	Nezih Coş	Engin Ayça	-
19.Sayı	Ekim-Kasım 1974	Nezih Coş	Engin Ayça	-
20.Sayı	Aralık 1974-Ocak 1975	Nezih Coş	Engin Ayça	-
21.Sayı	Şubat-Mart 1975	Nezih Coş	Engin Ayça	-
22.Sayı	Nisan 1975	Nezih Coş	Engin Ayça	-
23.Sayı	Mayıs 1975	Nezih Coş	Engin Ayça	-
24.Sayı	Haziran-Ağustos 1975	Nezih Coş	Engin Ayça	-

2.7.1. Yedinci Sanat Dergisinin Editörleri

2.7.1.1. *Nezih Coş*

Nezih Coş, 1949 İstanbul doğumludur. Zihni Paşa İlkokulunda okuduktan sonra Kozyatağı ortaokulunu birincilikle bitirmiştir. Liseyi bitirdikten sonra İstanbul Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Akademisini bitirmiştir. Eğitim süresi boyunca yakın arkadaşı olan Burçak Evren'le; Türk Sinematek derneğinin film gösterimlerine katılmışlardır. Nezih Coş ve yakın arkadaşı Burçak Evren, ortaokul yıllarından itibaren; sinema salonlarını gezerek, o güne kadar hiç kimsenin ele almadığı bir konuya eğilmiştirler; dönemi açısından vizyonda olan filmlerin, yönetmenini, oyuncularını, filmin Türkiye'de gösterime giren isimleri de dahil olmak üzere, filmlerin künyelerini not defterlerine yazarak ileride önemli bir kaynak teşkil edecek çalışmalarını daha ortaokul ve lise yıllarında yapmışlardır. Burçak Evren, Nezih Coş ile birlikte; sinemaya ilk adım attığı süreci şu şekilde tanımlamaktadır:

"Ortaokuldaki sınıf arkadaşlarımdan biri de ilkokuldan beri birlikte okuduğum Nezih Coş'tu. Coş, disiplinli, çalışkan, iyi bir ailenin çocuğu idi. Çoğu kez sınıf birinciliğine birlikte oynardık ama, doğrusunu söylemek gerekirse o beni bu konuda hep geçip sınıf birinciliğini kimseye kaptırmazdı. Nezih Coş'la o yıllarda top peşinde koşmayı bırakıp sinemayla ilgilenmeye başladık. Her hafta sonu mutlaka dört-beş film izler, izlediğimiz filmlerle ilgili, küçük banka defterlerine notlar alırdık. Bu küçük banka defterlerine aldığımız notlar ileriki yıllarda işimize çok yaradı. Nezih tam anlamıyla bir sinema tutkunuydu. Sinemayla yatar onunla kalkardı. Yalnızca filmleri izlemekle kalmaz, aynı zamanda filmler üzerine de saatlerce konuşur, yönetmen, film, oyuncu tanıyıp tanımama konusunda birbirimizle adeta yarış ederdik. Beni sinemaya bilinçli olarak yönlendiren, lise yıllarında sinema üzerine yazılar yazmama neden olan, arkadaşım, dostum dahası ilk hocam Nezih Coş'tur diyebilirim" (Vardar, 2012: 34).



Görsel 24. Nezih Coş (mikrofonu tutan sağdaki kişi) *Yedinci Sanat* dergisinin yapmış olduğu Çin Filmleri Üzerine Halk Soruşturmasında Röportaj Yaparken (Coş vd., Temmuz-Ağustos 1974/17: 77).

Fransızcayı ileri düzeyde konuşan Nezih Coş; özellikle, Fransızca yazılmış yurt dışında basılan sinema literatürünü kullanarak önemli çeviriler de yapmıştır. Nezih Coş açısından *As Akademik* sinema dergisi, yazılarını düzenli olarak yayınladığı; ilk sinema dergisi olarak karşımıza çıkmaktadır. 1969-70 yılları arasında yayın hayatında olan, Selim Sabit Pülten'in sahibi olduğu derginin editoryal künyesinde, Nezih Coş'un ismi yer almayıp; yazarları arasında yer alıyor gibi görünse de Nezih Coş editoryal olarak dergiyi düzenleyen kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Burçak Evren'in ifadesiyle: "*One Man*" dergidir; yani, tek kişinin elinden çıkmış bir dergidir (B Evren 2024, sözlü görüşme). Diğer yandan, Nezih Coş; Türk Sinematek Derneği 1965 yılında açıldığı andan itibaren ilk önce derneğin takipçisi, ilerleyen süreçte üyesi, 1971-73 yılları arasında ise dernekte maaşlı olarak çalışan bir kişi olarak karşımıza çıkmaktadır (Dorsay ve Gürkan, Tarih yok:

67). Özellikle, Sinematek derneğinin ilk açıldığı süreçte, derneğin gösterdiği filmlerle ilgili; özel olarak sadece üyelerine dağıttığı film özetleri broşürlerinden oluşan özel arşiv; bugün sadece, Burçak Evren'de yer almaktadır (B Evren 2024, sözlü görüşme). Nezih Coş, Sinematek derneğinde çalıştığı süreçte; *Film 71*, *Film 72* ve *Film 73* dergilerini üç yıl boyunca yayına hazırlamıştır (Bkz. Çizelge 12). Türk Sinematek derneğinde çalıştığı zaman zarfında, derneğin açılışından itibaren; pek çok kişi tarafından derneğe bağışlanmış olan Türk Sinemasıyla ilgili materyalleri, Burçak Evren'le birlikte tasnif etmiştir. Ayrıca, Evren ile birlikte; Türk Sinematek Derneği bünyesinde Türk sinemasıyla ilgili bir arşiv de kurmaya çabalamışlardır (B Evren 2024, sözlü görüşme). Burçak Evren'le yapmaya çalıştıkları diğer bir faaliyet ise; derneğe bağışlanmış fotoğraflardan oluşan "*Fototek*" arşivinden, Türk Sinema tarihinin ilk yıllarına ait kopyası bile bulunmayan fotoğrafları tasnif ederek bir sergi oluşturmak istemiştirler (Film 71, Haziran 1971/12: 6). Burçak Evren, Nezih Coş'un dönemi açısından genç olmasına karşılık; seksenli yıllara kadar o süreç zarfında, Türk sineması alanıyla ilgili olarak en önde gelen araştırmacıların başında yer aldığını belirtmektedir. Özellikle de Nezih Coş'un *As Akademik* (1969-70) sinema dergisinde yayınlamış olduğu "*Türkiye'de yayımlanmış sinema kitap ve broşürleri bibliyografyası*" makalesi, ayrıca yine aynı dergide yayınladığı sinema salonlarıyla ilgili yapmış olduğu "*Türkiye'de sinemaların dağılışı*" adlı yazısı bugün dahi sinema tarihi açısından önemli yazılar arasında yer almaktadır. Nezih Coş'un, özellikle altmışlı yılların sonlarına doğru en önemli başarısı ise Özen Film'in Türkiye'de sinema alanının geliştirilmesi hususunda açtığı yarışmayı; "*Türkiye'de sinemaların dağılışı ve bu dağılışın sebepleri tarihi bakımdan gelişme seyri sinemaların sermaye sandalye sayısı ve makine gücü*" başlıklı çalışmasıyla kazanması olmuştur (B Evren 2024, sözlü görüşme). Dönemi açısından çok ses getiren, Nezih Coş'un yapmış olduğu bu çalışma; *Cumhuriyet* gazetesinde "*Müsabaka Sonucu*" başlığıyla verilen haberde şu ifadeler yer almaktadır:

Üniversite öğretim üyelerinden müteşekkil jürinin bildirdiğini göre (Türkiye'de sinemaların dağılışı ve bu dağılışın sebepleri tarihi bakımdan gelişme seyri sinemaların sermaye sandalye sayısı ve makine gücü) mevzulu yarışmayı hazırladığı etütle Bay Nezih coş kazanmıştır mükafatı olan 4.000 T Lira kendisine 28/1/1968 Cuma günü saat:14:30 da İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi işletme Enstitüsü'nde verilecektir. Araştırmanın yurt ekonomisine faydalı olması temennisiyle" (Cumhuriyet, 19 Ocak 1968: 2).



Görsel 25. Nezih Coş (solda elinde mikrofon tutan) *Yedinci Sanat* Dergisinin Yapmış Olduğu "*Çin Filmleri Üzerine Halk Soruşturmasında*" Röportaj Yaparken (Yedinci Sanat, Mayıs 1974/15: 49).

1968 yılının ocak ayında ödül aldığı bu çalışmayı, Nezih Coş daha on sekiz yaşında hazırladığı düşünüldüğünde; dönemin Türk Sinemasını bu yönüyle etüt etmesi hayret verici bir başarı olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkiye'nin yedi bölgesindeki sinema salonlarını analiz ettiği bu çalışmasında Nezih Coş; dönemin Türk sinema endüstrisini, açık sinemalar, kapalı sinemalar, sandalye sayıları, koltuk sayıları, projeksiyon makinalarının gücü de dahil olmak üzere çok detaylı bir şekilde araştırmakla kalmayıp; İstatistikleri de kullanarak bu yapıları birbiriyle karşılaştırarak analiz etmiştir. İlerleyen süreçte ise, bu ödül kazandığı yarışmadaki etütlerinin bir kısmını *As Akademik* sinema dergisinde parçalar halinde farklı aylarda yayınlamıştır (B Evren 2024, sözlü görüşme). Nezih Coş'un ödül kazandığı bu etütten *As Akademik* dergisinde yayınladığı kısımlara baktığımızda: "*Türkiye'de Sinemaların Dağılışı"* (Coş, Ağustos 1969/:2, 19-26), İstanbul'un Sinemaları… (Coş, Ekim 1969/4: 11-20), *Eskişehir'in Sinemaları* (Coş, Şubat 1970/6: 47-48), *İzmit'in Sinemaları* (Coş, Şubat 1970/6: 49-50) başlıklarıyla yayınladıkları görülmektedir. Burçak Evren, Nezih Coş'un yapmış olduğu bu çalışmasının; dönemi açısından uyandırdığı etkiyi sinema çevrelerindeyse çok büyük hayretle karşılandığını şu şekilde ifade etmektedir:

"*Nezih Coş'un araştırmasının sonuçları sinema çevrelerinde deyim yerindeyse "bomba" gibi patlamıştır. Çünkü o güne dek Türkiye'deki sinema salonlarının sayısını 1000 rakamından bir türlü yukarı çıkaramayan yazarlar, Nezih Coş'un bulduğu 3000'le düşleyemedikleri bir rakamla karşılaşmışlardır. Üstelik Nezih Coş sözünü ettiğim araştırmasında her ildeki sinema sayısını vermekle kalmıyor, sinemanın adını, kapalı ya da açık olanlarının sayısal durumunu, koltuk ve*

sandalye adedini de birer birer ortaya koyuyordu. Üstelik bulduğu verileri illerin ve Türkiye'nin nüfusuna göre oranlayıp, kaç kişiye kaç koltuk düştüğünden, bir sinema salonuna düşen insan sayısına dek ayrı ayrı tablolar halinde gözler önüne koyuyordu" (Evren, 1998: 105-106).


NEZİH COŞ

TÜRKİYE'DE
SİNEMALARIN
DAĞILIŞI

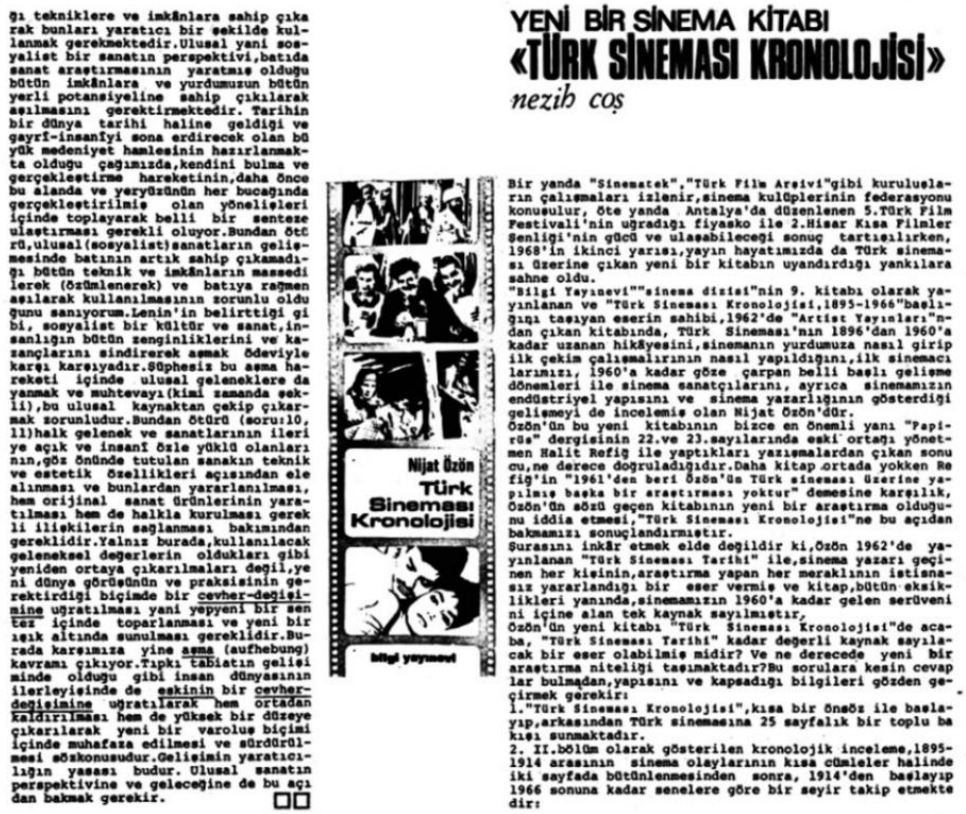
TÜRKİYE'DE
KAPALI : 1420
AÇIK : 1534
VE YAKLAŞIK OLARAK

3000

SİNEMA
VAR!

Görsel 26. *As Akademik* Sinema (1969-70) Dergisinde Yer Alan "*Türkiye'de Sinemaların Dağılışı*" Adlı Nezih Coş'un Araştırmasına Ait Makale (Coş, Ağustos 1969/2: 19).

Nezih Coş'un, *As Akademik* sinema dergisinde yayınladığı ve Türk Sineması tarihi açısından çok önemli diğer bir çalışma da *"Türkiye'de Yayınlanmış Sinema Kitap ve Broşürleri"* (Coş, Temmuz 1969/1: 48-50) ve devamı *"Türkiye'de Yayınlanmış Sinema Kitap ve Broşürleri (1. Sayıdaki yazının devamı)"* (Coş, Eylül 1969/3: 47-51), *"Türkiye'de Yayınlanmış Sinema Kitap ve Broşürleri Bibliyografya II"* (Coş, Ağustos 1969/2: 61-65) çalışmalarıdır. Burçak Evren ilerleyen süreçte yayınlamış olduğu *Başlangıcından Günümüze Sinema Dergileri* (1993) kitabında burada Nezih Coş tarafından yayımlanmış bu ve diğer çalışmalar bu alanda "öncü" çalışmalar olarak tasnif edilmiştir (Evren, 1993: 9). Nezih Coş'un bu dönemde diğer bir önemli çalışması da Sami Şekeroğlu'nun sahibi olduğu; *Ulusal Sinema* (22.11.1968) dersinde yayınlamış olan "*Yeni bir Sinema Kitabı 'Türk Sineması Kronolojisi"* başlıklı yazısıdır. Nezih Coş bu yazısında Nijat Özön'ün kitabındaki hataları bularak; dönemi açısından on dokuz yaşında bir genç olarak Türk sinemasının en önemli araştırmacılarından olan Nijat Özön'ün *"Türk Sineması Kronolojisi 1895-1966*" (1968) kitabını farklı yönlerden gördüğü hataları yazarak yayınlamıştır (Coş, Kasım 1968; Sayfa numarası yok)



gı tekniklere ve imkânlara sahip çıka rak bunları yaratıcı bir şekilde kul lanmak gerekmektedir.Ulusal yani sos yalist bir sanatın perspektivi,batıda sanat araştırmasının yaratmış olduğu bütün imkânlara ve yurdumuzun bütün yerli potansiyeline sahip çıkılarak aşılmasını gerektirmektedir. Tarihin bir dünya tarihi haline geldiği ve gayrî-insanîyi sona erdirecek olan bü yük medeniyet hamlesinin hazırlanmak ta olduğu çağımızda,kendini bulma ve gerçekleştirme hareketinin,daha önce bu alanda ve yeryüzünün her bucağında gerçekleştirilmiş olan yönelişleri içinde toplayarak belli bir senteze ulaştırması gerekli oluyor.Bundan ötü rü,ulusal(sosyalist)sanatların geliş mesinde batının artık sahip çıkamadı ğı bütün teknik ve imkânların maasedi lerek (özümlenerek) ve batıya rağmen aşılarak kullanılmasının zorunlu oldu ğunu sanıyorum.Lenin'in belirttiği gi bi, sosyalist bir kültür ve sanat,in sanlığın bütün zenginliklerini ve ka zançlarını sindirerek aşmak ödeviyle karşı karşıyadır.Şüphesiz bu aşma ha reketi içinde ulusal geleneklere da yanmak ve muhtevayı(kimi zamanda şek li),bu ulusal kaynaktan çekip çıkar mak sorunludur.Bundan ötürü (soru:10, 11)halk gelenek ve sanatlarının ileri ye açık ve insanî özle yüklü olanları nın,göz önünde tutulan sanatın teknik ve estetik özellikleri açısından ele alınması ve bunlardan yararlanılması; hem orijinal sanat ürünlerinin yara tılması hem de halkla kurulması gerek li ilişkilerin sağlanması bakımından gereklidir.Yalnız burada,kullanılacak geleneksel değerlerin oldukları gibi yeniden ortaya çıkarılmaları değil,ye ni dünya görüşünün ve praksisinin ge rektirdiği biçimde bir cevher-değişi mine uğratılması yani yepyeni bir sen tez içinde toparlanması ve yeni bir ışık altında sunulması gereklidir.Bu rada karşımıza yine aşma (aufhebung) kavramı çıkıyor.Tıpkı tabiatın geliş minde olduğu gibi insan dünyasının ilerleyişinde de eskinin bir cevher-değişimine uğratılarak hem ortadan kaldırılması hem de yüksek bir düzeye çıkarılarak yeni bir varoluş biçimi içinde muhafaza edilmesi ve sürdürül mesi sözkonusudur.Gelişimin yaratıcı lığın yasası budur. Ulusal sanatın perspektivine ve geleceğine de bu açı dan bakmak gerekir. □□

YENİ BİR SİNEMA KİTABI

«TÜRK SİNEMASI KRONOLOJİSİ»

nezih coş

Bir yanda "Sinematek","Türk Film Arşivi"gibi kuruluşla rın çalışmaları izlenir,sinema kulüplerinin federasyonu konuşulur, öte yanda Antalya'da düzenlenen 5.Türk Film Festivali'nin uğradığı fiyasko ile 2.Hisar Kısa Filmler Şenliği'nin gücü ve ulaşabileceği sonuç tartışılırken, 1968'in ikinci yarısı,yayın hayatımızda da Türk sinema sı üzerine çıkan yeni bir kitabın uyandırdığı yankılara sahne oldu.

"Bilgi Yayınevi""sinema dizisi"nin 9. kitabı olarak ya yınlanan ve "Türk Sineması Kronolojisi,1895-1966"başlı ğını taşıyan eserin sahibi,1962'de "Artist Yayınları"n dan çıkan kitabında, Türk Sineması'nın 1896'dan 1960'a kadar uzanan hikâyesini,sinemanın yurdumuza nasıl girip ilk çekim çalışmalarının nasıl yapıldığını,ilk sinemacı larımızı, 1960'a kadar göze çarpan belli başlı gelişme dönemleri ile sinema sanatçılarını, ayrıca sinemamızın endüstriyel yapısını ve sinema yazarlığının gösterdiği gelişmeyi de incelemiş olan Nijat Özön'dür.

Özön'ün bu yeni kitabının bizce en önemli yanı "Papi rüs" dergisinin 22.ve 23.sayılarında eski ortağı yönet men Halit Refiğ ile yaptıkları yazışmalardan çıkan sonu cu,ne derece doğruladığıdır.Daha kitap ortada yokken Re fiğ'in "1961'den beri Özön'ün Türk sineması üzerine ya pılmış başka bir araştırması yoktur" demesine karşılık, Özön'ün sözü geçen kitabının yeni bir araştırma olduğu nu iddia etmesi,"Türk Sineması Kronolojisi"ne bu açıdan bakmamızı sonuçlandırmıştır.

Şurasını inkâr etmek elde değildir ki,Özön 1962'de ya yınlanan "Türk Sineması Tarihi" ile,sinema yazarı geçi nen her kişinin,araştırma yapan her meraklının istisna sız yararlandığı bir eser vermiş ve kitap,bütün eksik likleri yanında,sinemamızın 1960'a kadar gelen serüveni ni içine alan tek kaynak sayılmıştır.

Özön'ün yeni kitabı "Türk Sineması Kronolojisi"de aca ba, "Türk Sineması Tarihi" kadar değerli kaynak sayıla cak bir eser olabilmiş midir? Ve ne derecede yeni bir araştırma niteliği taşımaktadır?Bu sorulara kesin cevap lar bulmadan,yapısını ve kapsadığı bilgileri gözden ge çirmek gerekir:

1."Türk Sineması Kronolojisi",kısa bir önsöz ile başla yıp,arkasından Türk sinemasına 25 sayfalık bir toplu ba kışı sunmaktadır.

2. II.bölüm olarak gösterilen kronolojik inceleme,1895-1914 arasının sinema olaylarının kısa cümleler halinde iki sayfada bütünlenmesinden sonra, 1914'den başlayıp 1966 sonuna kadar senelere göre bir seyir takip etmekte dir:

Görsel 27. Sami Şekeroğlu'nun *Ulusal Sinema* Dergisinde Yer Alan; Nezih Coş'a Ait, Nijat Özön'ün *Türk Sineması Kronolojisi* Kitabını Eleştiren Yazısı. (Coş, Kasım 1968; sayfa numarası yok). [Ulusal Sinema Derginin sayfalarında, Sayfa Numaraları yer almamaktadır].

As Akademik sinema dergisini yayına hazırladığı süreç zarfında Nezih Coş'un Türk sineması ve bağımsız bir Türk sinemasının kurulması açısından zihninde faklı tasarılar yaptığı görülmektedir. Bu yönde dönemin önde gelen hareketlerinden olan Genç Sinema ve Hisar Kısa Film festivalini tüm yönleriyle analiz ettiği *As Akademik* sinema dergisinde yayınlanan *"Hisar Yarışmaları ve Genç Sinema"* başlıklı yazısında açık bir şekilde görülmektedir (Coş, Ağustos 1969/2: 46-54).

1971-73 yılları arasında Türk Sinematek derneğinde çalışmış ve bu süreçte de Türk Sinematek derneğinin yayın organı olan *Film* (1970-75*)* dergisini yayına hazırlamıştır (Dorsay ve Gürhan, Tarih yok: 67; Çizelge 12). 1972 yılında Türk Sinematek Derneğinde çalıştığı bu süreçte 4. Altın Koza Film festivali için İstanbul'da gerçekleştirilen ön jüride Türk Sinematek Derneğinin temsilcisi olarak yer almıştır. Ön Jüride yer alan diğer jüri üyelerine baktığımızda: Sabahat Filmer (Film Stüdyosu Sahibi), Çetin Ener (Sinema Yazarı), Altan Demirkol (Sinema Yazarı), Kami Suveren (Sinema Yazarı), Hayri Caner (Sinem Yazarı, Aktör), Erol Erk (Adana Gazeteciler Cemiyeti Başkanı) yer almaktadır. Turhan Gürkan'ın yazmış olduğu haberde ön jürinin seçimiyle ilgili tespit dikkat

çekicidir. Ön jüriye; yapımcı, yönetmen, kameracı, oyuncu, gibi sinema alanıyla ilgili kişilerin alınmadığı; daha çok basın mensuplarının tercih edildiği belirtilmektedir (Cumhuriyet, 16 Eylül 1972: 6).



Altın Koza'yı zorluklar bekliyor

TURHAN GÜRKAN

Türk Sinemasının iki film şenliğinden biri olan «Altın Koza»nın başlamasına bir hafta kaldı. Her yıl Adana Belediyesi'nce düzenlenen şenliğin hazırlanışına yine son anda başlandığı için yakınma konusu olan güçlükler giderilememiş. Belli bir türeliği, sürekli çalışan bir «şenlik kurulu» olmayan «Altın Koza»nın İstanbul'daki hazırlık işlemini, bir yabancı film getiricisi, Metro Goldwyn Mayer'in Türkiye temsilcisi Orhan Kurtuluş yürütüyor. Birinci ve ikinci «Altın Koza»yı yöneten Türk Film Arşivi, Adana'da saldırılara uğradığını belirterek geçen yıl bu işten çekilmişti. Üçüncü «Altın Koza»yı yürüten Türkiye Gazeteciler Sendikası'nın ise bu yıl işe karışmayışını, Adana Belediyesi yetkilileri «Çok para istedikleri için anlaşmadık» şeklinde niteliyorlar. Dördüncü şenlik, bu nedenle, biraz güç koşullar altında oluşuyor.

Zor iş

«Altın Koza»nın hazırlanışında en büyük güçlüğün, yine jüri kuruluşundan çıktığı görülüyor. Türk Sineması'nı yakından tanımayan

DAMDAKİ KEMANCI
Hulki Saner'in yönettiği «Damdaki Kemancı» Müzikli oyunundan uygulanan film de «Altın Koza»ya girdi. Fotoğrafta Cüneyt Gökçer ve Esen Püsküllü filmin bir sahnesinde görülüyor..

Adana Belediyesi yöneticileri, jüriye tanınmış kişileri almak istemi ler, hattâ bunların onaylarını almadan, Anadolu Ajansı eliyle ad larını bile açıklamışlardır. Oysa bunların çoğu, işlerinin çokluğ nedeniyle istekleri geri çevirince, yeni üyelerin aranmasına geçilm hazırlanan listeler de birkaç kez değişikliğe uğramıştır. İstanbul gelen Adana Belediye Başkanı Erdoğan Özlüşen'in Park Otel'de di zenlediği basın kokteylinde bu nedenle hazırlanan jüri üyeleri açıl lanamamıştı. Şenliğin başlamasına bir hafta kaldığı halde, büyü jürinin henüz kesinleşemediği ve yeni üyelerin aranması için de temaslar yapıldığı görülüyor. Büyük jüri için gösterilen adların ç günün ise Türk Sineması'yla uzaktan yakından hiç bir ilişiği olm dığı, hattâ yerli filmleri alay konusu yaptıkları öne sürülüyor.

Ön jüri

Adana'da yarışacak on Türk filmini seçmek üzere İstanbul' ilk elemeyi yapacak ön jüri şöyle kurulmuştur:

Sabahat Filmer (Film stüdyosu sahibi), Nezih Coş (Sinemat temsilcisi), Çetin Ener (Sinema yazarı), Altan Demirkol (Sinema z yazarı), Kâmi Suveren (Sinema yazarı), Hayri Coner (Sinema yaza aktörü), Erol Erk (Adana Gazeteciler Cemiyeti Başkanı). Böylece b yıl yapılagelen işlemden ayrılıp, ön jüriye yapımcı, yönetmen, k meracı, oyuncu gibi filmle ilgili kişiler alınmamış, daha çok bas mensuplarıyla yetinilme yoluna gidilmiştir.

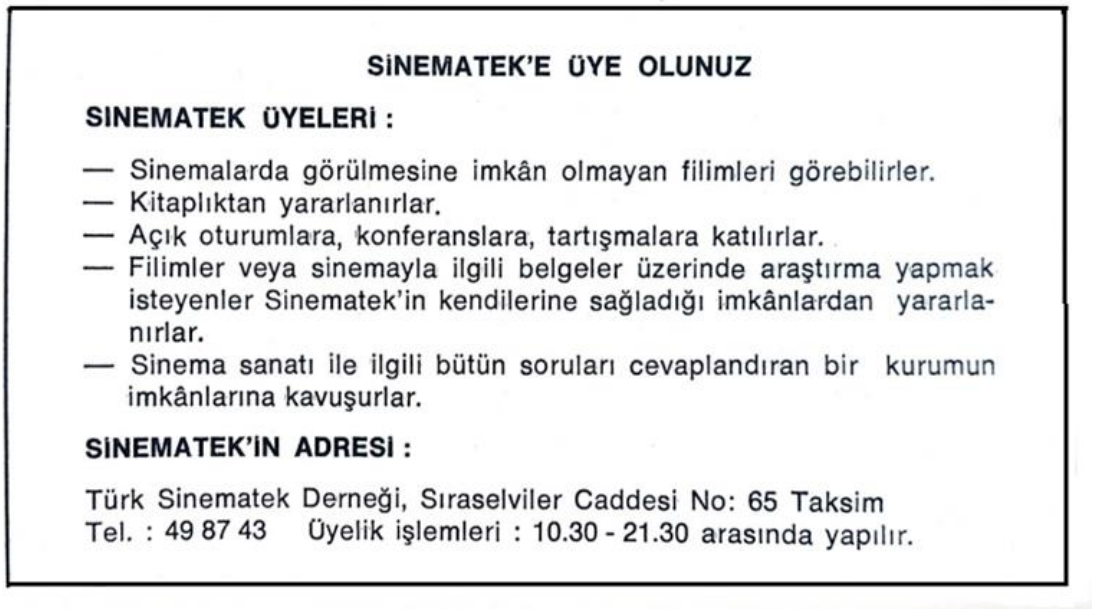
Para ödülü

11 - 15 Eylül tarihleri arasında şenlik kuruluna kaydını yı tıran 1971 - 1972 sansür tarihli ve yurt içinde başka film şenli ne katılmamış filmler 16 Eylülden itibaren Sinematek Dern salonunda ön jürinin onayına sunulacak, elemeyi kazanan film, yarışmak üzere Adana'ya yollanacaktır. Büyük jürinin değerlendirmesinden sonra birinci filme 25 bin, ikinciye 15 bin üçüncüye 10 bin, kısa metrajlı filmlerden birinciye 2500 lira ve 2000, üçüncüye 1500 lira para ödülü verilecektir. Ayrıca en en başarılı yönetmeni, senaryocusu, kameracısı, kadın erkek baş oyuncusu, kadın ve erkek yardımcı oyuncusu, müz çisi «Altın Koza» heykeli alacaktır.

Yanlışlıkla

İstanbul'daki düzenleme kurulu başkanı Orhan Kurtu «Altın Koza» yöneticilerinin, yerli film yapan Akün Film'le k ti durması Akün Film'i karıştırarak geldiklerini, onlara yol g termek isterken, düzenleme işinin üzerinde kaldığını belirt şöyle demektedir: «Yerli filmcilik, aslında benim karşımda duğum bir iştir. Yabancı film getirten bir firma olduğum i yerli filmin ilerlemesi, kendi işlerimi geriletir. Böyle olduğu de Adanalıların sürekli ısrarına dayanamayarak «yurt görev diye hiçbir ilgim ve çıkarım olmayan, üstelik zarar görec bu işi üzerime aldım.»

Görsel 28. Türk Sinematek Derneği Adına Nezih Coş'un 4. Altın Koza Film festivali için İstanbul'da gerçekleştirilen Ön Jüride Yer Aldığını Belirten Turhan Gürkan'a Ait Haber (Cumhuriyet, 16 Eylül 1972: 6).



SİNEMATEK'E ÜYE OLUNUZ

SİNEMATEK ÜYELERİ :

— Sinemalarda görülmesine imkân olmayan filimleri görebilirler.
— Kitaplıktan yararlanırlar.
— Açık oturumlara, konferanslara, tartışmalara katılırlar.
— Filimler veya sinemayla ilgili belgeler üzerinde araştırma yapmak isteyenler Sinematek'in kendilerine sağladığı imkânlardan yararlanırlar.
— Sinema sanatı ile ilgili bütün soruları cevaplandıran bir kurumun imkânlarına kavuşurlar.

SİNEMATEK'İN ADRESİ :

Türk Sinematek Derneği, Sıraselviler Caddesi No: 65 Taksim
Tel. : 49 87 43 Üyelik işlemleri : 10.30 - 21.30 arasında yapılır.

Görsel 29. Nezih Coş'un, Türk Sinematek Derneğinde Çalıştığı Süreçte; Okuyucularını Türk Sinematek Derneğine Üye Olmalarını Teşvik eden *Yedinci Sanat* Dergisinde Yayınlanan Türk Sinematek Derneğine ait Reklam (Yedinci Sanat, Mart 1973/1: 29). [Nezih Coş, 1973 yılının mart ayında; hem *Yedinci Sanat* dergisinin sahibi aynı zamanda da Türk Sinematek derneğinde maaşlı olarak çalışan bir kişi olarak; derneğin yayın oranı olan *Film 73*'ü hazırlamaktadır (Bkz. Çizelge 12)].



Görsel 30. Nezih Coş'un, Türk Sinematek Derneğinde Çalıştığı Süreçte; Okuyucularını Türk Sinematek Derneğine Üye Olmalarını Teşvik eden *Yedinci Sanat* Dergisinin İkinci Sayısında Yayınlanan Türk Sinematek Derneğine Ait Reklam (Yedinci Sanat, Nisan 1973/2: 15). [Nezih Coş, 1973 yılının nisan ayında; hem *Yedinci Sanat* dergisinin sahibi, aynı zamanda da Türk Sinematek derneğinde maaşlı olarak çalışan bir kişi olarak; derneğin yayın organı olan *Film 73*'ü hazırlamaktadır (Bkz. Çizelge 12, Çizelge 5)].

Yedinci Sanat dergisinin derginin yayınladığı ilk sayılarda derginin yazışma adresi olarak "*Sıraselviler Cad. 95/5. Taksim-İst*." (Yedinci Sanat, Mart 1973/: 1) verilmektedir. Aynı şekilde, Sinematek'in adresine baktığımıza ise, "*Sıraselviler Cad.No:65 Taksim"* (Yedinci Sanat, Mart 1973/1: 29) ibaresi yer almaktadır. Nezih Coş, Sinematek derneğinde çalıştığı için; ikamet ettiği evi de Türk Sinematek Derneğinin hemen yanında seçtiği görülmektedir. Burçak Evren, aynı zamanda; bu süreçte *Yedinci Sanat* dergisinin toplantıları da Coş'un evinde yaptıklarını ifade etmektedir:

"Nezih'in evi Sinematek'in yanı taraflarında beş veya altı bina sonrasındaydı. Nezih Çok kısa süre oturdu. Yedinci Sanat dergisinin merkezi de orası da gösteriliyordu. Çok güzel eski bir Levanten eviydi. Kapıları kordonluydu açıldığı vakit çok hoş bir evdi. Toplantılarımızı orada yapardık. Büyük bir masanın etrafında" (B Evren 2024, sözlü görüşme).

Türk Sinematek derneğindeki görevinden 1973 yılında ayrılan Nezih Coş (1949-87); Burçak Evren (1947), Engin Ayça (1941), Atilla Dorsay (1939) ile birlikte sinema dergiciliği alanında Türkiye'de çok önemli yazıların yer aldığı film eleştirmenliği açısından hem Dünya sinemasını hem de Türk sinemasını kapsamlı bir şekilde ele alan *Yedinci Sanat* (1973-75) dergisinin sahibi olarak editoryal ekibinde yer almıştır (Çamuroğlu, 2006: 71). Atilla Dorsay. Nezih Coş'un vefatı ardından *Cumhuriyet* gazetesinde "*Elveda Nezih Coş*" başlıklı yazısında *Yedinci Sanat* derginin hazırlanmasındaki en büyük sorumluluğun Nezih Coş'un üzerinde olduğunu şu ifadeleriyle belirtmektedir:

"*Nezih Coş'la 1970'lerde tanışmış, 1973'te başlayan "Yedinci Sanat" dergisi serüveninde birlikte yer almıştık. Türk sinema dergiciliğinde önemli bir işlev gördüğü herkesçe kabul olunan bu derginin hazırlanmasında en büyük yük, Nezih Coş'un omuzlarındaydı. Engin Ayça ile birlikte içerik konusunda üçümüz birlikte çalışıyor, ama derginin "mutfak" işlerini Nezih yürütüyordu. Gayretli, çalışkan, sinemaya tutkuyla bağlı bir insandı"* (Cumhuriyet, 09 Ocak 1987: 5).

Nezih Coş'un, 1967 yılında; çeşitli yayın organlarına yazmakla başlayan yazın hayatı, *Cumhuriyet* gazetesinin "*Kültür Servisi*" imzalı yazısında şu şekilde belirtilmektedir:

"Nezih Cos, 1970'lerin başlarından itibaren 'Yeni gazete', 'Hey', 'Film', 'Akademik Sinema'; 'Milliyet Sanat Dergisi' gibi dergi ve gazetelerde sinema yazıları yazdı. 1973'te 'Yedinci Sanat' adlı sinema dergisini Atilla Dorsay 'la birlikte çıkaran Coş; ayrıca 1970'lerin sonlarında haftalık 'Halkın Sesi' dergisinde ve günlük 'Aydınlık' gazetesinde de sineme eleştirileri ve incelemeleri yayımladı. Kısa bir sure Sinematek'te ve Estet Video' da görev alan Coş; son yıllarda çeşitli ansiklopedilerde metin yazarlığı yapıyordu" (Cumhuriyet, 03 Ocak 1987: 4).

Ayrıca Cumhuriyet Gazetesini araştırdığımızda Nezih Coş' un diğer yazmış olduğu diğer dergiler yer almaktadır. *Cumhuriyet* gazetesinde yer alan diğer dergilere baktığımızda *Ufukla*r (1980-?) haftalık siyasi dergisi (Cumhuriyet, 30 Aralık 1980: 4), *Varlık* (1933-) dergisi (Cumhuriyet, 30 Nisan 1981: 5), *Gösteri* (1980-) (Cumhuriyet, 04 Nisan 1985: 4) gibi dergi ve gazetelerde sinema yazılarının yansıra; Fransızcadan, yabancı sinema yazılarını Türkçeye çevirerek sinema alanında çevirmenlik de yapmıştır (B Evren 2024, sözlü görüşme). Seksenli yılların ortasında bir süre Paris'te de kalmıştır (B Evren 2024, sözlü görüşme). Nezih Coş'un belli başlı yayınlarda yer alan film eleştiri yazıları; özellikle, *As Akademik* sinema dergisinde Taylan Altuğ'la birlikte yapmış olduğu film eleştirileri, sinema dergisinde yayınlanan ilk film eleştirileri arasında yer almaktadır. Aynı şekilde, Nezih Coş, Taylan Altuğla *Yedinci Sanat* dergisinde de film eleştirilerine devam etmiştir. Bununla birlikte arasında 1974 yılında *Milliyet Sanat* Dergisi'ni (1972-) dergisinde film eleştirilerde Tuncan Okan'ın (1835-1999) yanı sıra Aydın Sayman, Nezih Coş ve Gündüz Demir gibi isimler de yer almaktadır (Çamuroğlu, 2006: 66). İlerleyen süreçte Nezih Coş, *Dünya* gazetesinde (1952-2022) film eleştirileri yazmıştır. 1980 yılında *Dünya* Gazetesi'nde film eleştirilerini; Münir Emre düzensiz aralıklarla yazmışsa da 1981 yılında her hafta düzenli olarak film eleştirileri yayınlanmaya başlamıştır ve bu eleştirilerde Nezih Coş imzası görülmektedir. Fakat, dergi; 1982 yılında kapanmıştır. Bu süreçte, tekrar *Milliyet Sanat'*ta film eleştirileri yayınlanmaya başlayan Nezih Coş; Vecdi Sayar, Sungu Çapanla (1947-2023) birlikte film eleştirileri yayınlanmıştır (Çamuroğlu, 2006: 77). 1971-73 yılları arasında Türk Sinematek derneğinde maaşlı olarak çalışmaya başlamıştır. Ayrıca, bu süreçte; derneğin *Film* (1970-75) dergisini yayına hazır hale getirmiştir (Dorsay ve Gürkan, Tarih yok: 67). Nezih Coş, Sinematek derneğinde çalıştığı bu süreçte özellikle derneğin arşivinin oluşturulması hususunda ve bazı diğer konularda

Onat Kutlarla (1936-1995) tartışma yaşayarak aynı zamanda Şakir Eczacıbaşı'nın (1929-2010) da derneğin *Film* dergisini hazırladığı süreçte filmlere kötü yorum yazmaması için onu uyararak baskı yapması, üyelerin derneğin gelirinin düşeceği yönündeki baskıları ve diğer bazı sebeplerden ötürü Nezih Coş Türk Sinematek Derneğinden istifa etmiştir. Türk Sinematek Derneğinde çalıştığı üç yıl zarfında gördüğü yanlışlıkları *Yedinci Sanat* dergisinde 1973 yılında yayınlanan "*Sinematek ya da Sine Cafe"* başlıklı yazısında ortaya koymuştur (Coş, Temmuz 1973/5: 3-7). Dönemi açısından Türk Sinematek derneğinin asli görevinin arşiv çalışmaları olduğunu, derneğin asli vazifesini yerine getirmediği ve buna karşılık dönemin film arşivi olarak öne çıkan Sami Şekeroğlu'nun yönetimindeki Türk Film Arşivi'nin ise bu arşiv görevini tam anlamıyla yerine getirdiğini şu ifadelerle belirtmektedir:

"Bibliothèque" ve "Discothèque" benzeri Fransızca bir terim olan "Ciné- "nathèque", bizdeki derneğin tüzüğünde şöylece tanımlanmaktadır: "Başlangıcından itibaren Türkiye'de ve yabancı ülkelerde çevrilmiş olan sinema eserlerini ve sinema ile ilgili yayınları araştırmak, toplamak, tasnif etmek, saklamak, korumak, göstermek ve yaymak amacıyla kurulan Sinema Müzesidir". Oysa Türkiye'de kurulan ve 8. yılını doldurmak üzere olan Sinematek 'in bugüne kadar bu tanıma uyan çabaları aşağıda ayrıca değinildiği gibi yetersiz ve yok denecek kadar azdır. Sinema müzesi olma niteliğindeki tutarlı ve kalıcı kuruluş Türk Film Arşivi olmuş, Sinematek Derneği ilk yıllarında bir Sinematek çalışmasından çok yalnızca sürekli filmler gösterip, tartışma ve oturumlar düzenlemeye, yayın yapmaya, böylece de iyi kötü fikrî bir platform yaratmaya yönelik bir 'sinema kulübü" çalışması içinde görünmüştür" (Coş, Temmuz 1973/5: 3).

nemacı yetiştirme" gibi sonuçsuz tutkularla kişisel tatmin yolları ararken, öbür yanda bir 8 mm. lik, 16 mm. lik sinema ahcısı almak yerine, büfeye tost makinesi, sosis pişirme ocağı, portakal sıkacağı satın alınmaktadır. Bugün, temel arşiv çalışmalarından geçtik, sınavsız, tüm üyelere açık bir "genel sinema eğitimi" çabasının dahi olmamasına karşılık, kafterya muhabbetiyle yetinmek, Sinematek'i bir "sinema kulübü" olarak da yozlaşmaya götürmekte, bütünüyle amaçsız, işlevsiz, "rutin" bir gösteri ticaretine, sahte, yoz bir sanat kurumu niteliğine ulaştırmaktadır.

ECZACIBAŞI İŞLETMESİ :

Sinematek adını haksızca kullanan bu derneğin yozlaşmasının temel nedeni, bizce, derneğin, yönetim kurulu başkanı olan ilâç fabrikası müdürü Şakir Eczacıbaşı ile fabrikanın muhasebe ve pazarlama uzmanları tarafından ticarî bir raya oturtulmasıdır. Bugün Sinematek paralı kişiler için cazip gösterilmeye çalışılmakta, birtakım gençler Sinematek adına, firma firma dolaşıp bağış toplamakta, 1000 TL. verene ömür boyu serbest giriş kartı verilmektedir. Sinematek gösterilerini ve üye standartını bozan ama dernek için bedava kazanç kapısı olan "ilk gösteri dizisi", kaliteye pek aldırmadan hararetle uygulanmaktadır. Bunlar derneğin dolu salona yaptığı başlıca gösterilerdir. Son aylarda "Kabare" ve "Şarlo" galaları düzenlenmiştir. Ayrıca Taner Barlas gibi şöhret tutkunu genç sanatçılara tanıdık basın kanalıyla tanınma olanakları sağlanıp, karşılığında Barlas'ın Sinematek'teki bitip tükenmeyen her gösterisi için 1500 - 2000 TL. kasaya atılmaktadır. Dışarda görülemeyecek filmlerin gösterildiği söylenen Sinematek, geçtiğimiz mevsim, programının % 80'ini yabancı kültür merkezlerinin kendi salonlarında "bedava" gösterdikleri filmleri alıp üyelik aidatı ve ayrıca 250 Krş. karşılığında göstererek doldurmuştur. Sinematek, bugün, 1,5 yıl süresince ne yazık ki tarafımdan hazırlanmış, yarısı ilânla dolu şişirme program dergisi (Film 73) te, gösterilen iyi-kötü her filmi övgüye boğmakta, her gösteri "önemli" olarak nitelenmektedir. Başrolünde Jeanne Moreau'nun oynadığı ve ayın Sinematek'te iş yapması beklenen filmlerinden olan "Mademoiselle" için, yılların yönetim kurulu başkanı Şakir Eczacıbaşı'nın bana (Dergide bundan niye Tony Richardson'ın en kötü bulunan filmi diye söz ettin) şeklindeki çıkışmasını anmadan geçemeyeceğim.. Ancak Sinematek Yönetim Kurulu'nun bu ticarî amaçları, yönetmen Onat Kutlar tarafından yeterince uygulanamamakta, Sinematek çarkının içinde kendini tüketen ama başından beri savruk ve plânsız çalıştığı bilinen yönetmen Kutlar, gerek filmlerin kesin gösteri tarihlerini saptamada, gerek bunları basına duyurmada, gerekse üyelerin filmleri anlayabilmeleri için gerekli konu özet ve açıklamalarının sağlanmasında genellikle başarısız kalmaktadır. Sinematek'teki filmleri dahi görmeyen, sinemayı sevmeyen bir kişi olan Kutlar da, işini yıllardır elde ettiği isim ve rahatça kazandığı para yüzünden "opportünist" yöneticilik yöntemleriyle sürdürüp gitmektedir.

MERKEZ NİYE DEĞİŞTİ?

Sinematek'in işi bütünüyle ticarete dökmesi, içinde bulunulan mali krizle açıklanmaktadır. 1972 Ekiminde derneğin 450.000 TL. borcu olduğu söylenmekteydi. Bu borcun kaynağının ise derneğin Beyoğlu'nda bir merkezden yönetilip, gösterilerini kiralanan sinemalarda yaparken, 1970 yılında bugünkü yeni merkezine geçmesinden doğduğu belirtilmektedir. Merkezin değişmesi Sinematek'in temel amaçları doğrultusunda hiçbir olumlu kazanç sağlamazken, ters doğrultuda yukarıda belirttiğim son derece tutarsız girişimleri doğurmuştur. Eczacıbaşı'nın hesap uzmanları nasıl olmuş da Sinematek'in eski ve yeni merkez gelir - gider'leri arasında doğru bir değerlendirme yapıp, daha tutarlı, daha küçük ama daha hesaplı bir Sinematek oluşturma önerisinde bulunamamışlardır? Küçük bir merkez, fuaye yerine arşiv odaları, küçük, kiralık bir salon, Eczacıbaşı'sız ve doğru çizgide bir Sinematek'in çalışması, kötü bir program dergisi ile gösteriş yapmak yerine, filmleri geniş teksirlerle tanıtan mütevazi bir dernek çabalaması, herhalde Türkiye'deki "özel sinematek" girişimini çok daha onurlu ve doğru bir çizgide tutabilirdi.

KISITLI OY HAKLARI

Bugün bazı bilinçli, genç Sinematek üyeleri, paralarıyla yaşattıkları derneğin genel kurulunda söz söylemek, oy kullanmak istemekte ama bu mümkün olamamaktadır. Çünkü dernek tüzüğü bu hakka ulaşmak, yani asil üye seçilmek için, en az 2 yıllık bir üyelik geçmişi olmayı, dernek amaç ve çalışmalarına olumlu katkıda bulunmuş olmanın saptanmasını ve yönetim kurulu üyelerinden en az ikisinin tavsiyesini öngörmektedir. Sinematek çalışmalarını beğenmeyen ya da özel casuslarca beğenmediği yönetmene iletilen, derneği eleştiren ve yönetim kurulu tarafından hiçbir zaman olumlu katkısı böylece saptanamayacak üyelerin izleyici'likten asil üye hakkına ulaşabilmeleri, kısaca *statükoyu* zorlayabilmeleri otomatikman olanaksızlaşmaktadır. Asil üye olup oy kullanmak, ancak şimdiki yönetimin suyuna gitmek, dalkavukluk etmek ve taktik kullanmakla sağlanabilir görünmektedir. Bütün bunlar Sinematek'in yıllardır neden bir "Onat Kutlar Çiftliği" olarak sürüp gittiğini açıkça göstermektedir. Çünkü yukarıdaki taktikleri en iyi kullanan ve kullanma özelliğine sahip kişi O. Kutlar'dır. Bu tekelci yönetim, her şeyin Kutlar ile Eczacıbaşı arasında kararlaştırılıp halledilmesine kadar gitmekte, hattâ geçen yaz sonunda Yönetim Kurulu'nun 4 üyesi (Altan Yalçın, Rekin Teksoy, Mete Akalın, Yılmaz Halkacı) bu kurulun fonksiyonsuzluğunu ileri sürerek istifa etmiş bulunmaktadırlar. Bu yönetim kurulu mu, yoksa yerine gelen ve sinemayla, sinematekçilikle ilgileri pek çok üyeden daha az bulunan yenileri mi, bir üyenin çalışmasını olumlu bulup asil üyelik önerisini değerlendireceklerdir? Yine Onat Kutlar'dadır son söz. Kutlar'ın kişisel durumunu zedeleyebilecek her engel bu düzen içinde kolayca saf dışı bırakılabilir. Sinematek'in her şeyinde dikkati çeken derbederlik yönetiminde de vardır kısacası.

SONUÇ NEDİR?

Bir kişi-kurum niteliğindeki Sinematek'i eleştirenler, tutarsız bulanlar ya seslerini kesip kafeterya'da "pasiflik" içinde ve "başka şeyler" peşinde oturacaklar ya da yönetmene yaranma, onunla uzlaşma yollarını arayacaklardır. Sinematek'in Türk sinemasıyla kurduğunu ileri sürdüğü bir garip "iyi niyetli ilişkiler" de, programlardaki filmlerin yakışıksızlığı da, fuayede açılan "belden aşağı sorun" sergileri de bugünkü yönetimin tipik görüntüleridir. Bu şartlar altında kuruma yeniden doğru bir perspektif içinde kişilik kazandırmak olanaksızdır. Yönetmeninin belli nedenle vazgeçemediği Sinematek'den vazgeçmek bir yoldur. Yeni bir sinema derneği girişimi bunun sonucu yararlı olabilir. Vazgeçmeyip derneği sağlam bir kişiliğe kavuşturmayı denemek ise çiftbaşlı yönetimin hesaplarını zedeleme sınırına kadardır. Türkiye'de küçük burjuva aydınlarının düşünceleri ile eylemleri çoğu zaman büyük ayrılıklar gösterdiği için yeni girişimlerde sağlam temellere oturmak gereklidir. Sinematek'in bir "sinema kulübü" olarak geleceğini ise zaman göstercecektir.

Görsel 31. Nezih Coş'un Türk Sinematek Derneği ve Onat Kutlar'ı Eleştirdiği; *Yedinci Sanat* Dergisinde Yayınlanan "Sinematek ya da Sine Cafe" Yazısının Sonuç Kısmı (Coş, Temmuz 1973/5: 6-7).

1973 yılında Türk Sinematek derneğindeki görevinden ayrılan Nezih Coş, bu süreçte; 1974 yılı itibariyle, Türk Film Arşivinde kısa bir süre çalışmaya başlamıştır (B Evren 2024, sözlü görüşme). Bu süreçte, *Yedinci Sanat* dergisinde Türk Film Arşivinin gösterim programları ve reklamlarını da yayınlamıştır:



TÜRK FİLM ARŞİVİ

Harbiye, Yapı - Endüstri Merkezi Salonu

OCAK AYI GÖSTERİLERİ

● 50 YILIN TÜRK SİNEMASI (2)

UMUT (Y. Güney), **İKİMİZE BİR DÜNYA** (N. Pesen), **SEVMEK ZAMANI** (M. Erksan), **GURBET KUŞLARI** (H. Refiğ), **KIZILIRMAK-KARAKOYUN** (L. Akad), **MURADIN TÜRKÜSÜ** (A. Yılmaz), **EZO GELİN** (O. Elmas), **BARBAROS HAYRETTİN PAŞA** (B. Gelenbevî), **KIRIK ÇANAKLAR** (M. Ün), **BEN ÖLDÜKÇE YAŞARIM** (D. Sağıroğlu), **KARANLIKTA UYANANLAR** (E. Göreç).

● YABANCI KLÂSİKLER

ALEKSANDR NEVSKI (Sergey Ayzenştayn), **YURTTAŞ KANE** (Orson Welles), **POSTA ARABASI** (John Ford), **KING-KONG** (Cooper-Schoedack), **KAMELYALI KADIN - Greta Garbo** (George Cukor), **LEOPAR** (Luchino Visconti), **TATLI HAYAT** (Federico Fellini).

● LUIS BUNUEL FİLMLERİ

ALTIN ÇAĞ (L'Age d'Or), **NAZARIN, VIRIDIANA**

Üyelik : 5 filmlik bilet alan herkes kart doldurup girebilir. Öğrenci 2,5, tam 5 TL. İstiyenler için girişler ücretsiz olmak üzere yıllık ödenti : Öğrenci 150, tam 200 TL.

Görsel 32. Nezih Coş'un, Türk Film Arşivinde çalıştığı süreçte; *Yedinci Sanat* dergisinde yayınlanan Türk Film Arşivine ait 1974 Yılının Ocak Ayı Film Gösterimleri Listesi (Yedinci Sanat, Ocak 1974/11: 20).



TÜRK FİLM ARŞİVİ

Harbiye, Yapı - Endüstri Merkezi

ŞUBAT AYI GÖSTERİLERİ

● 50 YILIN TÜRK SİNEMASI (3)

GELİNİN MURADI (A. Yılmaz), **DÖNÜŞ** (T. Şoray), **DOKUZ DAĞIN EFESİ** (M. Erksan), **SEYYİT HAN** (Y. Güney), **HAREMDE 4 KADIN** (H. Refiğ), **AYSEL, BATAKLI DAMIN KIZI** (M. Ertuğrul), **ERKEK ALİ** (A. Yılmaz), **AYRI DÜNYALAR** (T. Demirağ), **LİNÇ** (B. Olgaç), **VESİKALI YÂRİM** (L. Akad), **NAMUSUM İÇİN** (M. Ün), **KUYU** (M. Erksan).

● YABANCI KLASİKLER

KORKUNÇ İVAN I - II (Sergey Ayzenştayn), **JEANNE D'ARC'İN ÇİLESİ** (Carl Dreyer), **HİROŞİMA SEVGİLİM** (Alain Resnais), **GÜZEL İLE HAYVAN** (Jean Cocteau), **KANAL** (Andrzej Wajda), **VİVA ZAPATA** (Elia Kazan), **GAZAP ÜZÜMLERİ** (John Ford).

● İTALYAN SİNEMASI

BİSİKLET HIRSIZLARI (Vittorio De Sica), **UMBERTO D.** (Vittorio De Sica), **SENSO** (Luchino Visconti), **VALİZLİ KIZ** (Valerio Zurlini), **İTALYAN NİKÂHI** (Pietro Germi).

Üyelik : 5 filmlik bilet alan herkes kart doldurup girebilir. Öğrenci 2,5, tam 5 TL. isteyenler için girişler ücretsiz olmak üzere yıllık ödenti : Öğrenci 150, tam 200 TL.

Görsel 33. Nezih Coş'un, Türk Film Arşivinde çalıştığı süreçte; *Yedinci Sanat* dergisinde yayınlanan, Türk Film Arşivine ait 1974 Yılının Şubat Ayı Film Gösterimleri Listesi (Yedinci Sanat, Şubat 1974/12: 42).



TÜRK FİLM ARŞİVİ

Harbiye, Yapı - Endüstri Merkezi

MART AYI GÖSTERİLERİ

● **50 YILIN TÜRK SİNEMASI (4)**

VURUN KAHPEYE (H. Refiğ), KOZANOĞLU (A. Yılmaz), UMUTSUZLAR (Y. Güney), SENİNLE ÖLMEK İSTİYORUM (L. Akad), BÜYÜK YEMİN (M. Ün), KINALI YAPINCAK (O. Aksoy), YASAK SOKAKLAR (F. Tuna), VATAN VE NAMIK KEMÂL (D. Sağıroğlu), CANIM KARDEŞİM (E. Eğilmez), BİR DEMET MENEKŞE (Z. Ökten), YILANLARIN ÖCÜ (M. Erksan), SOLUK GECENİN AŞK HİKÂYELERİ (A. Zeki Heper).

● **YABANCI KLASİKLER**

POTEMKİN ZIRHLISI (Sergey Ayzenştayn), SESSİZLİK (Ingmar Bergman), MUHTEŞEM AMBERSONLAR (Orson Welles), BİR ULUSUN DOĞUŞU (David W. Griffith - 1915), HAMLET (Laurence Olivier), HAMLET (Grigori Kozintsev), HEPİMİZ KATİLİZ (André Cayatte), ALTONA MAHKÛMLARI (Vittorio De Sica)

● **LAUREL - HARDY FİLMLERİ**

L.-H. DANS HOCASI, L.-H. PASİF KORUNMADA, L.-H. KOTRADA

Üyelik : 5 filmlik bilet alan herkes kart doldurup girebilir. Öğrenci 2,5, tam 5 TL. isteyenler için girişler ücretsiz olmak üzere yıllık ödenti : Öğrenci 150, tam 200. TL.

Görsel 34. Nezih Coş'un, Türk Film Arşivinde çalıştığı süreçte; Yedinci Sanat dergisinde yayınlanan, Türk Film Arşivine ait 1974 Yılının *Mart Ayı* Film Gösterimleri Listesi (Yedinci Sanat, Mart 1974/13: 19).

Dönemi açısından baktığımızda, 1962'de Sami Şekeroğlu tarafından kurulan Kulüp 7, Türkiye'nin ilk sinema kültür kuruluşu olarak dikkat çekmektedir. 1965 yılında film arşivciliğini başlatan Kulüp 7, çeşitli sinematografik malzemeleri toplayarak bir film müzesi oluşturmuştur. 1967'de Türk Film Arşivi adını almış, 1969'da tüm varlığıyla İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne devredilmiştir. 1970'te resmi olarak Film Arşivi Müdürlüğü'ne dönüşen arşiv, 1973'te Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu'na asil üye olarak katılmış ve 1974'te yeni binasında hizmet vermeye başlamıştır (İdrisoğlu vd., 2013: 2-44). *Yedinci Sanat* sinema dergisinin "*Devlet Film Arşivi ve Sinematek'te Sinema Kursları*" başlığıyla vermiş olduğu haberde, 1974 yılının yaz aylarında Devlet Film Arşivinde haftada dört gün sinema üstüne kurslar verildiği belirtilmektedir. Projeksiyon, slayt ve doğrudan makineler üstünde pratik açıklamalarla uygulamalar yapılmaktadır. Dört ayrı bölümde yapıldığı belirtilen kursların; Sami Şekeroğlu ve İlhan Arakon'un "*Sinema Tekniği*", Lütfi Akad'ın "*Sinema Dili*". Metin Erksan'ın "*Sinema Teorisi*", Halit Refiğ'in de "*Sinema Sosyolojisi*" derslerini verdikleri kursları başarıyla tamamlayanlara kısa film çekme şansı verileceği ifade edilmektedir. Aynı şekilde, haberde yer alan diğer dikkat çekici detay ise (Yedinci Sanat, Temmuz-Ağustos1974/17: 71) Sinematek derneğinde kursların verildiği haberidir. Tüm bu gelişmelere, karşılık her

iki kurumun da sinema eğitimi alanında gerçekleştirmeye çalıştıkları yaklaşımları kısa süreli bir faaliyet olduğu görülmektedir. *Yedinci Sanat* dergisi bu haberi şu şekilde yayınlanmıştır:

"Devlet Film Arşivi ve İstanbul Sinematek Derneği, kapalı bulundukları yaz tatil aylarında sinema üstüne kurslar düzenlemişlerdir. 100 kadar kişinin başvurduğu ve bir sınav yapılmasına karşın her başvuranın sonuna kadar izlemesi kararlaştırılan Devlet Film Arşivi'nin kursları, haftada 4 gün yapılmakta, projeksiyon, slayt ve doğrudan makineler üstünde pratik açıklamalarla uygulamalar yapılmaktadır. Kurslar, dört ayrı bölümde yapılmakta. Sami Şekeroğlu ve İlhan Arakon "Sinema Tekniği", Lütfî Akad "Sinema Dili". Metin Erksan "Sinema Teorisi", Halit Refiğ de "Sinema Sosyolojisi" konularını yönetmektedirler. Arşiv 'deki kursların oldukça tartışmalı geçtiği öğrenilmiştir. Kurs yöneticileri, katılanlara iki gurup halinde iki kısa film yapma olanağı tanınacağını, bu filmlerin TV 'da gösterilme şansları olabileceğini belirtmektedirler. Devlet Film Arşivi'nden bir süre sonra İstanbul Sinematek 'inde de daha çok uygulamaya dayanan sinema kurslarının başladığı öğrenilmiştir" (Yedinci Sanat, Temmuz-Ağustos1974/17: 71).

Türk Film Arşivinde bu derslerin verildiği süreçte, Nezih Coş' un da Türk Film Arşivinde görevli olarak çalıştığı; *Yedinci Sanat* dergisinde yer alan "*Gezginci Film Gösteri Ekipleri için Güç Birliği Çağrısı*" başlıklı duyuruda; Yedinci Sanat dergisinin başlatmış olduğu bu çağrıya gönüllü olarak destek verecek kişilerin Nezih Coş ile iletişime geçmesi gerektiği belirtilmektedir. Bu kişilerin salı hariç her gün 17.00'den sonra Türk Film Arşivinde görevli görevli olduğunun belirtildiği ifadeden anlaşılmaktadır. *Yedinci Sanat* dergisinde yer alan not şu şekildedir:

"NOT: Bu amaçla dergimizle ilişki kurmak isteyecek arkadaşların (P.K. 164 Beyoğlu-IST.) adresine yazmalarını ya da (İstanbul, Harbiye, Yapı-Endüstri Merkezi altı, Türk Film Arşivi'nde salı hariç her gün 17.00'den sonra görevli bulunan arkadaşımız Nezih Coş' la temasa geçmelerini bekliyoruz" (Yedinci Sanat, Haziran 1974/ 16: Ön kapağın İçi).

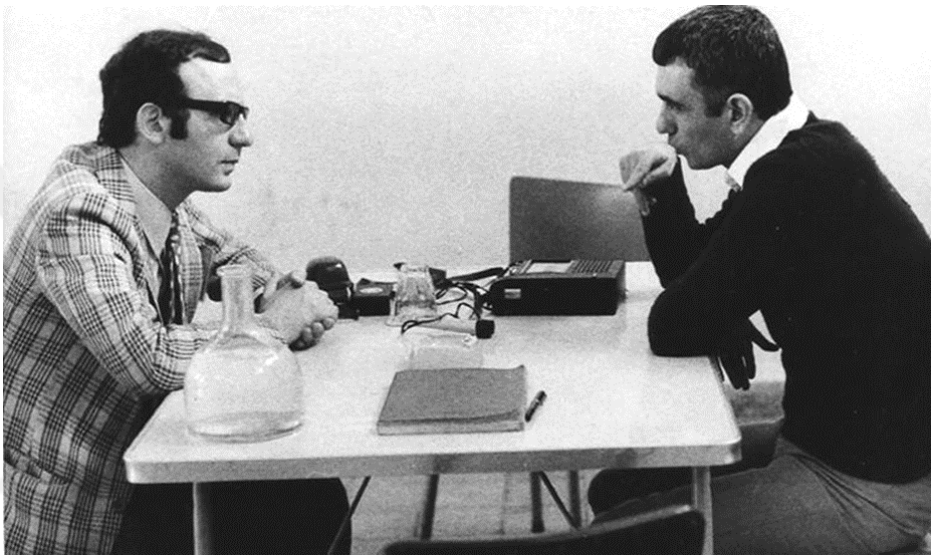
İlerleyen süreçte Nezih Coş; film eleştirisi olarak, *Video Sinema* (1984-85) dergisinde "*Film Eleştirileri*" başlıklı sayfada o ay gösterime giren filmlerin eleştirilerinde Nezih Coş, Engin Ayça ve diğer dönemin önde gelen film eleştirmenlerinin de yazıları olan dergide yazmıştır (Çamuroğlu, 2006: 79). Nezih Coş, 1 Ocak 1987 tarihinde; bir trafik kazası sonucu otuz sekiz yaşında hayatını kaybetmiştir (Cumhuriyet, 3 Ocak 1987: 4). Genel olarak, Nezih Coş'un yazıları ve film eleştirileri incelendiğinde; hepsinin titiz bir çalışmanın ürünü olduğu görülmektedir.

Atilla Dorsay, sinema eleştiri yazmaya başladığı altmışlı yılları ve Türkiye'deki durumu değerlendirirken; Nezih Coş'un otuz sekiz gibi erken bir yaşta vefat etmesinin, Türk Sinema eleştirisi ve yazımı alanında çok büyük bir kayıp olduğu tespitini şu cümlelerle ifade etmektedir:

"*Tuncan Okan vardı tabii... Semih Tuğrul, Çetin Özkırım benden biraz önce yazmaya başlamışlardı. Sinematek'in Yeni Sinema dergisinde yazmaya başlayan Sungu Çapan ve daha önce yazmaya başlamasına rağmen aynı dergide tanımaya başladığım Giovanni Scognamillo*

vardı. Tanju Akerson yazıyordu, sonra Amerika'ya yerleşti. Bir hayli kalabalıktık, Rekin Teksoy bir gazetede yazıyormuş ama ben onu yine Yeni Sinema'da tanıdım. Onun öncesinde Galatasaray'da okurken takip ettiğim Akis dergisi vardı ve orada Halit Refiğ yazardı, 1960'lı yıllarda çıkan Devir adlı bir dergide yazan Biltin Toker vardı. Biltin Toker süper entelektüel gözüken, sine maya çok yukardan bakan, Yeşilçam'a çok eleştiri getiren eksantrik bir arkadaştı, yazıları sinema eleştirisi gibi değil de filmleri bir yerinden yakalayıp şöyle bir giydiren yazılardı. Sanki biraz Fatih Özgüven tarzı... Bize çok ters düşerdi tabii, çok tartışırdık, alay ederdik. Yakın yıllarda vefat etti. Biliyorsun, birçok sinema yazarı erken öldü. Ne Semih Tuğrul var ne Çetin Özkırım... Diyelim ki onlar erken dönem yazarıydı ama Tuncan Okan ne kadar erken öldü, Nezih Coş ne kadar erken öldü... Bunlar büyük kayıplardır "(Kıraç, 2009: 165-166).

2.7.1.2. *Atilla Dorsay*



Görsel 35. Atilla Dorsay (solda) Yılmaz Güney'le (sağda) röportaj yaparken Selimiye Cezaevinde (Mayıs 1974) (Kıraç, 2009: 281).

Atilla Dorsay, 1939 İzmir doğumludur. Ailesi Dorsay'ın özellikle Galatasaray lisesinde eğitim alması için 1949 yılında İzmir'den İstanbul'a taşınmıştır. Bu süreçte ileri düzeyde Fransızca dersleri alarak dilini geliştirmiş Galatasaray lisesine kabul edilmiştir. Galatasaray lisesinin, konum olarak Beyoğlu'nda olması ve dönemin önde gelen sinema salonlarının bu bölgede toplanması; Dorsay'ın üzerinde etki yapmıştır. Dönemin öne gelen sinemaları olan Sümer, Atlas, Konak, Fransızca ve Avrupa filmleri gösterilen Yeni Melek Sinemasında film izlemeye başlamıştır. Dorsay, sinema serüveni bu süreçte ellili yıllarda lise öğrenciliği boyunca başlamıştır. 1957 yılında Galatasaray lisesinden mezun olmuştur. Bu süreçte hem Fransızca hem edebiyat alanında okul birincisi olduğu için Galatasaray lisesi tarafından Fransa'ya yollanmıştır. On sekiz yaşında Paris şehrinde özellikle sinema salonlarına giderek bu açıdan kendini daha da geliştirmiştir. Bu döneme kadar, Türk sinemasına belli bir mesafeyle yaklaşan Dorsay açısında; 1958 yılında, dönemin önde gelen sinema eleştirmenlerinden olan Tuncan Okan'ın (1935-1999)

Memdüh Ün'ün (1920-215) *Üç Arkadaş* (1958) filmine yazmış olduğu eleştiri, Dorsay'ın belli oranda Türk sinemasına yönelmesini sağlamıştır (Evren, 2010: 12-20).

Galatasaray Lisesi tarafından Paris'e gönderilen Dorsay, bu kısa sürede Paris'i daha yakından tanıma fırsatı bulmuş ve şehrin her yönüyle ilgisini çeken birçok unsur keşfetmiştir. Bu kısa süreli Paris seyahati akabinde, İstanbul'a geri dönerek; Güzel sanatlar akademisi (Şimdiki Mimar Sinan Üniversitesi) mimarlık bölümüne kabul edilmiştir. Fakat, bu süreçte; mimarlık eğitimini yarıda bırakıp onu etkileyen Paris'e tekrar gitmiştir. Bu süreçte Fransız bir mimarlık bürosunda çalışıp para kazanarak, hafta sonları ise Fransız Sinematek 'inde dönemi açısından Türkiye'de görülme imkânı olmayan yönetmenlerin filmlerini izleme fırsatı yakalamıştır. Paris'te on dört ay kaldığı bu süre zarfında, Türkiye'ye dönerek mimarlık eğitimini tamamlamaya karar vermiş, ancak esas mesleği olarak sinema yazarı olmayı planlamıştır (Evren, 2010: 12-20). Dorsay, mimarlık eğitimini yarıda bıraktığı süreci; 1967 yılında Cumhuriyet gazetesinde "*Türk Sinemateki 3 Yaşına girdi*" başlıklı yazısında şu cümlelerle ifade etmektedir:

"1962 kışı boyunca, bulvarları, kahveleri, Seine kıyıları tüm canlılığı ve çekiciliğiyle Paris'i dışarıda bırakıp, Ulm sokağındaki küçük sinematek salonuna kapanarak sinemanın büyülü karanlığında, yıllardır, isimlerini duyduğum kişilerle, Welles'le, Bunuel'le, Von Stroheim'la, Eisenstein'la ilk kez tanışmanın bana verdiği o unutulmaz zevki hatırlıyorum. Biraz da buruk bir tad karışırdı bu zevke o zamanlar: 'Niye bide de Sinematek yok niye bizler de bu filmleri göremiyoruz' düşüncesinin verdiği buruk tad.. Sinematek hakkında bu yazıyı yazarken o burukluğu hatırladım da bu işin öncülerine ve kurucularına burada bir kez daha teşekkür etmeden endimi alamadım…" (Cumhuriyet, 27 Temmuz 1967: 6).

Dorsay, özelikle Paris'te kaldığı bu bir yıllık sürecin sonunda; sinemanın, onun için daha ciddi bir olay olmaya başladığını şu sözlerle ifade etmektedir:

"Paris'te 1961 yılında bütün bir yıl gerek Sinematek'te, gerekse Quartier Latin'in o ünlü sanat sinemalarında, yıllardır adını duyup göremediğim ünlü sinemacıların filmlerini izledim. Bergman'ın, Antonioni'nin filmleri, ardından Yeni Dalga, İngiliz Özgür Sinema akımı yahut o yıllarda ortaya çıkmaya başlayan Hint, Japon, Latin Amerika sinemaları... Avrupa ve de dünya sinemalarının kendine özgü soluğunu hissettikten sonra, sinema benim için daha ciddi bir olay olmaya başladı" (Kıraç, 2009: 83).

Aynı zamanda Dorsay, bu süreçte; ciddi bir sinema eğitimi aldığını ifade etmektedir:

"*Mimarlık eğitimine yedi yılımı verdim. Beş yıllık zor bir eğitimdir. Ben iki sömestr kaybettim, merhum Sedat Hakkı Eldem Hoca'ya verdiğim proje kabul edilmedi. Onu memnun etmek kolay değildi!.. Birinde de hazırladığım projeyi ben beğenmeyip vermekten vazgeçtim, böylece iki sömestr kaybettim, etti bir yıl. Bir yıl da ben akademiye ara verdim, 1961 yılında gittim Paris'e yerleştim, on dört ay kadar kaldım. O dönemden de söz ederiz belki. Orada hem bir anlamda duygusal bir eğitimden geçtim. Hem de çok ciddi bir sinema eğitimi aldım -okula giderek değil ama yıllardır adını duyduğum filmleri keşfederek, yönetmenleri tanıyarak..."* (Kıraç, 2009: 57).

1964 yılında Mimarlık eğitimini tamamlayan Dorsay, Askerlik hizmetini; 1964-66 yılları arasında Balıkesir'de yapmıştır. 1966 yılında askerlik dönüşü İstanbul belediyesinde İmar

ve Planlama Müdürlüğünde şehir mimarı olarak göreve başlamıştır. Aynı yıl ise Turizm Bakanlığının açmış olduğu tercüman rehber kursuna yazılmıştır; bu durum ise Dorsay'ın ilerleyen süreçte hem Anadolu'yu hem de İstanbul'u daha yakından tanımasını sağlamıştır. 1966 yılında, sinema yazarlığı alanında hayali olan mesleği yapmak için; elinde üç tane örnek sinema eleştirisi metnini, *Cumhuriyet* gazetesi yetkilisi Erol Dallı'nın (1930-2004) onayıyla Dorsay'ın ilk yazıları yayınlanmaya başlamıştır. Bu süreçte özellikle bir yıldan uzun bir süredir film eleştirileri yazan Ural Birand'ın (1934-2019) bir yıllık bursla yurt dışına gitmesi ve Birand'dan boşalan bölüme Dorsay'ın başvurması Dorsay'ın Cumhuriyet gazetesine kabul edilmesi açısından önemli bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır (Evren, 2010: 22). Fakat, bu süreçte; Ural Birand yabancı sinema üzerine yazdığı için; Dorsay, Birand'dan boşalan kısımda yabancı sinema üzerine yazmaya devam etmiştir. Bu süreçte Türk sineması üzerine yazı yazmamış bu yönde Yerli sinema üzerine Turhan Gürkan (1926-2001) yazdığı için Dorsay'la aralarında bir iş bölümü olmuştur (Kıraç, 2009: 88-89). Turhan Gürkan'ın, ilerleyen süreçte; *Yedinci Sanat* dergisinde "*Agah Özgüç ve Türk Filmleri Sözlüğü*" (Gürkan, Mayıs 1973/3: 42-44), "*Bir Yerli Kulis Şenliği: Antalya*" (Gürkan, Haziran 1973/4: 44-48), "*Adana Altın Koza Film Şenliği*" (Gürkan, Kasım 1973/9: 109-115), olmak üzere Türk sineması üzerine çok önemli üç yazısı da bulunmaktadır.

Dorsay, Tuncan Okan'ın; ellili yıllarda sinema eleştirmenliği alanında ardından pek fazla sinema eleştirmeni gelmediği tespitini yapmaktadır. Dorsay, Sinema eleştirisi alanında yeni bir kuşağın ortaya çıkmasının 1965 yılında Türk Sinematek Derneğinin kurulması ve ertesi yıl yayın hayatına giren, derneğin yayın organı olan *Yeni Sinema* (1966-70) dergisi çevresinde ortaya çıktığını belirtmektedir. Dorsay'ın ortaya koyduğu eleştirmenlere baktığımızda; *Yedinci Sanat* (1973-75) sinema dergisinin tüm editoryal ekibinin bu süreçte şekillendiği açık bir şekilde görülmektedir:

"Gündelik basında beni etkileyen ilk önemli sinema yazarı Tuncan Okan oldu. '50'li yılların ikinci yarısından itibaren Milliyet'te yazmaya başlamıştı… (Türk sinema eleştirisinde yıldız sistemini başlatan o olmuştur) … 60'larda Tuncan Okan devam etti ama pek hatırı sayılır eleştirmen gelmedi. Ne zaman ki 1965'te Sinematek kuruldu, ünlü sinema dergisi Yeni Sinema çıkmaya başladı, o zaman yepyeni bir kuşak birdenbire ortaya çıkıverdi. Yaşları farklı da olsa, Giovanni Scognamillo, Nezih Coş, Engin Ayça, Burçak Evren, Jak Şalom, Rekin Teksoy, Tanju Akerson, Sungu Çapan gibi eleştirmenler, Yeni Dergi'ndeki yazılar, sonraları benim de katıldığım yıldız tabloları ile birden- bire sinemanın izlenmek kadar düşünülmesi ve yazılması da gereken bir iş olduğunu kanıtladılar" (Evren, 2010: 20).

Özellikle bu süreçte Türk Sinematek derneğinin açılması o döneme kadar ticari sinemaların yer vermediği sanat filmlerini izleyici karşısına çıkararak dönemi açısından

önemli bir rol üstlenmiştir. Dorsay bu sürecin ise altmışlı yılların sonlarına gelindiğinde yeni bir sinemasever kitlesinin oluştuğunu şu şekilde yapmaktadır:

"*60'ların sonları bir yandan Sinematek'in, Öte yandan başta Umut Sanat olmak üzere değişik ithalatçıların getirdiği yeni bakış açısıyla çok önemli filmlerin Türkiye'de gösterildiği, perdelere ilk kez bir Antonioni, bir Ingmar Bergman, bir İsveç ve Danimarka filminin yansıtıldığı çok hareketli yıllardı. Bütün bunlar birbirini besleyerek genişliyordu. Sinematek gösterileri zaten yeni bir sinemasever kuşağı yaratmıştı, bu da sinema üzerine yazıp düşünme eylemini geliştiriyor ve ülkemizde hiç görülmemiş bir sinema tartışma ortamı yaratılıyordu*" (Evren, 2010: 20).

Altmışlı yılların ikinci yarısında Dorsay ve Türk sineması tarihi açısından bir ilki teşkil eden olaylardan bir diğeri de Yeşilçam dışı bağımsız bir sinemanın gerçekleştirilmesini isteyen ve bu yönde kısa film yarışmaları düzenleyen Robert Kolej Yüksekokulu'nun (Şimdiki Boğaziçi üniversitesi) Hisar adında Kısa film Yarışmalarını düzenlemesidir. Atilla Dorsay bu süreçte I. Hisar Kısa Film Yarışmasında; jüri olarak (Milli Kütüphane Arşivi: 1969 AD 3343). 1968 yılında gerçekleştirilen II. Hisar Kısa Film yarışmasında jüri olarak katılmıştır (Görüntü, Haziran 1968/5: 6). Aynı şekil III. Hisar yarışmasında da jüri olarak (Milli Kütüphane Arşivi: 1969 BD 256) yer almıştır. Buna karşılık dördüncü Hisar Kısa Film yarışmasında jüri olarak değil katılımcı olarak yer almıştır. IV. Hisar Kısa Film Yarışmasında yer alan jüri üyelerine baktığımızda; Cihan Akerson tarafından Milliyet gazetesinde yapılan haberde jürilerin: Mengü Ertel, Gültekin çizgen, Bülent Becan, Tanju Akerson, Özer Kabaş (1938-1998) ve Tan Oral'dan (1937-2022) oluştuğu görülmektedir (Milliyet, 11 Ekim 1970). Dorsay, 1970 yılında geçekleştirilen "*IV. Hisar Kısa Film Şenliği Bitti*" başlıklı yazısında bu süreci şu şekilde değerlendirmektedir:

"Biz kendi hesabımıza dört yıldır jüri üyesi veya seyirci olarak izlediğimiz Hisar şenliklerinden unutulması zor anlar edindik. Bu yarışmalar, Türk sinemasındaki tarihsel görevlerini yerine getirerek kısa film alanında bir canlılığın doğuşuna yardımcı olmuşlardır...Yol, bir kere açılmıştır. Devletin sinema okulları, araştırma deney merkezleri kurulmasını beklenen yardımı sağlayacak Özlenen, yazdım Gelinceye dek bu tip yazışmaları düzenleyecek ve sürdürecek olan kuruluşlara çok iş düşmektedir... Yol, bir kez açılmıştır. Devletin, sinema okulları, araştırma, deney merkezleri kurulmasını sağlayacak özlenen beklenen yardımı gelinceye dek bu tip yarışmaları düzenleyecek ve sürdürecek olan kuruluşlara çok iş düşmektedir... Ciddi bir yarışma düzenlemekten, yarışmacılara gerekli desteği giderek isteklilere yararlanabilecekleri kamera sinema ve laboratuvar imkanları ağlamaya dek. Bu işler Bir Hayli çoktur" (Cumhuriyet, 13 Ekim 1970: 6).

Dorsay, ileride; *Yedinci Sanat* dergisinin Genel Yayın Yönetmeni olarak görev yaparken, kısa film yarışmalarına önem vermiş ve bu tür etkinliklerin düzenlenmesindeki önemin altını çizmiştir. Devlet desteği gelene kadar, sinema okulları ve araştırma merkezlerinin kurulmasını sağlayacak bir yapı oluşturuluncaya kadar bu tür yarışmaların organize edilmesi gerektiğine inanmıştır. Yarışmaların ciddi bir şekilde planlanması, katılımcılara gerekli desteğin sağlanması ve teknik olanakların sunulması gerektiğini vurgulamıştır. Dorsay ve *Yedinci Sanat* dergisinin editoryal ekibi, bu fikri *Yedinci Sanat* dergisinde

hayata geçirmek için çaba göstermişlerdir. Dorsay, yazısının devamında, Halit Refiğ'in (1934-2009) "Halk Sineması" tezini eleştirerek, gençlerin bağımsız bir sinema yapabilmesini hedefleyen Hisar Kısa Film Festivalleri gibi girişimleri desteklediğini şu ifadelerle ortaya koymaktadır:

"Biz Türkiye'de bugün yapılmakta olan sinemanın geçenlerde bir gazetenin düzenlediği sinema açık oturumunda yeniden ısıtılıp ortaya sürülen ' Madem ki halk beğeniyor, tutuyor. Demek ki bu halk sinemasıdır" İncisi uyanınca gerçekten Türk halkının yararına , iyiliğine hizmet eden bir sinema olduğuna inanmıyor , bu sinemanın, sinema bilincine sahip gerçek sanatçı kişilerin eline geçtiği zaman gerçek halk sinemasının ortaya çıkabileceğini düşünüyorduk... Biz, sinemanın henüz dışında olan bir genç kuşağın , Türkiye'de diğer sanatlara kıyasla çok daha ehliyetsiz ellerde bulunan sinemaya el koyacağı günlerin gelmesini bekliyor , bu genç kuşağın sesini duyulabileceği her türlü fırsatı olanağı yaratmak desteklemek gereğini kesinlikle inanıyorduk... Neden nedir ki biz, Türkiye'de kısa filmin, amatör çalışmaların ilk kez Ortaya çıkmak, Kendinden söz ettirmek, sınırlı da olsa görülmek ve değerlendirilmek olanağına kavuştuğu Hisar kısa film şenliklerini başından beri tuttuk, koruduk, savunduk" (Cumhuriyet, 13 Ekim 1970: 6).

1970 yılı, Dorsay için önemli değişikliklerin yaşandığı bir dönüm noktası olarak öne çıkar. Öncelikle, Cumhuriyet gazetesinin edebiyat ekinde tam sayfa yer alması ve ilk kez Cannes Film Festivali'ne katılması bu yıl gerçekleşir. Aynı zamanda, Yılmaz Güney (1937-1984) ile tanışması ve *Umut* (1970) filmiyle birlikte Türk filmleri üzerine eleştiriler yazmaya başlaması da bu döneme denk gelir. Dorsay, bu süreci şu şekilde anlatmaktadır:

"1970'te ilk kez Cannes'a gittiğimde, büyük usta William Wyler'la röportaj yapmıştım, o da tam sayfa çıktı. İşte tam o günlerde Sinematek vasıtasıyla Yılmaz Güney'le tanıştım, bazı filmlerini Sinematek 'te bir tür gayri resmi galada birlikte izledik. Onunla insan ve sanatçı olarak yakınlaşınca ve hele Umut filmi gösterime çıkınca, bu yapay ayrımın -yani sadece Türk filmleri yazmamın- Turhan Gürkan'a sevgi ve saygım olsa da böyle devam edemeyeceğine karar verdim. Ve Umut hakkında uzun bir eleştiri yazdım. Hemen sonrasında da "Kötüyü Bir Kenara İten Adam" genel başlığı altında iki filmini birden yazdım: Baba ve Ağıt. O tarihten itibaren Turhan Gürkan yine Türk filmleri hakkında yazılar yazdı, röportajlar yaptı ama film eleştirisi benim üzerime geçmiş oldu. Bu tabii benim için bir dönüm noktası oldu" (Kıraç, 2009: 89-90).

Dorsay, "*Ulusal Sinema*" tezini savunanlarla ilişkilerinin zaman içinde değiştiğini ifade etmektedir. Özellikle Turgut Özal'ın (1927-1993) yönetimindeki dönemi "*depolitizasyon süreci*" olarak adlandırırken, bu dönemde bu grupla dost olabildiğini belirtmektedir. Dorsay, *Yedinci Sanat* dergisinde daha kapsayıcı bir tutum benimsediklerini ancak dönemin politize ortamının etkisi altında olduklarını şu şekilde ortaya ifade etmektedir:

"Ulusal Sinemacılarla hep gergin ilişkilerimiz oldu. Her ne kadar Yeni Sinema 'ya kimi filmler üzerine yazılar yazsak, sonra Yedinci Sanat 'ta kavrayıcı bir tavır geliştirmeye çalışsak da '70'li yıllar boyunca politize bir kimlik taşıdığım, solcu olduğum, devrimci sinema dediğimiz biraz muhayyel -yani hayali- bir sinemayı savunduğum için, Türkiye'ye sinemayla devrim gelecek, gibi kendim de inanmadığım sloganları çeşitli sendika toplantılarında savurduğum için, o Kemal Tahir'den beslenen Ulusal Sinemacılar takımıyla aram hiçbir zaman iyi olmadı. Ama '80'lerden itibaren durum değişti sanıyorum. Hem hepimizin ayakları biraz yere bastı hem de Milli Birlik Komitesi'nin ve ardından Turgut Özal'ın depolitizasyon yıllarında, benim politik görüşlerim yumuşadı. Türkiye'nin koşulları da yavaş yavaş değişti. Bu yüzden, bu insanlarla dost olduk" (Kıraç, 2009: 219-220) .

SİNEMA RAPORLARI (1)
SİNEMA DANIŞMA KURULU RAPORU (4)

VII. SANSÜR

1) 1964 "Birinci Türk Sinema Şûrası" nın sansür konusunda hazırladığı raporu inceleyen kurulumuz, toplumumuzda ve sinemamızda o tarihten beri meydana gelen gelişmeleri ve edinilen tecrübeleri göz önüne alarak, 1939 yılından beri uygulanmakta olan sansür düzeninin, sinemamız için son derece zararlı ve sakıncalı sonuçlar doğurduğu görüşünde birleşmiştir. Kurulumuz, bu sansür düzeni devam etttiği takdirde, ne ticarî sinemada ne de kültürel sinemada herhangi olumlu bir gelişme beklenemeyeceğine inanmaktadır. Bundan dolayı kurulumuz, bir yandan çağdaş batı toplumlarında sinema hukuku alanındaki son gelişme ve eğilimleri göz önüne alarak, bir yandan da Anayasamızın tanıdığı hak ve özgürlüklerden sinemanın da yararlanması gerektiğine inanarak, sinemaya herhangi bir sansür uygulanmasına lüzum olmadığı kanısındadır. Kurulumuz, bu hak ve özgürlüklerin kötüye kullanılması ihtimaline karşı, yürürlükteki mevzuatta yeterli hükümlerin bulunduğu ve bu hükümlerin, şimdiki sansür düzeninden çok daha etkili bir şekilde, suç işlemeyi önleyebileceği görüşündedir.

2) Kurulumuz, sinemadan şansürün tamamiyle kalkması durumunda, sinemamızın bir oto-sansür düzeni kurmak ihtiyacı duyacağı görüşündedir. Ancak kurulumuz, böyle bir oto-sansür düzeninin gerçekleştirilebilmesi, özellikle bunun etkili ve yararlı bir şekilde uygulanabilmesinin, sinemamızın şimdiki koşulları içinde mümkün olabileceğini sanmamaktadır. Bundan dolayı, kurulumuz, sinemadan sansürün tamamiyle kalkmasını temel görüşü olarak benimsemekle birlikte, sinemamızın ilk ağızda bir sarsıntı geçirmesini önlemek amacıyle, mümkün olduğu kadar yumuşatılmış, demokratize edilmiş bir denetleme düzeninin geçici olarak uygulanmasının da düşünülebileceğini belirtir. Kurulumuz böyle bir denetleme düzeni benimsendiği takdirde, 1964 "Birinci Türk Sinema Şûrası" nın sansür konusundaki raporunda konulan ilkelerin bunu sağlayabileceği görüşündedir. Ancak, adı geçen raporda, aşağıda belirtilen değişikliklerin yapılması da, yararlı ve gerekli görülmüştür:

a) 1964 sansür raporunda, filmlerin estetik yönden değerlendirilmesi ile denetlenmesi işleri aynı kurula verilmiştir. Oysa, birbirinden tamamiyle ayrı özellik gösteren ve uygulayıcılarında başka başka nitelikler gerektiren bu iki görevin birbirinden ayrılması, bu iki iş için ayrı ayrı kurullar meydana getirilmesi gereklidir. Kurulumuz, değerlendirme görevini yapacak kurulun kimlerden meydana gelmesi gerektiğini, yukarıda "Yapım" bölümünün A/3 maddesinde belirtmişti. Denetleme Kurulunun ise şu kimselerden meydana getirilmesi uygun görülmüştür:
   - — Kültür Bakanının "TSK" dan seçeceği bir kişi,
   - — Hükümetin seçeceği bir bakanlık temsilcisi,
   - — Üniversiteden, tercihan sanatla ilgili, bir öğretim üyesi,
   - — Sinema endüstrisinden bir temsilci,
   - — Bir sinema sanatçısı ya da yazarı.

b) Toplumsal değişmelere ayak uydurabilmesi amacıyle, filmlerin denetlenmesiyle ilgili tüzüğün, ileriye matuf olarak iki yılda bir gözden geçirilmesi ve gerekli görülen değişikliklerin yapılması.

RAPORUN HAZIRLANMASINA KATILANLAR :

Atillâ DORSAY **Onat KUTLAR**
Âlim Şerif ONARAN **Mahmut Tali ÖNGÖREN**
Nijat ÖZÖN **Sezai SOLELLİ** **Semih TUĞRUL**

Görsel 36. *Yedinci Sanat* Dergisinde Yayınlanan, Derginin Editörlerinden Olan Atilla Dorsay'ın da İçinde yer Aldığı "Sansür" Üzerine "Sinema Danışma Kurulu" Raporu (Yedinci Sanat, Haziran 1973/4: 32).

Atilla Dorsay, Sinematek'in Türkiye gerçeğini yansıtan bir sinema arayışında olduğunu ve Yılmaz Güney ile filmlerine büyük ilgi gösterdiğini belirtmektedir. Dorsay, Sinematek'in Yeşilçam'ın geri kalan kısmıyla çatışma yaşadığını ve Güney'in "Umut" (1970) filminin kendisi için Türk sinemasına yönelik ilgi ve arayış başlatan bir dönüm noktası olduğunu ifade etmektedir. Bu süreçte, kendisini Sinematek grubunun içinde kabul eden Dorsay; diğer tarafta, ticari filmler yapanların sesinin çıkmadığını, buna karşılık Ulusal Sinema kanadında yer alan Halit Refiğ (1934-2009) ve yakın dostu Metin Erksan'ın (1929-2012) Sinematek ile çatışma halinde olduğunu şu şekilde dile getirmektedir:

"Sinematek de gerçekçi bir sinemayı savunuyordu… Yılmaz'la çok yakındı Sinematek, onun daha sonraki filmlerinde hep ona arka çıktı. Mesela Umut'un bir gösterimi yapılmıştı, o yıllar Mis Sokak'ta bir yeri vardı Sinematek 'in, bütün basın davet edilmişti, Cumhuriyet gazetesi, başta bizzat Nadir Nadi olmak üzere tam kadro oradaydı ve ben de gazetenin çiçeği burnunda yazarı olarak oradaydım. Ve birdenbire Sinematek 'te Umut'la karşılaştık. Nadir Bey'in bile heyecandan eli ayağı titriyordu. Ve ben o gün oturup Umur'u yazmaya başladım. O gün, benim Türk sinemasına eğilme kararı aldığım gündür. Çünkü hepimiz iyi sinemayı arıyorduk. Kendimi de Sinematek çevresi içinde sayarak söylüyorum, Türkiye gerçeğini ortaya koyacak bir sinema arıyorduk. Bu, Yeşilçam'ın geri kalan kısmı tarafından hiç beğenilmiyor ve onaylanmıyordu. Ticari filmleri yapanların sesi çok fazla çıkmıyordu. Ama başka bir kanat olan Ulusal Sinema kanadı, Halit Refiğ ve yakın dostu Metin Erksan, Atıf Yılmaz ve daha bir avuç yönetmen de Sinematek 'in bu tavrına, yaklaşımına ve yazılarına karşıydı. Sinematekçiler Atıf Abi'yi de seviyordu, onu sevmemek mümkün değildi" (Kıraç, 2009: 212-213).

Dorsay, yazısında belirttiği "*Türkiye gerçeğini ortaya koyacak bir sinema*"nın ortaya çıkılabilmesi için; bu açıdan sorumluluk hissederek hem Türk sinemasını ele alacak hem de yazılarına karışılmayacak yeni bir derginin kurulmasını planlamıştır. Atilla Dorsay, kendi açısından; *Yedinci Sanat* dergisinin bir zorunluluk ve sorumluluk hissi neticesinde ortaya çıktığını şu cümlelerle ifade etmektedir:

"Dergiciliğin bin bir türlü başka sorunu var. Maddi sorunları, manevi sorunları, malzeme bulunması, dağıtımı, kalanların depolanması... Bütün bunlar aslında içinde bulunmak istemediğim çabalardı. Ona bakarsan dernekçilikten de nefret ederim ama benzer koşullarda SİYAD'ı ben kurdum, yıllarca başkanlığını yaptım, kolay anlatılamayacak kadar kahrını çektim. İnsan bir şeyi sevsin ya da sevmesin, başa gelince yapılıyor tabii. Yeter ki bir sorumluluk duygusu olsun..." (Kıraç, 2009: 115).

Dorsay'ın ifadelerinden en dikkat çekicisi ise, *Yedinci Sanat* dergisini editoryal olarak oluşturan ekibin; özellikle Türk Sinematek derneğinin yayın organı *Yeni Sinema* (1966-70) dergisinin, dönemin Türk sinemasına karşı almış olduğu keskin tavrın; *Yedinci Sanat* dergisinin ortaya çıkmasını sağlayan nedenlerden biri olduğunu ifade etmektedir. Atilla Dorsay, bu süreçle bağlantılı olarak; *Yedinci Sanat* dergisinin kuruluş sürecini şu şekilde ortaya koymaktadır:

"Biz genel anlamda kitleye, sinema seyircisine seslenecek olan, çok partizan, çok tarafçı olmayan bir dergi çıkarmak istiyorduk. Bu arada Sinematek'in Yeni Sinema dergisinin Yeşilçam karşıtı olmak gibi bir ünü vardı, doğru ya da yanlış! O tuzağa düşmeden, o yıllarda zor bir dönem geçiren Türk sinemasının sorunlarına gerçek anlamda eğilen, Batı'da yapılan önemli işleri duyurmaya çalışan, haber ve enformasyon da veren bir dergi olmasını tasarlamıştık. Bu dergiyi 1973 başlarında çıkardık. ...Ama asıl başarımız, uzun söyleşiler oldu. Yeşilçam'dan bir ismi seçiyor ve onunla çoğu zaman üçümüz, çok uzun ve kapsamlı konuşmalar yapıyorduk ve bunları sayfalarca yayımlıyorduk. Yönetmenlerle elbette: Lütfi Akad'dan başlayarak... Ama bayağı geriye gittiğimiz de oldu, mesela Ercüment Behzat Lav'la, Bedia Muvahhit'le filan da konuştuk. Behzat Lâv, bugün kimsenin hatırlamadığı bir tiyatro oyuncusu ve yazardı ama ilk Türk filmlerinde, Muhsin Ertuğrul filmlerinde oynamış, gençliğin dillerinde Muhsinati adamdı. Bedia Hanım da o dönemlerden kalmaydı tabi... Ve bir röportaj yaptık, bu harika bir belge oluşturdu, bu gibi birçok önemli kişiyle konuştuk. Türk sinemasının bilinmeyen, unutulmaya yüz tutmuş kişilerini, onların çabalarını belgeleyen yazılar yazdık" (Kıraç, 2009:112-113).



Ercüment B. Lâv "Bir Millet Uyanıyor" (1932) da.

Görsel 37. *Yedinci Sanat* Dergisinde yayınlanan, Engin Ayça ve Atilla Dorsay tarafından gerçekleştirilen; Türk Sinemasının tarihsel olarak ilk dönem aktörlerinden "*Ercüment Behzat Lav'la Konuşma"* röportajından Yedinci sanat derginde yer verilen filmden bir sahne (Dorsay ve Ayça, Kasım 1973/9: 95).

Nezih Coş da Sinematek derneğinin *Film* (1970-75) dergisini kendisi hazırlamasına karşılık; Türk Sinematek Derneğinin, Türk sinemasına mesafeyle yaklaşması ve böyle bir politika benimsemesinden dolayı rahatsızlık duymuştur. Atilla Dorsay'ın belirttiği gibi bir sorumluluk ve eksiklik hissettiği için *Yedinci Sanat* (1973-75) dergisini kurma kararı aldıkları görülmektedir. Diğer bir açıdan da *Film* (1970-75) dergisinde yazılarına müdahale edilerek; yazmış olduğu yazılardan hesap sorularak baskı yapıldığını "*Eczacıbaşı işletmesi*" başlıklı yazısında şöyle ifade etmektedir:

"Sinematek, bugün, 1,5 yıl süresince ne yazık ki tarafımdan hazırlanmış, yarısı ilânla dolu şişirme program dergisi (Filim 73) te, gösterilen iyi-kötü her filmi övgüye boğmakta, her gösteri "önemli"

olarak nitelenmektedir. Başrolünde Jeanne Moreau'nun oynadığı ve ayın Sinematek'te iş yapması beklenen filmlerinden olan "Mademoiselle" için, yılların yönetim kurulu başkanı Şakir Eczacıbaşı'nın bana (Dergide bundan niye Tony Richardson'ın en kötü bulunan filmi diye söz ettin) şeklindeki çıkışmasını anmadan geçemeyeceğim" (Coş, Temmuz 1973/5: 6).

Dorsay, yetmişli yıllarda sinema dergiciliği alanında yaşanan gelişmeleri ve bu süreçte *Yedinci Sanat* dergisinin kendi açısından önemini şu şekilde ortaya koymaktadır:

"70'li yıllarla birlikte sinema dergiciliği de ciddi bir ivme gösterecek, art arda Çağdaş Sinema, Gerçek Sinema, Genç Sinema, Ulusal Sinema ve Yedinci Sanat gibi dergiler çıkacaktır. 1973 yılında rahmetli Nezih Coş, Engin Ayça ile birlikte çıkarmaya başladığımız Yedinci Sanat dergisi benim hayatımda çok önemli bir yer tutmuştur. Biz o dergide ilk kez Yeşilçam'a çok kapsamlı bir biçimde yaklaşmayı ve özellikle emektar isimlerle uzun konuşmalar yapmayı seçmiştik. Böylece kendileriyle o zamana kadar ciddi söyleşiler yapılmamış olan Bedia Muvahhit, Ercüment Behzat Lav, Hürrem Erman, Vedat Türkali gibi kişilerle kapsamlı söyleşiler gerçekleştiriyorduk ve bunlar sinema tarihimize birer belge olarak kaldı. Zamanında bir hayli satan, etkili olmuş bir dergiydi. Ben sonradan ayrıldım, Engin ve Nezih onu birkaç yıl daha devam ettirdiler" (Evren, 2010: 20-22).

2.7.1.3. *Burçak Evren*



Görsel 38. (Sağdan sola) Vedat Türkali, Nezih Coş, Burçak Evren, Sami Şekeroğlu, Hülya Koçyiğit Moda Sinemasında Açıkoturumda (Vardar, 2012: 123).

Burçak Evren 1947 İstanbul doğumludur (B Evren 2024, sözlü görüşme). İlkokulu ve ortaokulu İstanbul'da okuyan Evren; bu süreçte hem mahalle aynı zamanda ortaokuldaki sınıf arkadaşlarından olan Nezih Coş'la birlikte sinemayı ilgiyle takip eden iki arkadaş olarak karşımıza çıkmaktadır. Ortaokul çağlarından itibaren Nezih Coş'la gittikleri her film için, bankaların o yıllarda dağıttığı küçük hediyelik defterlere filmlerin detaylarını not ettiklerini belirten Evren, bu alışkanlık, zaman zaman avantaj sağlamış olmasına

rağmen, bazen zorluklarla karşılaşmalarına sebep olduğunu ifade etmektedir. Özellikle film afişlerinde yeterli bilginin olmaması durumunda, karanlıkta isimleri yazmak zorunda kaldıkların; bazı durumlarda ise film jeneriğindeki isimleri tam olarak alamadıklarını ve bu bilgileri elde etmek için filmi tekrar izlemek ya da makine dairesinden yardım istemek zorunda kaldıklarını ifade etmektedir. Ancak sınırlı bir bütçeleri olduğundan dolayı genellikle bilet kesen kişiden sadece jenerik bilgileri için izin almaya çalıştıklarını belirtmektedir. Bu taleplerini iletmekte zorlandıklarını ve bazen alay edildiklerini hatta azar işittiklerini belirtmektedir. Ancak zamanla tanınmaya başladıklarında işlerin biraz daha kolaylaştığını, ancak yine de zorluklarla karşılaştıklarını ifade etmektedir (Vardar, 2012: 34-35). Ortaokuldan sonra dönemin önde gelen liselerinden olan Haydarpaşa lisesine giden Evren, bu süreçte; hem sinemaya daha bilinçli olarak takip etmeye başlamış aynı zamanda da okul gazetesi çıkararak bu süreci aktif bir şekilde geçirmiştir. Evren bu süreci şöyle ifade etmektedir:

"Haydarpaşa Lisesi'nde okudum. Orada da sinemaya ilgi duyan arkadaşlar bir grup oluşturduk ve duvar gazetesi tarzında bir gazete çıkarmaya başladık. Artık filmleri daha bilinçli bir şekilde izlemeye koyulduk, kimi önemli, ama okul idaresi için sakıncalı olmayanları, okulun dersliklerden bozma sinema salonunda gösterdik. Lisede çıkarmaya başladığımız duvar gazetesi, öğrencilik hevesinden kaynaklanan bir hobi ya da hocaların baskısıyla yaptığımız eğitim-ödev amaçlı bir gazete değil, oldukça titiz ve ciddi biçimde hazırlanan bir gazete idi. Hemen hemen eli kalem tutan tüm öğrenciler bu gazetede yazı yazmak için yarışıyorlardı adeta. Benim de aralarında olduğum üç-dört kişilik gazete yayın grubu, yüzlerce yazı arasından seçtiklerini gazeteye koyuyor, bu da herkesin gazetede yer almak için kendi aralarında ufak çaplı bir yarışı oluşturuyordu. Kimi zaman bu gazetede, arkadaşların çantalarından gizlice edindiğimiz aşk mektupları bile yayınlanıp, büyük bir ilgi görüyordu. Sanıyorum işte bu gazete nedeniyle sinemanın yanı sıra gazetecilikle de ilgilenmeye başladım. Büyük ağabeyim Maruf'un gazeteci olması da bu ilgi alanımı körükledi ve liseyi bitirir bitirmez, Hukuk fakültesiyle gazeteciliğe aynı anda başladım. Ve yaşamım boyunca da ne gazeteciliği ne de sinema yazarlığını bıraktım" (Vardar, 2012: 36).

Üniversiteye başlamasıyla birlikte gazeteciliğe adım atan Burçak Evren, öncelikle İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde üç yıl okuduktan sonra Edebiyat Fakültesi Klasik Arkeoloji ve Prehistorya Bölümü'nü tamamlamıştır. Ancak sinema üzerine yazmaya üniversiteye gitmeden önce başlamıştır. *Dünya* Gazetesi'ne (1952-2022) girerek, Bedi Faik (1921-2015) ve Falih Rıfkı Atay'ın (1894-1971) sahibi olduğu gazetede; düzeltme servisinde çalışmış ve sinema üzerine yazmaya başlamıştır. Bu dönemde, her hafta düzenli olarak bir köşe yazısı yazmıştır. Gazetecilik kariyerinin başında bu fırsatların tanınması, sinemaya olan ilgisini artırmıştır (Vardar, 2012: 114-116). Sinema eleştirmenliğine ilk ve ortaokul arkadaşı olan Nezih Coş' un yüreklendirip yönlendirmesiyle başladığını eden Burçak Evren; arkadaşı Nezih Coş'un liseden beri sürekli yazmasını istediğini ve bu konuda onu teşvik ettiğini söylemektedir. (Vardar, 2012: 116). Bu süreçte, Nezih Coş; 1971 ve 1973 yılları arasında Türk Sinematek

derneğinde görevli olarak çalışmıştır (Dorsay ve Gürkan, Tarih yok: 67). Evren, Nezih Coş'un; Türk Sinematek Derneğinde çalıştığı süre zarfında, dernek bünyesinde bir arşivin oluşması için çaba sarf ettiğini belirtmektedir (Vardar, 2012: 134).

Burçak Evren, *Yedinci Sanat* dergisini çıkarırken; Türk sinemasına odaklanarak daha teorik bir yaklaşım benimsediklerini ifade etmektedir. *Yedinci Sanat* dergisinin yayın hayatına girdiği süreci tasvir eden Evren; bu dönemde, sinema dergilerinin genellikle magazin tarzında olduğu bir dönemde, Türk sinemasının belirli bir kesim tarafından yeterince ciddiye alınmadığı bir ortamda, Türk sinemasını daha derinlemesine ele alarak ciddi bir bakış açısıyla incelemek istediklerini belirtmektedir. Yedinci Sanat dergisinde Türk sinemasını kuramsal bir perspektifle ele almaya çalıştıklarını ve ona farklı bir boyut kazandırmak için çaba harcadıklarını ifade etmektedir. Bu açıdan, sonuç olarak; *Yedinci Sanat* dergisinin ortaya koyduğu bu yapının, hemen hemen hiçbir derginin başaramadığını ifade etmektedir:

"Türk sinemasına yönelik olsun dedik. Daha çok teorik olsun dedik. Yani, o zaman sinema dergileri hep magazin tarzında dergiler vardı. Biz Türk sinemasını daha ciddi olarak ele aldık ve Türk sinemasına yöneldik. Türk sineması o zaman beli bir kesim tarafından ciddiye de alınmıyordu. Dedik ki, Türk sinemasını kuramsal olarak ele alırsak; her şeyiyle farklı bir kulvara getirebiliriz dedik. Gerçekten de şimdi baktığımız vakit belki de hiçbir derginin yapamadığını yaptığımızı görüyoruz" (B Evren 2024, sözlü görüşme).

Evren, özellikle *Yedinci Sanat* dergisinde yer verdikleri röportajların bugün bile Türk sineması alnında arşiv niteliği taşıdığını; bu özelliğiyle de *Yedinci Sanat* dergisinde Türk sinemasına o güne kadar bakılmamış farklı açılardan bakıldığı ifade edilmektedir.

"Bugüne kadar Türk sinemasında yapılmamış söyleşiler uzun Bedia Muvahit'ler Vedat Türkali'nin Nejat Özünde o kavgaları Hürrem Bey ile yapılan röportaj yazılar Bugün bile son yazdığım makalede o söyleşiden yararlandım. Yani bu yazılar etkiliydi. Türk sinemasına, hiç kimsenin bakmadığı farklı yönlerden baktık yazılarımızda öyleydi" (B Evren 2024, sözlü görüşme).

Evren, *Yedinci Sanat* dergisinde ortaya koydukları kuramsal ve metodolojik ele alışla birlikte Türk sinemasının belli bir düzeyde işlenebileceğini ve tartışılabileceğini ortaya koyduklarını ifade etmektedir:

"En azından Türk sinemasının belli bir düzeyde de işlenebileceğini tartışılabileceğini ve bu sinemanın da gerçekten içindeki yani Yeşilçam'ın içinde olup da Yeşilçam'a alternatif olabilecek entelektüel çevrenin de belli olduğunu ama Yeşilçam piyasasının sinemasının seyirci profili açısından bu entelektüelliğini yansıtamadığını bizim de yansıtmak istediğimizi ortaya koyduk" (B Evren 2024, sözlü görüşme).



Görsel 39. (Soldan sağa) Nezih Coş, Burçak Evren, Kenan Ormanlar, Nur Sürer ve Suavi Eren ile bir Röportaj Sırasında (Vardar, 2012: 83).

İlerleyen süreçte *Yedinci Sanat* (1973-75) dergisinin yayın hayatına girdiği dönemde sinema dergilerinin genel olarak magazin ağırlıklı olduğunu ve Türk sineması pek ciddiye alınmadığını belirtmektedir. Bu açıdan Y*edinci Sanat* sinema dergisinin Türk sinemasına odaklanan, daha teorik içerikler sunan ciddi bir dergi oluşturma kararı alındığını ve sonuç olarak da Türk Sinemasına Kuramsal bir yaklaşımla yaklaşılırsa, Türk sinemasını farklı bir seviyeye taşıyabilenlerini düşündüklerini ve bu hedef doğrultusunda bu alana yöneldiklerini şu ifadeleriyle belirtmektedir:

"Yedinci Sanat dergisinde söylemek istediğimiz, Türk sinemasındaki belli bir katmanı getirdi. Fakat belli bir izleyene hitap etmeye başladı. Yavaş yavaş bu dergiyi biz daha uzun ömürlü yapıp sadece bize değil takviyeye yazar da yetiştirelim diye düşünüyorduk. Fakat bu olmadı. Tabii imkanlar el vermedi. Ama ticari açıdan zorlamayan cebimizden para çok az vererek yaptığımız bir dergiydi. En azından, Türk sinemasının belli bir düzeyde de işlenebileceğini tartışılabileceğini ve bu sinemanın da gerçekten içindeki yani Yeşilçam'ın içinde olup da Yeşilçam'a alternatif olabilecek entelektüel çevrenin de belli olduğunu ama Yeşilçam piyasasının sinemasının seyirci profili açısından bu entelektüelliğini yansıtamadığını bizim de yansıtmak istediğimizi ortaya koyduk kavga buradaydı. Yedinci Sanat dergisiyle bu imkân doğdu. Ticari açıdan film yapan bir yapımcının bunu yansıtması mümkün değildi. Çünkü seyircinin kültürel yapısı farklıydı. Üç kuşağın birlikte seyrettiği bir sinema ortamı var. Ama buna karşılık biz de bu kadar film içinde olmazsa yüzde bir belli düzeyde filmlerin olması ve bunların uluslararası platformda Türk sinemasını temsil etmesinden yanaydık. Bunu zorluyorduk" (B Evren 2024, sözlü görüşme).

2.7.1.4. *Engin Ayça*

Engin Ayça 1941 Balıkesir, Edremit doğumludur. Ayça, 1952 ve 1962 Galatasaray lisesinde eğitim almıştır. Lise döneminde sinemaya ilgi duymaya başladığını belirten Ayça; bu süreçte gazetelerden sinema ve eleştiri yazıları okuyarak, filmleri yönetmenlerine göre seçerek özellikle de bu süreçte yerli filmleri tercih etmediğini ağırlıklı olarak da yabancı filmleri tercih ettiğini şu ifadeleriyle belirtmektedir:

"Lise döneminde sinemayla ilgilenmeye başladım ve sinemayla ilgilenen arkadaşlarıma katılarak film izlemeye başladım. Sinema ve eleştiri yazılarını gazetelerden okuyarak, sinemanın yönetmen temelli bir sanat olduğunu öğrendim. Arkadaşlarımla birlikte filmleri yönetmenlerine göre seçiyorduk ve genellikle gazetelerde yazılan eleştirilere göre filmlere gidiyorduk. Yerli filmleri değil de yabancı filmleri tercih ediyorduk. Aynı şekilde ailemle birlikte Edremit'te sinemaya gittiğimizde de yerli filmler yerine yabancı filmleri tercih ediyorduk" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Ayça, 1962 yılında Galatasaray Lisesinden mezun olmuş ve 1963 yılında Fransa'ya İDEC'te sinema eğitimi almak için Paris'e gitmiştir. Paris'te dil eğitimi ve akabinde mimarlık eğitimi aldığı bu süreç zarfında; Paris'teki Fransız Sinematek 'ine giderek dönemin önde gelen yönetmenlerine ait filmleri izleme şansı yakalamıştır. Bu süreçte, Roma'da Sinema yönetmenliği okuma şansı doğunca; Paris'teki mimarlık eğitimini bırakarak (E Ayça 2024, sözlü görüşme); 1963 yılında sinema eğitimi almak için, o dönem açısından akademik olarak en önemli sinema okulu olan Roma'daki Sinema yönetmenliği Belgesel Sinema Üzerine Instituto Superiore Dell Opinione Publica'da yüksek öğrenimi eğitimi almak üzere Roma'ya gitmiştir (Türküm, 2023: 275). Ayça, bu süreçte edindiği deneyimlerin sinema üzerindeki bilgisi ve bakış açısı üzerinde büyük bir etkisi olduğunu şu şekilde belirtmektedir:

"Ben sinema eğitimim öncesi Paris'te eğitimim için bir yıla yakın bulunduğumda, hemen hemen her gün Fransız Sinemateğinde film seyretmeye giderdim. En az bir tane film seyrederdim. On ayda, üç yüz film eder. Roma'da yaşadığım sürece ben; günde en az iki film seyrederdim. Dolayısıyla, şimdi rakam koyduğunda; binlerce film seyrettim. Bazen, festivallere gidiyoruz; orada filmler seyrediyoruz. Bütün bunların benim üzerimde mutlaka bir etkisi var" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Özellikle, bu süreçte; Engin Ayça, İtalya'da eğitimini almakta ve yaz aylarında geldiğinde ise Türk Sinematek Derneği'nin gösterilerine katılmakta; aynı zamanda da derneğinin yayın organı olan *Yeni Sinema* dergisinde "*İtalya mektupları*" adında bir bölüm de yayınlamaktadır. Bu yazılardan da herhangi bir ücret almadan göndermektedir. Ayça, bu süreci; şu şekilde ifade etmektedir:

"*Herhangi bir ücret almıyordum. İtalya'dan, yaz talinde İstanbul'a geldiğimde; Sinematektekilerin hepsi zaten arkadaşımız tanışıyoruz. Bana dediler ki, Roma'ya gittiğin zaman; Roma'dan bize yazı gönder. Ben de tamam dedim. Oradan işte bir takım sinema çevrelerinin*

çıkardığı dergiler vardı. Onlardan haberler derleyip gönderiyordum. 'İtalya mektupları' başlığı ile yayınlandı" (E Ayça 2024, sözlü görüşme). "*Ben altmış ikide Galatasaray lisesinden mezun oldum. Altmış üç yılında sinema okumak için yurt dışına gittim ve altmış sekiz sonbaharında döndüm. Dolayısıyla, altmışlı yıllarda; ben yurt dışındaydım. Sadece yazları; belli bir dönem, okulların kapalı olduğu dönemde, Türkiye'de gelebiliyordum. Diğer zamanda, İtalya'daydım; Roma'daydım"* (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Engin Ayça, Galatasaray Lisesi'nde aldığı eğitim ve çevre etkisiyle; Avrupa'ya ilk gittiğinde solcu olmadığını belirtmektedir. Lisedeyken sol düşüncelerin kabul görmemesi nedeniyle Marksizm'e karşı taraflı bir tutum sergilediğini ifade eden Ayça, Paris'e ve ardından İtalya'ya gittikten sonra, orada edindiği arkadaşlar, çevre ve okuduğu gazeteler ve dergiler sayesinde yeni düşünceler geliştirerek sol ideolojiyi benimsediğini şu şekilde belirtmektedir:

"Ben de ilk Avrupa'ya çıktığımda solcu değildim. Çünkü, burada eğitimim ve çevremde Galatasaray Lisesi'nde; sol düşünceler pek makbul değildi. Dolayısıyla, biz de o etkiler altında diyelim ki; apolitiktik. Ama, Marksizm'e sempati duyan değil; tam tersine, tarafsız değil; taraflı olarak karşıyız. Sonra, Avrupa'ya; Paris'e gittim. Ondan sonra, oradan İtalya'ya geçtim. Oradaki arkadaşlar, çevre; okuduğumuz gazeteler, dergiler; bende, en azından belli bir yeni düşüncelerin oluşmasına yol açtı ve solcu olduk" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Ayça, 1963 ve 1966 yılları arasında; Roma'da Instituto Superiore Dell Opinione Publica'da yüksek öğretimini tamamladıktan sonra lisans üstü eğitimi için bu sefer Roma'da 1966-68 yılları arasında iki yıl boyunca Sinema yüksek öğrenimi Deneysel Sinema Merkezi (Centro Sperimentale Di Cinematografia)'da eğitimini tamamlamıştır. 1968 yılında, eğitimini tamamlayarak Türkiye'ye dönen Ayça; bu süreçte, Genç Sinema Hareketi içinde ilk belgesel filmi olan *Kanlı Pazar*'ı (1969) çekmiştir. (Türküm, 2023: 275). Engin Ayça Bu süreçte özellikle Devrim İçin Hareket tiyatrosu bünyesinde "Köprü" oyunlarında da aktif rol almıştır:

"Altmış sekiz hareketleri, altmış sekiz düşüncesi ve altmış sekiz eylemleri bağlamında; tiyatronun da hani sinemada nasıl militan sinema deniyorsa; bir sokak tiyatrosu düşüncesi ortaya çıkıyor. Halkın içinde, sokakta tiyatro ve siyasal ideolojik boyutları olan bir tiyatro; bunu düşünerek, birtakım arkadaşlar, böyle bir şeyin, oluşumun peşindeydiler. Yani, başında bunun; Ali Özgentürk var. Mehmet Ulusoy var. Yani, Ali'yi de ben buradan tanıyordum. Mehmet Ulusoy, zaten; Galatasaray Lisesi'nden benim sınıf arkadaşım. Paris'te de birlikte olduğumuz bir arkadaşım. Şimdi, böyle bir 'Devrim İçin Hareket Tiyatrosu' hareketi başlatmak istiyorlar ve ne yapılacak! Ne yapılsın! O sırada, boğaza köprü gündemde; bu 'Köprüye Hayır' eylemlerine, hareketine, tiyatro olarak da müdahil olma, içinde olma…" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Bu süreçte ise, Türk Sinematek Derneği'nin ve yayın organı olan *Yeni Sinema* (1966-70) dergisinin; Türk sinemasına gösterimlerinde ve yayın organında yer vermemesi Ayça'nın ilerleyen süreçte tepkisini çektiğini belirtmektedir:

"Sinematek 'in Yeni Sinema dergisi, Özel Türk sineması sayısı çıkartmıştı. O dönem, biz bunu yadırgamadık. Ama ilerleyen süreçte, sonradan; biz olayları değerlendirmeye başlayınca, ben en azından yadırgadım" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Bu süreçte, *Yedinci Sanat* dergisini kurma kararı alırken, Türk Sinematek Derneği'nin yayın organı olan ve altmışlı yıllarda yazılarının yer aldığı *Yeni Sinema* dergisinin Türk sinemasına mesafeli yaklaşımına eleştirel bir mesafeyle yaklaştıklarını ifade eden Ayça; diğer bir yandan da Yeşilçam eğilimlerini benimsemedikleri için, farklı bir sinema anlayışının peşinde olduklarını ifade etmektedir. Bu doğrultuda, dünyanın çeşitli yerlerinde sinemaya dair yapılmış söyleşiler, değerlendirmeler ve kuramları bulup çevirerek yayınlamaya çalıştıklarını hedeflerinin bu yönde olduğunu belirtmektedirler. Ayrıca, Türkiye'de yayın yaptıkları için Türk sinemasını da dışlamamak gerektiğini düşündüklerini şu şekilde ifade etmektedir:

"Biz, Türkiye'deki; Yeşilçam eğilimlerini benimsemediğimiz için, bunun dışında farklı bir sinema ne olabilirin peşindeyiz. Bunu düşünmeye çalışıyoruz. Bunun için, dergi çıkarıyoruz ve buna dönük, dünyanın birçok yerlerinde; sinemaya dair söylenmiş, yapılmış söyleşiler, değerlendirmeler, kuramlar neler varsa; bunları, bulmaya çalışıp çevirip yayınlamaya çalışıyoruz. Belirli bir kültürel teorik zemini oluşturmaya hedefindeyiz. Ama, dergi çıkartmaya başladığımız için de Türkiye'de çıkarıyoruz; Türk sinemasını da dışlamamak gerekli olduğunu düşündük. Bu yüzden de Türk filmlerine de gidelim dedik. Yeni Sinema dergisi dışlıyordu. Dolayısıyla, biz en azından; Yeşilçam'ın ön yargılı olarak karşısındayız" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Yedinci Sanat dergisinin yayın hayatına girdiği sürece baktığımızda, özellikle; 12 Mart darbesinin ardından diğer dergilerin yayınlarının sona ermesiyle, *Yedinci Sanat*'ın bu boşluğu doldurduğu ve hapishanelerde dahi bu ihtiyacı karşıladığı yönünde görüşler dile getirildi. Dergi, sinema odaklı olmasına rağmen, sol bir tavra sahip olduğu için, hapishanelerden gelen tepkilerde, diğer siyasi dergiler kadar net bir sol çizgiye sahip olmasa da en azından sol eğilimler taşıyan bir yayın olarak görülerek bu boşluğu doldurduğunu *belirtmektedir* (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Yedinci Sanat dergisinin yayın hayatına başladığı süreçte; Yeşilçam'ın kitle seyircisini ve sinemasını olumsuz değerlendiklerini belirten Ayça; bu süreçte, *Yedinci Sanat* dergisiyle sol düşünce doğrultusunda toplumu farklı bir yapıya dönüştürmeyi istediklerini, bu açıdan da bu süreçte de bu dönüşüme paralel yönde ilerleyecek bir sinema arayışında olduklarını ifade etmektedir. Bu amaçla yazılar yazarak ve dünya genelindeki sinema hareketlerini yansıtarak, bilgi aktarımı yoluyla insanların kendilerini geliştirmelerini ve kendi yollarını bulmalarını teşvik ettiklerini şu ifadelerle belirtmektedir:

"Yeşilçam'ın temsil ettiği, Yeşilçam'ı var eden; o kitle seyirciyi biz olumlu olarak görmüyoruz. Yeşilçam sinemasını da onu uyutan bir sinema olarak düşündüğümüz için; farklı bir toplumsal yapıya dönüştürmeye çalışıyoruz. Çünkü, sol düşüncenin içinde olduğumuz için; farklı bir toplum yapısı peşindeyiz. Buna yardım edecek, bunun zeminini oluşturacak bir sinemanın ne olabileceği peşindeyiz. Bununla ilgili yazılar yazmaya, bununla ilgili; dünyadaki başka yerlerdeki oluşumları yansıtmaya çalışıyoruz. Göstermeye çalışıyoruz. Yani, net bir; şudur diye keskin bir

yönlendirmemiz yok. Bütün herkese ne kadar çok bilgi aktarılırsa; o bilgilerle herkes kendini yetiştirir ve yapılması gerekeni kendine göre yapar diyorduk" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Engin Ayça, *Yedinci Sanat* dergisinde ele aldıkları filmleri eleştirirken, Marksist film eleştirisini benimsediklerini ve bu bakış açısıyla dergide yer verdikleri filmleri analiz ettiklerini belirtmektedir. *Yedinci Sanat* dergisinde yapılan film eleştirileri incelendiğinde, dönemin Türk sinemasını sınıfsal bakış açısına yakın durmadıkları için eleştirdikleri açıkça görülmektedir. Aynı eleştiriyi, Lütfü Akad'ın (1917-2011) filmleri için de yaptığını ifade eden Ayça; dönemi açısından sınıfsal filmler ortaya koyduğu kabul edilen Akad'ın filmlerinde de sınıfsallığın olmadığını, *Yedinci Sanat* dergisinde yaptıkları analizlerle ortaya koyduklarını şu şekilde ifade etmektedir:

"Biz Yedinci Sanat dergisindeki yazılarımızda; bu gerçekçi toplumcu filmlerin, Marksist kurama, sınıfsal bakış açısına yakın durmadıklarını eleştirerek değerlendirmeye çalışıyorduk. Lütfü Bey'in filmleri için de aynı şey geçerli. Bu filmlerde, sınıfsallık yok; sınıfsallığın olmadığını söylüyorduk" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Türk sinemasında işçinin ele alınışı açısından, *Yedinci Sanat* dergisindeki en kapsamlı analiz yazısı; Nezih Coş'un "*Türk Sinemasında İşçi*" başlıklı yazısıdır. Bu yazıda Nezih Coş, altmışlar ve yetmişli yılların ilk yarısında; Türk sinemasındaki işçi sınıfının ve ekonomik sorunların nasıl ele alındığını değerlendirmektedir. Coş'a göre, Türk sinemasında işçi sorunları genellikle ihmal edilmekte ve bunun nedeni, konunun kapitalist ülkelerde olduğu gibi egemen sınıfların tutucu kültür politikalarına uygun şekilde işlenmesidir. Ayrıca, işçi sorunlarının ticari açıdan cazip görülmemesi, sansür tüzüğü ve yönetmenlerin burjuva sınıfsal temellerine bağlı kalmaları da bu konulara eğilmemelerine veya bilinçli olarak saptırmalarına yol açmaktadır. Nezih Coş, sonuç olarak da bu yapıdan çıkmanın yolunun; gençlerin, kısa film yaparak işçi sınıfının ekonomik sorunlarına odaklanmaları ve bu dinamikleri devrimci bir tavırla yeniden ele almaları olduğunu vurgulamaktadır. Bu bağlamda, Nezih Coş'un ifadeleri, kısa film yapımının bu sistemi aşmanın ve işçi sınıfının somut, ekonomik sorunlarını toplumsal yaşantının iç dinamikleriyle doğru ve devrimci bir tavırla yansıtmanın yolu olarak ortaya konmaktadır.

"*Birkaç başarılı sayılabilecek örneğin dışında işçi ve onun somut ekonomik sorunları, sinemamızda henüz gereken önemi görmüş sayılamaz. Bunun genel nedeni olarak, konunun, dünyanın tüm kapitalist ülke sinemalarında da görüldüğü gibi, egemen sınıfların tutucu kültür politikaları doğrultusunda ve onların işine yarayacak biçimde uygulanmış olması gösterilebilir. Bu genel çerçeve içinde işçi sorunlarının, film yapımcıları için ticari sayılmaması, bizdeki faşist sansür tüzüğü ve daha önemlisi yönetmenlerimizin büyük çoğunluğunun kendi burjuva sınıfsal temellerine bağlı olmaları nedeniyle konuya hiç eğilmek istememeleri ya da eğilince bilinçli saptırıcılıkları belirtilebilir…. Yapılması beklenecek hareket. Karanlıkta Uyananlar 'ın 10 yıldönümünde sinemamızın ve kısa filmle sinemasal uğraşa atılan gençlerini yeniden işçi sınıfının*

somut ekonomik sorunlarına eğilmesi ve toplumsal yaşantının bu önemli iç dinamiklerinin gerekli doğru ve devrimci tavır içinde yansıtılması, yerine oturtulmasıdır" (Coş, Mart 1974/13: 14).

Nezih Coş'la paralel olarak, Engin Ayça da *Yedinci Sanat* dergisinin yayın hayatı sürecinde; Hollywood ve Yeşilçam gibi yerleşik sinema sistemlerinin dışında, alternatif sinema modelleri arayışında olduklarını şu şekilde ifade etmektedir:

"Özellikle de Hollywood anlayışı dışında farklı bir sinema modellerinin peşindeyiz. Yeşilçam'ı da o çerçevede gördüğümüz için, Yeşilçam'ın dışında da bir sinema peşindeyiz" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Engin Ayça, yurtdışında eğitim aldığı ve yetmişli yıllar öncesinde yurtdışında ikamet ettiği süreçte; akademik olarak sinemanın kuramsal yönünü tam anlamıyla analiz ettiğini söylemek doğru olacaktır. *Yedinci Sanat* dergisinde de Türk Sineması'nın analiz etmeye ve bu süreçte tanımaya çalışmaktadır. *Yedinci Sanat* dergisinin editoryal ekibini oluşturan grubun tüm sinemasına yönelik yetmiş yılı öncesinde Burçak Evren ve Nezih Coş'un yetmişli yıllar öncesinde, Türk sinemasına yönelik araştırmaları ve yazıları mevcutken özellikle Atilla Dorsay için bu süreç 1970 yılı *Umut* filminin eleştirisiyle başlamış; Engin Ayça özelinde ise Türk Sinemasına yönelik eğilim ve analiz süreci 1973 yılında *Yedinci Sanat* derneğinin yayın hayatına başlamasıyla başlamıştır şeklinde ifade etmektedir:

"Benim Türk sineması ile ilişkim 1973 yılında Yedinci Sanat Sinema Dergisini çıkartmaya başlamamızla, başlamıştır diyebilirim. Daha önceleri film seyretme tercihim hep "daha kaliteli olduklarını öğrendiğim" yabancı sinema ürünleriydi. Dergiyle birlikte, belli ön yargılar da taşıyarak ülkemiz sinemasına eğilme, dolayısıyla yerli filmleri seyretme gereğini duydum. Çünkü bu bir ülke gerçeğiydi ve bunu bilmeden, tanımadan, eleştirmeden farklı bir ülkemiz sineması tasarlanamayacağını, yapılamayacağını düşünüyordum. Çıkış yerimiz kendi ülkemiz toplumu ve kültürü olmalıdır. Ayrıca, kuşkusuz bütün dünya birikimlerinden de besleneceğiz" (Ayça, 2016: 369).

Böyle bir durumdan ziyade Ayça'nın *Yedinci Sanat* dergisindeki yazılarında da görüleceği üzere hem Türk sinemasının tarihsel yapısını hem Ticari Yeşilçam Sistemini aynı zamanda nasıl bir Türk sineması olması gerektiğini Marksist eleştirel bir bakış açısıyla analiz etmeye önyargısız bir şekilde tanımaya analiz etmeye çalışmaktadır.

"Yedinci Sanat'ı bir sinema dergi olarak adlandırırız ama tabi belli bir ideolojik siyasal görüşlerimiz var. Ama bunun propagandasını da yapmıyoruz. Farklı bir sinemanın peşindeyiz. Bunun örneklerini bulup, o konularla ilgili görüşleri bulup; yansıtmaya, yazmaya çalışıyoruz. Yedinci Sanat dergisinde yayınlanan "Sine tren deneyi" çevirisinin de yayınlanması onun içindir. Yani örnek sunmak" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Yedinci Sanat dergisinin yayın hayatında olduğu süreçte Nezih Coş'un Aydınlık grubuna yakınlaşması ve Marksist Maocu bir düşünceye yakınlaşması *Yedinci Sanat* dergisinin editoryal ekibi içinde bölünmeye neden olmuş bu süreçte Atilla Dorsay ve Burçak Evren *Yedinci Sanat* dergisinden ayrılmıştır (Vardar, 2012: 148). Bu süreçte Engin Ayça da Nezih Coş' la aynı düşüncede oldukları için; bu editoryal kopuştan sonra birlikte *Yedinci*

Sanat dergisini çıkarmaya devam etmiştirler. Engin Ayça dönemi açısından Nezih Coş ve kendi açısından ideolojik düşüncesini şu şekilde ifade etmektedir:

"Nezih, Aydınlık grubuna o dönem yaklaşmış olabilir. Bende de Maocu eğilimler falan vardı. Çünkü, ben İtalya'da okurken; o sırada, Maoculuk en baskın düşünceydi. Eğilimdi. Ben de oradan etkilenmiş olarak; burada, o açıdan bakıyorum. Mao'dan öğrenmeye çalışıyoruz. Marks'tan nasıl öğreniyorsak, Lenin'den nasıl öğreniyorsak; Mao'dan da öyle öğreniyoruz" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Ayça özellikle Yeşilçam dışı bağımsız bir sinemanın oluşturulması açısından çaba sarf eden *Yedinci Sanat* (1973-75) dergisinin yayın hayatının sona ermesinden sonraki süreçte; özellikle 1970'lerin sonlarında Yeni bir Türk sineması doğduğu tespitini yapmaktadır. Ayça, geleneksel Yeşilçam sinemasının anonim özellikleri baskın olan yerel kimliğine karşı "*Yeni Türk Sineması*" yönetmenlerin kişisel, birbirinden farklı içerikte ve anlatımdaki dünyalarının ifadesi olarak filmler üretmekte olmasının yanı sıra; Yeni Türk sinemasının dünyaya açık, dünyaya açılan bir sinema olduğunu tespitini yapmaktadır. Yeni bir Türk sinemasının şekillendiği bu sürecin ise Türk Sinemasının tarihindeki ikinci önemli sıçrama ve dönüşüm olduğunu tespit etmektedir. Bu sürecin Yılmaz Güney sinemasının sinema alanındaki çabalarının bir yansıması olduğunu ifade etmektedir.

"İşte televizyon yayınlarının yaygınlaşmasıyla ve siyasal çalkantılar sonucu sinema seyircilerinin sayısının düşüşüyle çöken Türk sinemasında 1970'lerin sonlarında Yılmaz Güney'in çabalarından da güç alarak, az önce sözünü ettiğimiz tekil kalan farklı sinema yapma çabaları nihayet artan sayıda yeni yönetmenlerle ürünler vermeğe başlar ve Türk Sineması yerel kimliğinden (Yeşilçam) sıyrılarak kitlesel olarak ülke dışına çıkar, dünyaya açılır. İşte bu gelişme Türk Sinemasının tarihindeki ikinci önemli sıçramadır, dönüşümdür. Bu yeni dalga Ali Özgentürk, Erden Kıral, Ömer Kavur, Yavuz Özkan, Yavuz Turgul, Nesli Çölgeçen, Başar Sabuncu, Ferzan Özpetek, Tevfik Başer, Barış Pirhasan, Fehmi Yaşar, Tunca Yönder, Zeki Demirkubuz, Derviş Zaim, Sinan Çetin, Yusuf Kurçenli, Orhan Oğuz, Mustafa Altıoklar, İrfan Tözüm, Muammer Özer, Bilge Nuri Ceylan, Seçkin Yaşar, Biket İlhan, Kutlu Ataman, Engin Ayça gibi yönetmenlerle yoluna devam etme çabasındadır" (Ayça, 2016: 253).

2.7.1.5. *Abdullah Anlar*

Burçak Evren, dönemsel olarak Abdullah Anlar ve Erol Bayraktar gibi isimlerin; sinema alanında yazılar yazdığını, ancak bir süre sonra bu faaliyetlerini sonlandırdıklarını belirtmektedir. Bu yazarlar, kısa süreli bir dönemde, kaliteli yazılar üretmiş olsalar da sinema yazınında uzun süre aktif olamamışlardır. Evren, benzer şekilde, *Genç Sinema* hareketinde yer alan yazarlarında; kaliteli yazılar ortaya koyduklarını buna karşı kısa süreli olarak sinema yazınında kalabildiklerini şu ifadeleriyle ortaya koymaktadır:

"Abdullah Anlar, sadece o dönemde sinema sahasında yazdı. Aynı şekilde, Ethem vardı. Aynı şekilde, Çağdaş sinema dergisi birlikte çıkardığımız arkadaşımız sonradan avukat olan Erol Bayraktar vardı. Sonra, onlar sinema sahasında yazarken bir anda bıraktılar bu sahayı. Çok iyi yazıyorlardı. Aynı şekil Genç Sinema da öyleydi" (B Evren 2024, sözlü görüşme).

Abdullah Anların, dönemi açısından; *Yedinci Sanat* dergisine katkıda bulunan isimlerden biri olduğunu belirten Ayça; *Yedinci Sanat* dergisinin, yayın hayatında olduğu süreçte Abdullah Anlar gibi üniversitelerden gelen dil bilen kişilerin özellikle de çeviri konusunda destek olduklarını şu ifadeleriyle belirtmektedir:

"Abdullah Anlar'ın şöyle bir rolü vardı dergide, hani biz devamlı dergiye katkıda bulunacak insan arıyoruz ya. Abdullah Anlar da böyle bir arkadaşımız, bizim dergiye katkıları oldu; yazı yazdı. Ayrıca, böyle yardım eden başka arkadaşlarımız da vardı. Özellikle, üniversitelerden bize çeviri yapan birçok dil bilen arkadaşımız vardı. Abdullah Anlar da bir dönem Yedinci Sanat dergisine katkıda bulunan arkadaşlarımızdan birisi oldu. Genel yayın yönetmeni noktasında ise; dediğim gibi tabiiki Genel Yayın Yönetmeni olarak diyebiliriz ama bunlar formal olarak oraya yazılan isimler; yani, oraya birtakım isimlerin yazılması gerekiyor. Eğer bir suç işlenmişse dergi olarak, sorumlu olarak polis yazı işleri müdürünü alacak gidecek orada bir yetkili görünmesi gerekiyor anlatabiliyor muyum! Dolayısıyla, birinin yazı işleri müdürü görünmesi lazım; diğerinin başka bir görevde görünmesi lazım" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

3. YEDİNCİ SANAT DERGİSİNİN DÖNEMSEL OLARAK ANALİZİ

Yedinci Sanat (1973-75) dergisi, 1960 darbesi ve ardından gelen 1961 Anayasası'nın sağladığı kısmi özgürlük ortamında; altmışlı yılların ikinci yarısı itibariyle, pek çok sol tandanslı sinema dergisinin yayın hayatına girdiği bir sürecin yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer bir yandan da altmışlı yıllardaki Türkiye'nin siyasi, sosyal ve kültürel gelişmeleriyle bağlantılı olarak; Yeşilçam dışı bağımsız bir Türk sineması oluşturma çabalarının bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Engin Ayça, bu yönüyle; 61 Anayasasının sağladığı kısmı özgür ortamın *Yedinci Sanat* dergisinin açılmasına kadar giden bir sürecin başlangıcı olmasının yansıra bugüne de yansımalarının olduğunu şu ifadeleriyle belirtmektedir:

"Altmış olayı, yeni anayasa; bir olgudur ve bunun tabii ki sonuçları, bugün bile sahip çıkılıyor. Bugün bile birtakım maddelerin anayasada bulunması kavgası veriliyor. Bu, değiştirilemez ilk dört madde; bunlar, hep altmış bir anayasası ile birlikte hayatımıza giren boyutlar. O bakımdan, tabii ki Yedinci Sanat dergisine de yansımaları var. Çünkü, sadece anayasa yapılmakla kalmıyor; o anayasanın sağladığı bir özgürlük ortamı, düşünce ortamı var. Çünkü, Marksist literatür; daha önce yasaktı. O etki, bugün hala yine devam ediyor. Bütün her şeye rağmen. O, Altmış bir Anayasası'nın açtığı yoldan devam eden bir süreçtir" (E Ayça 2024, sözlü görüşme). "*27 Mayıs'tan sonra yapılan anayasa, çok önemli bir anayasadır. Bugün için bile, Türkiye'nin en ilerici; en gerçekçi, en sahip çıkılması gereken anayasasıdır eksikliklerine rağmen"* (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Bu sürece baktığımızda, 27 Mayıs 1960 darbesi; sadece bir partinin iktidardan uzaklaştırılmasının ötesinde, ekonomik, sosyal ve siyasal alanlarda derinlemesine değişimlere yol açmıştır. Bu değişimler, yukarıdan aşağıya bir şekilde gerçekleşmiş olmasına rağmen, süreç içerisinde ortaya çıkan gelişmeler gerçekleştirenlerin isteği ve iradesi dışında, toplumsal düzeyde farklı gelişmelere yol açmıştır. Yeni anayasa ile kişisel hak ve özgürlüklerin güvence altına alınması, yargı, üniversiteler, basın gibi kurumların görece özgürleşmesi, önceki dönemde baskı altında tutulan fikirlerin ve taleplerin önünü açmıştır. Sol ve sosyalist fikirler, toplumun geniş kesimleri arasında giderek daha fazla destek bulmuştur. Önde gelen yazarlar ve gazeteciler, günlük gazetelerde yayımlanan yazılarında sol ve sosyalist fikirleri tartışmışlardır. Ardı ardına kurulan yayınevleri, edebiyat, felsefe ve politika alanlarında kitaplar yayımlamış; *Yön* (1961-67), *Dönüşüm* (1965-67), *Sosyal Adalet* (1963-1965) gibi dergiler de yayınlanmıştır (Aydın, 2020: 23-24). Atilla Dorsay, bu süreçte Türkiye'de yayınlanan; sol düşüncenin temel kitaplarını ve bu yönde diğer yayınları takip eden bir kişinin, solun teorisini ve sosyalizmi öğrenebileceğini ifade etmektedir (Kıraç, 2009: 95). Engin Ayça, özellikle bu dönemde

Marksist literatürün ve çevirilerin; toplumsal ve ideolojik olarak dönüşümün bir başlangıcı olduğunu şu şekilde ifade etmektedir:

"...daha önce; sol, Sosyalizm, Komünizm falan yasaklı. O konuda hiçbir şey yazamıyorsun. Kitap yazıp, çeviremiyorsun. Bir şey yapamıyorsun. Bu, 27 Mayıs sonrası oluşan anayasanın sağladığı açılımla çeviriler başlıyor. Ve o bilgiler Türkiye'ye giriyor. Ve insanlar öğrenmeye başlıyor. Daha önce Nazım bile yasaklı; okuyamıyorsun anlatabiliyor muyum! Dolayısıyla, böyle bir açılım olunca; o açılım Tabii ki etkiliyor. Etkilemez mi! Sonra Türkiye İşçi Partisi kuruluyor akabinde devrimci sendikalar kuruluyor" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Aynı şekilde, Vedat Türkali de *Yedinci Sanat* dergisinde vermiş olduğu röportajda; 27 Mayıs darbesi olmadığı takdirde, siyasi geçmişi olan bir kişi olarak *Otobüs Yolcuları* (1961) filminin senaryosunu yazma fırsatı bulamayacağını; bu süreç sonrasında yaşanan gelişmelerin bu imkânı sağladığını şöyle ifade etmektedir:

"Bir de şunu belirteyim ki, 27 Mayıs gelmeseydi, geçmişte bir siyasal suçlamadan geçmiş bir insan olarak sinemada bana bu "Otobüs Yolcuları" senaryosunu yazma olanağını verirler miydi bilemem. Pek zannetmiyorum. Hatta benim asıl adım Abdülkadir Pirhasan dı (aslında da Demirkan'dı; sonra bu soyadını hiç sevmediğimden Pirhasan' almıştım). Ama sinemaya girdiğim zaman müstear ad kullanma zorunluğu duydum. Onun için Vedat Türkali yaptık adımızı ki bilmesinler falan diye" (Coş., vd. Haziran 1974/16: 21).

Altmışlı yıllar boyunca, siyasi ve toplumsal hayata baktığımızda; 61 Anayasasının da etkisiyle, diğer dönemlerden farklı olarak Türkiye'de bu farklılığı yaratan belli başlı unsurlara baktığımızda: Türkiye İşçi Partisi (TİP), işçiler, öğretmenler, köylüler, gençlik, anti-emperyalist gösteriler bu dönemin temel karakteristik özelliklerini ortaya koyan yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır (Aydın, 2020: 26-27). Bilgin Adalı, "*Belgesel Sinema*" adlı kitabında; altmışlı yılların değerlendirirken 61 anayasasının çoğu gelişmenin önünü açtığını şu şekilde ifade etmektedir:

"1960 Türkiye'de pek çok bakımdan bir başlangıç yılı olmuştur. Cumhuriyet tarihinde bir dönem kapanmış, yeni bir dönem başlamıştır. Bu çalışmada, 1960 devrimiyle gelen özgürlük ortamına ya da silahlı kuvvetlerin demokratik rejime bu ilk müdahalesiyle başlatılmış olan geleneğe vb. değinilmeyecektir. Ancak şurası açıktır ki, ülkemizde, başta sanat ve kültür olmak üzere her alanda yeni solukların esmeye başladığı, yeni yeni atılımların ortaya çıktığı bir dönemdir 1960 sonrası" (Adalı, 1986: 109).

Türk Siyasi hayatında, özellikle; altmışlı yıllardaki kültürel ve politik hareketlenmenin en önemli aktörü, 1961 yılında kurulan Türkiye İşçi Partisi (TİP) 'dir. Toplumsal mücadelenin dayandığı; eşitlik, özgürlük, adalet, dayanışma gibi kavramların yaygınlaştığı öne çıktığı bir süreçte; TİP 'in, sömürüye, adaletsizliğe, eşitsizliğe karşı durmak gerekliliği yönünde çağrıları; işçiler, köylüler ve öğrenciler arasında yaygın bir karşılık bulmuştur. Özellikle, 1965 seçimlerinden sonra; on beş milletvekili ile parlamentoda yer almasından, 12 Mart 1971 askeri müdahalesi sonucu kapatılmasına kadar geçen süre içinde sosyal ve siyasal süreçlerde oldukça etkili olmuştur (Aydın, 2020:

26-27). Bir diğer etkili unsur ise; dönemin işçi sınıfıdır. Altmışlı yıllarda işçi sınıfı önemli bir toplumsal dinamik olarak sahne alır. Grev ve grev dışı eylemlerle gücünü ortaya koyarak sosyal ve siyasal süreçlerde etkin roller üstlenir. Sınıfın sendikalarda örgütlü kesimi, ekonomik ve demokratik mücadelelerle haklarında önemli gelişmeler sağlar (Aydın, 2020: 28-29).

1960'lı yılların belirgin bir diğer özelliği ise toplumsal kesimler arasında karşılıklı etkileşim ve birlikte hareket etme eğiliminin artmasıdır. Özellikle öğretmenlerin örgütlenme çabaları ve eylemleri, dönemin toplumsal dinamiklerini belirgin şekilde etkilemiştir. 20 Şubat 1963'te Ankara'da düzenlenen "*Büyük Eğitim Mitingi*" ve Türkiye Öğretmenler Sendikası'nın (TÖS) kuruluşu, bu dönemde öğretmenlerin seslerini daha etkili bir şekilde duyurmasını sağlamıştır. TÖS ‘ün kurulmasıyla birlikte, öğretmenlerin mesleki ve ekonomik talepleri için çeşitli eylemler gerçekleştirilmiştir (Aydın, 2020: 30). Bu yıllar, köylülerin ve ücretli tarım çalışanlarının toplumsal hareketliliğin bir parçası olarak etkin bir rol oynadığı dönemlerdir. Köylüler, sendika ve üretici birlikleri aracılığıyla örgütlenmişlerdir. Hem örgütlü hem de örgütsüz köylüler, bir dizi üretici mitingine, yürüyüşe ve toprak işgal eylemine katılmışlardır. Bu eylemlerde topraksız köylüler, toprak reformunu, üretici köylüler ise tarımsal destek talebini dile getirmişlerdir. Toprak işgalleri, köylülerin Osmanlı'dan Cumhuriyet'e kadar çözülemeyen toprak sorununa dikkat çekmişlerdir (Aydın, 2020: 30-31). Bu dönemin en önemli toplumsal dinamiklerinden biri kuşkusuz öğrenci gençlik hareketidir. Gençlik hareketlerinin daha fazla politikleşmesi ve daha aktif hale gelmesine bir başlangıç noktası koymak gerekirse bu, Fikir Kulüpleri Federasyonu (FKF)'nun 17 Aralık 1965 tarihindeki kuruluşudur. Bu aynı zamanda, Türkiye gençliğinin 68'i olarak adlandırılan döneminin daha geniş bir zaman diliminde ele alınmasını da sağlayacaktır. 27 Mayıs öncesinde Demokrat Parti iktidarına karşı gelişen gençlik muhalefeti, dünya ölçeğinde gelişen gençlik dinamizminin etkisiyle bu dönemde kabuk değiştirmeye yüz tutmuştur. Örgütsel olarak TİP ’in, ideolojik olarak sosyalist fikirlerin gençlik üzerindeki ağırlığının artması, gençlik içinde devrimci fikirlerin yaygınlaşmasını; daha önceden kurulmuş olan, Türkiye Milli Gençlik Teşkilatı (TMGT) ve Türkiye Milli Talebe Federasyonu (TMTF) gibi örgütlerin dönüşümünü beraberinde getirmiştir. Fikir Kulüpleri Federasyonu’nun kuruluşu, bu açıdan bir eşik olmuştur. Elden bildiri dağıtma, kampanya düzenleme, panel, forum organize etme gibi eylemler; 68'de dünyanın dört bir yanında gerçekleşen, itiraz, isyan eylemleri, okulların, iş yerlerinin işgal eylemleriyle eş zamanlı sayılabilecek bir dönemde

üniversiteleri işgal eylemlerine dönüşmeye başlamıştır. Bu süreçteyse, Ankara Dil Tarih Coğrafya Fakültesi'nde boykotla başlayan eylem Ankara'da Hukuk ve Fen Fakültelerine doğru genişlemiştir. Daha sonra da İstanbul'a ve diğer illere sıçramıştır (Aydın, 2020: 32-33).

Altmışlı yıllarda, hak ve özgürlük arayışı; politik mücadelenin önemli bir parçası olarak, emperyalizm karşıtı hareketlerle de ilişkilendirilmelidir. Özellikle 1967'de 6. Filo'ya karşı gösteriler tepki, anti-emperyalist mücadelede sembolik bir başlangıç olarak kabul edilmektedir. Ayrıca, bu olay; antiemperyalist protestoların başlamasında da belirgin bir rol oynamıştır. ABD donanmasına ait gemilerin her ziyareti protesto eylemleriyle karşılanıyor ve 27 Mayıs sonrasında yaşanan ilk ölüm, bu eylemler sırasında gerçekleşmiştir. Bu dönemin önemli anti-emperyalist eylemleri arasında, 14-18 Mayıs 1968 tarihleri arasında düzenlenen *"NATO'ya Hayır"* kampanyası; bir diğeri ise, Vietnam'da çalışmış olan CIA görevlisi Robert W. Komer'in ABD Büyükelçisi olarak atanmasına karşı yapılan eylemlerdir. Ayrıca, "*Kanlı Pazar*" olarak bilinen 16 Şubat 1969'da Beyazıt'tan Taksim'e yapılması planlanan "*Emperyalizme Karşı İşçi Yürüyüşü*" de anti-emperyalist mücadele açısından önemli bir dönüm noktası olmuştur (Aydın, 2020: 33). Bunun haricinde 1960-70 arası canlı-dinamik dönemin özgün gelişmelerden biri, 13 Şubat 1967'de DİSK (Devrimci İşçi Sendikalar Konfederasyonu)'in kurulması olmuştur (Aydın, 2020: 51).

Altmışlı yıllarda başlayıp yetmişli yıllar boyunca devam eden sosyal ve siyasal gelişmeler bu yönde sürmüştür. Sinema alanında ise bu dönemde "*bölge işletmeciliği"* olarak adlandırılan bir sistem, Türk Sinemasının üretim sürecinde hâkim güç olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı şekilde *Yedinci Sanat* (1973-75) dergisinin yayınlandığı dönemde, ticari Yeşilçam sinemasının egemen olduğu bir sistem öne çıkmaktadır. Bu dönem, özellikle 1960'lı ve 70'li yıllarda Türk sinemasını etkisi altına alan ve "bölge işletmeciliği" olarak adlandırılan bir sistemle şekillenmiştir. Engin Ayça, *Yedinci Sanat* (1973-75) dergisinin yayın hayatına girişine sebep olan faktörlerden biri olarak da Yeşilçam dışı; bağımsız, alternatif bir sinemanın hangi koşullarda kurulabileceğine yönelik sorulara cevap aramak için olduğunu belirtmektedir. Bu açıdan, *Yedinci Sanat* dergisinin yayın hayatına girişi 61 Anayasasının bir uzantısı olduğu gibi diğer bir yandan da ticari Yeşilçam sisteminin dışında farklı bir sinemanın nasıl oluşturulabileceği düşüncesini yansıması olarak karşımıza çıkmakta olduğunu şu ifadeleriyle belirtmektedir:

"Yılmaz Güney de dahil olmak üzere Yeşilçam dışı formatta buluşuyorlar ama Yeşilçam dışında nasıl bir sinemanın oluşmuş zemini yok. Biz dergiyi biraz da bunun için çıkarttık. Yani, neyin üstüne; bu farklı sinema oturabilir. Bizim dergiyi, hepsi okuyordu. Yılmaz da okuyordu. Lütfi Bey de okuyordu. Halit Refiğ de okuyordu. Hepsi okuyordu. Ne kadar yararlandılar ne kadar faydamız oldu, bilemem. Ama, en azından; Yeşilçam dışı bir eğilim üzerinde filmler yapmaya çalıştılar. Onlar da böyle bir önermedir yani. Şu tip bir sinema olsun diyor Lütfi Bey. Halit Refiğ, şöyle bir sinema olsun diyor. Metin Erksan kendine göre, Feyzi Tuna kendine göre gibi. Ama, bu arayışların zemininde; karşımıza, içeride bir örnek olmadığı için bütün bu örnekler Batıda var. Batıda olduğu için, onlardan yararlanmaya çalışılıyor" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Yeşilçam film üretim sisteminde, yapımcılar; seyircinin beğenisini dikkate alarak, filmlerin maliyetini çekim öncesinde karşılamış ve bu durum yıldız sistemini doğurmuştur. Filmler, halkın sevdiği yıldız oyunculara göre belirlenmiş ve bu oyuncuların ücretleri artmıştır. Artan ücretler, diğer üretim kalemlerinden kısıntı yapılmasını zorunlu kılarak film kalitesinin düşmesine yol açmıştır. Yıldız oyuncular, tanınmış imajları dışındaki rolleri kabul etmemiş ve dublaj yöntemi bu kalıplaşmayı pekiştirmiştir. Yapımcılar, bazı oyuncuların koyduğu prensiplere uymak zorunda kalmıştır. Bölge işletmeleri ve yıldız sistemi, ulusal karaktere önemli ölçüde etki etmiş ve halkın beğenisi dışında film çekmeye çalışan yönetmenler geri planda kalmış veya B tipi filmlerle yönelmek zorunda kalmıştır (Gümüşkemer, 2018: 124).

Türk sinemasındaki bu sistem, başlangıçta filmlerin dağıtımına yönelik bir girişim olarak başlasa da zamanla üretim aşamasında da belirleyici bir unsur haline gelmiştir. Bölge işletmeleri, İstanbul, İzmir, Ankara, Adana, Samsun ve Marmara gibi bölgelere ayrılmıştır. Bölge işletmecileri, sinema salonlarıyla doğrudan ilişki kurarak filmlerin bu salonlara ulaşmasını sağlamışlardır. Nakit para ve dolayısıyla güç sahibi olan işletmeciler, filmlerin üretim sürecine müdahale etmeye başlamışlardır. İlgi gören ve kar sağlayan filmlerin benzer şekilde tekrar çekilmesi veya aynı kahramanın oynadığı filmlerin devamının çekilmesiyle bir süreklilik sağlanmış ve sektör bu yolla canlı tutulmaya çalışılmıştır (Gümüşkemer, 2018: 128).

Yapımcı, filmi çekmeden önce bölge işletmecisiyle anlaşma yapmak zorundadır. İşletmeciler, büyük ölçekli firmalara daha esnek davranırken, küçük ölçekli şirketlere aynı toleransı göstermemekte ve afiş, senaryo, oyuncu seçimi gibi konulara müdahale etmektedirler. Yapımcılar, bu sistemin bir parçası olduklarından, bazı zorunlulukları kabul etmek durumunda kalmaktadırlar. İşletmeciler, küçük ölçekli firmalara ödemeleri genellikle bono olarak yaparken, büyük ölçekli firmalara nakit ödemeyi tercih etmektedirler. Bazı durumlarda, ödemelerin bir kısmı nakit, bir kısmı bono şeklinde

gerçekleştirilmektedir. Bu ticari ilişki, işletmecinin inisiyatifine bağlı olarak şekillenmektedir (Gümüşkemer, 2018: 132).

Film üretiminin, yapımcı ve bölge dağıtıcısı arasındaki ilişki neticesinde ortaya koyulduğu bu süreçte, Yeşilçam sinemasında senaryo yazım ve film çekim sürecinin planlı bir şekilde yönetmenin planlayarak hazırlaması değil senaryoların genel olarak hazırlıksız ve plansız bir şekilde ortaya koyulduğunu Cüneyt Şeref Abustay'ın *As Akademik* (1969-70) sinema dergisinde "*Senaryo Çıkmazı*" adlı yazısında şu şekilde ifade etmektedir:

"Türk sineması yeteneksizliklerin, tükenmişlerin çemberinden kurtulmalı, bir tutumsal düzen içerisinde, sinema salonu, seyirci ve koşullar bilinçli kontrollarla ele alınmalı hiç olmazsa kötünün iyisini yapma çabası yüreğimize yerleşmelidir. Bu yazımda sinemamızın en büyük ihtiyacı olan senaryoya değinmek istiyorum. Temmuzun 20'sinde (X) şirketi bir film çevirecektir. On günlük bir süre sonra çekim başlayacaktır. Senaryo hazır değildir. İşveren (Q) artistli, vurdulu kırdılı bir film istiyordur. Senarist İstanbul'da geçecek böyle bir senaryo yaz derler. O kişi aynı gece bir kısa hikâye yazar. Ertesi gün işveren %20 sini değiştirir. Filmin as oyuncusu da bir iki yere dokunur. Rejisöre zaten uzun bir çalışma görmeden ortaya gelmiş, hiçbir şey anlaşılmayan kısa hikâye verilir. O da yeteneklerince bir değişiklik yaptıktan sonra Senariste: 'Çarşamba'ya senaryonun ilk sayfasını getir. Perşembe çekim başlayacak, sonra Cumartesi'ye kadar da tamamlarsın' derler. Film ertesi Perşembe biter. Belki de bir süre sonra yapılacak herhangi bir festivale de katılır. Bir senarist yılda 100'e yakın filme senaryo hazırlıyorsa 1) Üç günde bu hazırlanıyor. 2) Çok çalışıyor. 3) Az okuyor. 4) Karnıda doymadığı anlaşılır! ..." (Abustay, Temmuz 1969/1: 6)"

Tuncan Okan, Türk sinemasında yapımcının rolünü ele aldığı "*Yapımcı Mı Olacaksınız ?..*" başlıklı yazısında, dönemin Türkiye'sinde film çekmek için belirli bir koşul olmadığını ve herkesin istediği zaman sinema sektörüne katılabileceğini vurgular. Okuma yazma bilmenin bile zorunlu olmadığını belirten Okan, ileri ülkelerde mesleğe kayıt gerekliliği varken, Türkiye'de sinemacıların pratikte sorumsuzlukla sonuçlanan bir özgürlüğe sahip olduklarını ifade eder. Herhangi bir eğitim veya hazırlık dönemi olmadan, farklı mesleklerden kişilerin kolayca sinemacı olabileceğini şu ifadeleriyle belirtmektedir:

"Türkiye'de film çevirmenin hiçbir belirli koşulu yoktur Serbest rekabet düzeniyle işleyen Türk sinema piyasasına herkes sinemacı olarak katılabilir Hangi dalda olursa olsun, sinema mesleklerinden birine girebilmek herkese açıktır. Sinema eğitiminden geçmek bir yana, okuma yazma bilmek dahi aranmaz aslında. Oysa, ileri yabancı ülkelerin çoğunda film çevirmek için, sinemanın herhangi bir meslek dalına kayıtlanmak gereklidir…Türkiye'de ise sinemacılar 'hür doğarlar, hür yaşarlar' mesleklerinde kaldıkları sürece... Bu özgürlük ideal anlamda bir özgürlük değildir Pratik anlamda sinemacıya sorumsuzluktan başka bir şey getirmemektedir. Bir hapishane gardiyanı, bir İşkembeci, bir emekli memur, bir borazancı, bir diskjokey hiçbir yetişme dönemi, hazırlık dönemi geçirmeden, hemen meslek değiştirip sinemacılığa geçebilir" (Okan, Ekim-Kasım 1966/3: 25).

Tuncan Okan, dönemi açısından; sinema sektöründe herhangi bir denetleme mekanizmasının bulunmaması nedeniyle, yapımcıların kolaylıkla suistimalde bulunup

istedikleri zaman ortadan kaybolabileceğini; ancak, hukuk mekanizmasını destekleyecek mesleki denetim veya mesleki kurul olmadığı için haksızlık yapanların da kolayca cezasız kalabildiğini şu ifadelerle belirtmektedir:

"Sinema alanında hiçbir denetleme olmadığı için de rahatça çevresini talan edip, istediği zaman ortalıktan kaybolabilir…Dün dükkânını kapatan bir işkembeci bugün film yapımcılığına başlar, yarın zavallı bakışları önünde bir sultan hayatı yaşar. Yaptıklarından zarar görenler haklarını hukuk yoluyla aramaya çalışırlar Hukuk mekanizmasının işlemesini kolaylaştıracak hiçbir mesleki denetleme ya da mesleki kurul desteği olmadığı için haksızın kendini rahatça kurtarabilmesi de mümkündür" (Okan, Ekim-Kasım1966/3: 25).

Tuncan Okan, "*İşe Başlarken*" başlıklı yazısının devamında ise Yeşilçam sisteminde film üretim sürecinde senaryonun ikinci planda kaldığını; öncelik olarak seçilen oyuncu belirlendikten sonra senaryonun seçilen oyuncuya göre belirlendiğini; senaryonun oluşturulmasının seçilen oyuncular için karakter tanımlamaları yapıldığını şu şekilde ifade etmektedir:

"Oyuncularla anlaşma yapmak güç sayılmaz. Birkaç ünlü oyuncunun dışında, oyuncular ücretlerinin senetle (bono) ödenmesini kabul etmektedirler Bonoların vadesi 3 ay ile 9 ay arasındadır. Bu bonoları adınıza hazırladıktan sonra bu oyunculara uygun bir senaryo arayacaksınız. Senaryo oyunculardan sonra gelir genellikle... Oyunculardan önce gelmesi de aslında bu komik durumu değiştirmez. Zira, ne olursa olsun, yapımcı senaryosunu ısmarlarken İzzet'e göre bir senaryo, Fatma'ya göre bir senaryo diye senaryocusuna bazı 'tipleme' komutları verir" (Okan, Ekim-Kasım 1966/3: 25).

Tuncan Okan, yazısının devamında ise "*Sinemanın Gerçek Sahipleri*" başlıklı yazısında ise; son olarak oyuncunun belirlenmesi, oyunculara göre senaryonun oluşturulması gibi tüm bu süreçlerin yapımcı ve dağıtıcı arasında oluşturulduğunu ortaya koymaktadır. Bu süreçte filmin, bölge işletmecileri (dağıtımcılar) ve yapımcılar arasındaki çekişmelere göre üretildiğini ortaya koyan Okan. Yapımcı, dağıtımcıyı ikna edebildiği ölçüde, filmi çekmek için peşin para veya bono temin edebildiğini ve film çekilebilmesinin dönemin Tür3k sinemasında anca bu yolla gerçekleşebileceğini şu ifadeleriyle ortaya koymaktadır:

"Türk sinemasında yapımcılığın en önemli sorunu da buradadır. Türkiye'de film yapımı ister artistik yönleri ister malî yönleri olsun, her yönüyle aslında dağıtımcılarla yapımcılar arasındaki pazarlıkla başlamakla, yine orada bitmektedir. Yapımcı durumundaki kişi dağıtımcıdan peşin para ya da bono alabilmek için, onu elindeki oyuncularla, çevireceği filmin türüyle ikna etmek, tatmin etmek zorundadır. Bu aslında bir danışıklı döğüştür tabii. Zira o 'hür doğar hür yaşar' dediğimiz yapımcı daha başlangıçtan beri dağıtımcının kuklası olmayı kabullenmiştir. Kamuoyundan korkmaz, sansürden korkmaz, maliyeden korkmaz, eleştirmecilerin gücüne meydan okur da işletmecinin karşısında ceketinin düğmelerini ilikleyiverir... Ve dağıtımcılar bal gibi fermanlarını dikte ederler yapımcılara... Hiçbir ülkenin sineması böylesine iç piyasasının bölgesel dağıtımcıları tarafından sağılmaz, sömürülmez" (Okan, Ekim-Kasım 1966/3: 26).

Tuncan Okan'la aynı görüşte Ethem Alkan da *"Dağıtımcıların Egemenliği ve Türk Sineması"* başlıklı yazısında; Türk sinemasında bir filmin ortaya çıkış sürecini şu şekilde ifade etmektedir: Yapımcılar, işletmecilerden avans almak için filmin senaryosunu ve

oyuncu kadrosunu sunar. İşletmeciler, pazarlama verilerine dayanarak iki tür koşul belirlediğini; birincisi, ticari değeri olmayan filmlerin reddedildiğini İkincisi durum ise star oyuncuların yer almadığı filmler için avans miktarını düşürürler. Bu durum, işletmecilerin Türk sinemasında belirleyici bir rol oynadığını ve filmlerin ideolojisini etkilediğini göstermektedir:

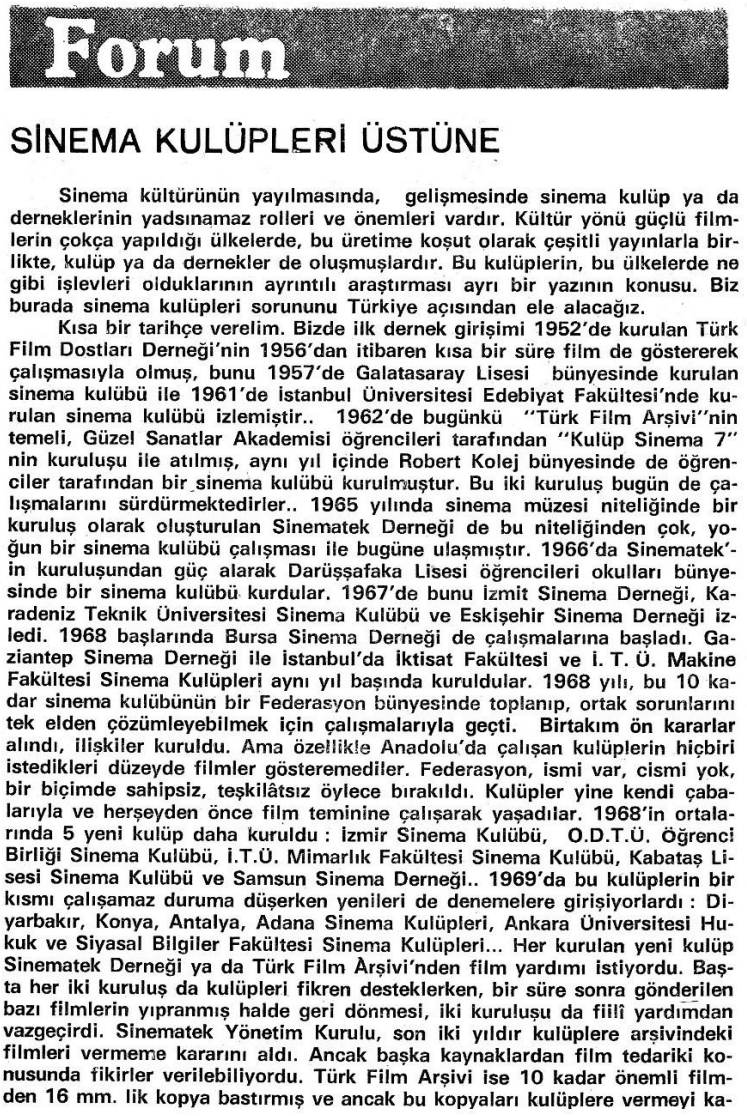
"İşletmecilerden avans isteyen yapımcı tasarladığı filmin senaryosunu ve oyuncularını işletmeciye bildirir. İşletmeci kendi pazarlamasından edindiği bilgiye göre senaryoyu ve oyuncuları belirler. Öne sürülen koşullar iki grupta toplanır. Birinci grupta uyulması kesin olan koşullar yer alır. Bunlar daha çok filmin yapısı ve senaryo ile ilgilidir. Ticari değeri olmayan, sanat yanı ağır basan, deneysel türdeki filmler iş yapmayacağından geri çevrilir. İkinci grupta uyulması zorunlu olmayın koşullar yer alır. Fakat istenilen oyuncuların filmde yer almaması avans miktarını düşürür. Star oyuncuların filmde yer almaması nedeni ile filmin iş yapmamasından korkan işletmeci avans miktarını sınırlı tutar. İşletmecilerin Türk sinemasındaki bu egemenliği ya da birinci derecede söz sahibi olmaları üretilen filmlerin ideolojisinde belirler" (Alkan, Yaz 1974/7: 65).

Nezih Coş, *Yedinci Sanat* dergisinde; "*Örgütlenmenin gereği*" başlıklı yazısında emekçi sınıflardan yana bir sinemanın gerçekleştirilmesi yolunda çabalar olsa da bu çabaların dönemi açısından Yeşilçam piyasası koşulları içinde etkisiz bıraktırıldığını; bu gibi filmler çekilseler de Yeşilçam sistemi içerisinde seyirciye ulaşmalarının oldukça güç olduğu tespitini yapmaktadır:

"Bugüne kadar Türk sinemasının bünyesinde emekçi sınıflardan yana bir sinemanın gerçekleştirilmesi yolunda çabalar olmamış, olamamış mıdır? Devede pire kabilinden olmuştur, ama genellikle etkisiz bırakılmışlardır. "Karanlıkta Uyananlar, Umut, Bitmeyen Yol gibi filmler bunlar arasındadır. Bu filmlerden Karanlıkta Uyananlar, kısa bir gösterim süresinden sonra rafa kaldırılmış, Bitmeyen Yol ise ticarî olarak seyirci karşısına çıkamamıştır. ... Bunlar olumlu ve olumsuz yönleriyle piyasanın düzeni içinde yapılmış başlıca alternatif örneklerdir ve piyasa düzeni içinde gereken seyirciye ulaşmaları görüldüğü gibi oldukça zordur. Piyasanın iyi niyetli denen yapımcısı için dahi bu tür denemelere girişmek daha işin başında büyük bir "risk "tir. Giderek yapımcı için bu tür filmleri çevirmek, bunların piyasada gösterilebilme ve sansür engellerini aşmaktan başka "iş yapmalarına" bağlıdır. Yani Türk sinema piyasası içinde toplumcu mücadele amacıyla çevrilecek her film, şartlanmış ve heterojen nitelikteki seyirci karşısında "iş yapma" gibi bir başka engelle karşı karşıyadır. Bu da istenen sinemanın yapılması yolunda büyük bir çelişki, giderek açıkça taviz gerektiren bir durumdur "(Coş, Haziran 1974/16: 13-14).

Nezih Coş'un ifade ettiği şekliyle, Türk sinemasında emekçi sınıflardan yana bir sinemanın gerçekleştirilmesi ve Yeşilçam dışı bağımsız bir sinemanın kurulması açısından önem verdiği diğer bir alan ise Sinema Kulüpleri olmuştur. Bu açıdan, *Yedinci Sanat* dergisi editoryal olarak Türkiye'de sinema kulüplerinin tarihini analiz ederek Örgütlenmenin nasıl bir mecrada gerçekleşeceğinin temellerini analiz etmeye çalışmıştır. Bu açıdan da "*Sinema Kulüpleri Üstüne*" başlıklı bir yazı kaleme alınarak; sinema kulüplerinin nasıl bir mecrada gelişebileceği üzerine tespitler yapılmaya çalışılmıştır. Yazıda, özelikle 1971-72 yılları arasında Nezih Coş'un; Türk Sinematek Derneğinde

çalıştığı süre zarfında bir Federasyon fikrini canlandırma çabalasa da hem kulüpler hem de Federasyon açısından ortaya çıkan çeşitli olanaksızlıkların, sinema kulüplerinin dışına taşabilmesini engelleyerek kısır döngü içinde girildiğini belirtmektedir. Tüm bunlara karşılık *Yedinci Sanat* dergisi yayın hayatında olduğu süre zarfında bu tür girişimleri destekleyecek, elindeki olanakları bu işe seferber edecek, dergi sayfalarını, oluşturulacak sinema kuruluş ya da guruplarının haberlerine, araştırma ve incelemelerine, film eleştirmelerine açacağını belirtmektedir.



Forum

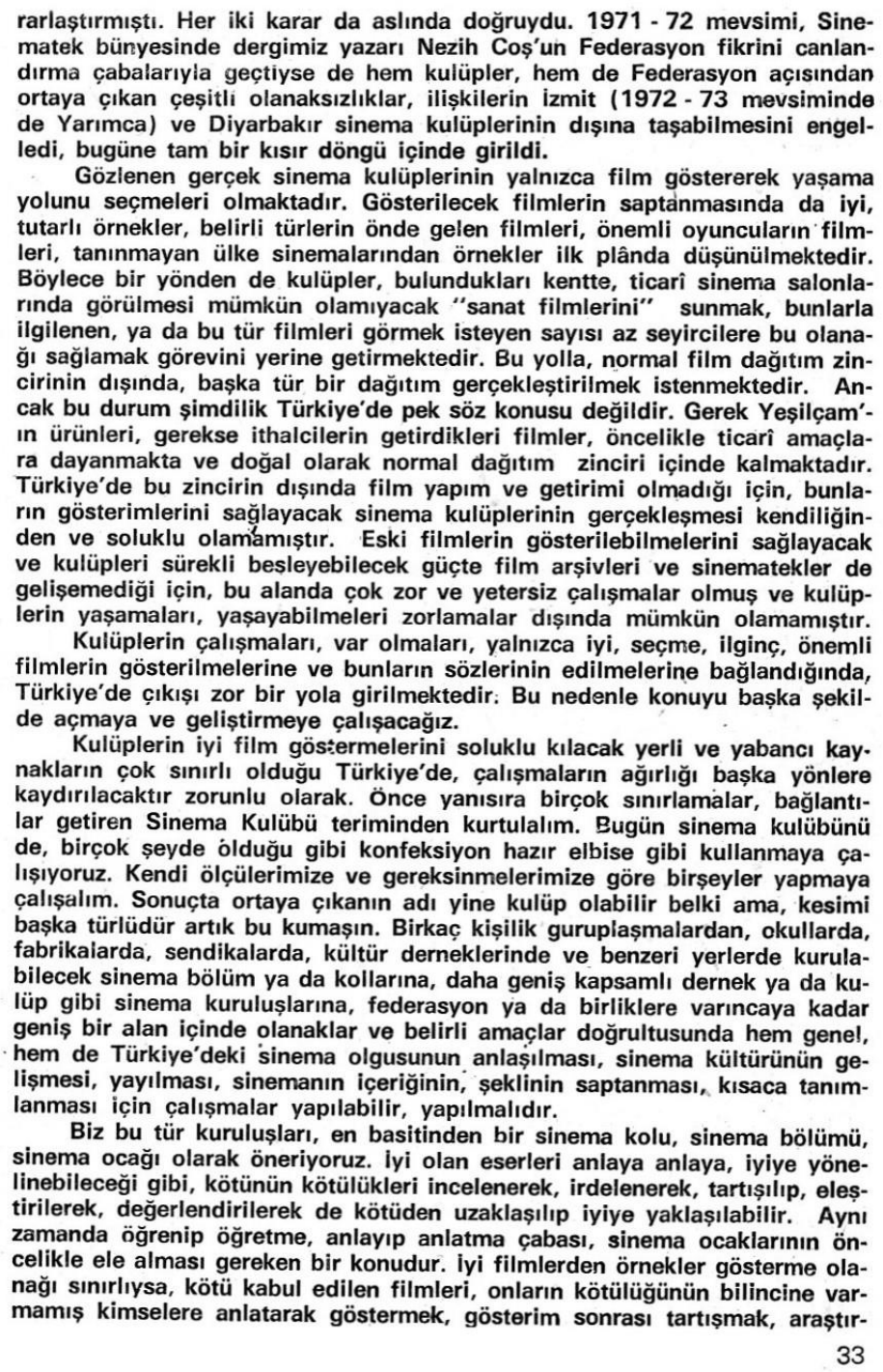
SİNEMA KULÜPLERİ ÜSTÜNE

Sinema kültürünün yayılmasında, gelişmesinde sinema kulüp ya da derneklerinin yadsınamaz rolleri ve önemleri vardır. Kültür yönü güçlü filmlerin çokça yapıldığı ülkelerde, bu üretime koşut olarak çeşitli yayınlarla birlikte, kulüp ya da dernekler de oluşmuşlardır. Bu kulüplerin, bu ülkelerde ne gibi işlevleri olduklarının ayrıntılı araştırması ayrı bir yazının konusu. Biz burada sinema kulüpleri sorununu Türkiye açısından ele alacağız.

Kısa bir tarihçe verelim. Bizde ilk dernek girişimi 1952'de kurulan Türk Film Dostları Derneği'nin 1956'dan itibaren kısa bir süre film de göstererek çalışmasıyla olmuş, bunu 1957'de Galatasaray Lisesi bünyesinde kurulan sinema kulübü ile 1961'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde kurulan sinema kulübü izlemiştir.. 1962'de bugünkü "Türk Film Arşivi"nin temeli, Güzel Sanatlar Akademisi öğrencileri tarafından "Kulüp Sinema 7" nin kuruluşu ile atılmış, aynı yıl içinde Robert Kolej bünyesinde de öğrenciler tarafından bir sinema kulübü kurulmuştur. Bu iki kuruluş bugün de çalışmalarını sürdürmektedirler.. 1965 yılında sinema müzesi niteliğinde bir kuruluş olarak oluşturulan Sinematek Derneği de bu niteliğinden çok, yoğun bir sinema kulübü çalışması ile bugüne ulaşmıştır. 1966'da Sinematek'in kuruluşundan güç alarak Darüşşafaka Lisesi öğrencileri okulları bünyesinde bir sinema kulübü kurdular. 1967'de bunu İzmit Sinema Derneği, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sinema Kulübü ve Eskişehir Sinema Derneği izledi. 1968 başlarında Bursa Sinema Derneği de çalışmalarına başladı. Gaziantep Sinema Derneği ile İstanbul'da İktisat Fakültesi ve İ. T. Ü. Makine Fakültesi Sinema Kulüpleri aynı yıl başında kuruldular. 1968 yılı, bu 10 kadar sinema kulübünün bir Federasyon bünyesinde toplanıp, ortak sorunlarını tek elden çözümleyebilmek için çalışmalarıyla geçti. Birtakım ön kararlar alındı, ilişkiler kuruldu. Ama özellikle Anadolu'da çalışan kulüplerin hiçbiri istedikleri düzeyde filmler gösteremediler. Federasyon, ismi var, cismi yok, bir biçimde sahipsiz, teşkilâtsız öylece bırakıldı. Kulüpler yine kendi çabalarıyla ve herşeyden önce film teminine çalışarak yaşadılar. 1968'in ortalarında 5 yeni kulüp daha kuruldu : İzmir Sinema Kulübü, O.D.T.Ü. Öğrenci Birliği Sinema Kulübü, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Sinema Kulübü, Kabataş Lisesi Sinema Kulübü ve Samsun Sinema Derneği.. 1969'da bu kulüplerin bir kısmı çalışamaz duruma düşerken yenileri de denemelere girişiyorlardı : Diyarbakır, Konya, Antalya, Adana Sinema Kulüpleri, Ankara Üniversitesi Hukuk ve Siyasal Bilgiler Fakültesi Sinema Kulüpleri... Her kurulan yeni kulüp Sinematek Derneği ya da Türk Film Arşivi'nden film yardımı istiyordu. Başta her iki kuruluş da kulüpleri fikren desteklerken, bir süre sonra gönderilen bazı filmlerin yıpranmış halde geri dönmesi, iki kuruluşu da fiilî yardımdan vazgeçirdi. Sinematek Yönetim Kurulu, son iki yıldır kulüplere arşivindeki filmleri vermeme kararını aldı. Ancak başka kaynaklardan film tedariki konusunda fikirler verilebiliyordu. Türk Film Arşivi ise 10 kadar önemli filmden 16 mm. lik kopya bastırmış ve ancak bu kopyaları kulüplere vermeyi ka-

32

Görsel 40. *Yedinci Sanat* Dergisinde Yer Alan "*Sinema Kulüpleri Üstüne*" Başlıklı Editoryal Yazıda, Sinema Kulüp ve Derneklerinin tüm ülkelerde Sinema Kültürünün Yayılmasında ve Gelişmesinde Önemli Rol Oynadığı belirtilmektedir. Türkiye'de İlk Sinema Derneklerinin 1950'lerde Kurulduğunu, 1960'ların Sonunda ise Bu Kulüplerin Federasyon Oluşturma Çabası İçine Girse de Film Temini ve Organizasyon Sorunları Nedeniyle Yeterince Başarılı Olamadıkları ifade edilmektedir. Sinematek Derneği ve Türk Film Arşivi'nin, Başlangıçta; Bu Kulüplere Destek Sağlasalar da İlerleyen Süreçte Film Yardımı Yapmayı Durdurdukları İfade Edilmektedir (Yedinci Sanat, Eylül 1973/7: 32).



rarlaştırmıştı. Her iki karar da aslında doğruydu. 1971 - 72 mevsimi, Sinematek bünyesinde dergimiz yazarı Nezih Coş'un Federasyon fikrini canlandırma çabalarıyla geçtiyse de hem kulüpler, hem de Federasyon açısından ortaya çıkan çeşitli olanaksızlıklar, ilişkilerin İzmit (1972 - 73 mevsiminde de Yarımca) ve Diyarbakır sinema kulüplerinin dışına taşabilmesini engelledi, bugüne tam bir kısır döngü içinde girildi.

Gözlenen gerçek sinema kulüplerinin yalnızca film göstererek yaşama yolunu seçmeleri olmaktadır. Gösterilecek filmlerin saptanmasında da iyi, tutarlı örnekler, belirli türlerin önde gelen filmleri, önemli oyuncuların filmleri, tanınmayan ülke sinemalarından örnekler ilk plânda düşünülmektedir. Böylece bir yönden de kulüpler, bulundukları kentte, ticarî sinema salonlarında görülmesi mümkün olamıyacak "sanat filmlerini" sunmak, bunlarla ilgilenen, ya da bu tür filmleri görmek isteyen sayısı az seyircilere bu olanağı sağlamak görevini yerine getirmektedir. Bu yolla, normal film dağıtım zincirinin dışında, başka tür bir dağıtım gerçekleştirilmek istenmektedir. Ancak bu durum şimdilik Türkiye'de pek söz konusu değildir. Gerek Yeşilçam'ın ürünleri, gerekse ithalcilerin getirdikleri filmler, öncelikle ticarî amaçlara dayanmakta ve doğal olarak normal dağıtım zinciri içinde kalmaktadır. Türkiye'de bu zincirin dışında film yapım ve getirimi olmadığı için, bunların gösterimlerini sağlayacak sinema kulüplerinin gerçekleşmesi kendiliğinden ve soluklu olamamıştır. Eski filmlerin gösterilebilmelerini sağlayacak ve kulüpleri sürekli besleyebilecek güçte film arşivleri ve sinematekler de gelişemediği için, bu alanda çok zor ve yetersiz çalışmalar olmuş ve kulüplerin yaşamaları, yaşayabilmeleri zorlamalar dışında mümkün olamamıştır.

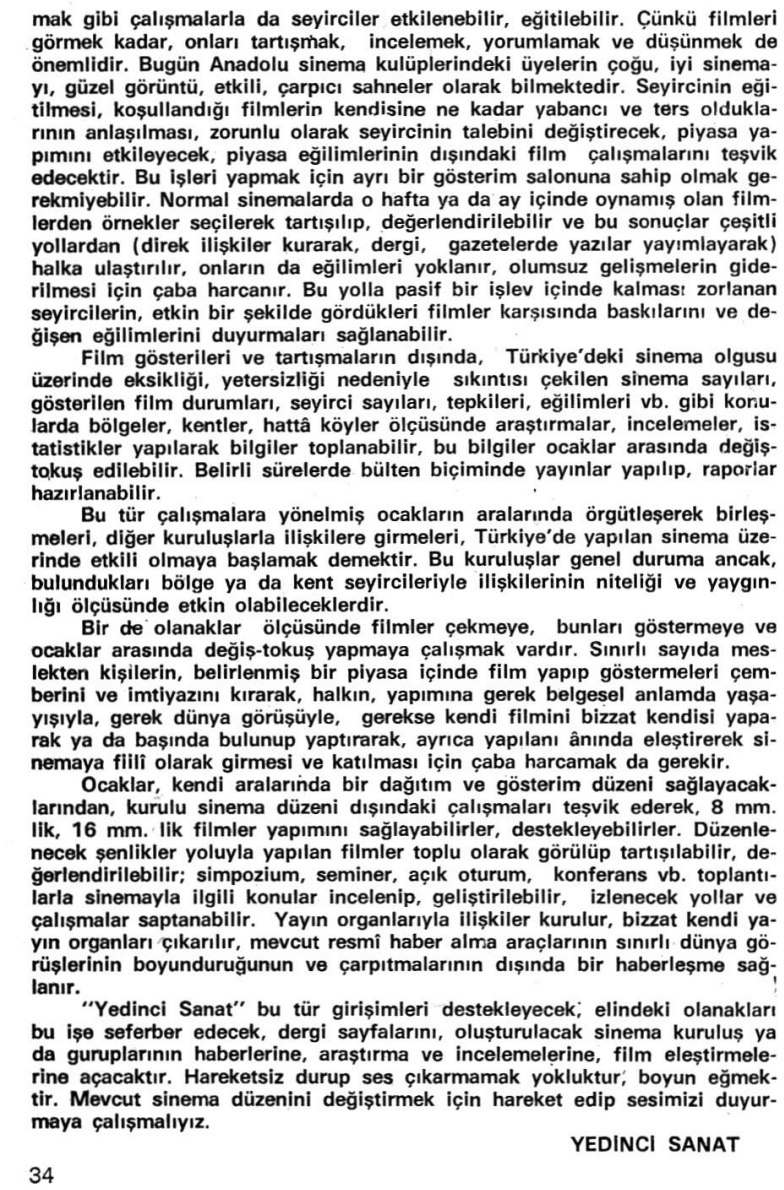
Kulüplerin çalışmaları, var olmaları, yalnızca iyi, seçme, ilginç, önemli filmlerin gösterilmelerine ve bunların sözlerinin edilmelerine bağlandığında, Türkiye'de çıkışı zor bir yola girilmektedir. Bu nedenle konuyu başka şekilde açmaya ve geliştirmeye çalışacağız.

Kulüplerin iyi film göstermelerini soluklu kılacak yerli ve yabancı kaynakların çok sınırlı olduğu Türkiye'de, çalışmaların ağırlığı başka yönlere kaydırılacaktır zorunlu olarak. Önce yanısıra birçok sınırlamalar, bağlantılar getiren Sinema Kulübü teriminden kurtulalım. Bugün sinema kulübünü de, birçok şeyde olduğu gibi konfeksiyon hazır elbise gibi kullanmaya çalışıyoruz. Kendi ölçülerimize ve gereksinmelerimize göre birşeyler yapmaya çalışalım. Sonuçta ortaya çıkanın adı yine kulüp olabilir belki ama, kesimi başka türlüdür artık bu kumaşın. Birkaç kişilik guruplaşmalardan, okullarda, fabrikalarda, sendikalarda, kültür derneklerinde ve benzeri yerlerde kurulabilecek sinema bölüm ya da kollarına, daha geniş kapsamlı dernek ya da kulüp gibi sinema kuruluşlarına, federasyon ya da birliklere varıncaya kadar geniş bir alan içinde olanaklar ve belirli amaçlar doğrultusunda hem genel, hem de Türkiye'deki sinema olgusunun anlaşılması, sinema kültürünün gelişmesi, yayılması, sinemanın içeriğinin, şeklinin saptanması, kısaca tanımlanması için çalışmalar yapılabilir, yapılmalıdır.

Biz bu tür kuruluşları, en basitinden bir sinema kolu, sinema bölümü, sinema ocağı olarak öneriyoruz. İyi olan eserleri anlaya anlaya, iyiye yönelinebileceği gibi, kötünün kötülükleri incelenerek, irdelenerek, tartışılıp, eleştirilerek, değerlendirilerek de kötüden uzaklaşılıp iyiye yaklaşılabilir. Aynı zamanda öğrenip öğretme, anlayıp anlatma çabası, sinema ocaklarının öncelikle ele alması gereken bir konudur. İyi filmlerden örnekler gösterme olanağı sınırlıysa, kötü kabul edilen filmleri, onların kötülüğünün bilincine varmamış kimselere anlatarak göstermek, gösterim sonrası tartışmak, araştır-

33

Görsel 41. *Yedinci Sanat* Dergisi'nde Yer Alan *"Sinema Kulüpleri Üstüne"* Başlıklı Editoryal Yazının Devamında, 1970'lerin Başında Türk Film Arşivi'nin; Sinema Kulüplerine Verilmek Üzere On Önemli Filmin 16 mm'lik Kopyalarını Çıkardığını; Diğer Yandan da Nezih Coş'un Sinema Kulüplerini Bir Çatı Altında Toplayacak Bir Federasyonu Canlandırma Çabalarının Olmasına Karşılık Bu Çabaların Sonuçsuz Kaldığı İfade Edilmektedir. Türkiye'de Güçlü Film Arşivleri ve Sinemateklerin Eksikliği Nedeniyle Sinema Kulüplerinin Varlıklarını Sürdürmelerinin Zorlaştığı İfade Edilen Yazıda; Bu Engelleri Aşmak İçin, Sinema Kültürünün Yayılması ve Gelişmesi Amacıyla Okullarda, Fabrikalarda, Sendikalarda ve Kültür Derneklerinde Sinema Bölümleri Oluşturulması ve Yerel ile Ulusal Federasyonların veya Birliklerin Kurulması Gerektiği Vurgulanmaktadır (Yedinci Sanat, Eylül 1973/7: 33). [Görsel 40'ın Devamı].



mak gibi çalışmalarla da seyirciler etkilenebilir, eğitilebilir. Çünkü filmleri görmek kadar, onları tartışmak, incelemek, yorumlamak ve düşünmek de önemlidir. Bugün Anadolu sinema kulüplerindeki üyelerin çoğu, iyi sinemayı, güzel görüntü, etkili, çarpıcı sahneler olarak bilmektedir. Seyircinin eğitilmesi, koşullandığı filmlerin kendisine ne kadar yabancı ve ters olduklarının anlaşılması, zorunlu olarak seyircinin talebini değiştirecek, piyasa yapımını etkileyecek, piyasa eğilimlerinin dışındaki film çalışmalarını teşvik edecektir. Bu işleri yapmak için ayrı bir gösterim salonuna sahip olmak gerekmiyebilir. Normal sinemalarda o hafta ya da ay içinde oynamış olan filmlerden örnekler seçilerek tartışılıp, değerlendirilebilir ve bu sonuçlar çeşitli yollardan (direk ilişkiler kurarak, dergi, gazetelerde yazılar yayımlayarak) halka ulaştırılır, onların da eğilimleri yoklanır, olumsuz gelişmelerin giderilmesi için çaba harcanır. Bu yolla pasif bir işlev içinde kalması zorlanan seyircilerin, etkin bir şekilde gördükleri filmler karşısında baskılarını ve değişen eğilimlerini duyurmaları sağlanabilir.

Film gösterileri ve tartışmaların dışında, Türkiye'deki sinema olgusu üzerinde eksikliği, yetersizliği nedeniyle sıkıntısı çekilen sinema sayıları, gösterilen film durumları, seyirci sayıları, tepkileri, eğilimleri vb. gibi konularda bölgeler, kentler, hattâ köyler ölçüsünde araştırmalar, incelemeler, istatistikler yapılarak bilgiler toplanabilir, bu bilgiler ocaklar arasında değiş-tokuş edilebilir. Belirli sürelerde bülten biçiminde yayınlar yapılıp, raporlar hazırlanabilir.

Bu tür çalışmalara yönelmiş ocakların aralarında örgütleşerek birleşmeleri, diğer kuruluşlarla ilişkilere girmeleri, Türkiye'de yapılan sinema üzerinde etkili olmaya başlamak demektir. Bu kuruluşlar genel duruma ancak, bulundukları bölge ya da kent seyircileriyle ilişkilerinin niteliği ve yaygınlığı ölçüsünde etkin olabileceklerdir.

Bir de olanaklar ölçüsünde filmler çekmeye, bunları göstermeye ve ocaklar arasında değiş-tokuş yapmaya çalışmak vardır. Sınırlı sayıda meslekten kişilerin, belirlenmiş bir piyasa içinde film yapıp göstermeleri çemberini ve imtiyazını kırarak, halkın, yapımına gerek belgesel anlamda yaşayışıyla, gerek dünya görüşüyle, gerekse kendi filmini bizzat kendisi yaparak ya da başında bulunup yaptırarak, ayrıca yapılanı ânında eleştirerek sinemaya fiilî olarak girmesi ve katılması için çaba harcamak da gerekir.

Ocaklar, kendi aralarında bir dağıtım ve gösterim düzeni sağlayacaklarından, kurulu sinema düzeni dışındaki çalışmaları teşvik ederek, 8 mm. lik, 16 mm. lik filmler yapımını sağlayabilirler, destekleyebilirler. Düzenlenecek şenlikler yoluyla yapılan filmler toplu olarak görülüp tartışılabilir, değerlendirilebilir; simpozium, seminer, açık oturum, konferans vb. toplantılarla sinemayla ilgili konular incelenip, geliştirilebilir, izlenecek yollar ve çalışmalar saptanabilir. Yayın organlarıyla ilişkiler kurulur, bizzat kendi yayın organları çıkarılır, mevcut resmî haber alma araçlarının sınırlı dünya görüşlerinin boyunduruğunun ve çarpıtmalarının dışında bir haberleşme sağlanır.

"Yedinci Sanat" bu tür girişimleri destekleyecek, elindeki olanakları bu işe seferber edecek, dergi sayfalarını, oluşturulacak sinema kuruluş ya da guruplarının haberlerine, araştırma ve incelemelerine, film eleştirmelerine açacaktır. Hareketsiz durup ses çıkarmamak yokluktur, boyun eğmektir. Mevcut sinema düzenini değiştirmek için hareket edip sesimizi duyurmaya çalışmalıyız.

YEDİNCİ SANAT

34

Görsel 42. *Yedinci Sanat* Dergisi'nde Yer Alan "Sinema Kulüpleri Üstüne" Başlıklı Yazının Sonuç Kısmında ise, Sinema Kolu, Sinema Bölümü veya Sinema Ocaklarının Kurulması Önerilmektedir. İyi Eserlerin Anlaşılması ve Kötü Eserlerin Eleştirilerek Kötülüklerden Uzaklaşılması Gerektiği Belirtilen yazıda; Sinema Ocaklarının, Bu Kötü Olarak Kabul Edilen Filmleri Tartışarak Seyircilerini Eğitebileceği İfade Edilmektedir. Filmleri Görmek Kadar, Tartışmanın da Önemli Olduğu Vurgulanan yazıda; Seyircinin Eğitilmesinin, Piyasa Eğilimlerini Değiştirip Farklı Film Çalışmalarını Teşvik Edeceği İfade Edilmektedir. Bu Çalışmaların da Ocaklar Arasında Örgütlenerek, Daha Etkili Olacağı Belirtilmektedir. Filmler Çekmenin, Göstermenin ve Ocaklar Arasında Değiş Tokuş Yapmanın Önemli Olduğu Vurgulanarak; *Yedinci Sanat* Dergisinin, Yayın Hayatı Boyunca; Bu Tür Girişimleri Destekleyeceği ve Dergi Sayfalarını Bu Kuruluşların Haberlerine Açacağı İfade Edilmektedir. (Yedinci Sanat, Eylül 1973/7: 34). [Görsel 41'in Devamı].

Türkiye'de yeni bir sinemanın kurulması açısından tüm bu tespitlerin yansıra, en dikkat çekici tespiti ise Yakup Borakas'ın yayınlanan *Genç Sinema* dergisinde "*Devrimci ve Ulusal Türk Sineması için Genç Sinema Bir Harekettir*" başlıklı yazısında ortaya koyulmuştur. Bu yazıda, Borakas; Avrupa sinemasındaki yeni sinema hareketlerinin

özellikle de Fransız Yeni Dalgası, Genç Alman Sineması, Çekoslovakya Yeni Sineması gibi yeni sinema hareketlerinin ortaya çıkışının itici gücünü dört başlık altında toplayarak; bu yapının Türkiye'de kurulmasıyla yeni sinema hareketlerinin ortaya çıkacağını şu şekilde ortaya koymaktadır:

"Batı'da yeni sinema çıkışları yapılabilmiştir. Neden? Çünkü a) Sinema kulüpleri, arşivleri, sinematekleri vardı, b) sinema okulları vardı, c) kısa filim yapımı için teşvik edici kanunları vardı, d) bir de sinema yarışmaları düzenleniyordu. Bu gözlemin doğal sonucu şu: Bizde de bunlar gerçekleştirilirse bir sinema çıkışı için gerekli ortam sağlanmış olacaktır (Borakas, Mart 1970/12: 18)."

Türkiye'de yeni bir sinemanın oluşturulmaması hususunda Engin Ayça, "*Türk Sinemasının Kimliği*" başlıklı yazısında; yeni bir sinemanın Türkiye'de kurulması hususunun tarihsel temellerini analiz ederken; resmi devlet siyasetinin sürekli kendi dışında var olan bir kültüre yönelerek kimlik oluşturduğunu. Devlet güçlü olduğu dönemlerde kendi sentezini oluşturabilirken, zayıf olduğu dönemlerde ise kendini var etme dinamiklerini yitirerek aktarmacılığa ve kendine yabancılaşmaya başladığını tespitini şu ifadelerle ortaya koymaktadır:

"Selçuklular ve Osmanlılar döneminde yönetim kendini halktan ayrı bir yere yerleştirmiş ve ayrı bir kültür yaratmaya özen göstermiştir. Türk olmak yüceltici bir kimlik değildir, hatta tam tersi aşağılama nitelemesi olarak kullanılmaktadır. Resmi devlet siyaseti sürekli kendi dışında var olan bir kültüre yönelerek kimlik oluşturmaya çalışmıştır. Önceleri İran, sonraları Arap ve daha sonra Batı, devlet pusulasının gösterdiği yönlerdir. Devlet güçlü olduğu sürece kendi sentezini oluşturabilirken, son dönemlerinde, yani Batı'ya yöneldiğinde, kendini var etme dinamiklerini yitirmekte olduğundan, aktarmacılığa ve kendine yabancılaşmaya başlamıştır. Resmi devlet kültürü ve aydınların yönelişi, aynı çerçeve içindedir, hatta devlet-aydın çatışması, karşıtlığı durumunda da konum pek değişmemektedir. Kurtuluş savaşı sonrasında, Türkiye Cumhuriyeti döneminde belirli bir ulusallaşma, Türk olmakla övünme, kendine güvenme devlet siyaseti olarak gerçekleşme aşamasına sokulmak istenmiştir" (Ayça, 2016: 112-113).

Ayça'nın ifadelerine paralel bir şekilde, *As Akademik* sinema dergisinde" *Niçin Ulusal Bir Sinemamız yok?*" başlıklı yazısında Enis Rıza Olcayto en başta dönemi açısından sinema kanunun olmadığını, buna karşılık gelişmelerin önünü kapatan bir sansür nizamnamesinin gelişmelerin önünü kapadığını şu ifadelerle ortaya koymaktadır:

"'Uzak ve büyük ülkeleri bırakalım, Mısır, Yunanistan, Bulgaristan bile bizden, sinema sanatı ve ulusal sinema' bakımından o kadar ileridir ki, bu durumu gördükten sonra üzülmemek elden gelmez...Bu konuda inceleme yapanların İlk parmak bastıkları nokta yerli filmcilikle ilgili kanunların son derece ilkel olmasıdır. Yerli filmcilik başı boş bir âlemdir. Yerli filmciliğin gelişmesine ve ulusal bir filmcilik doğmasına imkân hazırlayacak kanunlardan yoksundur. Fransa gibi devletin fertlere büyük özgürlük tanıdığı bir memlekette bile "sinema kanunu" varken Türkiye'de böyle bir şey yoktur, sadece bir "sansür nizamnamesi" vardır. Sansür ile de bir ulusun filmciliği ileri gitmez, ancak geri kalır" (Olcayto, Şubat 1970/6: 44-45).

Ömer Pekmez (1946-2020) de *Genç Sinema* Dergisinde "*Sansür Sorunu*" başlıklı yazısında sansür yönetmeliğinin incelendiğinde, heyette yer alan üyelerin filmleri nasıl

değerlendirdiği ve hangi kriterlere göre karar verdikleri belirsiz olduğunu; yönetmeliğin kişisel davranışlar için ne kadar müsait olduğunu, aynı zamanda heyet üyelerinin yetkinlikleri ve karar alma süreçlerindeki tutarsızlıklar, sansür uygulamalarının güvenilirliğini sorgulatmakta olduğunu belirtmektedir. Diğer yandan, bu dönemde; sansür uygulamaları, Türk sinemasında genellikle filmlerin içerdiği politik, sosyal ve ahlaki unsurları denetleme amacıyla yürütülmüştür. Özellikle 1960'lı ve 1970'li yıllarda, siyasi iklimin de etkisiyle, sansür kurulları film yapım süreçlerini ve gösterimlerini önemli ölçüde etkilemiştir. Ayrıca, bazı durumlarda, bu eski kararnamelere dayanarak alınan kararlar, kurul üyelerinin kişisel tercihlerine dayandığını bu da sansür uygulamalarının keyfiyetini artırdığını şu ifadeleriyle ileri sürmektedir:

"Türkiye'de 1939 yılından bu yana süregelen bir sansür olayı vardır. Sansür yönetmeliği 19 Temmuz 1939 tarihinde karara alınmış, 31 Temmuz 1939'da 4272 sayı ile resmî gazetede ilân olunarak yürürlüğe girmiştir. Sansür yönetmeliği 31 maddeden meydana gelmiştir. Bu maddelerin bizi ilgilendiren kısmi 7 ve 8 inci maddelerdir. Bu maddeler şöyle der. Madde 7 - Aşağıdaki yazılı gayelerden birine matuf olan filmlerin gösterilmesine müsaade edilmez.1-Herhangi bir devletin siyasi propagandasını yapan,2-Herhangi bir ırk veya milleti tezyif eden, 3- Dost devlet ve milletlerin hislerini rencide eden, 4-Din propagandası yapan, 5- Milli rejime aykırı olan siyasî, iktisadi ve içtimai ideoloji propagandası yapan, 6- Umumi terbiyeye ve ahlâka ve milli duygularımıza mugayir bulunan, 7-Askerlik şeref haysiyetini kıran ve askerlik aleyhinde propaganda yapan, 8- Memleketin inzibat ve emniyeti bakımından zararlı olan, 9-Cürüm işlemeğe tahrik eden, 10-İçinde Türkiye aleyhinde propaganda vasıtası olacak sahneler bulunan. Madde 8 Zaman geçmesiyle yıpranmış ve perde üzerinde gözleri yoracak derecede eskimiş olan filmlerin gösterilmesine müsaade edilmez" (Pekmez, Mart 1970/6: 8-9).

Olcayto'nun diğer bir tespiti ise, Türk Sinemasının en başından itibaren taklit üzerine kurulduğunu ve özgün olmadığını şu şekilde ifade etmektedir:

"Türkiye'de 1966 yılı Kasım ayında, Türk Sinematek Derneği Türk Filmciliğinin 50'nci Yılı dolayısıyla gösteriler tertip etmiş, ilk Türk filmlerini göstermişti. Sinematek Derneği'nin bu çalışması çok faydalı olmuştu. Orada Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 'Mürebbiyesi' ile, Ahmet Fehim Efendi'nin 'Bican Efendisi', bize 50 yıl önceki Türk sinemasından örnekler verdiler; ama bu örnekler, bugüne kadar filmciliğimizin 'yerli' olmaktan öteye gitmediğini de görmemize imkân hazırladılar. Türk filmlerinin adı yerlidir, oynayan oyuncular yerlidir, ama filmlerin ilk hareket noktaları tamamen "kopya" ve "taklit" olmaktan öteye geçememektedir. Filimler şekil ve mânâ bakımından tamamen yabancı ulusların, yabancı yönetmenlerinin, yabancı üslûplarının taklididir. "Kleptomani", dünyada en fazla filmcilik alanında bizde vardır" (Olcayto, Şubat 1970/6: 44-45).

İlerleyen süreçte, Türk Sinemasının temellerinin ne olduğu ve ne yönde şekillenmesi gerektiği hususunda, diğer bir taraftan da kültürel olarak hangi öğeleri yansıtması gerektiği noktasında yapılan çalışmaların en dikkat çekicisi ise 3-4-5 Nisan 1974 yılında *Yedinci Sanat* dergisi adına Engin Ayça'nın da katıldığı Türk Sinemasının geleceğinin tartışıldığı *"Günümüz Türkiye'sine Sinema Alanının Düzenlenmesi"* adlı sempozyumdur. O güne kadar devlet eliyle yapılan en kapsamlı ve alanın uzmanlarının katıldığı aynı

zamanda dönemin Turizm ve Tanıtma Bakanı Orhan Birgit, Devlet Bakanı Orhan Eyüboğlu, Kültür ve Turizm-Tanıtma Müsteşarlarının himaye ve destekleri altında yapıldığı sempozyumda; bağımsız özellikle kısa film alanında devletin kurumsallaşması ve bir kurumun bu yapılara yön vermesi gerektiği yönünde fikirler ortaya atılmışsa da Engin Ayça buna karşı çıkmış bu tarz yapıların ilerleyen süreçte "*güdümlü bir sinemaya*" yol açacağını bunun yerine sansürün olmadığı serbest bir devletin sinema alanında görevini şu şekilde ortaya koymaktadır:

"...Devlet Türkiye'de kültürün, sanatın serbestçe gelişmesini istiyorsa, bunu kurumlaştırmak yerine, serbestçe boy atabilmesi için gerekli ortamın, alanın yaratılmasını sağlar, çalışmaları genel olarak teşvik eder. Devlete bağlı bir kurumun vesayetine kültür ve sanat çalışmalarını bağlamak, ona köstek olmaktır, onu güdümlü yapmaktır... Türkiye'de sinema sanatının gelişmesi ve sinemanın bir kültür ve hizmet aracı olarak yaygınlaşması isteniyorsa, bu üst yapısal, bürokratik tedbirlerle, kuruluşlarla değil, devletin genel kültür politikası içinde altyapı kuruluşlarına yönelmesiyle mümkündür Ticarî sinema dışındaki çalışmalar için devlet elindeki TV, Eğitici Filmler Merkezi, Devlet Film Arşivi gibi yerleri destekler, bunların olanaklarını genişletir ve bu tür çalışmaların gerçekleşmesi için serbestiler, özerklikler tanırsa, devlet güdümü olmadan sinema çalışmaları özgürce yapılabilir" (Yedinci Sanat, Mayıs 1974/15: 25).

3.1. YEDİNCİ SANAT DERGİSİNİN FİKRİ HAZIRLIK EVRESİ (1965-1970)

3.1.1. Türk Sinematek Derneği ve Yeni Sinema Dergisi Etrafında Şekillenen Sinema Anlayışı ve Tartışmaları

3.1.1.1. *Türk Sinematek Derneği ve Yayın Organı Olarak Yeni Sinema (1966-70) Dergisi*

Dergiler, toplumların; yaşam şekillerini, siyasî durumlarını, sosyolojik değişimlerini, tarihsel süreç içerisindeki gelişim aşamalarını gösteren önemli kaynaklardandır. Ülkemizde; altmışlı yıllar hem sinema dergiciliğinin hem de Türk sinemasının en parlak yılları olmuştur (Evren, 1993: 19). Bu süreçte, 25 Ağustos 1965 tarihinde (Başgüney, 2010: 13) Şakir Eczacıbaşı (1929-2010) ve Onat Kutlar (1936-1995) tarafından kurulan (Avcı, 2006: 173-192) Sinematek Derneği'nin (1965-1980) çevresinde toplanan ağırlıklı olarak sol görüşlü aydınlar dönemin baskın Hollywood sineması ve Yeşilçam ticari sinemalarının dışında; sinema salonlarında görülme imkânı olmayan farklı ülkelere ait filmlerin gösterimlerini yaparak alternatif filmlere aşina olan bilinçli ve genç sinemasever bir kitle yaratmayı başarmıştır (Yıldırım, 2016: 14). *Cumhuriyet* Gazetesine yer alan Selmi Andak'ın "*Bir Türk Sinematek Derneği Kuruldu*" başlıklı haberine baktığımızda; Sinematek derneğinin kurucularının: Muhsin Ertuğrul, Mazhar Şevket İpşiroğlu , Macit Gökberk , Sabahattin Eyüboğlu , Semih Tuğrul, Adnan Benk, Aziz Albek, Şakir Eczacıbaşı, Nijat Özön, Adnan Çoker, Hüseyin Hacıpolatoğlu, Tunç

Yalman, Cevat Çapan, Tuncan Okan ve Onat Kutlar gibi dönemin önde gelen iş, bilim ve sanat dünyasından aydınlarının yer aldığı görülmektedir (Cumhuriyet, 17 Ağustos 1965: 5). Derneğin ilk yönetim kurulu başkanı, sinema yazarı Semih Tuğrul'dur. Semih Tuğrul'un görevinin Ankara'ya nakli ile başkanlıktan ayrılmasından sonra ilk yönetim kurulunda ikinci baştan bulunan Şakir Eczacıbaşı (Kutlar, Kasım 1968: 29) başkanlığı 1965'de devralarak bu görevi, 1975'e kadar yürütmüştür. Derneğin yöneticiliğini, askerlik hizmetini yaptığı 1967-1969 dönemi dışında, 1965'den 1976'ya değin Onat Kutlar yapmıştır (Mitriani, Mart 2016/54: 59-60). Kutlar'a göre; Türk Sinematek derneği kurulduğu andan itibaren bağımsız bir örgüt olarak gerek devlet gerekse özel kurum ve kişiler karşısında bağımsızlığını korumaya çalışmıştır. Türk Sinematek Derneği'nin hiçbir kurum ya da kişi ile ne malî ne de idarî hiçbir ilişkisi bulunmamakla birlikte bütün geliri (kuruluşuna kadar) üyelerinden aldığı ödentilerden ibaret bir yapı olarak karşımıza çıkmakta olduğu belirtilmektedir (Kutlar, Kasım 1968: 29). Avcı'ya göre; Türk Sinematek derneğinin kurulmasında ve ilerleyen süreçte farklı alanlarda desteklenmesinde temel rol oynayan kişinin Şakir Eczacıbaşı olduğunu belirtmektedir (Avcı, 2006: 173-174). Şakir Eczacıbaşı, sinemanın Türkiye'de önem verilen bir sanata dönüşmesinde; Türk Sinematek derneğinin büyük katkı ve çabasının olduğunu; neticesinde ise sinemaya farklı bir açıdan bakabilen yeni bir kuşağın da yetişmesinde önemli bir rolü olduğunu şu şekilde ifade etmektedir:

"Türk Sinematek Derneği, Muhsin Ertuğrul, Sabahattin Eyüboğlu, Mazhar Şevket İpşiroğlu, Onat Kutlar'ın da katıldığı on beş kurucunun girişimiyle 1965'te doğdu. Uzun yıllar genellikle sıradan filmler görebilmiş Türk seyircisine Sinematek, klasikleriyle, en yeni örnekleriyle tüm dünya sinemasını sunuyordu. 1965-1975 arasındaki on yılda otuz yedi ülkeden üç bine yakın uzun metrajlı, iki bin kadar da kısa metrajlı film gösterildi. Sinema, bu arada gelişen çeşitli kurumların da katkısıyla, yepyeni bir gözle görülen, önem verilen bir sanata dönüştü. Bugün uluslararası alanda başarılar kazanan Türk sinema sanatçılarının sayısı giderek artıyor" (Gevgilili, 1983: 13-14).

Sinematek Derneği'nin yayın organı olan ve Burçak Evren'in ifadesiyle "*Türk Sinema literatürünün İlk Ciddi Dergisi*" olarak tabir ettiği (Evren, 2014: 211) *Yeni Sinema* (1966-1970) dergisi otuz iki sayı yayınlanmış (Evren, 1993: 32); ilerleyen süreçte ise, yayın organı içerik olarak da dönüşüm geçirerek; program dergisi halini alan *Film* (1970-75) dergisini yayınlamıştır (Evren, 1993: 73). Türk Sinematek derneğinin yayın organı olan *Yeni Sinema* dergisinin isminin iki kaynaktan geldiği tespitini yapan Zahit Akman; aynı zamanda, derginin isminin bir anlamda misyonunu da ortaya koyduğunu şu ifadeleriyle belirtmektedir:

"Yeni Sinema adının geldiği yer ise ilginç; iki kaynağı var bunun, birincisi 1960'larda kurulan solcu Sinematek'imizin yayın organının adıydı. İkincisi ise, en az bunun kadar önemli, 1960'larda Latin Amerika'da çıkan en önemli akımlardan birisi olan, anti-emperyalist ve aynı zamanda kendi topraklarının kültürüne, ezilmişlerine, direnen insanlarına özel bir sempati besleyen Brezilyalı bir akım olan Cinema Novo'dur. Türkçesi ise Yeni Sinema'dır. Bu anlamda belirli bir çağdaşlık yanlısı olan, aynı zamanda anti-emperyalist, öte yandan bir direniş geleneğine sahip olan bir mirasa sahip çıktığını da belirtmek için dergi bu adı almıştır" (Aktaran: Öztürk, 2014: 92).

Bu süreçte, Sinematek derneğinin; bu iki yayın organına baktığımızda, temel olarak Türk sinemasına mesafeli durulduğu, gösterdiği filmlerin ise ağırlıklı olarak yabancı filmlerden oluştukları görülmektedir. *Yeni Sinema* dergisinin; sadece iki sayısı Türk sinemasına özel olarak ayrılmıştır, "*Türk Sineması Özel Sayısı*" (Yeni Sinema, Ekim-Kasım 1966/3) ve on yedinci sayısında diğer "*Türk Sineması Özel Sayısı*" (Yeni Sinema, Nisan 1968/17) yayınlanmıştır. *Yeni Sinema* dergisi bu iki sayı haricindeki yayınlarının hemen hemen tamamına yakın içeriklerinin; yabancı film, yönetmen ve ülke sinemalarının tanıtımı ve Sinematekteki toplu film gösterim tarihlerinin tablolarından oluştuğu görülmektedir. Bu süreçte, Sinematek Derneği "*Ellinci Yıla Önsöz*" başlıklı editoryal yazsında; "*Toplum düzeninin temelleri değişince sinema düzeni de kökten değişecektir*." (Yeni Sinema, Ekim-Kasım 1966/3: 5), tezini ileri sürerek; yayın politikası olarak, Türk sinemasına ve filmlerine belli bir mesafede durmuş; toplumsal düzen değişmeden, Türkiye'de istenilen sinemanın çıkamayacağını savunmuştur. *Yeni Sinema* dergisi, ikinci sayısının; "*İkinci Sayıda*" başlıklı editoryal başyazısında:

" Türk sineması, bir sanat olarak ta, öbür ülkelerin sanatından soyutlanmış bir biçimde düşünülemez. Yeni Sinema Türkiye ölçülerine değil evrensel sinema sanatı değerlerine önem vermektedir. Bu yüzden sanat düzeyinde gelişen ulusal bir Türk sineması, bu evrensel çabaya katılıncaya kadar Yeni Sinema, öncü dergilerin sürdüğü savaşı izleyecek, daha da ileri götürecektir" (Yeni Sinema, Nisan-Mayıs 1966/2: 3).

İfadeleriyle Sinematek derneğinin ortaya koyduğu bu tez; kurumun, tamamıyla Türk sinemasından uzak durmasına neden olmuştur. Sinematek derneği, yayını organı *Film 74*'te; *Bir Kaynak Olarak Sinematek* başlıklı editoryal yazıda, Yeşilçam'ı ve Yeşilçam yönetmenlerini "*Dar Beyoğlu Film Dünyası*" (Film 74, Eylül 1974/45: 7) ifadeleriyle tanımlamış. *Film* dergisinin "*Sinematek Derneği*" imzalı bu yazısında dikkat edilecek husus; aslında bu yazının Kutlar'ın *Yön* (1961-1967) dergisinde yayınlanan bir yazısı olduğunun belirtilmesidir Sinematek Derneği, *Film 74*'te "*Onuncu Yıla Girerken"* başlıklı yazısında Kutlar'ın *Yön* dersinde yayınlanan yazısını değiştirmeden; kendi imzasıyla yayınlamıştır (Film 74, Eylül 1974/45: 5). Bu noktada, Burçak Evren'in Sinematek derneğinin yayın ve gösterim politikalarını belirleyen yegâne kişinin Onat

Kutlar olduğunu belirten ifadeleri daha da netlik kazanmaktadır. Evren, Sinematek derneğinde Kutlar'ın konumunu şu ifadelerle ortaya koymaktadır:

"Sinematek o kadar çok entelektüelin bir araya gelmesinden oluşur ama sinematekte de bir kişi vardı. Onat Kutlar" (B Evren 2024, sözlü görüşme).

Ayrıca, Sinematek Derneği, dönemi açısından yerleşik ticari Yeşilçam sinema sisteminin dışında hareket ettiği için; kendini, ilk sayılarından itibaren "*Devrimci bir kurum*" (Yeni Sinema, Ekim-Kasım 1966/3: 5) olarak nitelemiştir. Bu süreçte, Sinematek derneğinin durduğu noktaya baktığımızda; çeşitli faaliyetlerine yön veren ve evrensel Batılı değerlerin merkezinde duran ortak bir sosyalist bakış açısını paylaşan bir aydınlar topluluğu olarak değerlendirebiliriz. Bu grup, *Yeni Sinema* dergisi ve film gösterimlerinden sonra yapılan konuşmalar dahil, sinemanın sunduğu zengin zemin üzerinde tartışmalar yaparak hem sanat hem de Türkiye'nin toplumsal sorunlarına çözümler üretmeye çalışan bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır (Başgüney, 2013: 77).

Bu süreçte Türk Sinematek derneği; Türkiye'de, sol hareketin güçlenmesine ve politizasyon sürecinin artmasına paralel olarak; politik ve devrimci sinema düşüncelerinin oluşumuna katkıda bulunmuş, bir yandan da bağımsız bir sinema yaratmak isteyen ve kısa film çekmeye çok hevesli olan genç sinemacıları bir araya getirmiştir (Erus, 2015: 93). Dönemi açısından, Türk Sinematek derneği çevresinde toplanan aydınlar ve sinema yazarları; Türk Sineması'nın az gelişmiş, eğitimsiz, yoksul kesimlere yönelen ve bu kesimlerin zaaflarını sömüren bir sinema olarak görmektedir. Türk Sineması'nın kusur ve eksikliklerinin; yalnızca, evrensel sinema değerlerinin benimsenmesiyle aşılabileceğini düşünmektedirler. Bu süreçte, Türk Sinematek Derneğine yöneltilen en büyük eleştiri ise; derneğin Türk Sinemasına yönelmemesi olmuştur. Hatta, derneğin adının; Türk Sinematek derneği olmasına rağmen Türk sinemasıyla ilgilenmemesi eleştirilmiştir (Başgüney, 2013: 82-99).

Sinematek derneği; kurulduğu 1965 yılından itibaren farklı ülkelere ait ticari olarak gösterilme imkânı olmayan filmlerin Türk sinemaseverlere sunulduğu, gerçek bir sinema kültürünün kök saldığı bir kurum haline geldiği görülmektedir. Özellikle Sinematek Derneği, açıldığı 1965 yılından itibaren 1967 yılına kadar iki yıl süreyle gösterime sokacağı filmleri büyükelçiliklerden temin ederek sansüre uğramadan yayınlamıştır. Sinematek 'in büyükelçilik ve konsolosluklardan temin ettiği filmler yurtdışından diplomatik valizle gümrük dışı geldiği için hiçbir şekilde gümrüğe girmediği için incelenmeden dolayısıyla sansüre tabi tutulmadan gösterebildiğini fakat ilerleyen süreçte

elçiliklere ve konsolosluklara baskı yapılarak bu sürecin engellendiğini Onat Kutlar şu şekilde ortaya koymaktadır:

"1967 [yılına kadar] Çeşitli ülkelerin Türkiye'de hiç tanınmamış sinemalarını hiçbir şekilde sansürletmeden, yani kendi kafamızda sansüre tabi tutmadan gösterirken devletin bazı birimleri bizi klasik sansür heyetiyle denetlemeye çalıştılar. Fakat sonra baktılar ki, sansürden filmlerimizin çoğunu geçiriyoruz. Onun üzerine daha enteresan bir şey yaptılar. Biz filmlerimizin önemli bir bölümünü konsolosluklardan alıyorduk; elçilik ve konsolosluklardan. Ellerinde ya her zaman önemli filmler vardı ya da onların kanalıyla getirebiliyorduk. Bu konuda şöyle bir karar aldılar. Dediler ki, bizim kurallarımıza göre konsolosluk veya sefaret film getirdiği zaman kendi iç kullanımında onu istediği gibi gösterebilir, ama bir Türk kurumuna vereceği zaman bunun tekrar gümrüğe verilmesi, gümrükten sansüre gelmesi, gümrük kolcusu nezaretinde sansürden geçmesi, tekrar gümrüğe gitmesi, gümrükten çıkarılması ve gümrükten geçeceği hale göre gösterilmesi gerekir. Tabii bu yapılması mümkün olmayan bir muamele. Niçin? Çünkü diplomatik valizle gelmiş olan bir filmi gümrüğe teslim etmemiz mümkün değil; zaten gümrük dışı girmiş. Dolayısıyla bütün elçiliklerin ve konsoloslukların bize film vermesini engellediler. Elçilikler bunun üzerine dediler ki, 'Bizim ilişkilerimiz bozuluyor, bu nedenle size film veremeyiz'. Biz aşağı yukarı bir-iki yıl süreyle bu inanılmaz sıkıntıyı yaşadık ve oralardan film alamadık. Filmler ülkeye geçici ithalle müthiş bir aşamadan geçerek ancak sokuluyordu" (Avcı, 2006: 183).

1971-1973 yılları arasında Sinematek 'in editör yardımcılığı yapan Aydın Sayman (Wikipedi, Aydın Sayman) sansürün belli oranda devam etmesine karşılık; Sinematek derneğinin özellikle Fransa ve Sovyet Bloku ülkelerden filmleri temin ederek belli oranda sansürü saf dışı bırakacak şekilde gösterimler de yaptığını şu şekilde açıklamaktadır:

"Filmler Fransa dışında genellikle Sosyalist Blok ülkelerinin konsolosluklarından diplomatik kargo ile getirilmiş olurdu. Tepemizde sansür kurulu vardı ve denetimsiz gösterim yapılamazdı. Programları ne kadar önceden planlamaya kalksak mutlaka ulaşımlarında sorun çıkar ve her şey son günlere sıkışırdı. Brezilya "Cinema Novo"sundan iki örneği getirip gösterebilmek aylarca ilan ettiğimiz halde çok sonraları nasip olmuştu. Sinematek gösterimleri bazı sürprizlere de açıktı. Sözgelimi Pontecorvo'nun "Queimada"sı ticari gösterim için ithal edilmişti ama anti-emperyalist, anti-sömürgeci öyküsü nedeniyle yasaklanabilirdi. Biz filmi vizyona çıkmadan birkaç gün önce kulaktan kulağa haberleşerek bir gece Sinematek'te salonu hinca hinç dolduran kalabalığa gösterivermiştik. Ve film sinemalara çıktığının üçüncü günü kaldırılmıştı! Sansüre girmesini uygun bulmadığımız için Bulgar Konsolosluğundan temin ettiğimiz bir Şili belgeselini yine bir gece vakti "meraklılarına" seyrettirmiştik" (Sayman, 2012: 64).

Aydın Sayman, 1971-73 yılları arasında Sinematek Derneğinde editör yardımcılığı yapmasına karşılık; ilerleyen süreçte, Atilla Dorsay, Engin Ayça, Burçak Evren, gibi sinema yazarlarıyla birlikte Sinematek derneği çizgisi dışında farklı bir oluşuma yönelen *Yedinci Sanat* (1973-75) dergisinin yazarları arasında yer almıştır (Yedinci Sanat, Mayıs 1973/3: 52-53; Yedinci Sanat, Nisan 1974/14: 28-35). Fakat Aydın Sayman süreç çerisinde *Yedinci Sanat* dergisinden ayrılarak *Genç Sinema* yazarlarından oluşan bir grup tarafından çıkarılan (Evren, 1993: 21); *Gerçek Sinema* (1973-75) dergisini Erol Bayraktar'ın sahibi olduğu (Evren, 1993: 78) *Gerçek Sinema* dergisinde "*Yazı İşleri Sorumlusu*" olarak derginin editoryal ekibinde yer almıştır (Gerçek Sinema, Ekim 1973/1: Ön kapağın İçi). Bu süreçte, *Yedinci Sanat* dergisinden ayrılan Burçak Evren de

Gerçek Sinema dergisinin yazarları arasında yer almaktadır. Evren, *Yedinci Sanat* dergisinde sinema üzerine yazılar yazarken; *Gerçek Sinema* dergisinde ise yazılarının fotoğraf üzerine olduğu görülmektedir (Evren, Ekim 1973/1: 42-48; Evren, Kasım 1973/2: 35-37; Evren, Aralık 1973/3: 35-38; Evren, Ocak 1974/4: 39-43).

Kutlar, dönemi açısından; Türkiye'de sinemanın ileriye gidebilmesi için, Sinematek Derneği'nin eğitici çalışmalar yapması, işçi derneklerinin birleşmesi, Yeşilçam dışı devrimci ve ulusal bir sinemanın ortaya çıkması için çaba harcanması gerektiğini söylemektedir. Sinematek derneğinin bu alanlara yeterince eğilemediğini, fakat ilerleyen süreçte bu alanlara eğileceğini belirterek; bir anlamda kendinin ve kurumun özeleştirisini de yapmaktadır:

"...(Sinematek'in) zaman zaman tavsayan eğitim, tartışma, yayın çalışmalarına hız vermeli, bağımsız bir sinemayı güçlendirecek yardımlar yapmalı, kuramsal alışmaları artırmalı, kısaca devrimci sinema kültürünün evrensel kaynaklarının ülkemize yansıtılması ve ülkemizde devrimci ve ulusal bir sinemanın yaratılması yolunda sonsuz çaba harcamalıdır" (Kutlar, Kasım 1968/29: 32).

Avcı, Sinematek 'in bir dernek hüviyetinde olması ve Şakir Eczacıbaşı gibi saygın bir iş adamının yönetici konumunda olması çoğu filmin temininde kolaylıklar da sağlamış olduğunu belirtmektedir (Avcı, 2006: 179-180). Atilla Dorsay, 1966 yılında asker dönüşü Sinematek 'in İstanbul'un kültürel hayatında yapmış olduğu değişimi şu şekilde ortaya koymaktadır:

"1966 yılında (askerden) döndükten sonra, İstanbul'da müthiş bir sinema ortamının içine düştüm. Ben askerdeyken Türk Sinematek Derneği kurulmuştu. Sinematek'in etkisiyle ciddi sinema, yaratıcı sinema büyük kentlerdeki aydınların gündemine gelmiş, sinemalarda İngmar Bergman'ın Sessizlik, Antonioni'nin Cinayeti Gördüm, Demy'nin Cherbourg Şemsiyeleri gibi filmler oynuyor, Kuzey'den gelen İsveç filmleri oynuyor ve o gözüpek cinsellikleriyle bizi şaşırtıyorlar... Bütün bunlar o kadar şaşırtıcıydı ki... Bu tür filmlerin Türkiye'ye gelmesi hiç beklenmezdi" (Kıraç, 2009: 83).

Bu süreçte Dorsay, özellikle Türk Sinematek Derneğinin; dönemi açısından sağlamış olduğu kültürel atmosferin yanı sıra; Semih Tuğrul (1918-1977), Tuncay Okan (1895-1999), Agâh Özgüç (1932-2022) gibi dönemin önde gelen sinema yazarlarının da kendisine yol gösterici olduğunu ve bir anda kendisini sinema sahasının içinde bulduğunu belirtmektedir:

"O yıllarda Türkiye'de sinema eleştirisi vardı tabiki de. Askerlikten döndüğüm sene de müthiş bir eleştiri furyası vardı. Türk Sinematek Derneği yeni kurulmuştu. Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Film Arşivi olan kuruluş vardı. Başında sevgili Sami Şekeroğlu vardı. Türk sineması geniş bir eleştiri sağanağı altındaydı. Yeşilçam'ın parlak dönemlerinde yeni bir sinemayı özleyenler de vardı. Özellikle gençler... Öte yandan yabancı sinema çok canlıydı. Öyle bir hareketlilik vardı ki Türk Sinematek Derneği'nin çıkardığı Yeni Sinema Dergisi o yıllarda Türkiye'ye hiç ithal edilmeyen, ülkemize gelmeyen Avrupa sineması yeni dalga örneklerini gösteriyordu. Sinemalarda

kolaylıkla Federico Fellini, Luchino Visconti gibi yönetmenlerin filmi oynuyordu. Bunlar o yıllara kadar pek görülmemiş şeylerdi. O müthiş canlılık bana da büyük bir ivme kazandırdı ve ben de 66 yılımdan bu yana kendimi sinemanın içinde buldum. Semih Tuğrul, Tuncay Okan, Agâh Özgüç gibi isimler benden önce yazan isimlerdi ve bana ışık tuttular (Dorsay, Eylül 2013/944: 30).

Bu süreçte, Dorsay; Robert koleji Yüksek okulunun yayın organı olan *Görüntü* dergisi bünyesinde düzenlenmiş olduğu soruşturmada dönemi açısından düzenlenen Hisar Kısa film yarışmalarının Türkiye'de yapılacak olan kısa filmlerin en başta devrimci bir amaca hizmet etmesi gerekliliğini Dorsay şu ifadelerle ortaya koymaktadır:

"Türkiye'nin içinde bulunduğu siyasal ve ekonomik koşulların bu denli ağır olduğu, devrim savaşının her türlü romantik yanlarından sıyrılarak bir 'var olmak veya olmamak' biçimine dönüştüğü şu sıralarda, bu tip yarışmaların, sinemanın devrim mücadelesinde oynaması istenen role paralel olarak, her türlü eğlenme, oyalama, uyutma, mastürbasyon filmlerinden arınarak devrimci niteliği ağır basan filmlere ayrılması, ilk bakışta gerekli gibi gözükmektedir" (Dorsay Haziran 1970 /7: 6-7).

Onat Kutlar ise; Türkiye'de devrimci sinema kültürünün halka ulaştırılması gerekliliğini ortaya koyarak; bunun için fabrika, hastane ve okullarda özel gösteriler düzenlemesini şu şekilde ileri sürmektedir:

Devrimci sinema kültürünün halka ulaştırılması yolunda yapılabilecek şeyler arasında kulüplerle ilişkilerin daha yakından ve yaratıcı bir biçimde yürütülmesi, Anadolu şehir ve kasabalarında fabrika, hastane ve okullarda özel gösteriler düzenlemesi, üye sayısı arttığına göre ilk yıllarda imkân bulunamayan öğretmen ve işçi ödentilerinde indirimin gerçekleştirilmesi sayılabilir" (Kutlar, Kasım 1968/29: 32).

İlerleyen süreçte, Onat Kutlar ve Atilla Dorsay'ın ortaya koyduğu tespitler *Yedinci Sanat* dergisinde (1973-1975) hayata geçirilmeye çalışılmıştır. Halka açık tartışmalı film gösterimleri düzenlenerek, bağımsız, yeni ve devrimci bir sinemanın oluşturulması amacıyla projeler geliştirilmiş ve kısa film alanında yarışmalar düzenlenmeye çalışılmıştır. Atilla Dorsay, *Cumhuriyet* gazetesinde yer alan; "*Sinematek ve Türk Sineması*" başlıklı yazısında, Sinematek 'in genel olarak faaliyetlerinin "*Siyasal, devrimci ve ileriye dönük"* olmak üzere üç temel yapı etrafında şekillendiğini şu şekilde ifade etmektedir:

"Sinematek 'in 8 yıllık geçmişine bakıldığında, bu durumun özellikle 3 niteliği dikkati çekmektedir. Bunlar: Siyasal, devrimci ve ileriye dönük olmadır. Gerçekten de Sinematek, kuşkusuz yöneticilerinin kişiliğinden de gelen bir itişle, öncelikle siyasal niteliğe sahip olmayı seçmiştir. Örneğin arşivcilik konusunda, Sinematek 'ten çok daha önemli çabalarda bulunmuş olan kardeş (veya bazılarına göre rakip) kuruluş Türk Film Arşivi'nin kurucusu ve başkanı Sami Şekeroğlu, 'Benim politikayla hiçbir ilişkim yoktur' diyerek kendisini ve kurumunu siyaset dışı sayarken; Sinematek, canlı, toplum bünyesinde yaşayan bir kuruluş olarak, siyasal yaşamı günü gününe izlemek, sinemayı ve her türlü sinema faaliyetini siyasal faaliyetin bir parçası olarak düşünmek yoluna gitmiştir. Bu nedenle Sinematek, kendi çapında itici, giderek devrimci bir gücü oluşturma yönünde çalışmıştır. Bu, geçirilmiş olan zor dönemlerin ışığında kolay olmamış, atılım dönemlerini, uzun süren edilgenlik (pasiflik) dönemleri izlemiştir. Baskının yoğunlaşması,

sansürün sert duvarı ve başka engeller, özlenen devrimci düzeye gelinmesini olanaksız kılmıştır. Ama Sinematek 'in; en azından, siyaset dışı bir kurum olarak kalmadığı kesinlikle söylenebilir. Bunun dışında, Kutların arşivcilik hakkındaki düşüncelerinden de anlaşıldığı gibi, Sinematek, Türk Film Arşivi'nin aksine, geriye dönük, yalnızca geçmişin değerlerini toplama ve göstermekle yetinen bir arşiv görüntüsünden çok, sürekli gösteriler ve çabalarla dünyadaki devrimci sinema örneklerini, geri bırakılmış ülkelerde yapılanları ve yapılabilecekleri, yeni akım ve kavramları tanıtan ve gösteren bir kurum olmayı seçmiştir. Bunlar da. Sinematek' in devrimci ve ileriye dönük yanını ortaya koyar" (Cumhuriyet, 24 Ocak 1974: 4).

3.1.1.1.1. *Halit Refiğ (Ulusal Sinema) ve Onat Kutlar (Türk Sinematek Derneği) Etrafında Gelişen Sinema Tartışmaları*

Sinematek Derneği çevresine ve Şakir Eczacıbaşı'na yönelik diğer eleştiriler; ağırlıklı olarak Halit Refiğ (1934-2009) tarafından yöneltilmiştir. Refiğ, Şakir Eczacıbaşı'nı popülist olmakla, Sinematek derneğini ise; Yeşilçam sinemasının koşullarını yok saymakla suçlamaktadır. Fakat, Sinematek ve onun çevresinde toplanan sinema yazarları, zaten var olan Türk sinemasından hoşnut olmadıkları için; onu değiştirmenin yollarını tartışmakta, Türk sinemasının kusurlarının, eksikliklerinin ve Yeşilçam'ın bu çıkmazının, evrensel sinema değerlerinin benimsenmesiyle aşılabileceğini düşünmektedirler (Başgüney, 2013: 82-99). Bu açıdan, Sinematek grubu; Batılı ve evrensel değerlerin merkezinde durarak, ortak bir sosyalist bakış açısını paylaşan, ayrıca bu bakış açısıyla Türkiye'nin toplumsal sorunları için çözümler üretmeye çalışan bir dernek olarak karşımıza çıkmaktadır (Başgüney, 2013: 77). Bu süreçte, Halit Refiğ; *Ulusal Sinema Kavgası* adlı eserinde Türk sinemasının bir yol ayrımına geldiğini ifade ederken; diğer bir yandan da Sinematek derneğince de genel ilke olarak benimsenen ve özellikle de Sinematek derneğinin derneğin kurucularından olan Mazhar Şevket İpşiroğlu (1908-1985) ve Sabahattin Eyüboğlu'nun (1909-1973) yazılarıyla ortaya koyduğu; yeni bir Türk sinemasının kurulması yolunda model olarak Avrupa'nın sanat ilkelerinin alınması gerektiğini yönündeki görüşlerinin de yanlış olduğunu şu ifadeleriyle belirtmektedir:

"Bugün Türk düşüncesi ve sanatları gerçekten bir yol ayrımına gelip dayanmıştır. Ya Mazhar Şevket İpşiroğlu ile Sabahattin Eyüboğlu'nun yazdıkları gibi «Avrupa ne kadar bizden yana gelse bizim sanat mektebimiz yine Avrupa olacaktır. Millî değerlerimize ancak bu mektepte kazanacağımızı şuurla varabiliriz. Dünya sanat tarihinde millî değerler, hep milletlerin yabancı kültürlere çevrildiği, hatta kendilerinden çok onlara değer verdiği zamanlarda meydana çıkmıştır. Ya da Kemal Tahir'in dediği gibi «hiçbir toplum için yabancılardan alınacak hazır kurtuluş kalıbı yoktur. Kendimize yüzde yüz güvenemezsek, ne kadar çabalarsak çabalayalım gerçekçi olamayız, gerçeklerden yararlanamayız. Türkçesi: Kurtulamayız!" (Refiğ, 1971: 58-59).

Halit Refiğ, Türkiye'de yeni bir sinemanın kurulması için ulusal değerlerin esas alınması gerektiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca, Türk Sinematek derneğinin savunduğu "evrensel sanat" düşüncesinin "*memleketimize sızdırılan kültür emperyalizminin*" bir uzantısı

olduğunu; Şakir Eczacıbaşı'nı da Anadolu'da Batı sinemasının misyonerliğini yapmakla suçlamaktadır:

"Sabahattin Eyüboğlu'nun kurucularından olduğu, başkanı ile birlikte filimler yaptıkları Sinematek Derneği birinci görüşten yanadır. Eczacıbaşı Sinematek'i, bir taraftan, iyi kötü bütün özellikleriyle Türk halkının kendi bünyesinden doğan ve bugün sadece Türk halkına dayanarak ayakta durmaya çalışan Türk sinemasını yıkmaya çalışırken; öbür taraftan zengin çocuklarının kendi aralarında eğlenmelerinden başka bir şeye yaramayacak kısa ve dar filim özenciliğini ve de sinema dernekleri vasıtasıyla Anadolu'nun göbeğinde protestan misyonerliğini teşvik etmektedir… Bunlara karşılık ağır hücumlara hedef tutulan biz Türk sinemacıları ikinci görüşü benimsemiş durumdayız. «Sanat evrenseldir.» diye memleketimize sızdırılan kültür emperyalizminin yayılmasına set çekmeye, önce düşüncede bağımsızlığımızı kaybetmekle başlayan bu akımın daha sonra ekonomik bağımsızlığın ve neticede siyasal egemenliğin kaybına giden bir yol olduğunu anlatmaya çalışıyoruz. Türk Sineması yabancı ulusların deneylerine değil, kendi ülkemizin ve halkımızın tarihsel özelliklerine dayanacaktır... Yaptığımız filmlerde imkânlarımızın, gücümüzün, yeteneklerimizin elverdiği kadar bunu başarmaya çalışıyoruz" (Refiğ, 1971: 59).

Halit Refiğ'in, Türk Sinematek derneğini ve yayın organı olan *Yeni Sinema* dergisini eleştirdiği konulardan bir diğeri de derginin yayın politikasının Marksist ideolojinin etkisinde olmasıdır (Refiğ, 1971: 49-50). Kalsın, Sinematek Derneği'nin yayımladığı *Yeni Sinema* dergisinde, filmler ve genel olarak sinema üzerine yapılan eleştirilerin ağırlıklı olarak Marksist eleştiri anlayışına dayandığını ifade etmektedir. Sinematek Derneği'nin yayın organı olan *Yeni Sinema* dergisinin isminden de anlaşılacağı üzere, yeni bir sinema arayışında; Marksist eleştirinin yeni bir sinemanın kuruluşuna katkıda bulunacağı kabul edilerek, bu anlayış temel alınmış ve ticari Yeşilçam sinemasının dışında çözüm aranmaya çalışılmıştır. Bu açıdan, *Yeni Sinema* dergisi; temel olarak Marksist eleştiri anlayışının geniş kapsamda uygulandığı ilk sinema dergisi olduğu tespitini yapmaktadır. Bu tespit, dergideki tüm yazarların Marksist olduğu anlamına gelmemekle birlikte; Marksist ideolojinin belirli ölçülerde yazılara yansıdığı ve yazıları biçimlendirdiğini söylemek mümkündür. Marksist ideoloji etkisindeki eleştirinin temel çıkış noktalarından biri; sinema eserlerini ele alırken onların üretildikleri toplumsal koşullar ile birlikte değerlendirilmesidir (Kalsın, 2013: 87-88). Başgüney'e göre, bu yeni sinema arayışında, Türk Sinematek Derneğinin; Türk sineması yönetmenlerinin benimsenmesini istediği değerler ise; popüler ve ticari sinemanın dışında kalan, Avrupalı sol görüşe sahip yönetmenlerin ortaya koyduğu sinema ve görüşleridir (Başgüney, 2013: 82-99). Daldal da Türk Sinematek derneği ve çevresindeki sinema yazarlarının benimsemiş olduğu görüşlerinin; *"Evrensel bir sol çizgi*" etrafında şekillendiğini ortaya koymaktadır (Daldal, 2005: 7). Buna karşı; Halit Refiğ'in Türk Sinematek derneğine yönelik diğer bir eleştirisi ise; Sinematek derneğinin etkisi altındaki sinema yazar ve üyelerinin Marksist ideolojiyi benimseyerek; bu düşüncenin etkisiyle sinemaya ideolojik

bir açıdan baktığı ve film eleştirilerini de bu ideolojik perspektif dairesinde yaptıkları yönünde olmuştur (Başgüney, 2013: 82-99). Bu açıdan, Halit Refiğ, Sinematek ve çevresini Marksist düşüncede öncülüğü kimseye bırakmayacak kadar keskin savunucusu oldukları hususunda onları eleştirmektedir:

"Sinematek Derneği'nin ortalığa saldığı bu yaman savaşçıların bir başka özelliği de şimdilerde existantialisme modasının yerini alan Marxist düşüncede öncülüğü kimseye bırakmayacak kadar da ateşli olmalarıdır. Başkanları bir Eczacıbaşı, filim depoları bir Eczacıbaşı fabrikası olan Sinematek Derneği'nin bu Marxist yiğitlerine yaşayın Arslanlar!» diye bağırmamak elden gelmiyor. Şişli- Maçka sosyetesinin hoş vakit geçirmek isteyen iş güç sahiplerinden, Eczacıbaşı'nın koltuk altından sınıf savaşı ve düzen değişikliği velvelesini koparan başıbozuk savaşçılarına kadar, Sinematek Derneği'nin değişik sosyal katlardan devşirme üyelerinin birleştikleri tek ortak nokta batı hayranlığıdır. Sinematek Derneği'nin bu ilgi çekici yapısı da Türkiye'de gerçek toplumsal savaşın sınıflar arası çatışmadan çok, doğu-batı çatışmasına dayandığını ortaya koyan son derece canlı bir örnektir" (Refiğ, 1971: 49-50).

Halit Refiğ, bu süreçte "Halk Sineması" tezini ortaya atarak; Türk Sinematek derneğinin Yeşilçam sinemasına karşı yönelttiği eleştirileri çürütmeye çalışmıştır. Refiğ, ticari Yeşilçam sinemasını Türk sinemasının temsilcisi olarak kabul ederek; bu sinemanın doğrudan doğruya Türk halkının film seyretme ihtiyacından doğduğu ve sermaye değil; emeğe dayanan bir sinema olduğu için, Yeşilçam sinemasını halk sineması olarak tanımlamaktadır. Yabancı sermaye tarafından kurulmadığı için emperyalizmin sineması, milli kapital tarafından kurulmadığı için burjuva sineması, devlet tarafından kurulmadığı için de devlet sineması olmadığını belirtmektedir (Tunca, 2010: 319-320). Halit Refiğ, Yeşilçam'ı eleştiren Türk Sinematek derneği ve çevresinin ise Batı değer yargılarına dayanarak; Batı kültürü ile beslendiklerini ifade ederek, derneğin Türk sinemasını yanlış bir açıdan ele aldıklarını *Sinema 65* (?.01.1965-?.12.1965) dergisinde "*Türk Sineması Nedir? II Sinemamızın Kökleri"* başlıklı yazısıyla şu şekilde ifade etmektedir:

"Sinema eseri «hüdayi nâbit» değildir. Karakteri sadece yaratıcısının kişiliğine değil, içinden çıktığı toplumun ana kurumlarına bağlıdır. Bir filmi tam olarak anlayıp değerlendirebilmek için, o filmin köklerine inmek, bu kökleri de içinden çıktığı toplumun ekonomik temelinde, sosyal yapısında, düşünce sisteminde ve sanat geleneklerinde aramak gerekir. Türk sinema yazarlarının, Türk filmlerini eleştirir ve değerlendirirken, en sık düştükleri yanlışlık, bu ana gerçeği göz önünde tutmamalarından meydana geliyor. Bizim eleştirmeciler, genel olarak Batı kültürü ile beslendiklerinden, insan münasebetlerine bakışları, dram anlayışları, estetik görüşleri ölçü olarak Batı değer yargılarına dayanır. Batının insan dramı anlayışı ile, değer yargılarının köklerini ise Batı toplumunun ekonomik temelinde, sosyal yapısında, düşünce sisteminde ve sanat geleneklerinde aramak gerekir" (Refiğ, Şubat 1965/2: 7).

Refiğ, ilerleyen süreçte ise; "Halk sineması" tabiri yerini "Ulusal sinema" kavramına bırakmıştır. Ulusal Sinema tabiri ise; Halit Refig (1934-2009), Duygu Sağıroğlu (1932-2023), Lütfü Akad (1916-2011), Atıf Yılmaz (1925-2006) olmak üzere "*Halk Sineması*" kuramını ortaya koyan yönetmenler tarafından daha önce ortaya atılan; Halk sineması

kavramının temelinden yola çıkılarak oluşturulmuş, yeni bir kuram olarak karşımıza çıkmaktadır (Tunca, 2010: 319-320). Bu süreçte ise Sinematek Derneği'nin yayın organı olan *Yeni Sinema* dergisinin savunduğu "*evrensel sanat ilkelerinin*" benimsenmesi yönündeki görüşlerine paralel yayınlarına karşılık; Sami Şekeroğlu tarafından kurulan *Özgür (sonra Ulusal) Sinema* dergisi (12.2.1968-22.11.1968) (Evren, 1993: 70) çoğunlukla yerli sinemaya ağırlık vererek; Sinematek derneğinin dışlamaya çalıştığı bu yönetmenleri, bir arada toplamaya çalışmıştır. Burçak Evren, *Başlangıcından Günümüze Türkçe Sinema Dergileri* eserinde; *Özgür Sinema* dergisinin, dönemi açısından misyonunu şu şekilde ortaya koymaktadır:

"Sinematek'in Yeni Sinema'sına alternatif olarak çıkarılan Türk Film Arşivi'nin Özgür (sona Ulusal) Sinema dergisi ise çoğunlukla yerli sinema ağırlıklı olmuş, bir yandan arşivin tanıtımını yaparken, öbür yandan da Sinematek camiasının dışladığı Türk sinemacılarına kucak açarak onların bir dergi çatışı altında toplanarak savunmalarını yapmalarına olanak hazırlamıştır" (Evren, 1993: 19-20).

Sami Şekeroğlu'nun Türk Sinematek derneğine ve yayın organları *Yeni Sinema* dergisine karşı olarak kurulan; Türk Film Arşivinin yayını olan *Özgür Sinema* dergisi; 1968 yılında düzensiz olarak sadece dört sayı yayınlanmış; yine aynı yıl yayın hayatına son vermiştir (Evren, 1993: 70). Bu açıdan, *Yeni Sinema* (1966-70) ve devamı niteliğinde olan *Film* (1970-75); dergilerinin yaklaşık on yıl süreyle yayınlandığı düşünüldüğünde (Evren, 1993: 68-73); Türk Film Arşivi tarafından sadece dört sayı yayınlanan *Özgür* (sonra Ulusal) *Sinema* dergilerinin etkisinin de çok sınırlı olduğunu söylemek doğru olacaktır. Türk Film Arşivi adına, derginin sahibi olan Sami Şekeroğlu; *Özgür Sinema* dergisinin "*1968 Ulusal Sinema*" başlıklı ilk yazısında derginin misyonunu ve yayınlanma amacını ortaya koymaktadır. Derginin başyazısında, dönemi açısından Türk Sinemasında cephelerin keskin çizgilerle belirlendiğini; bir yanda Türk Sinematek derneğinin yabancı sinema ürünlerine sarılarak yeni bir sinemacı kuşağını yaratmayı düşüncesinde olduğunu; peşin kararlarla Türk Sinemasına karşı olduklarını, bilinçsizce haykırdıklarını; buna karşı ise, Türk Film Arşivi çatısında toplanan yönetmenlerin ulusal Türk sinemasını ileriye götürmeye çalışan yönetmenler olduklarını ortaya koyarak Türk Sinematek derneğini ve faaliyetlerini şu sözleriyle eleştirmektedir:

"1962 yılında Türk Film Arşivi'nin temeli atılırken, sinemamızın ilk aşırı kıpırdanışları da belirleniyordu. Daha sonraki yıllarda sinemayla ilgili kurumlar çoğaldı. 'Yeni Sinemacı kuşağını getireceğiz' diyerek Türk Sinemasına karşı olduklarını bilinçsizce haykırırken, acele verilmiş kararın yanlış olabileceğini de düşünmemişlerdi bu yeniler. Biz 'Türk sineması iyi ya da kötü bizim sinemamızdır, ona bakmasını ona eğilmesini, onun ürünlerini toplayıp korumasını öğrenmeliyiz.' fikrini savunduk. Bazı yazarlarımız, kurumlarımız, yalnızca yabancı kültürle beslenmiş, kendini dahi tanımayan gençlerimiz, sinemamıza vurmanın bilinçsizce vurmanın bir çıkar yol ya da olumlu bir çaba olduğu karısındaydılar. Bu görüş ve ikilik sinemanın kendi içinde

bile ağır basarken, 1966/67 iyiyi de kötüyü de savunan sinemacıları, karşısındakilerin kışkırtmasıyla birleştiriverdi. Böylece iki taraf arasında en küçük bir ortak yan arama imkânı da ortadan kalkmış oldu. Savaş çok çabuk gelişti, büyüdü hatta sonuçlandı da diyebiliriz" (Şekeroğlu, Kasım 1968/1: Sayfa Belirtilmemiştir).

Refiğ tarafından kaleme alınan *Ulusal Sinema Kavgası* adlı kitabın, ikinci baskısının önsözünü yazan Ezel Erverdi; dönemi açısından Türk sinemasında ortaya çıkan bu bölünmeyi ve şu şekilde ortaya koymaktadır:

"27 Mayıs'la gelen yeni siyasi ve fikri ortam sinemayı da etkiler. Demokrat Parti'nin siyasi mirası bir yanda paylaşılmaya çalışılırken, diğer yandan sosyalist fikirler ve bunların ürünleri batıdan tercüme edilir. Sinemamızda da 'Sosyalist Gerçeklik' diye tanımlanan akım en gözdedir. 1964 yılında Metin Erksan Susuz Yaz filmi ile Berlin'de Altın Ay, Venedik Film Festivalinde Menito Bienalle ödülünü alır. 1966'da millî sanatlarımızın geleneğini günümüze getiren, tasavvuf anlayışıyla platonik bir aşkı en yüksek seviyede anlatan Sevmek Zamanı filmini çeker. 1965 yılında kurulan 'Sinematek'e Metin Erksan üye yapılmaz. Sami Şekeroğlu ve arkadaşlarının kurduğu Kulüp Sinema 7 ve çıkardığı Özgür Sinema dergisi ismini Ulusal Sinema 'ya dönüştürerek yayınına devam eder ve Türk Film Arşivi'ni Metin Erksan ve Halit Refiğ'in katkılarıyla kurarlar. Sinemada taraflar belirmiştir. Batıcı aydın ve sinemacıların kümelendiği "Sinematek" ve dergileri 'Yeni Sinema'..." (Refiğ, 2009: Sunuş).

Bu süreçte, *Yeni Sinema* dergisi yazarlarından olan ve Türk Sinematek derneğinin görüşleriyle ortak görüşte olan Engin Ayça; "*Ulusal Sinema, Siyasal Savaş*" başlıklı yazısında Türk sinemasının içinde bulunduğu düzeni, yani ticari Yeşilçam sinema endüstrisine karşı çıkmanın; aynı zamanda Türkiye'nin toplum düzenine karşı çıkmakla eş anlamlı olduğunu söyleyerek, sinemacının kendini bu siyasal savaşa hazırlamasının zorunlu olduğunu belirtmektedir:

"Türk Sinemasının içinde bulunduğu düzene karşı çıkmak demek, toplum düzenine karşı çıkmak demektir. Savaş ister istemez siyasal bir savaş olacaktır. Bu yüzden sinemacının teknik ve estetik alanlarda kendini hazırlaması kadar siyasal sorunlar karşısında da kendini hazırlaması zorunludur. Bu siyasal savaş gene ister istemez sinemacıyı Türkiye'nin İktisadî sorunlarını derinlemesine incelemeye zorlar. Türkiye'nin iktisadi yapısı, belirli bir iktisadi düzenin kurallarına bağlıdır. Dolayısıyla sözü edilen siyasal savaş, bu belirli iktisadi düzenin siyasasıyla savaş demektir. Tür Sineması çıkmazının karşısına yeni bir ulusal sinema yaratmak için çıkanların önünde am ansız bir kavga ve sırtında çok ağır sorumluluklar vardır" (Ayça, Haziran-Temmuz 1968/19-20: 29).

Ayrıca, Ayça'nın; "*tür sineması çıkmazı*" ifadesinde geçen "tür sineması" kavramı dönemin Yeşilçam sinemasını ifade etmek için kullanılmaktadır (Yıldırım, 2016: 12). Bununla birlikte, Türk Sinematek Derneği; kendini bir taraf olarak konumlandırarak, dönemi açısından Türk sinemasının temsil ettiğini varsaydığı Yeşilçam sinemasına cephe almış ve Türk sinemasını yok sayarak; Türk sinemasına katı bir yaklaşımla bakmıştır (Kayalı, 1994: 18). Onat Kutlar, dönemin önde gelen kültür ve sanat dergisi olan *Papirüs* Dergisine (1960-1981) verdiği demeçte; Yeşilçam sinemasının tamamıyla karşısında olduklarını, Sinematek Derneğinin tuttuğu cephenin ise ulusal, devrimci ve uyarıcı bir sinemadan yana olduğunu ortaya koymaktadır:

"Görüldüğü gibi cepheler bellidir. Bir yanda ülke gerçeklerine doğrudan doğruya eğilecek, tavizsiz, devrimci ve ulusal, KALİTELİ, uyarıcı bir EYLEM sinemasından yana olanlar, öbür yanda ise kapkaççı yapımcıları, sömürgen dağıtımcıları, tefecileri, esnaf yönetmenleri ve onların akıl hocalıklarını ya da vekâletsiz avukatlıklarını yapmaya kalkan bir iki hasta entelektüeli ile kokuşmuş, uyutucu, yozlaşmış, çıkarcı YEŞİLÇAM..." (Kutlar, Kasım 1968/29: 33).

Yazısının devamında Kutlar, Sinematek Derneğinin yayın organı *Yeni Sinema* dergisinin Yeşilçam'a karşı tutumunun; Türk sinema tarihi içindeki en radikal tutuma sahip bir kurum olduğunu belirtmektedir. Ayrıca, Kutlar'ın eleştirdiği bir diğer unsur ise; dönemi açısından, Türk sinemasında "Ulusal Sinema" yaklaşımını benimseyenlerin; ulusal olmadan önce devrimci olmaları gerektiği tespitidir. Devrimci olmadan, ulusal olunamayacağını savunan Kutlar; bu anlamda, Sinematek 'in Yeşilçam'a karşı tavrını da "*devrimci ve eleştirici tavır*" olarak tarif etmektedir:

"Yeni Sinema'nın Yeşilçam konusundaki tutumu, Türk sinema eleştirmesi tarihindeki en radikal tutumdur. Bu devrimci ve eleştirici tavır bazı çevrelerin işine gelmediği için anlamsız, tutucu tepkilerle karşılaşılmıştır. Yeni Sinema, bir başyazısında, kişisel çıkarlarını maskelemek için "ulusallık" kavramını kullanmanın tehlikeli olduğunu belirtmişti. Bu uyarı çok kısa bir süre sonra ne kadar doğru bir teşhise dayandığını ispatladı. Devrimci olmadan ulusal olmaya kalkanlar, sonunda "Osmanlı usulü bir faşizmin, yani gülünç bir kuramın dişlerine takılıp kaldılar" (Kutlar, Kasım 1968/29: 31).

Onat Kutlar *Papirüs* dergisindeki yazısının başlangıcında; Halit Refiğ ile arasındaki tartışmaya Metin Erksan'ı da dahil ederek; bu iki yönetmene çok ağır hakaretler eden bir yazı kaleme almıştır:

"Benim ve bütün dürüst aydınların açısından şimdi ortaya çıkan gerçek şudur: Sömürücü, uyutucu ve kapkaççı Yeşilçam düzeninin kapı köpekliğini bu iki satılmış ve hasta soytarı yapmaya başlamıştır. Şimdiye kadar kendilerine bataklık içinde küçük birer umut, düzeni kendi çaplarında da olsa zorlayan birer ilerici olarak bakılan bu iki Abdurrahman Çelebi'nin maskesi düşmüştür. Altından çıkan gerçek yüz Mussolini müsveddelerinin faşist çizgilerinden, gerçek bir sanatçı olamamaktan gelen kokuşmuş karmaşaların izlerinden ve en önemlisi PARA 'nın kirli destelerinden örülüdür. İki satılmışın kendilerini tarih önünde mahkûm etmek için bu yazılardan daha iyi belgeler yayınlayabilecekleri düşünülemezdi" (Kutlar, Kasım 1968/29: 21).

Kutlar'ın, *Papirüs* dergisinde; Metin Erksan ve Halit Refiğ'e karşı ortaya koyduğu söyleme ve üsluba bakıldığında; söyleminin eleştiri dışına çıkan ve hakaret boyutuna varan bir yapısının olduğu açık bir şekilde görülmektedir. İlerleyen süreçte, *Yedinci Sanat* dergisinde yayımlanan "*Sinematek-Yeşilçam İlişkileri*" başlıklı röportajda, Vedat Türkali (1919-2016), Türk Sinematek ve Yeşilçam sineması yönetmenleri arasında yaşanan bu çatışmanın; 1965'lerde Sinematek 'in kuruluş sürecinde Onat Kutlar'ın yönetimi altında yapılan bir talihsizlik olduğunu belirtmektedir. Buna paralel olarak, Sinematek 'in kurucularının da Türk sinemasına alaycı veya karşıt bir yaklaşım sergilediğini; sonuç olarak da bu karşıtlığın Türk sinemasına zarar vermiş olduğunu şu ifadelerle belirtmektedir:

"1965'lerde bir talihsizlik de Sinematek 'in kurulmasında, hala oranın yöneticisi olan Onat Kutlar'ın benim kanımca bir yanlış davranışının olmasıdır. O zamanlar, Sinematek 'in aydın kurucularının sinemamıza karşı tutumları ya alay etme ya da karşı çıkma biçiminde olmuştu. Önce, sinemadaki birikimi bilmek ve ondan yararlanmak gerekiyordu. Halbuki, bu ters tavır. Yeşilçam'ı iyi izleyememekten ve değerlendirememekten geliyordu aslında. Diyalog kurmaya hazırlıklı değildiler. İyi sinemanın Yeşilçam'a toptan karşı çıkılarak yapılacağı inancı ki bu hala birçok çevrelerde devam ediyor, ayrıntıları iyi düşünülmesi gereken, bir şeydi. Karşı çıkma ama, nereye kadar, hangi konularda ve ne biçimde... Fakat bana öyle geliyor ki, orada bir hazırlıklı kapışma oldu ve mesele bir kan davasına dönüştürüldü. Bu da Türk sinemasına çok zararlı oldu" (Yedinci Sanat, Haziran 1974/16: 43).



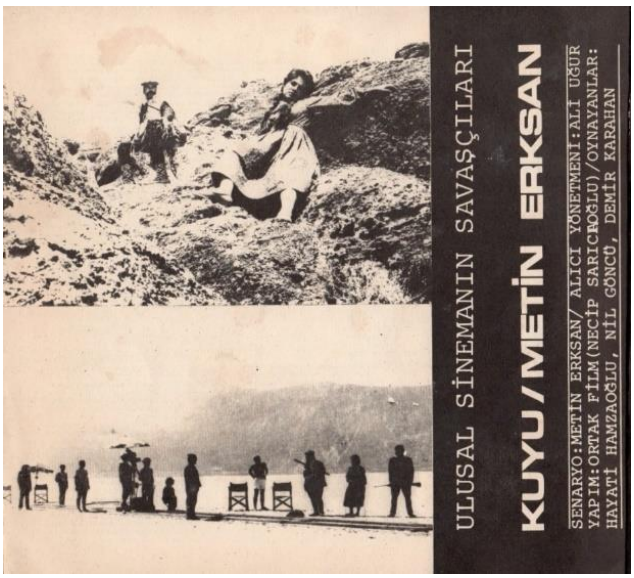
Senaryocu - Yönetmen

Vedat Türkali ile konuşma [1]

BİYO-FİLMOGRAFİ : Asıl adı Abdülkadir Pirhasan olan Vedat Türkali, 1919'da Samsun'da doğdu. Liseyi Samsun'da bitirdi. Millî Savunma Bakanlığı hesabına, askerî liselere öğretmen olmak üzere, İst. Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkoloji bölümüne girdi. Mezun olduktan sonra 1943'de Akşehir'de lise edebiyat öğretmenliği yaparak hayata atıldı. Askerî liselerde öğretmenlik yaptı. 1951'de T.C.K.'nun 141. maddesine aykırı davranıştan suçlanarak tutuklandı, 9 yıl ağır hapis cezasına çarptırıldı. 1958'de yedi yıl yattıktan sonra, Meşruten Tahliye Kanunu gereğince şartlı olarak serbest bırakıldı. Babıâli'de editörlük yaptı. Bir rastlantı sonucu senaryo yazmaya başladı. Bugüne kadar 20-25 kadar senaryo yazmıştır. 1965 Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde "Karanlıkta Uyananlar" ile "en iyi senaryo" ödülünü aldı. 1965'ten sonra sinemadan uzaklaşıp oyunlar yazdı. "141. Basamak" adlı oyunu Ankara'da bir sezon "Halk Oyuncuları" tarafından sahnelendi, bu oyunun kitabı Ararat Yayınevi tarafından bastırıldı ama 12 Mart gelince yayımlanmadı. "Dallar Yeşil Olmalı" oyunu TRT başarı ödülünü aldı. "Bu Ölü Kalkacak" adlı oyunu da yine TRT yarışmasında övgüye değer bulundu. Türkali üç kez de film yönetmenliği yaptı. Aşağıda Türkali'nin imzası bulunan senaryoları büyük harflerle, çeşitli nedenlerle imzası bulunmayan senaryoları da küçük harflerle belirtilmiştir :

Görsel 43. *Yedinci Sanat* Dergisinde Yer Alan Vedat Türkali Röportajı, derginin editoryal ekibi olan; Nezih Coş, Abdullah Anlar ve Engin Ayça Tarafından Yapılmıştır (Yedinci sanat, Haziran 1974/16: 18).

Vedat Türkali'nin, Halit Refiğ'le konuşmasından aktardığı diğer bir dikkat çekici bir husus da Refiğ'in bu süreçte; kendisine yapılan ağır hakaretlerden gururunun incindiğini belirtmesidir (Yedinci sanat, Haziran 1974/16: 43).



Görsel 44. *Ulusal Sinema* Dergisinde, Metin Erksan İçin "*Ulusal Sinema Savaşçıları*" İfadesini Kullanmaktadır (Ulusal Sinema, Kasım 1967/3-4: Sayfa numarası yok).

Bu tartışmada, Sinematek derneğinin görüşlerini ortaya koymada en etkili yayın; derneğin sözcüsü olarak *Yeni Sinema* dergisi karşımıza çıkmaktadır. Türk Sinematek Derneğinin yayın organı olan, *Yeni Sinema* dergisinin; "*Türk Sineması Üzerine Soruşturma*" başlığıyla yapmış olduğu soruşturmada, dönemin önde gelen yazarlarından olan Ece Ayhan (1931-2002); Türk sinemasının bütünüyle başarısız olduğunu; ulusal sinema tartışmalarında ise ulusal bir sinemanın yapılması için sadece yapanların Türk olması değil, aynı zamanda o ülkenin de toplumsal gerçeklerinin sinemada yansıtılmasını gerektiği tespitini yaparak; Onat Kutlar 'la ortak bir görüş paylaştığını şu şekilde ifade etmektedir:

"Türk Sineması, ilkin, Türk değil. Ulusal özellikleri kapsamaz. T. C. uyrukluğunda her kişinin ürettiği her mala Türk Malı damgasını basmak herhalde bir Postnişin 'in tecimsel kurnazlığıdır. Sonra, Türk Sineması, sinema değildir. Bütünüyle başarısızdır. Vakit vakit çıkışı gösteren örneklerinin kendilerini sokakta bulmakla sonuçlanması olayları, gerçek başlangıcın sokakta başlayacağını kanıtlamıştır. Bellek ve anı tarihlerinin dipnotlarına düşerler. Türk Sineması hiçbir gelişimin, hiçbir düşünsel ve eylemsel direnmenin, hiçbir öğretinin gerçekten yanında olmamıştır. (...)Alıcı'ları hiçbir anlam da halkın içine girmemiştir. Yürüyüşlerde, gösterilerde, işbırakımlarında, işbırakımlarında, kazan kaldırmalarda, kanlı olaylarda insanı kara yazgısıyla bir başına bırakır. Bir tek alıcı korkunç görüntüleri saptamamıştır. Bu yüzden postnişinlerin, acısu frenklerinin ülkenin toplumsal sanatsal tarihinin oluşturumunda olumlu katkıları, yerleri olmayacaktır. Bilinsin ki tekke ve zaviyeler olanca anlamıyla kapanmıştır Türkiye'de" (Ayhan, Haziran-Temmuz 1968/19-20: 56).

Yıllar sonra, bu dönemde gerçekleştirilen tartışmaları analiz eden Dorsay; Türk Sinematek Derneği ile Halit Refiğ'in geliştirdiği "Ulusal Sinema" tezi arasındaki tartışmaların, Refiğ'in Kemal Tahir'in kültürel sorunlara bakışını temel alması nedeniyle ortaya çıktığını; buna karşılık, Türk Sinematek Derneği'nin dönemin devrimci ve enternasyonalist bakış açısıyla kültürün evrenselliğini savunarak Ulusal Sinema tezine karşı çıktığını şu ifadelerle belirtmektedir:

"Ulusal Sinema aslında Kemal Tahir'in kültür sorununa bakışının adeta birebir, olduğu gibi alınıp şablon olarak uygulanmış yorumundan başka bir şey değildir. Kemal Tahir, Batı kültürünü de bilen bir adam olmasına karşın, her şeye kendimize dönmekle varılabileceğini, Doğu kültürünün Batı kültünden farklı olduğunu Türkiye'nin ancak kendisine dönerek, Doğu'ya ait şeyleri inceleyip yorumlayarak ayakta kalabileceğini savunuyordu. Sinematek 'in bu görüşe saygı duyması imkânsızdı, çünkü o yıllarda "devrimci", solcu görüşleri benimsediği için, belli bir enternasyonalist görüşe sahipti ve bu da kaçınılmaz olarak kültürün evrenselliğini getiriyordu" (Kıraç, 2009: 214-215).

Dorsay, yazısının devamında; dönemi açısından asıl sinemada üslubun tartışılması gerektiğini, bu ayrımların yapay olarak ortaya koyulduğunu şu şekilde ifade etmeketdir:

"*Bu biraz yapay bir kavgaydı, aslında üslup sorunları, anlatım sorunları tartışılmalıydı. Yapay bir biçimde gerçekçi filmler/gerçekçi olmayan filmler, devrimci sinema/gerici sinema gibi ayrımlar vardı*" (Kıraç, 2009: 213).

Halit Refiğ'in, Türk Sinemasına dönük olarak yapmış olduğu en dikkat çekici açıklamalarda biri; 1956 yılında yayın hayatında olan, *Sinema* (15.3.1956-15.10.1956) aylık dergisinde karşımıza çıkmaktadır (Evren, 1995: 54). Halit Refiğ, "*Ağlayan Türk Sineması*" başlığıyla kaleme aldığı yazısında; sinema sanatını "sinema"; sinema endüstrisini ise "filmcilik" olarak iki yapı olarak ele almaktadır. Refiğ, "filmcilik" olarak tanımladığı sinema endüstrisinin başarılı olma kıstasını ise; sinema sanatına yaklaştığı ölçüde başarılı olabileceğini ifade etmektedir. Refiğ, yazısında; sinema endüstrinin sinema sanatına yaklaştığı ölçüde başarılı olabileceğini; buna karşılık, güçlü bir sinema endüstrisinin (filmciliğin), iyi bir sinema için verimli bir ortam sağlayabilirken; bazen hiçbir işe yaramayabileceği tespitini yapmaktadır. Refiğ, Japon ve Fransız Sinema endüstrileri ile Hint ve Mısır Sinema endüstrilerini karşılaştırarak; bir ülkenin sinema endüstrisinin, sinema sanatına yaklaştığı ölçüde başarılı olduğu tespitini yapmaktadır. Bu açıdan, sinema sanatına daha yakın olan Japon ve Fransız Sinema endüstrilerinin başarılı olduklarını; diğer yandan ise Hint ve Mısır sinema endüstrilerinin sinema sanatına gereken önemi vermedikleri için başarısız olduklarını ifade etmektedir. Refiğ, yazısında; sinema endüstrinin amacının "kazanç temin etmek" olduğunu; buna karşılık, sinema sanatının amacının ise "bir şeyler söylemek" olduğunu ifade etmektedir. Refiğ bir sinemanın "kazanç" kaygısından belli oranda feragat ederek "bir şey söyleme" eylemini gerçekleştirdiği ölçüde başarılı olabileceğini; diğer yandan ise, kazancın ön plana çıkarılmasının; ilerleyen süreçte sinema endüstrisini de zayıflatacağı tespitini yapmaktadır. Refiğ burada da İtalyan Yeni Gerçekçiliğinden örnek vererek; İtalya'da sinema endüstrisinin, sinema sanatına eğildiği ölçüde başarılı olduğu tespitini yapmaktadır.

Refiğ, sinema sanatı ve sinema endüstrisi arasındaki bu ilişkiyi ortaya koyduktan sonra; yazısının devamında, 1955-56 mevsimindeki Türk sinemasında vizyona giren filmleri değerlendirerek, Türk Sinema endüstrisi açısından durumun ümit verici olmadığını ifade etmektedir. Refiğ, Türk sinemasında çevrilen filmleri ikiye ayırarak; filmlerin birinci kısmının "sırf para yapmak amacıyla çevrilen filmler" olduklarını, diğer yarısının ise "daha temiz çalışmayla meydana getirilmiş" olduklarını ifade etmektedir. Refiğ, bu filmleri analiz ederken; her iki grup filmin ortak özelliğinin de "mantıksızlık" olduğunu belirtmektedir. Diğer yandan, bu "daha temiz çalışmayla meydana getirilmiş" filmlerin sahnelerinin; yüzde altmışının gözyaşı seli, şarkılar, göbekler, ölümler, mezar sahneleri olduğunu diğer yüzde kırkının ise sinema sanatıyla örtüşmeyecek yapıda olduklarını ifade

etmektedir. Refiğ'in, ifadelerine genel olarak baktığımızda; Türk film endüstrisinin, halkı suistimal ettiğini oysa sinemanın değer ölçüsünün sinema endüstrisinin sinema sanatına yaklaştığı ölçüde başarılı olabileceğini ifade etmektedir.

"Önce iki şeyin açıklanması gerekiyor: Filmcilik ve Sinema anlamları... Filmcilik bir endüstridir, bir kollektif iştir, yaratıcılığı kayıtlıdır, uylaşımsaldır, amacı kazanç temin etmektir. Sinemaysa bir sanattır, yaratıcısı vardır, hayata, tabiata, insana dair bir şeyler söylemek, göstermek isteyenlerin seçtiği bir yoldur. Sağlam bir filmcilik iyi bir sinema için verimli ortam olabileceği gibi (Japon ve Fransız Sineması), Bazan hiçbir şeye de yaramayabilir. (Hint ve Mısır Filmciliği), Sözlerimiz sinema yapmak isteyenlere. Geçimlerini filmcilikten temin edenler boşuna gocunmasınlar. Fakat kulak kabartmaları da fena olmaz, çünkü başarılı bir filmcilik çoğu zaman güçlü bir sinemanın dümen suyunu takip etmiştir (İtalyan Neo-realizmi).
Sinema mevsimi sonuna yaklaşıyor. Türk filmlerinin 1955-56 mevsimindeki durumu hakkında verilecek yargıyı son birkaç film değiştirmeyecektir. Peşin söylemeli ki durum pek ümit verici değildir. Türk filmciliği kendi kendine acıma duygusu İçinde kıvranmaktadır. Sırf para yapmak amacıyla çevrilen filmler bir yana, daha temiz çalışmayla mey- dana getirilmiş iddialıca filmlerde bile sahnelerin %60 'ını gözyaşı seli basıyor. Şarkılar, göbekler, ölümler, mezar sahneleri de düşünülürse diğer %40'ını neyle doluverdiği derhal meydana çıkar. Filmlerin bütününe mantıksızlığın hükmetmesi de ayrı... Oysaki ufak değişiklerle bazı büyük hatalar giderilebilir, filmler daha derli toplu kılığa girerlerdi. (Aktaran, Yılmaz,2022; 304)

Refiğ, tüm bu süreci analiz ederek; ufak değişikliklerle bu sistemin düzelebileceğini belirtmesine karşılık. 1968 yılına geldiğimizde, Refiğ; "Halk Sineması" tezini ileri sürerek geçmişte ortaya koyduğu ifadelerin tam tersine; sinemanın başarılı olma düzeyini ister ağlatsın ister mantıksız olsun; halkın sinema salonlarını doldurduğu oranda hem sinema sanatı açısından hem de sinema endüstrisi açısından başarılı olunduğunu şu ifadeleriyle ortaya koymaktadır:

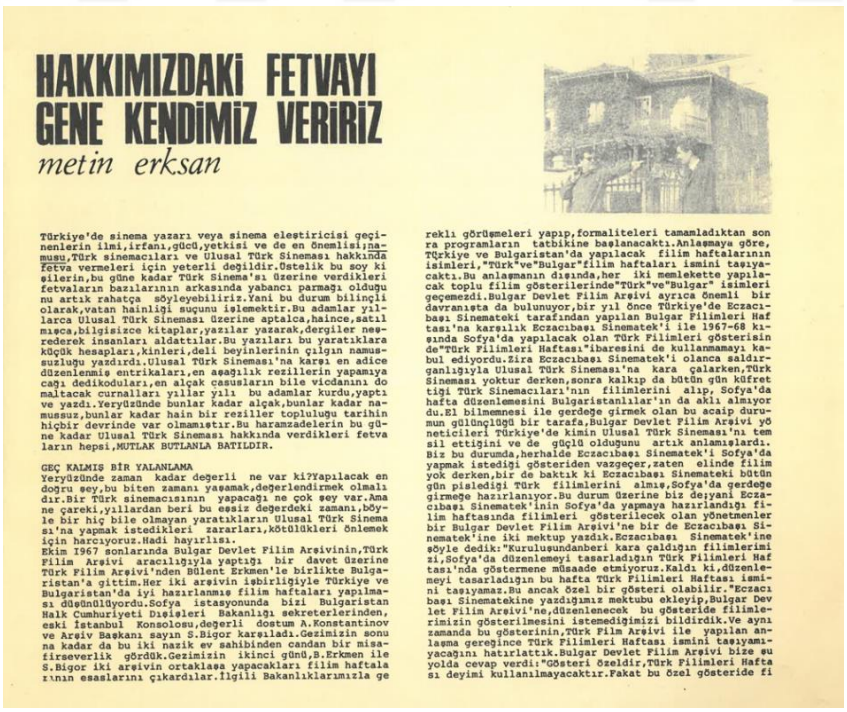
"Türk sineması yabancı sermaye tarafından kurulmadığı için emperyalizmin sineması, millî kapitalizm tarafından kurulmadığı için burjuva sineması, devlet tarafından kurulmadığı için devlet sineması değildir... Türk sineması doğrudan doğruya Türk halkının filim seyretme ihtiyacından doğan ve sermayeye değil emeğe dayanan bir sinema olduğu için bir 'halk sinemasıdır…" (Refiğ, 1971: 87).

Halit Refiğ'in bu iki söylemine baktığımızda, 1956 yılında; sinema endüstrisinin sinema sanatına yaklaştığı ölçüde başarılı olduğu tespitini yaparken, 1968 yılında ortaya koyduğu ifadede ise sinema endüstrisini temel alarak; daha önce başarının ölçütü olarak ortaya koyduğu, sinema sanatına yaklaşılması kıstasını değiştirerek halkın genel beğenisini kazandığı ölçüde başarılı olduğu tespitini yapmaktadır. Daha önce eleştirdiği dönemin Türk filmlerinin ortak özelliği olarak ortaya koyduğu "mantıksızlık", "gözyaşı seli, şarkılar, göbekler, ölümler, mezar sahneleri" gibi sinema sanatının dışında tasvir ettiği unsurları ise; bu süreçte, sinema sanatının dışında unsurlar olarak ele almaktan ziyade; sinemanın başarısının sinema gelirlerinde ve endüstriyel olarak başarılı olmasını

sinemanın sanat olarak da başarılı olması anlamına geleceği gibi daha önceki söylemleriyle tamamen çelişen ifadeler kullandığı görülmektedir.

Halit Refiğ ve Türk Sinematek Derneği arasındaki tartışmaları analiz eden Aslı Daldal, *1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçeklik* isimli kitabında, 1965 yılı itibariyle ortaya çıkan siyasi baskıların sonucunda Refiğ'in ticari Yeşilçam sinemasını kuramsal temellere oturtma çabasıyla "Halk Sineması" tezini ileri sürdüğünü belirtmektedir. Daldal, bu sürecin siyasi temellerini analiz ederken; 1965 öncesi toplumsal gerçekçi filmler yapan yönetmenlerin yaşadığı ikilemi net bir şekilde ortaya koyulduğunu belirtmektedir. Sol aydınlar tarafından ilerici sanat anlayışına destek verdikleri için onurlandırılan ve kendileri de "solcu" olarak bilinen yönetmenlerin, siyasal ve endüstriyel baskılara boyun eğdiklerini göstermemek adına "Halk Sineması" kavramını geliştirdikleri tespitini yapmaktadır (Daldal, 2005: 121).

Burada gözden kaçan diğer bir çıkmaz da aslında; Türk Sinematek Derneğinin İçine düştüğü çıkmaz olarak karşımıza çıkmaktadır. Erksan, *Ulusal Sinema* dergisinde yer alan "*Hakkımızdaki Fetvayı Gene Kendimiz Veririz"* başlılıkla yazısında Türk Sinematek derneğinin; Türk Sinemasını dışlarken, diğer yandan da yurt dışındaki gösterimlere bu tepki gösterdiği filmlerle katılmaya çalıştığını belirtmektedir.



HAKKIMIZDAKİ FETVAYI GENE KENDİMİZ VERİRİZ

metin erksan

Türkiye'de sinema yazarı veya sinema eleştiricisi geçinenlerin ilmi,irfanı,gücü,yetkisi ve de en önemlisi;namusu,Türk sinemacıları ve Ulusal Türk Sineması hakkında fetva vermeleri için yeterli değildir.Üstelik bu soy kişilerin,bu güne kadar Türk Sinema'sı üzerine verdikleri fetvaların bazılarının arkasında yabancı parmağı olduğunu artık rahatça söyleyebiliriz.Yani bu durum bilinçli olarak,vatan hainliği suçunu işlemektir.Bu adamlar yıllarca Ulusal Türk Sineması üzerine aptalca,hainice,satılmışca,bilgisizce kitaplar,yazılar yazarak,dergiler neşrederek insanları aldattılar.Bu yazıları bu yaratıklara küçük hesapları,kinleri,deli beyinlerinin çılgın namussuzluğu yazdırdı.Ulusal Türk Sineması'na karşı en adice düzenlenmiş entrikaları,en aşağılık rezillerin yapamıya cağı dedikoduları,en alçak casuslaların bile vicdanını domaltacak curnalları yıllar yılı bu adamlar kurdu,yaptı ve yazdı.Yeryüzünde bunlar kadar alçak,bunlar kadar namussuz,bunlar kadar hain bir reziller topluluğu tarihin hiçbir devrinde var olmamıştır.Bu haramzadelerin bu güne kadar Ulusal Türk Sineması hakkında verdikleri fetvaların hepsi,MUTLAK BUTLANLA BATILDIR.

GEÇ KALMIŞ BİR YALANLAMA

Yeryüzünde zaman kadar değerli ne var ki?Yapılacak en doğru şey,bu biten zamanı yaşamak,değerlendirmek olmalıdır.Bir Türk sinemacısının yapacağı ne çok şey var.Ama ne çareki,yıllardan beri bu esaiz değerdeki zamanı,böyle bir hiç bile olmayan yaratıkların Ulusal Türk Sineması'na yapmak istedikleri zararları,kötülükleri önlemek için harcıyoruz.Hadi hayırlısı.

Ekim 1967 sonlarında Bulgar Devlet Filim Arşivinin,Türk Filim Arşivi aracılığıyla yaptığı bir davet üzerine Türk Filim Arşivi'nden Bülent Erkmen'le birlikte Bulgaristan'a gittim.Her iki arşivin işbirliğiyle Türkiye ve Bulgaristan'da iyi hazırlanmış filim haftaları yapılması düşünülüyordu.Sofya istasyonunda bizi Bulgaristan Halk Cumhuriyeti Dışişleri Bakanlığı sekreterlerinden, eski İstanbul Konsolosu,değerli dostum A.Konstantinov ve Arşiv Başkanı sayın S.Bigor karşıladı.Gezimizin sonuna kadar da bu iki nazik ev sahibinden candan bir misafirseverlik gördük.Gezimizin ikinci günü,B.Erkmen ile S.Bigor iki arşivin ortaklaşa yapacakları filim haftalarının esaslarını çıkardılar.İlgili Bakanlıklarımızla gerekli görüşmeleri yapıp,formaliteleri tamamladıktan sonra programların tatbikine başlanacaktı.Anlaşmaya göre, Türkiye ve Bulgaristan'da yapılacak filim haftalarının isimleri,"Türk"ve"Bulgar"filim haftaları ismini taşıyacaktı.Bu anlaşmanın dışında,her iki memlekette yapılacak toplu filim gösterilerinde"Türk"ve"Bulgar" isimleri geçmezdi.Bulgar Devlet Filim Arşivi ayrıca önemli bir davranışta da bulunuyor,bir yıl önce Türkiye'de Eczacıbaşı Sinemateki tarafından yapılan Bulgar Filimleri Haftası'na karşılık Eczacıbaşı Sinematek'i ile 1967-68 kışında Sofya'da yapılacak olan Türk Filimleri gösterisinde"Türk Filimleri Haftası"ibaresini de kullanmamayı kabul ediyordu.Zira Eczacıbaşı Sinematek'i olanca saldırganlığıyla Ulusal Türk Sineması'na kara çalarken,Türk Sinemasını yoktur derken,sonra kalkıp da bütün gün küfrettiği Türk Sinemacıları'nın filimlerini alıp, Sofya'da hafta düzenlemesini Bulgaristanlılar'ın da aklı almıyordu.El bilmemnesi ile gerdeğe girmek olan bu acaip durumun gülünçlüğü bir tarafa,Bulgar Devlet Filim Arşivi yöneticileri Türkiye'de kimin Ulusal Türk Sineması'nı temsil ettiğini ve de güçlü olduğunu artık anlamışlardı. Biz bu durumda,herhalde Eczacıbaşı Sinematek'i Sofya'da yapmak istediği gösteriden vazgeçer,zaten elinde filim yok derken,bir de baktık ki Eczacıbaşı Sinemateki bütün gün pişlediği Türk filimlerini almış,Sofya'da gerdeğe girmeğe hazırlanıyor.Bu durum üzerine biz de,yani Eczacıbaşı Sinematek'inin Sofya'da yapmaya hazırlandığı filim haftasında filimleri gösterilecek olan yönetmenler bir Bulgar Devlet Filim Arşivi'ne bir de Eczacıbaşı Sinematek'ine iki mektup yazdık.Eczacıbaşı Sinematek'ine şöyle dedik:"Kuruluşundanberi kara çaldığın filimlerimizi,Sofya'da düzenlemeyi tasarladığın Türk Filimleri Haftası'nda göstermene müsaade etmiyoruz.Kaldı ki,düzenlemeyi tasarladığın bu hafta Türk Filimleri Haftası ismini taşıyamaz.Bu ancak özel bir gösteri olabilir."Eczacıbaşı Sinematekine yazdığımız mektubu okleyip,Bulgar Devlet Filim Arşivi'ne,düzenlenecek bu gösteride filimlerimizin gösterilmesini istemediğimizi bildirdik.Ve aynı zamanda bu gösterinin,Türk Film Arşivi ile yapılan anlaşma gereğince Türk Filimleri Haftası ismini taşıyamıyacağını hatırlattık.Bulgar Devlet Filim Arşivi bize su yolda cevap verdi:"Gösteri Özeldir,Türk Filimleri Haftası deyimi kullanılmayacaktır.Fakat bu özel gösteride fi

Görsel 45. Metin Erksan'ın, *Ulusal Sinema* Dergisinde Yer Alan, Sinematek Derneğinin; Bulgaristan'daki Film Gösterimlerine Türk Filmleriyle Katılmasını Eleştiren Yazısı (Erksan, Kasım 1968/3-4: Sayfa Numarası Yok).

Metin Erksan, *Ulusal Sinema* dergisinde yer alan yazısında; özellikle, Şakir Eczacıbaşı'nın yönetimde Sinematek 'in eleştirdiği Türk filmlerini Sofya'da gösterime sokma girişiminin, Türk yönetmenler tarafından itirazla karşılandığını; hem Bulgar Devlet Film Arşivi'ne hem de Sinematek'e mektuplar gönderildiğini; tüm bunlara karşılık, Bulgar Devlet Film Arşivinin, gösterimlerin özel olduğunu ve "Türk Filmleri Haftası" ibaresinin kullanılmayacağını belirterek, yapımcıların itirazlarına rağmen Sinematek'in Sofya'daki etkinliklerde Türk filmlerinin gösterimlerini gerçekleştirdiğini belirtmektedir. Erksan, Sinematek'in kurum olarak; hem Türk sinemasının eserlerini eleştirmesinin, aynı zamanda yurt dışında bu eserleri Türk sineması olarak temsili olarak ortaya koymasının Sinematek Derneğinin içine düştüğü çıkmazın bir tezahürü olduğunu şu ifadeleriyle belirtmektedir:

"*Ekim 1967 sonlarında Bulgar Devlet Filim Arşivinin, Türk Filim Arşivi aracılığıyla yaptığı bir davet üzerine Türk Filim Arşivi'nden Bülent Erkmen'le birlikte Bulgaristan'a gittim. Her iki arşivin iş birliğiyle Türkiye ve Bulgaristan'da iyi hazırlanmış filim haftaları yapılma-sı düşünülüyordu. Sofya istasyonunda bizi Bulgaristan Halk Cumhuriyeti Dışişleri Bakanlığı sekreterlerinden, eski İstanbul Konsolosu, değerli dostum A. Konstantinov ve Arşiv Başkanı sayın S. Bigor karşıladı...Anlaşmaya göre, Türkiye ve Bulgaristan'da yapılacak filim haftalarının isimleri, 'Türk' ve 'Bulgar' filim haftaları ismini taşıyacaktı. Bu anlaşmanın dışında, her iki memlekette yapılacak toplu filim gösterilerinde 'Türk' ve 'Bulgar' isimleri geçemezdi. Bulgar Devlet Filim Arşivi ayrıca önemli bir davranışta da bulunuyor, bir yıl önce Türkiye'de Eczacıbaşı Sinemateki tarafından yapılan Bulgar Filmleri Haftası'na karşılık Eczacıbaşı Sinematek'i ile 1967-68 kışında Sofya'da yapılacak olan Türk Filmleri gösterisin de 'Türk Filmleri Haftası' "ibaresini de kullanmamayı kabul ediyordu. Zira Eczacıbaşı Sinematek'i olanca saldırganlığıyla Ulusal Türk Sineması'na kara çalarken, Türk Sineması yoktur derken, sonra kalkıp da bütün gün küfrettiği Türk Sinemacıları'nın filmlerini alıp, Sofya'da hafta düzenlemesini Bulgaristanlıların da aklı almıyordu…Bulgar Devlet Filim Arşivi yöneticileri Türkiye'de kimin Ulusal Türk Sineması'nı temsil ettiğini ve de güçlü olduğunu artık anlamışlardı. Biz bu durumda, herhalde Eczacıbaşı Sinematek'i Sofya'da yapmak istediği gösteriden vazgeçer, zaten elinde filim yok derken, bir de baktık ki Eczacıbaşı Sinemateki bütün gün pislediği Türk filmlerini almış, Sofya'da [gösterime sokmaya hazırlanıyordu] …Bu durum üzerine biz de yani Eczacıbaşı Sinematek 'inin Sofya'da yapmaya hazırlandığı filim haftasında filmleri gösterilecek olan yönetmenler bir Bulgar Devlet Filim Arşivi'ne bir de Eczacıbaşı Sinematek 'ine iki mektup yazdık. Eczacıbaşı Sinematek 'ine şöyle dedik: "Kuruluşundan beri kara çaldığın filmlerimizi, Sofya'da düzenlemeyi tasarladığın 'Türk Filmleri Haftası'nda göstermene müsaade etmiyoruz. Kaldı ki, düzenlemeyi tasarladığın bu hafta Türk Filmleri Haftası ismini taşıyamaz. Bu ancak özel bir gösteri olabilir. 'Eczacıbaşı Sinematek 'ine yazdığımız mektubu ekleyip, Bulgar Devlet Filim Arşivi'ne, düzenlenecek bu gösteride filmlerimizin gösterilmesini istemediğimizi bildirdik. Ve aynı zamanda bu gösterinin, Türk Film Arşivi ile yapılan anlaşma gereğince 'Türk Filmleri Haftası' taşıyamayacağını hatırlattık. Bulgar Devlet Filim Arşivi bize su yolda cevap verdi: 'Gösteri özeldir, Türk Filmleri Haftası deyimi kullanılmayacaktır. Fakat bu özel gösteride filmleri göstermememiz için filmin 'tek yaratıcısı ve de emekçisi'nin itirazını göz önüne alamayız. Ancak filmlerin 'Kapitalist Yapımcı'ları istemezse o zaman bu filmleri göstermeyiz. Bu cevap üzerine, filmlerimizin yapımcıları toplanıp, Bulgar Devlet Filim Arşivi'ne filmlerinin düzenlenecek bu gösteride oynatılmasını istemediklerini bildiren bir mektup gönderdiler. Sonuç şu oldu: Bulgar Devlet Filim Arşivi yöneticileri, yapımcıların (gösteriden aylar önce gönderilen) yapımcıların bu mektubunu almadık dedi. Eczacıbaşı Sinematek'i de olanca vurdum duymazlığıyla… [gösterimleri yaptı]"* (Erksan, Kasım 1968/3-4: Sayfa Numarası Yok).

Bu süreçte, ulusal sinema tartışmalarının odağında yer almasına karşın; ilerleyen süreçte Metin Erksan'ın Burçak Evren'e verdiği röportajlarda; Erksan, "Ulusal Sinema" akımını değerlendirerek, bu akımın içinde hiçbir şekilde yer almadığını; hatta böyle bir akımın hiçbir zaman var olmadığını ifade etmektedir. Evren, Erksan'la yaptığı bu röportajı: "*Ulusal Sinema Hiçbir Zaman Var olmadı*" şeklinde dikkat çekici bir başlıkla yayınlamıştır. Erksan bu röportajında şu ifadelere yer vermektedir:

"Ulusal sinema, hiçbir zaman benim ve benim meslektaşlarımın yaptıkları filmlerde var olmadı. Yansıtılmadı. Ulusal sinema; düşünsel, sanatsal, toplumsal, estetiksel bir düşünce dizgesinin veya olgusunun ismidir. Örneğin sinemalarda Türk filmlerinden çok, yabancı filmlerin oynatılması bence ulusal sinema düşüncesinin bir parçasıdır" (Evren, 2013: 152).

Erksan'ın, Ulusal sinema akımının hiçbir zaman var olmadığı yönündeki ifadeleri karşısında, Halit Refiğ'in; Erksan'ın *Keloğlan* (1972) filminin bu düşüncenin bir ürünü olarak gösterilerek akımın sembol filmi olarak söylemesine karşılık; Erksan, daha da dikkat çekici bir tespitte bulunarak *"Ulusal Sinema"* akımının hiçbir surette var olmadığını ortaya koymaktadır:

"Bir kez daha vurguluyorum ne benim filmlerimde ne de meslektaşlarımın hiçbir filminde bu düşünce yansıtılmadı. Böyle bir örnek yok" (Evren, 2013: 152).

İlerleyen süreçte Erksan; Yıldırım Türker'e verdiği Röportajda da *"Ulusal Sinema"* akımının olmadığını; hatta, Halit Refiğ'in yalnız bırakıldığı yönündeki kendisini suçlayan ifadelerinin de gerçeği yansıtmadığını ifade etmektedir:

"En açıkçası ulusal sinemadan fazla bir şey anlamıyorum. Ulusal sinema zaten yanlış tanımlandı. Ben mesela çok kere 'ulusal sinema diye bir olgu yoktur' dedim. Sağ olsun ulusal sinema kuramcısı geçinen bir meslektaşım ikide bir konuşmalar yapıyor. Çok ayıp ediyor. Ulusal sinema savunucusu ve ulusal sinemacı olarak kendinin kaldığını, yalnız bırakıldığını söylüyor" (Türker, 1996: 188).

Yazının devamında, Erksan'la röportajı yapan Türker'in; Halit Refiğ'in kendisinden övgüyle bahsettiğini belirtmesi üzerine Erksan; Ulusal sinema akımını kuramsal olarak ortaya çıkaran Halit Refiğ'in bile bu akımın temsilcisi olmadığını; Refiğ'in dahi "Ulusal Sinema" akımının ortaya koyduğu ilkelere dahi uymadığını; böyle bir akımın olmadığını hayata dahi geçmediği tespitini ifadeleriyle şu şekilde yinelemektedir:

"Evet, benden sitayişle bahsediyor ama, onun yaptığı, bilhassa son yaptığı filmler ulusal sinemanın örnekleri ise, ben ulusal sinemayı ağzıma bile almam" (Türker, 1996: 188).

Metin Erksan'ın ortaya koymuş olduğu bu tablo; özellikle Daldal'ın tespitlerini doğrularken. Toplumsal Gerçekçilik gibi, dönemi ve Türk sineması açısından çok önemli bir akımın temsilcilerinin ne denli aşılması güç bir çıkmazın içine düştükleri tespitini yapmaktadır. Burçak Evren de Halit Refiğ'in, dönemi açısından entelektüellerle yapmış

olduğu tartışmalarda; *Ulusal Sinema Kavgası* kitabında ortaya koyduğu fikri altyapıyla; kendi görüşlerine kuramsal altyapı hazırlamaya çalıştığını, buna karşılık, Metin Erksan'ın dahi kendisine verdiği röportajda, açık bir şekilde "Ulusal Sinema" diye bir akımın olmadığını ifade ettiğini açıklamaktadır:

"Şimdi, iki şeklide konuşabilirim; bir İçinde yaşadığım gerçeği belirten bir şey vardır. Bu maalesef konuşulmuyor! Türk sinemasında, bir Yeni Gerçekçilik veya İtalya'da kurulduğu gibi veya Fransa'daki Yeni Dalga veya Özgür sinema; yani bu tür akımlar yoktu. Çünkü, yapımcılara bağlı olan bir sinemaydı. Ancak yapımcının isteği doğrultusunda ticari bir sinemaydı. Bir kere bu akımlar yerine, ne vardı! Eğilimler vardır. Modalar vardır. Akımlar zorlamadır! Ama, filmleri tek tek toplayabilir Türk sinemasında toplumsal içerikli filmler veya yarı feodal ilişkileri konu alan filmler bunları yapabilirsin. Akım olması için, bir teori üzerine oturması lazım; bir manifestosu olması lazımdı. Bir fikri olması lazımdı. Bir ortak paydada, filmlerin buluşması lazımdı. Şimdi Yeni Gerçekçilik filmleri dediğimiz vakit nedir! Bu akım olarak ortaya çıkmamıştır. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki, bu savaşın tortuları üzerine; külleri üzerine ve savaşın getirdikleri üzerinedir. Karaborsa, yolsuzluk, işsizlik, sarı sendika vesaire; şimdi baktığımız vakit mesela Viskonti'nin En Güzeli'nden (1951) bakıp da De Sika'nın Bisiklet Hırsızlarına (1948) kadar veya Umberto D. (1951) veya Milano Mucizesi (1951) ve diğerlerine baktığımız vakit; hepsinde savaş sonrasının izleri vardır. Ya kara borsa vardır ya işsizlik vardır ya kör bir umut vardır. Bununla ilgilidir. Ortak bir payda vardır. Türk sinemasında, belki de akıma en çok yaklaşan şey Milli Sinemadır. Fakat, Milli Sinema da dini sinemadadır. Bu Biraz kamufle olarak, Milli Sinema; dini sinema olmuştur. İnanç sinemasıdır. Bu hiç olmazsa, Yücel Çakmaklı'nın başı çektiği; Yeşilçam'ın içinde Yeşilçam'a alternatif olarak doğmuştur. Yücel Çakmaklı'nın ilk filmleri, örneğin: Oğlum Osman (1973), Memleketim (1974), Kızım Ayşe (1974) bunlara baktığın vakit; Yeşilçam'ın ögelerini kullanarak, Yeşilçam'ın içinde Yeşilçam'a farklı alternatif film yapma yolunu çekmiştir. Konumlandığı şey Yeşilçam'dır. Yapımcı, Yeşilçam Erman Filme film çekmiştir. Türkan Şoray oynamıştır. İzzet Günay oynamıştır vesairedir. Belki de akıma en yakın budur. Bu akım, belli bir noktada Yücel Çakmaklı'dan sonra; devamını sağlayan yönetmenler, Mesut Uçakan veya diğerleri de ne yapmıştır. Aynı şeyi yapmıştır. Yani, inancı ön plana olarak; Türkiye'deki yozlaşmanın ekonomiden daha çok bir inanç eksikliği olması veya batının yozlaştırıcı unsurlarının (etkisiyle ortaya çıktığını öner sürmüştür) yani; bütün bu filmlerde, bunları temel olarak inceleyen ama en azından bir söylem birliği vardır. Ondan sonra, ulusal sinema diye bir akım çıkmıştır. Bu, Akım değildir!

Bu, Yeşilçam'da; başı Halit Refiğ'in çektiği, daha sonra Metin Erkan'ı yanına aldığı ve kurum olarak da o zamanki Devlet Film Arşivi veya Sami Şekeroğlu ile birlikte yaptığı bir şeydir. Yani, Halit Refiğ'in söylediği şeyler; Halk Sinemasıdır diyor. 'İnsanlar buna ücret vererek izledi' diyor ve 'halkın parasıyla olur' diyor. Peki, halkın parasıyla olmayan bir şey olur mu dünyada! Tabii ki para verip izleyecek. (Yeşilçam sinema sisteminde) 'Ben şöyle yaptım da şu filmleri yapmaya başladım' (tarzında bir söylem de olmaz çünkü) 'sen yapamazsın' yapımcı para vermediği müddetçe sen o filmi yapamazsın. Yapımcının isteği dışına çıkamazsın. Yani, bir yönetmen; ben böyle yaptım diyemez. 'Ben yaptım', 'ben böyle yaptım' diyen yönetmenlerin sayısı Türk sinemasında Bir elin parmaklarından daha azdır. Metin Erksan, Sevmek Zamanı (1966) filmini yaptı İşsiz kaldı. En verimli zamanında işsiz kaldı! Yılmaz Güney, zaten bağımsız olarak; Yeşilçam'ın içinde ama yine Yeşilçam'a alternatif sinema üretti. Kendi yapımcılığını yaptı. Kendi tercihlerini ortaya koydu. Peki, bunun dışında kim yapabilir! Lütfü Akad, belki ustalıkla biraz daha kendi şeyini yapabildi ama (Yeşilçam sinema sisteminde) yapımcının izni olmadan hiç kimse istediği filmi yapamaz. Parayı kim veriyorsa onun düdüğü öter. Onun için, Halit Reiğ'in, 'ben böyle film yaptım' demesi gerçekleri yansıtıyor. Hayır! Böyle film yapamazsın. Çünkü, Halit Refiğ; hayatı boyunca, Erler Filmin memur yönetmeni olarak kendisine verilen senaryoları yaptı. Film iyi çıktığı vakit, ben yaptım; kötü çıktığı vakit, yapımcı yaptı oluyor. Ulusal sinema tamamıyla bir şeydir. Halit Refiğ'in, Ulusal Sinema adlı kitabını okuyun; sonra bana Ulusal Sinemanın ne olduğunu söyleyin. Yok! Hiçbir şey yok! Kemal Tahircilik diyoruz, Kemal Tahir'in

etkisi Halit Refiğ, Metin Erksan'da diyoruz; Kemal Tahir'in etkisi, sinemada hangisinde çıkıyor! Halit Refiğ'in hangi filminde ön plana çıkıyor! En son işte, televizyona yaptığı Yorgun Savaşçı (1979) ile oldu. Onun dışında, bana söyleyebilir misiniz! Halit Refiğ'in, Harem'de Dört Kadın'da (1965) mı çıkıyor; Bir Türke Gönül Verdim (1969) de mi çıkıyor. Bir Türke Gönül verdim filmi; Yedinci Adımın Serüvenini anlatan veya ters göçü anlatan filmlerden farkı ne! İçerik olarak, düşünce olarak; getirdiği olarak, onun için, manifestosu olmadan ortak bir paydosu olmadan olmaz. Metin Erksan'la benim yaptığım o konuşmada ve söyleşide ise aynen söyledi. Ulusal Sinema filan yok öyle bir şey, uydurma dedi! Ama, bu ciddiye alınmadı. Ulusal sinemann, Halit Refiğ'in kafasından çıkar, biraz Ertem'in; biraz duygu Sağıroğlu'nun ve bu, yapay bir düzenleme oldu. Bunun ne fikriyatını getirdiler ne teorik olarak teorisini yapabildiler. En azından, sinemadaki, bir yansımasını; somut olarak önüne koyamadılar. Bunun tek nedeni var. En açık ve en seri dille söylüyorum; yani steril bir dille söylüyorum. İçinde yaşadığım o dönem olarak söylüyorum. Halit Refiğ'in, entelektüellerle; Türk sineması arasındaki yaşanan tartışmalarda kendi kişiselliğini kurtarmak uydurduğu bir yöntemdir. Duygu Sağıroğlu'nun Bitmeyen Yol (1965) filmi diyelim. Belki biraz Otobüs Yolcuları (1961) filmi Peki ikinci filmi söyleyin bana! Yok! Diyelim ki, Ertem Göreç'in Karanlıkta Uyananlar (1964) filmi, belki biraz Otobüs Yolcuları (1961) filmi girer başka yok. Nasıl akımdır bu! Tesadüfen, bir adam yüz film çekiyorsa; içinde de tesadüfen, bu akım için yapılmış değil ama bu akıma uygun bir tanesi çıkabilir. Atıf Yılmaz'ın söyleyin! lütfü Akad'ın söyleyin! Niye, Lütfü Akad gibi bir usta katılmadı buna; niye diğerleri katılmadı Bunlar katıldı da. Bu, Haleti Refiğ'in etkilediği birkaç kişinin yaptığı ve ulusal sinema diye lanse ettiği bir şeydi. Biliyorsunuz, Milli Türk Talebe Birliğinde toplantı yapıldı; ulusal sinemayla kendi aralarında tartışma var. Ulusal sinemacılarla, milli sinemacılar bir araya Gelemediler. Gelmez, çünkü; teori olmazsa, bir fikir bir ortak paydada buluşulup belli bir manifestosu bir tespiti olmazsa; yani, Anayasası olmazsa akım olmaz. Cahier du Cinema'nın nasıl var! Cahier du Cinema'da çıkan, Yeni Dalgayı yarattı, bir akımı var. Burada bizde yok ki! Onun için, bu ulusal sinema; bir kıyamettir koptu. Ne yaptı ulusal sinemacılar! Hangi farklılığı yarattılar! Yapımcıların kendilerine verdikleri senaryoların dışında hiçbir şey yapamadılar. Birkaç yönetmenin dışında" (B Evren 2024, sözlü görüşme).

3.1.1.1.2. *Onat Kutlar, Nezih Coş ve Burçak Evren'in Toplumsal Gerçekçi Filmler (1960-65) Üzerine Tespitleri*

Türk Sineması açısından, Sinematek derneğinin ortaya koyduğu "evrensel sanat ilkeleri" (Evren, 1993: 70) ve Halit Refiğ tarafından geliştirilen "Halk Sineması"; akabinde ise "Ulusal Sinema" tezleri arasındaki çatışma; özellikle, 1965 yılında Adalet Partisi'nin iktidara gelmesiyle, altmışlı yılların ikinci yarısında Türk sinemasında keskin bir ayrım olarak karşımıza çıkmaktadır. Daldal'a göre, bu süreçte; Halit Refiğ'in ortaya koyduğu "Halk Sineması" kuramına destek veren yönetmenler; 1960-65 yılları arasında toplumsal gerçekçi eserler verdikleri halde, 1965 yılında Adalet Partisinin (AP) seçimleri kazanarak yönetimi alması sonucu, daha önce Marksist esinler taşıyan toplumsal gerçekçi filmler çeken bu yönetmenlerin; siyasi idarenin değişmesine bağlı olarak Türk Sinemasına karşı yaklaşımlarının da değiştiği tespitini yapmaktadır. Bu değişimin temel nedeninin ise, sansür ve siyasi baskıdan çekinerek; hem idareyi rahatsız etmeyecek aynı zamanda da siyasi erkle çatışmayacağı veya sansüre uğramayacağı "*Milliyetçi-Osmanlıcı*" vurguları olan eserler vermeye yönelmek zorunda kaldıklarını ortaya koymaktadır. Bu açıdan Daldal, "Halk Sineması" ve "Ulusal Sinema" akımlarının; siyasi konjonktüre uyularak,

altmışlı yılların ilk yarısında toplumsal gerçekçi filmler ortaya koyan yönetmenlerin; Yeşilçam'a yönelişlerine kuramsal bir temel oluşturmak için ortaya atıldığını ifade etmektedir. Sonuç olarak da Çoğunlukla evrensel bir sol çizgiyi benimsemiş olan "Sinematek" çevresi ve sinema yazarları, 1960'ların ortalarına kadar sinemacılarla sürdürdükleri dayanışmacı ortaklığı, çeşitli kişisel ve ideolojik çelişmelerin ardından terk etmiş eleştiri boyutunu aşan karşılıklı tartışmalar yaşanmıştır (Daldal, 2005: 7). Uçakan ise, toplumsal gerçekçilik akımının 1965 yılından sonra değer kaybetmesini iki nedene bağlamaktadır. Birinci neden olarak, 1965 seçimlerinde Adalet Partisi'nin iktidara gelişi olduğunu belirten Uçakan; bu süreçte, tam anlamıyla liberalist bir politikaya sahip olan Adalet Partisinin, Marksist ideolojiye kesinlikle karşı olduğunu bu süreçte ise, 1960 yılından itibaren beş yıl süreyle sola karşı gevşetilmiş olan sansür kararlarının bu süreçte seçimi kazanan Adalet Partisinin eline geçmiş olması olarak ortaya koyarken; İkinci nedenin ise, 'Toplumsal gerçekçilik' akımını temsil eden yönetmenlerle, onu savunan eleştirmenlerin birbirleriyle çatışmaya girmeleri ve bunun sonucu olarak Halit Refiğ, Metin Erksan, Duygu Sağıroğlu gibi temsilcilerinin Marksizm'den kopmalarının Toplumsal gerçeklik akımının sonunu getirdiği tespitini yapmaktadır (Uçakan, 1977: 36). Bu dönüşümün gerçekleştiği süreçte ise Halit Refiğ tarafından, önce "Halk sineması" daha sonra ise "Ulusal sinema" adıyla ortaya koyulan bu tezlerin; dönemi açısından Yeşilçam'ın ticari pratiklerini savunan ve meşrulaştıran bir kuram olduğunu ortaya koyan Daldal; 1960lı yılların toplumsal gerçeklik akımının öncüleri olan yönetmenlerinin ticari Yeşilçam sinemasından yana olmak veya hiç film yapamamak gibi bir ikilemde kaldıklarını ve sonuç olarak da "*veba ve kolera arasında bir seçim yapmak zorunda*" kaldıkları şeklinde bir benzetme yaparak altmışlı yılların ilk yarısında özgün eserler veren toplumsal gerçekçi yönetmenlerin içine düştükleri çıkmazı tasvir etmektedir (Daldal, 2005: 121).

Dönemi açısından, Yeşilçam sistemine baktığımızda; "bono" sistemi denen, film dağıtımcıları ve salon sahiplerinin filmler çekilmeden önce, çekilmesini istedikleri filmlere kredi vererek finansman sağladıkları bir ticari oluşum karşımıza çıkmaktadır. Bu oluşumda, yönetmenlerin filmlerini yapmaları için gerekli sermaye salon sahipleri tarafından sağlanmaktadır. Salon sahipleri de salonları dolduracak filmlere kredi vermeyi tercih ettikleri için; bu sistemi de seyirci beğenileri şekillendirdiği ve sınırlandırıldığı için yönetmenlerin bağımsız toplumsal sorunları ele alacak konuları ele almalarına engel olmuştur. Bu sınırlılık hali, toplumsal konuların işlenmesini ya da sol görüşün hâkim

olduğu konuların öne çıkmasına engellemiştir (Daldal, 2005: 120). Dönemin önde gelen yapımcılarından olan Abdullah Keskiner; Yeşilçam sisteminde etkili olan bono sistemini şu şekilde açıklamaktadır:

"Sinemada nakit para yoktu. Yani, adam beş yüz lira; bin lira alacaksa bile ona senet veriyorlardı eline. Bankalar, sinemacılara; kredi vermiyorlardı. Yalnız sağlam senet üzerine götürürsen. Ferdinant Manukyan diye bir adam vardı. Banker. Resmi Banker. Matilda Manukyan diye bir kadın vardı. Onun abisi. O, Yeşilçam'daki senetleri kıran adamdı. Türkiye'deki sinemacıları, işletmecileri; en iyi bilen adam oydu. Pazartesi günü Ferdinant Manukyan'a gidiyorsun elindeki bölge işletmecilerinden gelen senetleri o adama götürüyorsun. Adam senetlere bakıyor. Şunlar şunlar şunlar ödenmez diyor adam. Ödenecek senetleri alıyor sen o ödenecek Senetler içerisinden cuma günü gidiyorsun adamın bürosuna; normal banka faizinden bir puan daha aşağıya kırıyor adam senetleri. Sana, paranı veriyor kalanı. O adamın ödenmez dediği senetlerin hiçbiri ödenmez. O kadar iyi takip ediyor ki adam! Sinema piyasasını, Yeşilçam'ı; en iyi bilen adam Yeşilçam'ı. Kimin hatır senedi verip; hatır senedin ödenmeyeceğini, kimin hangisinin ödeneceğini en iyi bilen adam oydu. Ferdinant. Onun için de Yeşilçam'daki herkes, bir defa Ferdinant'a uğramıştır. Yüzde yüz" (Keskiner, 2015/ 00:16:46-00:18:43).

1965 sonrasının siyasi atmosferi içinde, Türk sinemasında sol eğilimli toplumsal sorunları ele alan konuların işlenmesi hem sansür hem de izolasyon, sonucunda ise, kovuşturma anlamına geldiğinden dolayı; 1960'lı yılların toplumsal gerçekçi filmler yapan yönetmenleri bu baskılar neticesinde; sıradan seyircinin beklentilerine cevap verecek, estetik açıdan geçmişte yaptıkları filmlerden daha farklı filmler üretmeye yönelmiştirler. Halit Refiğ'in de açıkça altını çizdiği gibi, "Halk Sineması", yerli "tür" filmlerine (polisiye, vodvil, melodram) ve benzer yabancı örneklerin adaptasyonuna dayanmaktadır (Daldal, 2005: 120). Kutlar, 1960-65 arası toplumsal gerçekçi filmler üreten yönetmenlerin; 1965 yılı sonrası ticari kaygılarla Yeşilçam sinemasına döndüklerini buna karşılık, toplumun bilinçlenmesine paralel toplumsal gelişimi içinde aydınlar, öğrenciler, işçilerin taleplerine cevap veremediği için bu yönetmenleri eleştirmektedir. Özellikle de 1965 yılında, Sinematek derneğinin kurulmasıyla birlikte; bu yönetmenlerle aralarında büyük bir çatışmanın ortaya çıktığını şu şekilde ifade etmektedir:

"Türk sinemasında, 1959-60 sonrasında tıpkı siyasal alanda olduğu gibi önemli bir değişim süreci yaşandı. 1961 Anayasası'nın getirdiği görece özgürlükler içinde, daha farklı bir sinema talebi önce seyircilerden geldi. Sinemacılarımız da biraz geç kalmış bir gerçekçiliği 1960 sonrası bazı filmlerinde yansıttılar. Edebiyatımızın daha erken yaşadığı bir gerçekçiliği, özellikle Metin Erksan, Halit Refiğ, Atıf Yılmaz, Lütfi Akad gibi yönetmenler, gerçekçi sayabileceğimiz filmler yaptılar. Ancak bu filmler -hangi nedenlerle olduğu ayrı bir tartışma konusu- büyük ticari başarılar göstermediler. Bunun üzerine Yeşilçam'ın ticari yapısına çok fazla bağımlı olan yönetmenler bir umutsuzluğa düştüler. 1960-65 arası böylesi bir sürecin yaşandığı dönemdir. Sinematek kurulduğunda yönetmenlerimiz böyle bir kırıklığı yaşıyorlardı. Ve bu noktada direnecekleri, bu kör noktayı aşmak için bir süre daha çaba gösterecekleri yerde, yanlış bir yöntem seçtiler. "Bu yol yanlıştır" dediler. Ticari sinemanın isteklerine uygun filmler yapmanın daha doğru olacağını savundular. Bazı sinemacılarımız yeni kuramlar oluşturdular, ürettiler. Bunun adı önce halk sinemasıydı, sonra ulusal sinemaya dönüştü, özetle demeye getiriyorlardı ki "halkın sevdiği, beğendiği tarzda filmler yapmak önemlidir. Biz bunu, bu yaptığımız filmlerle

gerçekleştiremedik, öyleyse yanlışlara saplandık. Dolayısıyla halkımızın seveceği, beğeneceği filmler yapmak gerekir." Bu tarz bir kuram oluşturdular. Bu bence o sıradaki toplumsal gelişmeye taban tabana zıt bir bakış açısının ürünüydü. Dönemin toplumsal gelişimi içinde aydınlar, öğrenciler, işçiler gittikçe daha bilinçli, daha aydınlık, daha belirli mesajlar taşıyan filmler istiyorlardı. Bunların sayısı bir filmi ayakta tutacak sayıda mıydı, değil miydi? Ayrı bir soru. Ama en azından böyle bir talebin olduğu açık. Sinemacılarımız ise bu talebin kendilerini ayakla tutamayacağım düşünerek olsa gerek, geniş halk kitlelerinin beğendiği melodramlara, şarkılı türkülü filmlere yöneldiler yeniden. Üstelik de oradaki bir tür yenilgiyi açıkça söylemeye cesaretleri olmadığı için, aslında bunun böyle olması gerektiğini ileri sürdüler. Sinematek tam o yıllarda kuruldu ve bütün genç yapılarda olduğu gibi olaya, sorunlara radikal bir biçimde yaklaştı. Yani bu dönüşü desteklemedi. Tersine ileriye yönelik bir sinema özlemi çektiğini belirtti. Bu da belirli bir gerilim doğurdu" (Kutlar, 1985/1: 18-19).

Onat Kutlar, dönemin toplumsal gerçekçi yönetmenlerini; ileriye yönelik bir sinema hareketine kayıtsız kaldıkları ve dahi Yeşilçam'ın ticari sistemine uygun filmler yapmakla eleştirse de buna karşılık; Nezih Coş, *Yedinci Sanat* dergisinde ortaya koyduğu yazısında, dönemin toplumsal gerçekçi yönetmenlerine yöneltilen bu eleştirilerin yanlış olduğunu ifade etmektedir. Diğer bir yandan da bu haksız eleştirilerin nedeninin ise, dönemin Yeşilçam düzenin genel yapısının doğru analiz edilememesi sonucunda ortaya koyulduğunu belirtmektedir. Özellikle, 1960-65 yılları arasında Türk sinemasında ortaya koyulan toplumsal gerçekçi filmlerin, ilerleyen süreçte inkıtaa uğramasının suçlusu olarak; Yeşilçam piyasa düzeni değil de yönetmenin kendisinin hedefe koyulmasının, haksız bir suçlama olduğu tespitini yapmaktadır. Coş, bu süreçte; toplumsal gerçekçi filmlerin üretilmesi önündeki asıl engelin, dönemi açısından Türkiye'de hâkim olan sinema sisteminin olduğunu; yönetmenlere yöneltilen haksız eleştirilerin ise, bu sistemin bir neticesi olarak karşımıza çıktığını ifade etmekle birlikte; toplumsal gerçekçi konuları işleyen bu filmlerin, genel olarak bir akıma dönüşebilecek bir yapıya ulaşmadığını şu şekilde ifade etmektedir:

"Yeşilçam içinde genç kuşak yönetmenlerinin de şimdiye kadarki oluşum süreçlerine özel planda, bir göz atmakta yarar vardır. Türk sinemasında bir toplu yenilenmenin dikkati çektiği yıllar 1960 ve 1965'ler olmuştur. 1960'da ortaya çıkan yeni sinemacılar daha çok akıcı, rahat, düzgün bir anlatım dilinin araştırmasıyla dikkati çekmişlerdir. Bu oluşum 1960 öncesinde Fransa'da görülen Yeni-Dalga akımının etkilerini taşımaktadır. 1960 sonrasında da toplumsal gerçekçilik diye nitelenen bir akımın bünyesinde kimi yeni yönetmenler ortaya çıkmış, bunlar kimi yönleriyle "gerçekçi" öğeler taşıyan, bütünüyle tutarlı sayılamayacak örnekler vermişler, 1965 sonrasında AP iktidarıyla birlikte "toplumsal gerçekçilik" de akım olmaktan uzaklaşıp, tek tük örnekler verebilen bireysel denemeler biçimine dönüşmüş, giderek etkisini yitirmiştir.

Bu süreç içinde dikkati çeken nokta, genç yönetmenlerin "gerçekçi" öğeler taşıyan birkaç örnekten sonra, yetersiz olan toplumcu çizgilerini dahi yitirmeleri, piyasanın koşullarına ayak uydurup, iş filmleriyle kendilerini tüketmeleri olmuştur. Genç yönetmenlerin karşılarında da birbiriyle bağıntılı engeller yer almıştır: Yapımcıyla uzlaşma zorunluğu; iş filmi yapma engeli, bu engeller aşılıp da film iş yapmazsa işsiz kalma engeli. Türk sinemasının içyapısında yıllardır egemen olan ilişkiler düzeni, bütünüyle deyimine uygun olmasa da kapitalist bir ülke sinemasının ilişkiler düzeninden farklı olmamıştır. Yönetmen, kişi olarak kendini var etme, kabul ettirme savaşındadır Yeşilçam'da. Mücadele tekil bir mücadeledir. Yıllardır bu "tekil" mücadeleyi

*sürdüren yönetmenlerden bir şeyler yapmaları beklenmiş, yapılamayınca, yönetmenin çalıştığı piyasa düzeni değil de yönetmenin kendisi eleştirilmiştir. Açık olan durum şudur: Piyasa içinde genç yönetmenlerin yapımcısından, sansüre kadar "tekil'' mücadelelerle, üstelik "toplumcu sinema" yapmalarını beklemek, bunun her az gelişmiş ülke sinemasında olduğu gibi Türkiye'de de gerçekleşebileceğini savunmak Satyajit Ray'dan örnekler getirmek, "ilerici sinema" savaşının tek yolunu bu biçimde benimsetmek ve Türk sineması koşulları içinde bir şey yapamayanları eleştirmekle işi halledeceğini sanmak, yanlış ve düzenin genel yapısına aykırı bir düşünce biçimidir. Yıllardır piyasaya girip girip, başarısızlığa uğrayarak çıkan aydın kesimden kişilerin durumu bu görüşün en hazin örnekleridir "(*Coş, Haziran 1974/16: 14-15).

Nezih Coş'un dikkat çekici bir başka tespiti ise, Jean Douchet (1929-2019) başta olmak üzere yabancı sinema eleştirmenlerinin Türk sineması üzerine yaptıkları değerlendirmelerin, Türk sinema yazar ve yönetmenlerince kabul edilmesidir. Yabancı sinema yazarlarının, Yeşilçam sistemi içerisinde tekil mücadele verilmesi yönündeki öğütlerinin günün gerçekleriyle örtüşmediğini belirten Coş, Yedinci Sanat dergisinde yayımladığı yazısında, dönemin Yeşilçam sistemi içinde "tekil" mücadelelerle "ilerici" ve "toplumcu" bir sinema savaşı verilemeyeceğini vurgulamaktadır.

"1966'dan beri Türk yazar ve yönetmenlerinin Jean Douchet gibi yabancı sinema adamlarından bekledikleri ve aldıkları öğütler de bu "tekil" mücadeleler, bu kendini kabul ettirme, isim olma ve dünya sinema piyasasında tanınma yollarıdır. Bu çabasında başarı kazanacak bir Türk yönetmeni, yine kapitalist ülkelerin bilinen "yaratma" sistemi içinde isim olacak ve geniş kitlelere belki de hiçbir şey olmadığı halde benimsetilecektir. Jean Douchet'nin bu saptırıcı önerileri, bugün dahi kimi aydınlarımız arasında Türk sinemasının kurtuluşu yönünde ileri sürülen başlıca yollar arasında gösterilmekte, Türk sinemasında Truffaut, Chabrol gibi batılı "isim sahibi" sinemacılardan yetiştirilmek istenmektedir. Sözlerimizi özetlersek; Yeşilçam'ın içinde "tekil" mücadelelerle girişilebilecek ve genellikle seyirci kitlelerine çok az ulaşabilecek yapıtlar ortaya koyarak başta kabaca belirlediğimiz anlamda "ilerici", "toplumcu" sinema savaşı verilemez" (Coş, Haziran 1974/16: 15).

Kutlar ve Daldal'ın eleştirilerine karşılık, diğer unutulmaması gereken bir durum ise; 1965 yılına geldiğimizde, Yeşilçam sinemasının en etkili dönemi karşımıza çıkmaktadır. 1948-59 yılları arasında oluşum sürecini tamamlayan Yeşilçam sineması; 1960'da *Gecelerin Ötesi* (Metin Erksan) filmiyle eleştirel toplumsal gerçekçi sinema hareketinin ortaya çıkışından TRT'nin 1971 yılında ulusal çapta yayın yapmasına kadar geçen bu ikinci süre Yeşilçam'ın altın çağı olarak kabul edilmektedir. Devlet yardımı, büyük bir pazar ve güçlü teknolojik altyapı olmamasına rağmen; bu dönemde Türkiye'de ulusal bir sinema, çok zor bir şekilde gelişmeye ve yabancı sinema sanayileriyle kendi pazarı içinde rekabet etmeye başlamıştır. Dünya hâkimi Hollywood sinemasının, ulusal rakiplerinden biri olarak Yeşilçam sinemasının; kendisini, bu dönemde Türkiye'de kabul ettirerek toplumun bu yapıya sahip çıkması da dikkat çekicidir (Yıldırım, 2016: 25).



Görsel 46. *Yedinci Sanat* Dergisinde Yer Alan, Metin Erksan Tarafından Çekilmiş Olan; *Gecelerin Ötesi* (1960) Filminden Bir Sahne (Coş, Mart 1974/13: 7).

Toplumsal gerçekçilik açısından 1948-1959 döneminde, melez türlerin içerik ve biçimsel modernizasyonunu Metin Erksan gerçekleştirmiştir. Erksan, *Dokuz Dağın Efesi* (1958) ile farklı bir tarihi film tasavvuru ortaya koymuş ve ardından Kemal Film'in tektipleştirdiği ve melodramlaştırdığı polisiye türünü, *Gecelerin Ötesi* (1960) ile toplumsal gerçekçilik ve modern bir biçimle tanıştırmıştır (Yıldırım, 2016: 219). Osman Seden'in Kemal Film'deki tektipleştirme eğilimlerine karşı, bu film toplumsal, siyasi ve ekonomik eleştiriler getirerek, toplumsal gerçekçi sinema hareketinin habercisi olmuştur (Yıldırım, 2016: 135).



Görsel 47. *Yedinci Sanat* Dergisinde Yer Alan, Metin Erksan Tarafından Çekilmiş Olan; *Dokuz Dağın Efesi* (1958) Filminden Bir Sahne (Yedinci Sanat, Ekim 1973/8: 39).

1965 sonrası süreçte, Halit Refiğ başta olmak üzere belli başlı yönetmenler, 1960 yıllarda ortaya koydukları toplumsal gerçekçiliğin tarihsel maddeciliğini reddederek; Marksizm'in temel kavramlarından olan "kapitalist burjuva toplumu" ve "sınıf" kavramının sadece Batı'ya ait bir kavram olduğunu; toplumsal gerçekçiliğin ise, "sınıflı Batı toplumlarının sanatsal biçimi" olduğunu öne sürmektedirler (Daldal, 2005: 121). Daldal'a göre, Refiğ ve arkadaşlarının bu dönüşümündeki etmenlerden biri de "Ustaları" olarak ifade ettiği Kemal Tahir'in; kendi Marksizm düşüncesini sorgulaması ve *Harem'de Dört Kadın*'ın senaryosunu yazdıktan sonra, *Devlet Ana* gibi Osmanlı devletini "esirgeyen, sınıflarüstü bir yapı" olarak çizen bir eser ortaya koymasının da payı olduğunu ifade etmektedir (Daldal, 2005: 121-122). Özellikle Halit Refiğ, "evrensel sanat" ve "hümanizma" gibi yaklaşımların, Türk toplumsal yapısına uygun düşmediğini savunarak; Türkiye'nin politik, sosyal ve kültürel açılardan Batı toplumlarından farklı olduğunu; Batı toplumlarının tarihsel ve toplumsal gelişimini açıklayan teorilerin Türk toplumunun yapısını anlamakta yetersiz kalacağını savunarak, Türkiye gibi farklı bir toplumun, kendi iç dinamiklerine göre değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. (Daldal, 2005: 121). Refiğ, teorize ettiği bu durumu; "*Türk Sineması Nedir? Sinemamızın Kökleri*" başlıklı yazısında şu örnekle açıklamaktadır:

"Çin Halk Cumhuriyeti'nde de L'Eclısse gibi bir film yapılabileceğini düşünür müsünüz? İtalyan toplumu ile Çin toplumu arasındaki farkları azıcık bilen varsa bir şeye ihtimal veremez. Bırakın bir Çinli rejisörün L'Eclisse'ye benzer bir film yapmasını, Antonioni de İtalya'dan kalkıp Çine gitse, Roma'da geçen hikâyesini Peking'e, İtalyan aşıklarını Çinli sevgililere uygulayamaz.

Bu durumda L'Eclissenin sadece yaratıcısının değil, içinden çıktığı toplumun ve bağlı bulunduğu kültür sisteminin bir eseri olduğu anlaşılır. Batının burjuva kültürü ve düşünce sisteminin, İtalyan toplumunun ekonomik ve sosyolojik yapısının, İtalyan plastik sanat geleneklerinin esasları tam bilinmeden L'Ecliss senin doğru bir değerlendirilmesi yapılamaz. Ayni şekilde Visconti'yi iyice anlamak için italyan tarihini İtalyan resim geleneğini, İtalyan operasını, Commedia dell' arte'yi bilmek gerekli" (Refiğ, Şubat 1965/2: 7).

Bu açıdan Refiğ, Marksizm'in temel kavramlarından olan "kapitalist burjuva toplumu" gibi bir kavramının; sadece Batı'ya ait bir kategori olduğunu, bu bağlamda Türk sinemasının değerlendirilmesinde de Batı'nın burjuva ölçütlerinin mutlak ölçü olmadığını "ulusal sanat" anlayışı içinde yer bulmayacağını ortaya koymaktadır (Daldal, 2005: 121). Refiğ, yazısında tespitlerini şu şekilde ifade etmektedir:

"Batı toplumu üretim kaynaklarını kanalize etmiş, sermaye birikimi olmuş sınıfları teşekkül etmiş, burjuva devrimini tamamlamış, uzun toplumsal mücadelelerden sonra üretim münasebetleri üzerinde sınıflar arasındaki pazarlık ardan belli bir hürriyet ve demokrasi anlayışına varmış bir toplumdur. Buna karşılık, Türk toplumu ise talan ekonomisinden üretim ekonomisine geçememiş,

sermaye birikimi olmamış, sınıfları teşekkül etmemiş bir toplumdur. Şimdi, bir burjuva toplumunun değer yargılarının burjuvası olmayan bir topluma nasıl ölçü olarak tatbik edeceğiz? Filmi yapanlar ise film üzerine yazanlar arasındaki görüş ayrılıkları buradan doğuyor. Film üzerine yazanlar, Türk filmlerini burjuva ölçüleri ile değerlendirmeye çalışıyorlar. Film yapanlar ise halk ile doğrudan doğruya temastan dolayı, bu ölçülerin yanlışlığını sezdiklerinden, kendi içgüdüleri ile yazılanları kulak arkasına atarak halka ulaşacak kestirme yolu bulmaya çabalıyorlar. Sinemamızda entelektüel olmayan rejisörlerin, entelektüel geçinen rejisörlerden zaman zaman daha başarılı sonuçlara varmasının da sebebi budur" (Refiğ, Şubat 1965/2: 7-8).

Diğer bir açıdan ise, Halit Refiğ; Sinematek derneğini, Avrupa'nın "*evrensel sanat ilkelerini*" almakla suçlayıp, Yeşilçam'ı tamamıyla halkın içinden çıkmış özgün bir yapı olarak nitelemektedir. Bu açıdan, Refiğ'in temel iki dayanağı; Refiğ'in birinci tespiti, Yeşilçam sinemasının özgün olduğu, ikinci tespiti ise Osmanlı imparatorluğundan başlayarak tarihsel süreç olarak Avrupa'nın geçirmiş olduğu tarihsel süreçleri geçirmediği için sınıfların, sınıf çatışmasının ilerleyen süreçte de hiçbir şekilde Türk toplumsal yapısında ortaya çıkmadığını, talan ekonomisinden üretim ekonomisine geçemediği tespitine dayanarak ifade etmektedir. Refiğ'in Türk toplumunun tarihsel süreçlerini genelleyip analiz ederek ortaya koyduğu bu tespitlerin de gerçekleri yansıtmadığı görülmektedir. Zira proleterleşme teknolojik gelişmelerin bir sonucu değil, emekçilerin üretim araçlarının mülkiyeti ve kontrolünü kaybetmesi ile piyasada emek gücünü satarak geçinmek zorunda kalmaya başlaması, kendisine, emeğine ve emeğinin ürününe yabancılaşması ve yedek işgücü ordusu işsizlerin ortaya çıkması, meta üretiminin genelleşmesi ve özellikle emek gücünün metalaşması, iktisadi sömürü ve siyasi zor aygıtının ayrışması ile de ilişkilidir. Avrupa'da olduğu gibi Osmanlı'da da hem kapitalizmin ve sınıf hareketinin ortaya çıkışı hem de sosyalist düşüncenin farklı damarlarının gelişimi sanayi öncesinde ve dışında gelişmiştir (Çetinkaya, 2021: 24). Bu açıdan Çetinkaya'ya göre Osmanlı imparatorluğunda köylülük, sıradan hayat; üretimin işleri, işçi sınıfların ortaya çıkışı emeğin kullanımı ve dönüşümü incelendiğinde Osmanlı imparatorluğunda da dünyanın diğer farklı yerlerinde olduğu gibi modernist sınıfların ortaya çıktığı somut olarak görülmektedir. Bu yapının etkisiyle özellikle imparatorluk içinde modern toplumsal sınıfların kendi arasında kendi iç dinamiklerine dayanan bir yerden sınıf çatışmasının ortaya çıkmaya başladığını, ayaklanmaların, çatışmaların, grev hareketlerinin hız kazandığını özellikle de Dünyadaki yaşanan evrensel gelişmelerin çerçevesine oturtup onun bir parçası olarak ele alındığında net bir şekilde fark edilmektedir. Bu açıdan, Osmanlı İmparatorluğunda işçi hareketleri XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Devrim olarak da kabul edebileceğimiz 1908 Meşrutiyetin ilanıyla ortaya çıkan İkinci dalga işçi hareketlerindeki

grev dalgası bu açıdan önemli bir kırılma noktası olarak karşımıza çıkmaktadır (Çetinkaya, 2021: 13-55). Odabaşı'na göre, Osmanlı imparatorluğunda Türkler arsında sosyalizm esintileri 1904-1905'ten beri hissedilmektedir. Buna karşılık temel alınması gereken nokta Osmanlı imparatorluğunda Sosyalizmin tek tek etnik/dinsel gruplara indirgenemeyeceğidir. Bu süreçte diğer bir önemli nokta ise; 1908 Devrimi'nin estirdiği Osmanlıcılık (İttihad-ı Anasır, yani farklı unsurların Osmanlı vatandaşlığı üst kimliğinde birleşmesi) rüzgârının Osmanlı imparatorluğunda Sosyalist düşüncenin yayılması için uygun ve de meşruiyet sağlayıcı bir zemin oluşturmasıdır. Bu süreçte, Sosyalizm sık sık Osmanlıcılıkla eklemlenmiş; nitekim, Osmanlı İmparatorluğu'nda Osmanlıcılık ile sosyalizm (1908-1910'da) birlikte yükselmiş, (1911'den itibaren) birlikte gerilemişlerdir (Odabaşı, 2021: 116-117). Nezih Coş, Osmanlıda sınıfların olmadığına yönelik ortaya koyulan fikirlere şu soruyu sormaktadır:

"Türk toplumunda sınıflar teşekkül etmemiştir. Çünkü Türk toplumunda derebeylik yoktur. Derebeylik olmadığı için burjuvazi yoktur. Burjuvazi olmadığı için de proletarya yoktur.' Bilindiği gibi bu görüşler de Asya Tipi Üretim Tarzı ve Kemal Tahir'in Osmanlı devlet yapısı düşüncelerinden kaynaklanmaktadır. Derinine girmek istemediğimiz bu görüşler üstüne burada şu çok kısa soruyla yetinelim: Osmanlı Devleti üzerine Marksist geçinenlerce de ileri sürülen bu tezler, Devlet'in zaten sınıflı toplumların bir ürünü ve egemen sınıfların baskı organı olduğu şeklindeki bilimsel görüşleri nasıl oluyor da unutturabiliyor?" (Coş, Haziran-Ağustos 1975/24: 33-34).

Refiğ'in ikinci tespiti olan, Yeşilçam sinemasının özgün ve kaynağını halktan aldığı yönündeki tespitlerine karşılık; Refiğ'in Yeşilçam Sinemasının iki kaynaktan beslenerek ortaya çıktığını göz ardı etmekte olduğu görülmektedir. Yıldırım'a göre, bu kaynaklardan ilki: ikinci Dünya savaşı sırasında Türkiye'nin sinemalarını işgal eden ve halkın yoğun ilgisi ile karşılanan Mısır melodramlarının patetik karakteri; ikincisi ise Amerikan sinemasının tüm popüler dünya sinemasını etkileyen Hollywood hegemonyasının tüm dünya sinemalarına ihraç ettiği; temsili ve endüstriyel estetik modeli olan "*Büyük Biçim*" veya "*Kurumsal Temsil Tarzı (KTT)*"dır (Yıldırım, 2016: 27-28).

Nezih Coş, dönemi açısından; *Yedini Sanat* dergisinde yer alan "*Türk Sinemasında İşçi*" başlıklı yazısında, Türk sinemasında toplumsal gerçekçi konuları işleyen filmleri analiz ederken; Vedat Türkali'nin senaryosunu yazıp Ertem Göreç'in (1931-2021) yönettiği *Karanlıkta Uyananlar* (1964) filminin; Türk sinemasında işçi ve grev konularını en dürüst ve başarılı şekilde ele alan tek eser olduğunu belirtmektedir. Filmin, işçilerin emek haklarını savunma, sendikaya katılma, grev kararı alma gibi konuları ilk kez sinemada işleyerek ülkenin dışa bağımlılığı gibi geniş sosyal sorunlara da değinmiş olduğu tespitini yapmaktadır. Ayrıca, sınıf farklılıkları ve aşk ilişkileri gibi temaları da derinlemesine

işlediğini vurgulayan Coş; bunun yansıra, *Karanlıkta Uyananlar* filminin Türk sinemasının toplumsal gerçekçilik akımı açısından, önemli bir aşama olarak kabul edilirken, işçi sınıfının bilinçlenme ve birlik olma sürecini etkili bir şekilde aktardığı tespitini yapmaktadır (Coş, Mart 1974/13: 14).



Görsel 48. *Yedinci Sanat* Dergisinde Ertem Göreç'in, *Karanlıkta Uyananlar* (1964) Filmine Ait Bir Sahne (Yedinci Sanat, Mart 1974/13: 13).



Görsel 49. *Yedinci Sanat* Dergisinde *Karanlıkta Uyananlar* (Ertem Göreç, 1964) Filmine Ait Bir Sahnede İşçilerin Elinde Tuttuğu Pankartta "*İnsan Emeği Olmadan Hiçbir Şey Olmaz*" İbaresi Dikkat Çekmektedir (Yedinci Sanat, Haziran 1974/16: 29).

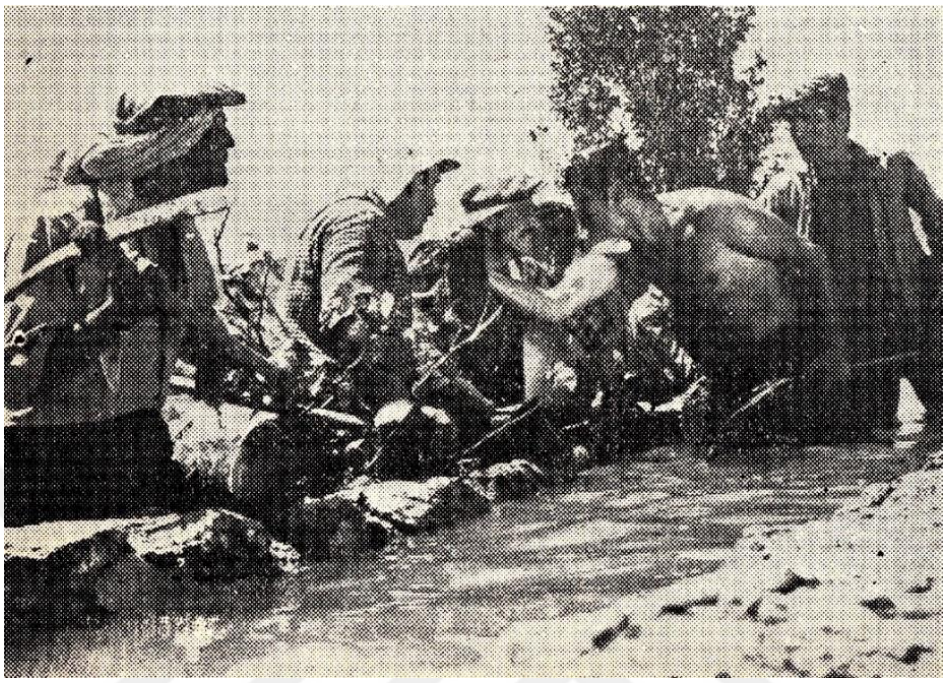


Görsel 50. Ertem Göreç'in *Karanlıkta Uyananlar* (1964) Filmine Ait *Yedinci Sanat* Dergisinde Yer Alan Filme Ait Bir Sahne (Yedinci Sanat, Kasım 1973/9: 28).

Nezih Coş, yazısının sonuç kısmında; Türk sinemasında, işçi ve onun somut ekonomik sorunlarının yeterince ele alınmamış olmasının genel nedeninin, egemen sınıfların kültür politikalarıyla şekillendirilmiş bir sansür ve film yapımcıları için ticari olmayan bir konu olarak görülmesi olduğu tespitini yapmaktadır. Ayrıca, yönetmenlerin çoğunluğunun; burjuva sınıf temellerine bağlı olmaları ve ideolojik saptırmaların da bu durumu etkilemiş olduğunu belirten Coş; bundan dolayı, Türk filmlerinde, işçi konusunun genellikle ekonomik sorunları örtbas eden, popülist veya uzlaşmacı bir yaklaşımla işlendiğini belirtmektedir. Sonuç olarak ise kısa filmle sinemasal uğraşa atılan gençlerin işçi sınıfının somut ekonomik sorunlarına ve toplumsal dinamiklerine doğru ve devrimci bir bakış açısıyla yeniden odaklanması gerekliliği vurgulanmaktadır

"Birkaç başarılı sayılabilecek örneğin dışında 'işçi' ve onun somut ekonomik sorunları, sinemamızda henüz gereken önemi görmüş sayılamaz. Bunun genel nedeni olarak, konunun, dünyanın tüm kapitalist ülke sinemalarında da görüldüğü gibi, egemen sınıfların tutucu kültür politikaları doğrultusunda ve onların işine yarayacak biçimde uygulanmış olması gösterilebilir. Bu genel çerçeve içinde işçi sorunlarının, film yapımcıları için ticari sayılmaması, bizdeki faşist sansür tüzüğü ve daha önemlisi yönetmenlerimizin büyük çoğunluğunun kendi burjuva sınıfsal temellerine bağlı olmaları nedeniyle konuya hiç eğilmek istememeleri ya da eğilince bilinçli saptırıcılıkları belirtilebilir. 'İşçi'nin yan ya da baş kahraman olarak yer aldığı Türk filmlerini topluca bir genellemeyle değerlendirecek olursak, çoğunun ideolojik yönden saptırıcı, ekonomik sorunları örtbas edici, melodram ya da polisiye kalıpları içinde kolay bir biçimde etkilemeyi

amaçlayan popülist, uzlaşmacı ya da kaderine razı edici bir tavırla karşımıza çıktıklarını söyleyebiliriz. Yapılması beklenecek hareket. Karanlıkta Uyananların 10. yıldönümünde sinemamızın ve kısa filmle sinemasal uğraşa atılan gençlerin yeniden işçi sınıfının somut ekonomik sorunlarına eğilmesi ve toplumsal yaşantının bu önemli iç-dinamik 'inin gerekli doğru ve devrimci tavır içinde yansıtılması, yerine oturtulmasıdır" (Coş, Mart 1974/13: 14).



Görsel 51. *Yedinci Sanat* Dergisinde Yer Alan, Metin Erksan'ın *Susuz Yaz* (1963) Filmine Ait Bir Sahne. Nezih Coş, *Yedinci Sanat* Dergisinde Yazmış Olduğu "*Hangi Toplumsal Gerçeklik 'Susuz Yaz'*" Başlıklı Yazısında; *Susuz Yaz* Filmini: *"Susuz Yaz, burjuva sosyolojisinin subjektifçi ve psikolojist yöntemlerine bel bağlamış 'idealist' bir düşünce silsilesini karşımıza getirmektedir."* İfadesiyle Eleştirmiştir (Coş, Haziran-Ağustos 1975/24: 35).

Nezih Coş, Metin Erksan tarafından çekilen *Susuz Yaz* (1963) filmini eleştirirken, öncelikle romanın yazarı Necati Cumalı ve benzeri yazarların, eserlerinde köylü ve işçi kahramanların ekonomik ve siyasal sorunlarına odaklanmadıklarını; bu yazarların eserlerinde sınıf çelişkilerini vurgulanmadıklarını, bunun da sonuç olarak; okuyucu üzerinde, Türk toplumunda sınıf farklılıklarının olmadığı gibi bir imaj yarattığı tespitini yapmaktadır. Coş'un eleştirdiği konuların başında, filmin hikâyesinin Necati Cumalı'ya ait oluşu gelirken; diğer yandansa, filmin öyküsünde öze değin önemli değişikliklerin yönetmen tarafından yapılmamış olmasının, filmin seyirciye sunduğu "toplum çözümlemesi" ve "dünya görüşü"nün de onaylamadığı Cumalı'nın çizgisine paralel düşmesiyle sonuçlandığı tespitini yapmaktadır (Coş, Haziran-Ağustos 1975/24: 29-31).

"Cumalı, her sınıftan, her kesimden kahramanlar seçer; bunların yaşamlarındaki belirli küçük olguları, küçük duyarlıkları anlatır; kahramanların sınıfsal nitelikleri Cumalı'yı pek ilgilendirmez. Bir burjuva yazarıdır; en çok popülist bir çizgi gösterir. Birçok yapıtında köye uzanır ama köyde hiçbir sınıf çelişkisi görmeye yanaşmaz… Cumalı türü yazarlar için köyde ya da kentte ezilen, yoksul, köylü ve işçi kahramanların ekonomik-siyasal sorunları söz konusu bile olamaz. Giderek eserlerine bakılınca Türk toplumunda sınıf çelişkileri olduğuna inanmak da hayli güçleşecektir (!) Cumalı'nın çevresine, dünyaya bakışı ve onu değerlendirişi, utangaç bir

materyalizm 'den yola çıkan ama son çözümlemede agnostisizme (bilinemezcilik) ve giderek sübjektif idealizme yaslanan 'pozitivist' (olgucu) bir çizgide kalmaktadır. Buna göre sanatçı, çevresinde gördüğü olguları, durumları insan ilişkilerini saptayıp bunları betimleyecektir. Ama bu olguların nedenleri, toplumsal kökenleri onu pek ilgilendirmeyecektir. Tanınmış Marksist yazar Georges Politzer, 'pozitivizm'in babası olan Auguste Comte'un görüşlerini şöyle ele almıştır: 'Daha önce de söylediğimiz gibi agnostisizm, gene tanınması gereken başka yakın biçimlere de bürünmüştür. Auguste Comte'un pozitivizmi (olguculuğu) bilimin, olaylar arasındaki ilişkilerin sebeplerini araştırmaksızın sadece bu ilişkileri meydana çıkarmakla, göstermekle yetinmesi gerektiğini savunur; bilim, eşyanın «sebebini» aramayı kendine yasak etmeli, mutlağa ulaşmayı istememelidir...' Necati Cumalı da yaşadığı çevrelerde karşılaştığı ya da ayrıntısıyla dinlediği birtakım olayları sapta- makta, bunlara uygun hikâyeler yazmakta, böylece kendisini 'gerçeği' anlatmış saymaktadır. İşte sanatta burjuva gerçekçiliğinin kaynaklarından biri de bu 'pozitivist' anlayıştır. Burada gösterilenler «gerçeğin izleniminden başka bir şey değildir. [Oysa] Gerçek, olguların kahramanlarının sınıfsal çözümlemesine giderek, maddi yapıyla bağlarını kurarak, toplum içindeki sınıf diyalektiğini görerek, sorunları duygusallığın ötesinde ekonomik temelinden kavrayarak ve genelleştirip irdeleyerek verilebilir…" (Coş, Haziran-Ağustos 1975/24: 29-31).

Nezih Coş, Cumalı'nın üslup olarak; çevresinde gördüğü olayları betimleyen bir yaklaşımla gerçekçiliği ortaya koyarken, olayların toplumsal kökenlerini analiz etmediğini; pozitivist bir anlayışı benimseyerek, yalnızca görünen olguları saptayıp betimlediğini, olayların temel nedenlerini ele almadığını; bu yaklaşımın ise, "burjuva gerçekçiliği"ne dayandığını ve tüm bu yönleriyle toplumsal gerçeklerin derinlemesine analizini yapmadığını belirtir.

Nezih Coş, yazsının devamında; "'*Susuz Yaz' Pozitivizmi ve 'Sınıfsız Toplum'*" başlıklı bölümde ise öyküyle bağlantılı olarak, Metin Erksan'ın da *Susuz Yaz* filmini Necati Cumalı'nın "burjuva gerçekçiliği" anlayışıyla yapıldığını ortaya koymaktır. Coş'un karşı çıktığı bir diğer nokta ise, Metin Erksan'ın ortaya koyduğu Türk toplumunu sınıfsız bir yapıda olduğu tezidir. Filmde, sınıfsal farklılıklar ve toplumsal sorunlar yerine, bireylerin dramlarına odaklanılarak; Türk toplumunun sınıfsız olduğu yönünde bir görüşün, Erksan tarafından sinemada savunulduğunu ifade etmektedir. Coş'a göre, bu yaklaşım; toplumsal gerçekleri ve sınıfsal çelişkileri göz ardı ederek, seyirciyi sınıfsız toplum anlayışı içinde oyalamaya hizmet ettiğini şu şekilde ifade etmektedir:

"Metin Erksan'ın 'Susuz Yaz' filmi de aynı burjuva gerçekçilik anlayışıyla karşımıza çıkmaktadır. Erksan'ın sanat anlayışı kendi ağzından şöyle açıklanır: «Bütün sanatlar insanı anlatır. İnsansız sanat olamayacağı gibi, sanatı da ancak insan yapar. Yani SANAT İNSAN İÇİNDİR. Sanat sanat içindir veya sanat toplum içindir gibi birtakım bayatlamış yanlışların bilimsel düşünce içinde artık yeri yoktur. (...) Sanat insanı anlatır. Sorunu anlatmaz. Sorunun içindeki insanı anlatır. Sanat insanoğlunun dramını anlatır. İşte Erksan'ın Cumalı'nın hikâyesinde kendisine yakın bulduğu, uyuşma sağladığı yan da bu «bireycilik» anlayışıdır. Erksan'ın 'Susuz Yazı' 1963'lerin Türkiye'sinde sınıf farklılıkları olmadığını kabul eder. Film, bir Ege köyünde (bizim gördüğümüz kadarıyla) küçük toprak sahibi köylülerin 'su' yüzünden aralarında doğan çatışmaları konu edinir. Erksan'ın köyünde kapitalist üretim biçimi yerleşmemiştir; çiftlik sahipleri ve tarım işçilerine rastlanmaz, feodal kalıntılar da yoktur. Ne ağa ne de topraksız yoksul köylüler, ortakçılar vb. görülmez. O zaman bu köyün egemen üretim biçimi acaba nedir? Erksan, suya

sahip çıkan bir küçük toprak sahibi köylü tipini ele alır; bu kişinin çözümlemesini yapmakla uğraşır... Yani 'insanoğlunun dramını anlatmaktadır'. Yani 'sorun içindeki insanı' anlatmaktadır. Oysa sorun nedir? Bir küçük köylünün suyu tekeline alması. Bu, Türk toplumunun 1963'lerdeki temel sorunlarının, çelişkiler yumağının kaçıncı sırasında yer alır ve sınıfsal ilişkilerden soyutlanmış biçimiyle ne derece önem taşır? Erksan, filmin ele aldığı bu sorunu oldukça önemli saymakta ve hatta Türkiye'de bütün suların kamulaştırılması kararı alınırken bu filmin de biraz yardımı dokunmuş olabileceğini söylemektedir. Bu son açıklamayı bir avuntu örneği olarak bir yana bırakırsak, bu filmiyle Erksan'ın Cumalı «pozitivizminin sürdürücülüğünü yaptığını söyleyebiliriz. Tikel bir olguyu saptayıp, 'işte gerçekte de böyle su çatışmaları oluyor; ben de gerçeği anlatıyorum' demek, toplumsal gerçekleri egemen sınıflar yararına çarpıtmak, gözlerden ırak tutmak ve «sınıfsız toplum anlayışı içinde seyirciyi oyalamak demektir. Kaldı ki Erksan, bu 'sınıfsız toplum' safsatasının sinemadaki baş savunucularından biridir. 1973'de MTTB'deki açık oturumda şöyle konuşmuştur: 'Türk toplumu sınıfsız bir toplum arkadaşlar. Ben sınıflı bir toplumda geçen hikâyelerin, Türk toplumunda geçerli olmadığına inanıyorum. Böyle şeyler de yapmıyorum. (.....)' Diyoruz ki Türk toplumunda sınıflar teşekkül etmemiştir. Çünkü Türk toplumunda derebeylik yoktur. Derebeylik olmadığı için burjuvazi yoktur. Burjuvazi olmadığı için de proletarya yoktur. Bilindiği gibi bu görüşler de Asya Tipi Üretim Tarzı ve Kemal Tahir'in Osmanlı devlet yapısı düşüncelerinden kaynaklanmaktadır. Derinine girmek istemediğimiz bu görüşler üstüne burada şu çok kısa soruyla yetinelim: Osmanlı Devleti üzerine Marksist geçinenlerce de ileri sürülen bu tezler, Devlet'in zaten sınıflı toplumların bir ürünü ve egemen sınıfların baskı organı olduğu şeklindeki bilimsel görüşleri nasıl oluyor da unutturabiliyor?" (Coş, Haziran-Ağustos 1975/24: 33-34).

Nezih Coş, sonuç olarak; *Susuz Yaz* filmini "sahte toplumsal gerçekçi filmler" kategorisinde ele alarak, bu tarz filmlerin Türk halkının toplumsal olayları doğru analiz etmesine engel olduğunu; gerçekleri görmesini engellediğini ifade etmektedir (Coş, Haziran-Ağustos 1975/24: 39).



Görsel 52. *Yedinci Sanat* Dergisinde Yer Alan, Metin Erksan'ın; Susuz *Yaz* (1963) filminden bir sahne (Coş, Haziran-Ağustos 1975/24: 37).

Nezih Coş, *Yedinci Sanat* dergisinde yer alan; "*Sinema yapmanın Amacı"* başlıklı yazısında, sinemanın dönemi açısından genel yapısını şu şekilde ifade etmektedir:

"...sinema ilk elde kitleleri en kısa yoldan etkileyip 'para'yı hedef alıyor. Seyirciyi, genellikle yaşantısının sorunlarından ayırıp, güttüğü kapitalist amaçlar uğruna hayal âlemlerine sürüklüyor. Sinemanın görünüşteki bu işlevi ticaret mekanizmasının doğurduğu zorunluluktan ileri geliyor ve kapitalist ekonomi sistemini sürdüren ülkelerde (bu arada bizde de) yapımcı dağıtımcı gösterici zincirinin kaçınılmaz ağırlıklarıyla oluşuyor" (Coş, Nisan 1973/2: 3).



Görsel 53. *Yedinci Sanat* Dergisinde Yer Alan, Metin Erksan'ın; *Kuyu* (1968) Filminden Bir Sahne (Yedinci Sanat, Kasım 1973/9: 111).

Nezih Coş, yazısının devamında; Türk Sinemasında "*Boşa Giden Çabalar*" başlığıyla yer verdiği cümlede; özellikle, Türk aydınları arasında Metin Erksan'ın *Sevmek Zamanı* (1966) filminin tartışmalı olduğunu; bazılarının bu yapıtı önemli bulurken, kendisinin de içinde olduğu diğer grubun bu filmi önemli bulmamakla birlikte; entelektüellere seslendiğini belirttiği yerli ve yabancı bu tarz filmlerin bir düşünce ortamı yarattığını, bir tartışma alanı açtığını aynı zamanda da alternatif olma özellikleri taşıdıklarını ifade etmektedir. Nezih Coş, yazısının devamında ise; özellikle Metin Erksan'ın *Susuz Yaz* (1963) ve *Kuyu* (1968) gibi filmlerinin, Türk köy yaşamıyla ilgili olduğu halde köylüye ulaşamadığı ve asıl olarak aydın kesime hitap ettiğini; amacına ulaşamadıkları için de "*Boşa Giden Çabalar*" ibaresiyle bu filmleri şu şekilde belirtmektedir:

"Kime neyi anlatacağını, ne söylemek istediğini bilmemek, sinema yapmanın, hele "iddialı filim" yapmanın fiyaskosu sayılır. Ortaya konuldu sanılan birtakım sorunların seslenecek seyirci bulamaması, kimseye bir şey vermemesi, bir yönetmen için "saptamanın tragedyası"dır. Örneğin Metin Erksan'ın "Susuz Yaz" (1964) ve "Kuyu" (1969) filmleri kendince Türk köyleriyle ilgili saptamalardır. Oysa bunlar köylüye bir şey söyleyecek türden filimler değildir. Erksan'ın köy üzerine aydın için yaptığı filimlerdir. Ama Erksan'ın aydın'a gösterdiği de çarpıtılmış köylü tutkularıdır. Ve bunlar aydın'a da bir şey vermeyen "boşa gitmiş" denemelerdir. Aynı açıdan Atıf Yılmaz'ın "Kalbe Vuran Düşman" (1963), "Ölüm Tarlası" (1966). "Zulüm" (1971). "Utanç"

(1972) ve "Köle" (1973) gibi denemeleri de sesleneceği asıl seyirci kesimini saptayıp, sinemanın "düşünsel işlevini" yerine getirmiş yapıtlar sayılamazlar. Bu tür örnekler çoğaltılabilir (Coş, Nisan 1973/2: 3).



Metin Erksan / SEVMEK ZAMANI / Müşfik Kenter, Sema Özcan

Görsel 54. *Yedinci Sanat* dergisinde yer alan, Metin Erksan'ın; *Sevmek Zamanı* (1966) filminden bir sahne (Yedinci Sanat, Nisan 1973/2: 21).

Nezih Coş' un, yaptığı tespitlere bakıldığında; genel olarak filmleri analiz ederken, Marksist film eleştirisini benimsediği unutulmamalıdır. Bu bağlamda, Coş, bir filmin değerinin; "ekonomik" çelişkilere eğildiği oranda değerinin ve önemin arttığı tespitinde bulunmaktadır. Yazısının devamında ise, "*Hedefini Bulanlar*" ibaresiyle şu filmlere yer vermektedir:

"Lütfi Akad'ın "Orman" (1964), "Hudutların Kanunu" (1966). "Kızılırmak- Karakoyun" (1967), "Irmak" (1972). "Gökçe Çiçek" (1972) gibi yapıtları, aydın'a da geniş halk kitlelerine de belirli gerçekleri seslenen, Türk ulusunun kimi genel özelliklerini işleyerek, kendiliğinden Anadolu kökenli seyirciyle bağıntı kurabilen tutarlı yapıtlardır. Akad, düşündürmesini bilen bir halk sanatçısı olma yolundadır. Aynı biçimde Atıf Yılmaz'ın "Kozanoğlu" (1967). Yılmaz Güney'in "Acı" ve "Umutsuzlar" (1971) gibi filimleri de seyircilerini saptamış, onlara hangi biçimde olursa olsun bozuk düzene karşı direnişi önermiş yapıtlar olarak ilgi çekiyorlar. Konular köyden kent sorunlarına geldikçe yerli filimler amacına daha bir yöneliyor; anlam kazanıyorlar. Örneğin, Yılmaz Güney "Umut"u (1970). Lütfi Akad "Anneler ve Kızları" (1971), Halit Refiğ "Gurbet Kuşları" (1964) ve "Fatma Bacısı (1972), Duygu Sağıroğlu ne yazık ki seyirci karşısına çıkamamış yapıtı "Bitmeyen Yol'u (1965), Ertem Göreç "Karanlıkta Uyananlar"ı (1964), Atıf Yılmaz "Balatlı Arifi (1967), Nevzat Pesen "İkimize Bir Dünya" "(1963) ve "Ahtapotun Kolları" (1964). Memduh Ün de "Üç Arkadaşı (1960) ile büyük kentlerde yaşayan halkın orta ve alt sınıfıyla bütünleşen, onlara bir şeyler söyleyebilen tutarlı denemeler vermiş sayılırlar. Ancak bütün bu yapıtların önem dereceleri, kuşkusuz seyircilerine söylemeyi başardıkları sözlerin nitelik ve gücüyle ilişkili. Bir sinemacı "törel" bir çizgide kalırken, bir diğerinin bunu aşıp "ekonomik" çelişkilere eğildiği ve sorunlar daha temelden kavrandıkça önemin arttığı görülüyor" (Coş, Nisan 1973/2: 4-6).

Nezih Coş'un yazısında, "*hedefini bulanlar"* ifadesiyle ortaya koyduğu Türk filmlerine bakacak olursak; döneminde ve sonrasında uyandırdığı etki bakımından Yılmaz Güney'in *Umut* (1970) filmi karşımıza çıkmadadır.



Y. Güney ve Kaya Ererez "Umut"un çekiminde.

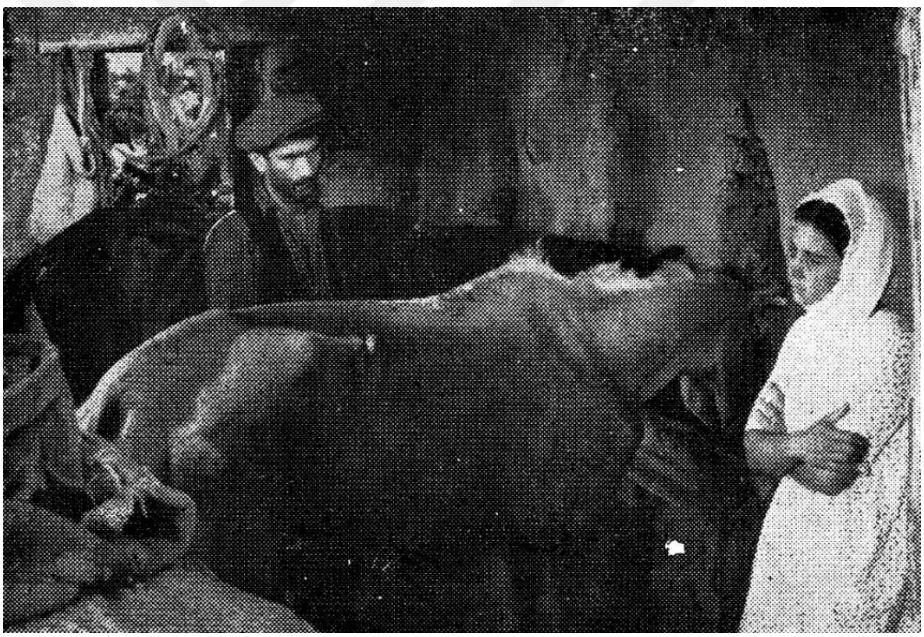
Görsel 55. Yılmaz Güney, *Umut* (1970*)* Filminin Görüntü Yönetmeni Kaya Ererez ile Film Çekimi Esnasında; Filmin Kamera Arkasından *Yedinci Sanat* Dergisinde Yayınlanan Bir Sahne (Kıral, Ocak 1974/11: 10).



Yılmaz Güney / UMUT (1970)

Görsel 56. Yılmaz Güney'in *Umut* (1970) Filminden Bir Sahne, Belediyenin At Arabalarını Kaldırılması Kararına Karşı; At Arabacılarının Protesto Eylemini Gösteren Bu Sahnede; Yılmaz Güney'in Canlandırdığı Cabbar Karakteri (görselde ortaya yer alan), Elinde Türk Bayrağıyla Protestoya Geliyor (Yedinci Sanat, Ekim-Kasım 1974/19: 8).

Yılmaz Güney'in *Umut* (1970) filminin protesto sahnesinde yer alan pankartlardaki yer alan ifadelere baktığımızda; pankartlardaki yer alan ifadelerin dönemin toplumsal sorunlarını ortaya koyduğu görülmektedir: "*Yarının Türkiye'si Fakirin Türkiyesi*", "*El Ele Hakkımıza Koşuyoruz*", "Sömürülmeyeceğiz", "*Arabacılar Uyandı*", "*Fakir Fukara Haksızlıklara Karşı Birleş*", "*Altı Boğaz Bir Çift At*", "*Artık Sömürülmeyeceğiz*", "*Çocuklarımız Okumak İstiyor*", "*Zam Zam Zam Arabacıya Gam*", "*Arabalarımızı Kaldırırsanız Halimiz Ne Olacak*", "*El Ele Hakkımızı Alacağız Fakir Fukara Haksızlıklara Karşı Birleş*", "*Arabacılarda Bıçak Kemiğe Dayandı*" (Güney, 1970/ 00:53:46-00:55:52) Güney, filminde sınıfsal olarak; toplumsal sorunları bireyin yaşam öyküsü üzerinden anlatarak, modern teknolojiye yenik düşen faytoncuların hikayesini işlemektedir. *Umut*'un ilk örneği olduğu devrimci sinema düşüncesi; Yeşilçam tür sinemasına karşı alternatif, bağımsız bir yeni sinema kurma çabası bu dönemde hızlanmıştır (Yıldırım, 2016: 26).



Görsel 57. Yılmaz Güney'in *Umut (*1970) Filminden Bir Sahne, Cabbar (Yılmaz Güney) karakteri kemikleri çıkmış Atları tımar ederken; Hanımı ise Alacaklıların Geldiklerinden Bahsetmektedir (Coş vd., Mayıs 1974/15: 9).

Burçak Evren, Yılmaz Güney'in oyuncu, senarist ve yönetmen olarak filme aldığı *Umut* (1970) filmini, *"Türk sinemasında bir dönüm noktasını oluşturur"* ifadesiyle tanımlamaktadır. Evren, bu filmin her karesinin toplumsal bir gerçeği eleştirel bir bakış açısıyla gözler önüne serdiğini ve filmde akıcı ve etkileyici bir anlatımın egemen olduğunu belirtmektedir (Evren, 2014: 260).

Umut filminin konusuna baktığımızda; filmde, yaşlı annesi, eşi ve beş çocuğunu geçindirmeye çalışan arabacı Cabbar'ın (Yılmaz Güney) yaşamı anlatılmaktadır. Cabbar,

gecekondu benzeri evlerinde faytonculuk yaparak ailesini geçindirmeye çalışır ve tüm umudunu milli piyangodan çıkacak büyük ikramiyeye bağlar. Ancak talih ona hiç uğramaz. Bir gün, tek sermayesi olan atlarından biri otomobil çarpması sonucu ölür. Cabbar, hakkını arayamaz ve suçlu duruma düşer. Borçlanarak yeni bir at almayı dener, fakat diğer atı ve arabası da borçlular tarafından alınır. Çaresizlik ve yoksulluk içinde kalan Cabbar, son çare olarak güçlü bir hoca ile define peşine düşer. Bu girişim, yoksulluğun ve çaresizliğin beslediği kör bir umudun son çırpınışlarıdır. Filmin son sahnesi, çaresizliğin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır (Evren, 2014: 260).

Evren, *Umut* filmini tüm zamanlar açısından bir başyapıt olarak tanımlarken; filmin eskimeyen yönünün yalnızca çevrildiği dönemin değil; sonraki dönemleri de etkileyerek filmin, genç ve yeni sinemacıların yetişmesine zemin hazırlayan yapısından kaynaklandığını belirtmektedir. (Evren, 2014: 262). Bu özellikleriyle *Umut* filminin, Türk sinemasının her dönemde yapılan "*Tüm Zamanların En İyi On Filmi*" anketlerinde öne çıktığını, özellikle de *Yedinci Sanat* dergisinin düzenlediği ankette ve *Yeni Sinema* dergisinin benzer soruşturmasında birinci film seçildiğini ifade etmektedir (Evren, 2014: 260). Bunun yansıra, *Umut* filminin; 24.9.1970 tarihinde sansür kurulu tarafından yasaklandığını belirten Burçak Evren; sansür kurulunun filmi yasaklama gerekçelerini de aktararak, bu gerekçeler incelendiğinde Türk sinemasının toplumsal gerçeklere neden eğilmediğinin ve neden çağdaş sinemanın örneklerinden geri kaldığının veya geri bırakıldığının açık bir göstergesi olduğunu belirtmektedir. Evren, *Umut* filminin; sansür kurulu tarafından yasaklanma gerekçelerini şu şekilde aktarmaktadır:

"Güney Film kurumuna ait 'Umut' filmi 24.9.1970 tarihinde Merkez Film Kontrol Komisyonu tarafından görülmüştür. Filmde Yılmaz Güney ve arabası bakımsız, pis, kırık, yırtık, çok zayıf bir at ile iş yapması ve geçinmesi şansa bağlı olup kalabalık bir aileyi geçindirmesi düşünülemez iken bu araba ve at fakirliğin bir sembolü olarak ele alınmış, çeşitli olaylarla da çalışma imkânı bulamadığı kanaati verilmiştir. Güney'in at öldürüldükten sonra bir işlem yapılmamış ve bir tazminat ödenmemiştir. Burada, zengin bir otomobil sahibi, fakir bir arabacının atını öldürmesinde takibat yapılmayacağı kanaati verilmiştir. Atını kaybeden Güney, önceden yanlarında çalıştığı üç zenginin evine girmesi, evlerin içindeki dekor ve zenginlikleri, tavır ve hareketleri, konuşmaları teferruat olarak senaryoda belirtilmemiş, senaryoda yanlarına gittiği, netice alamadığı belirtilmiş, halbuki filmde zengin ve fakir hali en iyi şekilde canlandırılmış, bu şekilde filmin esas konusu zengin ve fakır ayrımı yapılmıştır. Cabbar'ın (Yılmaz Güney'in) rızası ve hâkimin kararı olmadan arabası ve atının satılması dikkati çekmiş, Cabbar mâni olmak istediyse de bu kanunsuz harekete engel olamamıştır. Senaryo sayfa 17'de bir otomobil gelmekte iken soygun yapıldığı belirtildiği halde, filmde gizlice bir eve lüks arabaların bulunduğu garajdan girildikleri görüldü. Bu şekilde senaryoya mekânın uymadığı tespit edildi. Soyacakları insanın Türkiye'de ayı şekilde kimseler bulunmasına rağmen, Amerikalı bir zencinin seçilmesi manidar görülerek uygun mütalaa edilmemiştir. Hasan ile Cabbar'ın

'Zenginler mahallesine gidelim tabanca ile soygun yapalım, zenginler korkak olur, onları soyalım.' defalarca senaryoda olmadığı halde filmde tesadüf edilmiştir. Hocaya sabah namazı güneş doğarken kıldırılmakta ve bu rolle ibadetle alay edilmektedir. Dinimizde güneş doğarken namaz kılınmaz 'Hocamızın cinleri, perileri, melekleri var, definenin yerini söyler.' denilerek, bu sahte örnek gerçek din adamıymış gibi gösterilerek onun şahsında din görevlileriyle alay edilmekte. Nehirde abdest aldıktan sonra 101 taş toplatıp bunlarla muhayyel define etrafının daire şeklinde çevrilmesi efsanesi, uydurma, batıl inancı gerçek gibi telkin edilmektedir.

Filmin bu haliyle senaryosuna tamamen uymaması, senaryoda görülmesine imkân olmayan birçok sahnelerin nizamnamenin 7. maddesinin 4,5,8,9 ve 10. fıkralarına göre adı geçen filmin halka gösterilmesinin ve yurt dışına çıkarılmasının sakıncalı olduğuna ekseriyetle karar verilmiştir." (Aktaran: Evren, 2014: 263-264).

Nezih Coş'un, "*Hedefini bulanlar*" ifadesiyle tanımladığı bir diğer film de Vedat Türkali'nin (1919-2016) yazıp; yönetmenliğini Ertem Göreç'in (1931-2021) üstlendiği *Karanlıkta Uyananlar* (1964) filmdir (Coş, Nisan 1973/2: 4-6). Burçak Evren, filmin en önemli özelliğinin "emekçi-işveren-sendika ilişkilerinin ilk örneklerinden" biri olmasının yanı sıra, konunun bu boyutta Türk sinemasında ilk kez belirgin olarak ele alındığını ifade etmektedir. Filmin ana çatısını, işverenle işçiler arasındaki anlaşmazlık, işçilerin kendi aralarındaki bölünmüşlük, sendika olgusu, grev ve fabrika sahibinin ani ölümü ile değişen tavırlar oluşturmaktadır (Evren, 2014: 201-202).



Görsel 58. *Yedinci Sanat* Dergisinde Yer Alan, Ertem Göreç'in (1931-2021) *Karanlıkta Uyananlar* (1964) Filminden Bir Sahne (Anlar, Coş ve Ayça, Temmuz-Ağustos 1974/17: 59).

Yönetmenliğini ve senaristliğini Duygu Sağıroğlu'nun üstlendiği *Bitmeyen Yol* (1965) filmi ise, kırsal bölgelerden büyük bir kente iş bulma amacıyla göç eden bireylerin; kentin acımasız yaşam koşulları karşısında nasıl yok olduklarını ele alır. Film, büyük kentin çevresindeki varoşlarda; gecekondu bölgelerinde yaşayan küçük, çaresiz ve yoksul

insanların işsizlikle kuşatılmış yaşamlarına dair bir panorama sunarak, Türk sinemasında toplumsal sorunlara gerçekçi bir bakış açısıyla yaklaşan öncü yapımlardan biri olarak değerlendirilmektedir (Evren, 2014: 210). Toplumsal gerçekçiliği konu alan bu yapım, Türk sinemasının sansür ve sansür savaşlarıyla uzun süre mücadele etmiştir. Ayrıca, Berlin Film Festivali ve Hyres Genç Sinema Festivali'nde 1965-1969 yılları arasında *As Akademik* (1969-1970) sinema dergisinin düzenlediği anketlerde "*Tüm Zamanların En İyi On Filmi"* arasında yer almıştır (Evren, 2014: 210).



Görsel 59. *Yedinci Sanat* Dergisinde Yer Alan, Duygu Sağıroğlu'nun (1932-2023) *Bitmeyen Yol* (1965) Filminden Bir Sahne (Ayça ve Dorsay, Ekim 1973/8 :45).



Görsel 60. *Yedinci Sanat* Dersinde Yer Alan, Duygu Sağıroğlu'nun; *Bitmeyen Yol* (1965) Filmine Ait Bir Sahne (Coş, Mart 1974/13: 11).

Lütfi Akad'ın (1916-2011) yönetmenliğini yaptığı ve senaryosunu Yılmaz Güney'in yazdığı *Hudutların Kanunu* (1967) filmi, Güneydoğu Anadolu'da yasadışı yollarla sınır ötesi kaçakçılık yaparak hayatlarını sürdüren insanların öyküsünü anlatır. Başrolde Yılmaz Güney'in oynadığı filmde, küçük oğlu Yusuf'tan başka kimsesi olmayan Hıdır karakteri (Yılmaz Güney), bu kaçakçılardan biridir. Ağabeyi kaçakçılık yüzünden yaşamını yitirmiş olmasına rağmen, Hıdır başka bir iş bulamadığı için kaçakçılığı bırakmak ister fakat bölgedeki koşullar buna engel olur. Toprak ağaların mülkiyetindedir ve verimli değildir. Köyde feodal yaşam tarzı hüküm sürmekte ve köylüler okula atanacak öğretmenin kaçakçılığı zorlaştıracağını düşündükleri için okul yapımına karşı çıkmaktadırlar. Hıdır ise okulun bölgedeki yaşamı değiştireceğine inanır ve kaçakçılığı bırakarak okulun yapımında çalışmaya başlar. Üsteğmen Zeki (Atilla Ergün), köylülerin kaçakçılık yapmaması için; toprakların ekilmesini sağlar. Tüm Bunlara karşılık, Hıdır; çorak tarlasında bir şeyler yetiştirmeye çalışsa da başarılı olamaz. Okul yakılır, tarlası ağanın hayvanları tarafından tahrip edilir. Çaresiz kalan Hıdır, Bekir (Tuncer Kurtiz) ile birlikte ağayı öldürür ve tekrar kaçakçılığa döner. Büyük bir sürüyü mayınlı bir bölgeden geçirmeye çalışırken, jandarmalardan kaçarken mayın tarlasına sıkışır ve bir mayının patlamasıyla ölümcül yara alır. Son nefesini, okumaya çalıştırdığı çocuğunun kollarında verir (Evren, 2014: 211).



Görsel 61. *Yedinci Sanat* Dergisinde rakip kaçakçılar Olan Ali Cello (Erol Taş) ve Hıdır (Yılmaz Güney) Karakterlerini Gösteren Bir Sahne (Özgüç, Mart 1974/13: 45).

Akad ve Güney'in iş birliğiyle yaratılan *Hudutların Kanunu,* feodal ilişkilerin hüküm sürdüğü, toprağın bereketsiz, insanların acımasız olduğu bir sınır bölgesinde geçen, kıstırılmışlık, unutulmuşluk ve çaresizlik temalarını işleyen bir film olarak öne çıkar. Gerçekçi anlatımı, dönemi için kusursuz sayılabilecek görüntüleri ve başarılı oyunculuk performanslarıyla *Hudutların Kanunu,* her zaman Türk sinemasının en iyi filmleri arasında gösterilmektedir (Evren, 2014: 211).


en iyi 10 filim « 1965 - 1969 »
(as soruşturmaları: 2)

1. HUDUTLARIN KANUNU ..... LÜTFÜ Ö. AKAD
2. SEVMEK ZAMANI ..... METİN ERKSAN
3. KIZILIRMAK-KARAKOYUN ... LÜTFÜ Ö. AKAD
4. BİTMEYEN YOL ..... DUYGU SAĞIROĞLU
5. HAREMDE DÖRT KADIN ..... HALİT REFİĞ
6. SEYYİT HAN ..... YILMAZ GÜNEY
7. KUYU ..... METİN ERKSAN
8. TOPRAĞIN KANI ..... ATIF YILMAZ
9. MURADIN TÜRKÜSÜ ..... ATIF YILMAZ
10. KARANLIKTA UYANANLAR .. ERTEM GÖREÇ
NAMUSUM İÇİN ..... MEMDUH ÜN

27

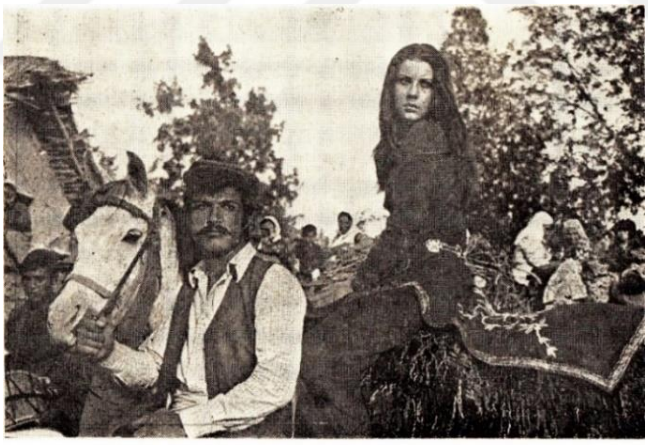
Görsel 62. Nezih Coş'un içinde yer aldığı; *As Akademik* Sinema dergisinin hazırlamış olduğu "En İyi 10 Film 1965-1969" soruşturmasında *Hudutların Kanunu* filmi Birinci Olmuştur (As Akademik, Eylül 1969/3: 27). [Soruşturmada Dikkat Çekici Husus Ankete davet edilen fakat katılmayan yazarlara baktığımızda özellikle de dönemin Türk Sinemasına yani Yeşilçam'a mesafeyle yaklaşan Türk Sinematek Derneğinin çevresindeki "A*tilla Dorsay, Onat Kutlar, Hüseyin Baş, Giovanni Scognamillo, Jak Şalom, Tanju Akerson*" gibi sinema yazarların bu soruşturmaya katılmadıkları görülmektedir (As Akademik, Eylül 1969/3: 28)].

Nezih Coş'un "hedefini bulanlar" ifadesiyle tanımladığı filmiri de *Gurbet Kuşları'*dır (1964), Halit Refig'in (1934-2009) yönetmenliğini üstlendiği ve Orhan Kemal (1914-1970) ile Halit Refig'in senaryosunu yazdığı, Turgut Özakman'ın (1930-2013) *Ocak* adlı oyunundan uyarlanan bir Türk filmidir. Film, kırsal kesimden daha iyi yaşam koşulları arayışıyla büyük kente göç eden kalabalık bir ailenin, şehir yaşamının gerçekleri ve kültürel dinamikleri karşısında yaşadığı dağılmayı ve yok oluşu konu alır. Film, Anadolu'nun küçük bir kasabasından büyük bir kente taşınan ailenin; şehrin karmaşıklığı ve yaşam biçimleriyle yüzleşmesini ve bu süreçte aile içindeki çatışmaların derinleşmesini gözler önüne serer. Şehirde karşılaşılan kültürel farklılıklar ve yaşam

biçimlerinin uyuşmazlığı, ailenin içsel hesaplaşmalarını ve büyük kentin zorluklarıyla mücadelesini kaçınılmaz kılar. Geleneksel değerlerle sınırlı bir ahlak anlayışının da etkisiyle, ailenin bireyleri hem kişisel hem de toplumsal düzeyde büyük bir bunalım yaşar. *Gurbet Kuşları,* 1. Antalya Film Şenliği'nde En İyi Film ve En Başarılı Yönetmen ödüllerini kazanmıştır (Evren, 2014: 208-209).



Görsel 63. *Yedinci Sanat* Dersinde Yer Alan Halit Refiğ'in, *Gurbet Kuşları* (1964), filminden Bir Sahne (Yedinci Sanat, Kasım 1973/9: 19).

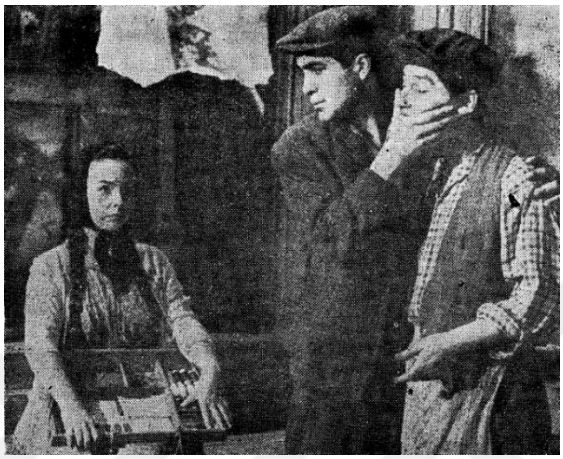


Görsel 64. *Yedinci Sanat* Dersinde Yer Alan Lütfü Akad'ın Irmak (1973) Filmine Ait Bir Sahne (Coş, Nisan 1973/2: 6).

Memdüh Ün'ün (1920-2015) yönettiği *Üç Arkadaş*[1] (1958) filmi; biri niyetçi, diğeri seyyar fotoğrafçı ve kunduracı olan üç arkadaşın, sokakta rastladıkları görme engelli bir

[1] Nezih Coş, *Yedinci Sanat* dergisinin ikinci sayısında Memduh Ün'ün *Üç Arkadaş* (1958) filmi için *"hedefini bulanlar"* ifadesiyle filmin toplumsal gerçekleri işlediğini ifade ederken (Coş, Nisan 1973/2: 4-6); ilerleyen süreçte ise, *Yedinci Sanat* dergisinde yayınlanan "*Bugüne Kadar Çevrilen En İyi 10 Türk Filmi Soruşturması*" sonuçlarını değerlendirirken, soruşturmada ikinci sırayı alan *Üç Arkadaş* (1958) filmi için *"Türk Sinemasının Somun Pehlivanı 'Üç Arkadaş'"* başlıklı yazısında, filmi "*ekonomik sorunlardan uzaklık ve duygusal ilişkilerin belirleyiciliği*", "*uyutucu masal senaryosu*" gibi ifadelerle eleştirmiştir. Yazısının sonuç kısmında, filmle ilgili şu tespitlerde bulunmuştur:

kıza yardım etmeye çalışmalarını anlatır. Kızın görme yetisini kazandıktan sonra, sınıf atlaması ve üç arkadaşın kendilerini önce zengin gösterip sonra yoksulluklarından utanmaları; filmin duygusal yönünü güçlendiren ve izleyiciyi derinden etkileyen unsurlar olarak öne çıkar. *Üç Arkadaş,* bazı çevrelerce Türk sinemasının ilk toplumsal gerçekçi filmlerinden biri olarak kabul edilir ve bu konumunu uzun süre koruyarak her değerlendirmede en iyi on Türk filmi arasında yer alır (Evren, 2014: 163).



Görsel 65. *Yedinci Sanat* Dersinde Yer Alan Memduh Ün'ün (1920-2015) *Üç Arkadaş* (1958), filminden Bir Sahne (Coş, Mayıs 1975/23: 20).



Görsel 66. *Yedinci Sanat* Dersinde Yer Alan Memduh Ün'ün (1920-2015) Üç Arkadaş (1958), filminden Bir Sahne (Coş, Mayıs 1975/23: 17).

"*Üç Arkadaşın Yeşilçam içinden birçok kişinin de oylarıyla söz konusu soruşturmada 'ikinci' sırayı alması, aslında Türk sinema ortamındaki ideolojik tutarsızlıkların bir yansıması olarak gösterilebilir. Oy verenlerin 'küçük insan' (!) kökenli kişiler olmasının duygusal etkilenmeleri de bu sonucun belirleyici etkenlerinden sayılabilir. Ancak bu kişiler bilmelidirler ki 'metafizik' bir yöntemle değerlendirme yapıyorlar, geçmişin 'donmuş kalmış', 'değişmez' sayılmış yargılarını yeniden öne sürmekle yetiniyorlar. 'Üç Arkadaşın' neredeyse bir 'efsane film' niteliği aldığı ve bunun da çok kişiyi hâlâ etkisi altında tuttuğu söylenebilir. Biz inanıyoruz ki, 1958'in 'Üç Arkadaşı' bugünün Türk sinema seyircisinin gerçeklere daha bir yönelik dünyasının oldukça gerisindedir. Ve eleştirmecilerin de bu geride kalmışlığı sürdürmemeleri gerekmektedir. Söylenebilecek son söz budur"* (Coş, Mayıs 1975/23: 22). Bu ifadelere baktığımızda, Nezih Coş'un süreç içerisinde *Üç Arkadaş* filmiyle ilgili görüşlerinin de değiştiği görülmektedir.



Yılmaz Güney, Atıf Yılmaz'ın KOZANOĞLU (1967) filminde

Görsel 67. *Yedinci Sanat* Dersinde Yer Alan, Atıf Yılmaz'ın (1925-2006); *Kozanoğlu* (1967) Filminden Bir Sahne (Coş ve Ayça, Ekim-Kasım 1974/19: 5).

Nezih Coş'un *"hedefini bulanlar*" ifadesiyle tanımladığı bir diğer film ise Halit Refiğ'in (1934-2009) yönetmeni olduğu, *Fatma Bacı* (1972) filmidir. Filmde, kan davası nedeniyle büyük kente kaçan bir annenin, bu kentte çocukları için verdiği uğraşı konu alır (Evren, 2014: 243).



Halit Refiğ / FATMA BACI / Yıldız Kenter

Görsel 68. *Yedinci Sanat* Dersinde Yer Alan, Halit Refiğ'in (1934-2009) *Fatma Bacı* (1972). Filminden Bir Sahne (Yedinci Sanat, Nisan 1973/2: 19).

Burçak Evren, Türk sinemasında; toplumsal gerçekçi konulu filmlerin ortaya çıkış sürecini şu şekilde ifade etmektedir:

"27 Mayıs 1960'daki kimilerine göre darbe, kimilerine göre devrimde ne oldu? askeri yönetim önce sol gösterdi; ama daha sonra, sol gösterip sağ vurmaya başladı. Altmış ile altmış yedi yıllarında konjonktür buna gitti. Bu süreçte sansür kalkmadı, daha sonraki süreçte de Ecevit zamanı, askeri rejim; sansür kalkmadı. Ama o zaman, sansür hoşgörülü davranmaya başladı. Bizim toplumsal gerçekliği dediğimiz: Metin Erkan'ın Yılanların Öcü (1961), Susuz Yaz (1963), Kuyu (1968); Gecelerin Ötesi (1960) o dönemin altmışların ilk filmi bu yönde; Karanlıkta Uyuyanlar (1964), Bitmeyen Yol (1965), Bozuk Düzen (1965) Haldun Dormen'in bu ve bu tür bütün filmler; altmış ile altmış yedi döneminde yapılmıştır. Sonra, sol gösterip sağ vurmaya başladığı vakit; bıçak gibi kesilmiş melodramların yoğunluğu ortaya çıkmıştır. Bu birinci eğilimdi, ikinci olarak da Türk sinemasının toplumsal gerçekçi filmlere eğilmesi ise, yetmiş dörtte televizyonun günlük düzenli yayınlarına başlamasından sonra; Yeşilçam'daki yapımcıların geri gidip, bu sefer onların asistanlarının ortaya çıkması; sinemada seyircinin değişmesi, kabuk değişmesi; yani o Yeşilçam'ı izleyenlerin artık televizyona gitmesi, yeni bir kuşağın ortaya çıkmasıyla da yine konektöre uygun olarak; toplumsal içerikli filmler ortaya koyulmuştur. Örneğin, Erden Kral, Ali Özgentürk, Sinan Çetin biraz, Yavuz Özkan eski Yeşilçam'dan gelen diyelim ki Zeki Ökten, Şerif Gören bu akıma ayak uydurmuşlardır. Çünkü burada, yapımcı egemenlikleri ikinci plana inmiştir. Eskisi kadar baskın değildir. Tekel gösterim, Kombin dediğimiz ayak sistemi kalkmıştır" (B Evren 2024, sözlü görüşme).

Metin Erksan'ın, Fakir Baykurt'un (1929-1999) aynı adlı eserinden uyarladığı ve kırsal kesimin sorunlarını gerçekçi bir perspektiften ele aldığı *Yılanların Öcü* (1962), küçük bir arsa yüzünden köylüler arasındaki çatışmayı merkezine alır. Evren'in tespitine göre:

"'Yılanların Öcü', sloganvari yanlışlardan kaçınarak, kırsal kesimdeki mülkiyet sorununa olabildiğince yalın ve gerçekçi bir üslupla yaklaşan, akıcı anlatımıyla geniş kitleler üzerinde etkili bir film olmuştur" (Evren, 2014: 199).

Film, 1966'da Kartaca Sinema Festivali'nde "Şeref Madalyası" kazanmış ve 1961-62 döneminin en başarılı filmi olarak değerlendirilmiştir. Ancak, film sansürle uzun süre mücadele etmek zorunda kalmıştır. Sansür, filmin gösterimini yasaklamış; fakat, dönemin Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel'in (1895-1966) izniyle vizyona girmeyi başarmıştır. Vizyonda karşılaştığı diğer bir zorluk ise, tutucu çevrelerin tepkisi olmuştur; filmin galasında "Kahrolsun Komünistler" sloganlarıyla protesto yürüyüşü düzenlenmiş ve polis olaylara müdahale ederek yirmi dört kişiyi tutuklamıştır. Filmin, bazı çevreler tarafından sakıncalı görülen bir yönetmen ile bir yazarın iş birliğini içermesi, eleştiriler ve rahatsızlık yaratmıştır. Bununla birlikte, *Yılanların Öcü* filmi; Türk sinemasında sansüre rağmen gerçekçi filmlerin üretim sürecine hız kazandırmıştır (Evren, 2014: 199).

Tüm bu sürece baktığımızda, Tunç Yıldırım; *Türk Sinemasının Estetik Tarihi* kitabında, 1955 yılının Türk sinemasında özellikle köy filmleri açısından dönüm noktası olduğu tespitini yapmaktadır. Bu hususta, Lütfü Akad'ın yönetmenliğini yaptığı *Yedi Köyün Zeynebi* (1956) *ve* Muharrem Gürses'in (1913-1999) *Beyaz Mendil* (1956) filmlerinin bu

türü popüler hale getirdiğini ifade etmektedir. Akad'ın başlattığı bu gerçekçi köy filmleri eğiliminin, 1960'larda Metin Erksan ve 1970'lerde Yılmaz Güney'in uluslararası düzeye taşıdığını ve bu sürecin Türk sinemasının evrensel tanınırlığının, kırsal kesimin sosyo-ekonomik gerçeklerini ele alan bu filmlerle sağlandığını şu ifadeleriyle belirtmektedir:

"1955 yılı, Türk sinema tarihinde köy filmleri için bir dönüm noktasıdır. Bu türün biri melodramatik öbürü realist iki farklı kutbunu temsil eden Yedi Köyün Zeynebi ve Beyaz Mendil filmleri sırasıyla Nisan ve Kasım aylarında sinemalarda gösterilir ve popülerleşir. Akad'ın tohumunu attığı bu gerçekçi köy filmleri eğilimini önce 1960'larda Erksan (Yılanların Öcü, Susuz Yaz, Kuyu) sonra 1970'lerde Güney (Umut, Ağıt, Sürü) uluslararası seviyeye çıkartacaktır. Bir anlamda Türk sinemasının evrensel tanınmışlığı Türkiye kırsal ortamının sosyo-ekonomik gerçeklerine yönelen bu tarz filmler üzerinden gerçekleşecektir" (Yıldırım, 2016: 211-212).



Görsel 69. *Yedinci Sanat* Dersinde Yer Alan Metin Erksan'ın (1929-2012), *Yılanların Öcü* (1962) Filminden Bir Sahne (Yedinci Sanat, Kasım 1973/9: 11)



Görsel 70. *Yılanların Öcü* (1962) Filminde, Irazca Ana (Aliye Rona) ve Oğlu Bayram'ı (Fikret Hakan) Konuşurken Gösteren *Yedinci Sanat* Dersinde Yer Alan Bir Sahne (Scognamillo, Ağustos 1973/6: 39).

Nijat Özön, *Yedinci Sanat* dergisinde yer alan; "*Elli Yılın Türk Sineması*" başlıklı yazısında "*Pusulayı Şaşıranlar"* ibaresiyle 1973 yılı itibariyle Türk sinemasını değerlendirirken; 1961 Anayasası ile başlayan yeni dönemdeki siyasal değişimlerin sinemacıların üstlerine düşeni yapmadıklarını; bu süreçte, denetimin kaldırılması yönünde bir bildiri yayımlamaktan öteye geçilemediğini belirtmektedir. Buna karşılık, bu dönemin sinema için paha biçilmez konular sunduğunu ifade eden Özön; 1950-1960 dönemi ve sonrasında işe başlayan yeni sinemacıların bu sorunlara yönelmeye çalışsa da denetim karşıtı mücadele ve endüstri dışına itilme korkusu nedeniyle bu çabalardan pek az eser ortaya koyulabildiğini şu ifadeleriyle belirtmektedir:

"1961 Anayasasıyla başlayan yeni dönemdeki siyasal dalgalarımalar içinde, sinemacıların üstlerine düşeni yaptıkları pek söylenemez. Devrimi izleyen günlerde denetlemenin kaldırılması yolundaki girişim, bir bildiri yayımlamaktan öteye geçmez. 1960 devrimiyle su yüzüne çıkan toplumsal sorunlar, sinema için paha biçilmez birer konu hazinesidir. Nitekim 1950- 1960 döneminin sinemacılarıyla 1960'tan sonra işe başlayan yeni sinemacılardan çoğu ilk hevesle bu sorunlara kıyısından köşesinden de olsa el atmağa başlarlar. Ama bir yandan yeteneksizlik, bir yandan denetlemeye karşı savaşın gereğince yürütülmemiş olması, bir yandan da endüstri dışına itilmek korkusu sonunda bu çabalardan geriye pek az ürün kalır. Dolayısıyla, sinema bu dönemde, örneğin romanın, öykünün, şiirin, tiyatronun gerçekleştirebildiklerine ulaşamaz. Gerek bu başarısızlığın gerekse gittikçe sertleşen siyasal uğraşının dalgalandırdığı ortamda sinemacıların çoğundaki eziklik, en umulmadık tepkilerle dışarıya vurur, başarısızlığın nedenlerini en umulmadık yerlerde aramaya başlarlar: Kabahat gerçekçi sinema akımlarının benimsenmesindedir; yabancı sinemalarda, yabancı etkilerdedir; batılılaşmadadır, eleştirmenlerdedir, aydınlardadır. Kısacası, sinemacılar katılmamak şartıyla bu liste istenildiği kadar uzatılabilir. Yine aynı tutumla sinemacılar, sinemamızın kurtuluşunu, "selamet"ini en umulmadık yerlerde aramaya, en umulmadık reçeteler sunmaya başlarlar. Asya Tipi Üretim Tarzı (ATÜT) sinema kurmaktan, halk sineması yapmaya geçilir. Derken iş ulusal sinema mı milli sinema mı tartışmasına varır. Marksçı-Milli-Osmanlı- Türk sineması, Marksçı-Müslüman-Türk sinemasından geçerek Müslüman- Osmanlı-Türk sinemasına varan, elmalarla armutları karıştıracak kadar kafası bulanmış kuramcılar ulusal sinema etiketini savunurlarken: sinemayı toptan yasaklayan Suudi Arabistan'la ortakyapım düşleri kuracak kadar dünyadan habersizce işe başlayıp Müslüman sinemasına varan gözü kararmış şeriatçı, milli sinema etiketine yapışır. İnanılmaz gibi görünse de Cumhuriyetin ellinci yıldönümünün rastladığı 1973 yılının ortasında, sinemaya giydirilen deli gömleğinin bir kat daha pekiştirildiği ortamda meydanı boş bulan bir bölük sinemacının tartıştığı konular bunlardır. Ve yine ne kadar inanılmaz gibi görünse de ulusalcılarla millicileri uzlaştırmak için düzenlenen bir açık oturum, "ulusal" ile "millli"nin bağdaştırılması olanağı bulunamadığından fiyaskoyla sonuçlanmıştır (Özön, Ocak 1974/11: 7).

Nezih Coş'un, dönemi açısından eleştirdiği diğer bir yapı da dönemin önde gelen film şenlikleridir. "Cannes", "Berlin", "Oscar" gibi film şenliklerini; "*kapitalist sinema düzeninin ürünleri olan filmlerin pazarlanma yeri*" olarak tanımlamaktadır. Bu şenliklerde yer alan eleştirmeleri ise, "*Burjuva dünya görüşünün sözcüsü*" ifadesiyle tanımlamakta ve bu jürilerin "*düzeni çok fazla rahatsız ve tedirgin etmeyecek 'iyi anlatılmış'*" filmleri seçip ödüllendirdiklerinin belirtmektedir. Bu kapitalist sinema

düzeninin Türkiye'deki uzantısının ise Antalya Film Yarışması olduğunu ifade etmektedir. (Coş, Ekim-Kasım 1974/19: 18-20).



Şenlikler

Kapitalist Ülkelerde Film Şenlikleri ve Türkiye Düzeninin Şenliği: ANTALYA

Nezih COŞ

Kapitalist toplumlarda bir sinema şenliği üzerine yapılabilecek değerlendirmeler aşağı yukarı bellidir. Burjuva dünya görüşünün sözcüsü olan sinema yazarları, eğer şenlik uluslararası ise, genellikle önce çeşitli ülkelerden gösterilen filmler üstüne «şunu sevdim, ötekini beğenmedim ya da falan filmde çok sıkıldım» türünden bütünüyle kişisel ayırımlar yapar, «şu ülkenin sineması gelişiyor; berikiler de hamle içinde» gibisinden daha çok filmlerin «anlatım özellikleri» ni göz önünde bulundurarak birtakım değerlendirmelere gider, bunun dışında da organizasyonun «iyi» ya da «kötü» oluşundan söz edip şenlik süresince rahat edip etmediklerini belirtirler. Ulusal şenliklerde eleştiriler genellikle daha serttir. Yerli filmler yine «kişisel» beğeni ve sanat ölçüleri içinde ele alınır, jürilerin kararlarının «en doğruyu» (ki herkese göre değişen «en doğrular» dır bunlar) yansıtıp yansıtmadıkları tartışılır, organizasyonun «rahatlık» açısından doyurucu olup olmadığı konu edilir ve yüzeyde dileklerle değerlendirme bitirilir. Burjuva eleştirmeni, kurulu sinema düzeninin eleştirmenidir ve en çok «reformist» görüşler ileri sürebilir. Şenlikler ise kapitalist sinema düzeninin ürünleri olan filmlerin «pazarlanma yerleri» dir. Jüriler, bu film pazarında ulusal ya da uluslararası düzeyde «reklâm edilecek filmleri» ayırmak, seçmekle görevli kurullardır. Kapitalist ülkelerdeki şenlik jürileri genellikle düzeni çok fazla rahatsız ve tedirgin etmeyecek «iyi anlatılmış» filmleri seçer ve ödüllendirirler. Bu ödülleri alan filmler ve kişiler, kapitalist sinema piyasasında, burjuva sinema yazarlarının da katkısıyla «sinmanın önemli yapıtları» olarak tezgâhlanır ve seyircilerin «sanat» anlayışları da bu filmler ve kişilerin reklâmı yoluyla «düzene zarar vermeyecek bir biçimde» sınırlandırılmaya, belirlenmeye çalışılır. Uluslararası düzeyde Cannes, Berlin, şenlikleri ve ABD'deki «Oscar» uygulaması bu anlayışın en tanınmış temsil-

Görsel 71. *Yedinci Sanat* Dergisi'nde Yer Alan, *"Kapitalist Ülkelerde Film Şenlikleri ve Türkiye Düzeninin Şenliği: ANTALYA"* Başlıklı Yazısında Nezih Coş Dönemin Önde Gelen Yerli ve Yabancı Film Yarışmalarını Eleştirmektedir (Coş, Ekim-Kasım 1974/19: 18).

Nezih Coş, kapitalist sinema piyasasında ödül alan filmlerin ve kişilerin, burjuva sinema yazarlarının katkısıyla "önemli yapıtlar" olarak pazarlandığını ve bu filmlerle sanat anlayışlarının kasıtlı olarak sınırlandırıldığını ifade etmektedir. Coş'a göre, Cannes, Berlin ve Oscar gibi şenliklerde filmler yarışmakta ve jürilerden oy çokluğuyla verilen ödüller, burjuvazinin reklam yöntemi olarak kullanılmaktadır. Burjuva şenliklerinin, yan gösteriler ve özel ödüllerle sinema tarihini onurlandırmaya çalıştığı vurgulanmaktadır.

Ayrıca, ünlü isimler için özel gösteriler yapıldığı ve eski filmlerin sunulduğu belirtilmektedir. Nezih Coş, 1960'ların sonunda Marksist düşüncede sinemacıların eleştirilerinin burjuva şenliklerinin yapısını sarstığına dikkat çekmektedir. Özellikle, Cannes'ın 1968'de yarıda kalmasının ve 1973'te Venedik Şenliği'nin yapılmamasının, bu sürecin önemli örnekleri olarak ifade etmektedir. Coş, bu iki durumun da devrimci düşüncenin alternatif şenlik oluşturma çabalarının bir yansıması olarak ortaya çıktığını belirtmektedir. Tüm bu sürecin sonunda ise, Pesaro Yeni Sinema Şenliği'nin ortaya çıktığını; siyasal sinema örneklerinin, yarışmasız bir şenlik olarak dikkat çektiği ve ilerici sinemacıların tartışma platformu olarak ortaya çıktığı vurgulanmaktadır. Ancak, burjuva basınının diğer şenliklere gösterdiği ilgiyi Pesaro'ya göstermediğini şu şekilde belirtilmektedir:

"Bu ödülleri alan filmler ve kişiler, kapitalist sinema piyasasında, burjuva sinema yazarlarının da katkısıyla 'sinemanın önemli yapıtları' olarak tezgâhlanır ve seyircilerin 'sanat' anlayışları da bu filmler ve kişilerin reklamı yoluyla 'düzene zarar vermeyecek bir biçimde' sınırlandırılmaya, belirlenmeye çalışılır. Uluslararası düzeyde Cannes, Berlin, şenlikleri ve ABD'deki «Oscar» uygulaması bu anlayışın en tanınmış temsilcileridir. Bu üç uygulamada da filmler birbirleriyle 'yarışırlar'. Kimi filmler liberal ya da düpedüz gerici jürilerden oyçokluğuyla 'reklâm edilme hakkı' alır ve yarışı kazanırlar. Filmleri bu yöntemle yarıştırma ve sıraya dizip 'altın, gümüş, bronz' amblemlerle ödüllendirme, burjuvazinin ortaya çıkardığı bir «reklâm yoludur. Burjuva şenliklerinin çoğu ise yan gösterilerle, ek özel ödüllerle burjuva sinema eleştirmenlerinin de gönlünü fethederek sinema tarihini anmaya ve onurlandırmaya çalışırlar. Ünlü oyuncu ya da yönetmenler için özel gösteriler yapılır, eski filmler sunulur. Anma ödülleri verilir. Ya da burjuva eleştirmeninin yeni değerler keşfetmesi için özel diziler (genç yönetmenler, vb.) düzenlenir, başka tür bir reklâm ve pazarlama tezgâhı kurulur. Diyalektik maddeci düşünce 'her şeyin kendi zıddını içinde taşıdığını' belirtir. Bu gerçek burjuva sinema şenliklerinde de ortaya çıkmış, Avrupa'da 1960'ların ikinci yarısında burjuva sinema şenlikleri sarsıntıya uğramış, Marksist düşüncede sinemacılar ve sinema yazarlarının eleştirileri, protestolar, bu şenliklerin iç yapılarında çatlamalar yaratmıştır. Cannes Şenliği, 1968 Mayıs olayları yüzünden yarıda kalmış, ertesi yıllarda 'siyasal sinema' örneklerine tavizler vermenin kaçınılmazlığı ortaya çıkmış, Venedik'te yapılan geleneksel yarışmalı şenlik ise 'yarışmasız' bir biçime sokularak ve genç yönetmenlere daha çok yer vererek (Yılmaz Güney'in 'Ağıt'ı da 1972'de yarışmasız» Venedik Şenliği'nde gösterilmişti) varlığını sürdürmeye çalışmıştı. 1972 Venedik Şenliği'nde Godard-Gorin ikilisinin 'Herşey Yolunda' (Tout va bien) adlı filmlerini şenlikten çekerek, şenliğin tutucu yapısını eleştirdikleri ve bir karşı şenlik düzenledikleri görülüyordu. Diyalektik gelişme, 1973'de Venedik'te hiçbir biçimde şenlik yapılmamasını sonuçlandıracaktı... Öte yandan kapitalist Avrupa'da öteden beri devrimci düşüncenin alternatif şenlikler oluşturma çabaları da gözlenmiyor değildi. İtalya'da 1965'de düzenlenmeye başlayan ve hâlâ da sürdürülen Pesaro Yeni Sinema Şenliği, 'siyasal sinema' örneklerinin ağırlık kazandığı, 'yarışmasız' bir şenlikti ve bu şenlik süresince düzenlenen basın toplantılarının, konferansların ve açık oturumların niceliği ve niteliği, örneğin Cannes, Berlin ya da Venedik'te düzenlenenlerden oldukça farklıydı. Pesaro, çeşitli ülkelerden gelen toplumcu ve ilerici sinemacıların, sinemanın 'siyasal' nitelikleri ve kuramsal sorunları üzerinde tartıştıkları, yapımcılardan çok ilerici yönetmen ve sinema yazarlarını ilgilendiren yönlendirici bir sinema platformuydu. Buna karşılık Pesaro, batıda olduğu gibi ülkemizde de burjuva basının iki satırla dahi sözünü etmediği, etmek istemediği bir şenlik olarak dikkati çekiyor. Her yıl Cannes için, Berlin için; muhabirlerini yazarlarını seferber eden burjuva gazete ve dergileri Pesaro diye bir şenlik olduğunu bilmek dahi istemiyorlardı..." (Coş, Ekim-Kasım 1974/19: 19).

PESARO 74

Engin AYÇA

12-19 eylül tarihleri arasında İtalya'da Adriyatik denizi sahilindeki Pesaro şehrinde, her yıl yapılan Uluslararası Yeni Sinema Şenliği'nin (Mostra Internazionale del Nuovo Cinema) 10. su yapıldı. Bu yazıda çağrılı olarak gidip izlediğim Şenlikteki izlenimlerimi ayrıntıya kaçmadan özetlemeğe çalışacağım. Gördüğüm filmler üzerine pek yoruma girmeden bilgi vermeyi uygun buluyorum. Türkiye'de ticari sinema salonlarında bu filmlerin hiçbirinin görülebilme olanağının şimdilik daha mümkün olmıyacağını düşünerek derin eleştirel bir tutum içinde olmayacağım.

Çeşitli ülkelerde oluşan yeni sinema hareketlerinin izlenmesi yeni yönetmenlerin ilk çalışmalarının sergilenmesi ve bu tür sinema çalışmalarına ilişkin tartışmaların, karşılaştırmaların olması amacına yönelik olan Pesero Şenliği canlılığını eskiye göre biraz yitirmesine karşın gene de ilginç ve önemli bir şenlik olmayı sürdürebilmektedir.

Üç bölüm olarak düşünülmüş olan bu yılki gösterilerde Şili'de Allende döneminde gelişmeğe başlıyan dinamik bir sinemanın örnekleri sergilenirken, ilginç bir kişiliği ve kuşkusuz önemli bir sineması olan Jacques Rivette toplu gösteri yapılıyordu; ayrıca bunların yanında çeşitli ülkelerin filmleri de geçildi. Şenliğin bu resmi programına koşut olarak, Şenlik çerçevesi içinde ele alınmış başka bir çalışma da İtalyan Yeni-Gerçekçiliği toplu gösterisi ve bu dönem üzerine 4 grup halinde bölünmüş tartışma ve araştırmalardı.

ALLENDE DÖNEMİ ŞİLİ SİNEMASI

Şili sineması üzerine daha ayrıntılı yazıları ve yönetmenlerle yapılmış konuşmaları önümüzdeki sayılarda yayımlayacağımızı düşünerek, şimdilik kısaca şenlik'teki filmlerden sözedeceğim.

Şilide toplumsal birikimlerin yoğunlaştığı ve Halk Birliğinin (Unidad Popular) iktidara yaklaştığı 60 yıllarının sonlarında sinema alanında da bunun etkileri görülmeğe başlanmış, *Miguel Littin, Raul Ruiz, Aldo Francia, Helvio* Soto gibi yönetmenler dikkati çeken çalışmalarıyla varlıklarını göstermeğe başlamışlardı. Halk Birliğinin iktidarda olduğu 1971 1973 Allende döneminde Şili sineması gerçek bir oluşum içine girmiş ve dinamik bir sinemanın yaratılması yolunda yoğun sinemasal çalışmalar yapılmıştır. 60 yıllarında açılan Katolik Üniversitesi'nin film enstitüsü, Şili Üniversitesinin odio-vizüel bölümünün deneysel snema kısmı ile Vina del Mar sinema klübünün yürüttüğü çalışmalar sırasında yetişen bir

Görsel 72. 12-19 Eylül 1974 Tarihleri Arasında İtalya'nın Pesaro şehrinde Onuncusu Düzenlenen; Uluslararası Yeni Sinema Şenliği'ne Katılan Engin Ayça'nın Şenlikteki İzlenimlerine Dair *Yedinci Sanat* Dergisi'nde Yayımlan Yazısı (Ayça, Ekim-Kasım 1974/19: 23).

Nezih Coş, Türkiye'nin bir üçüncü dünya ülkesi olarak ileri kapitalist Avrupa ülkelerinden çok farklı koşullar içinde bulunduğunu belirttiği yazısının devamında; 1964 yılından itibaren düzenlenen Antalya ve 1969-73 yıllarında gerçekleştirilen Adana yerli film festivallerinin, Türk sinemasının genel yapısından ve Türkiye'nin ekonomik ve siyasi durumundan soyutlayarak ele alınmasının mümkün olmadığını ifade etmektedir. Coş, dönemi açısından; Türkiye'nin sosyoekonomik açıdan zor koşullar altında olduğunu,

ayrıca 1961 Anayasasının kazanımlarının, 1965 seçimleriyle gelen Demirel iktidarı ve 1971'den itibaren başlayan süreçte büyük oranda kısıtlandığını belirtmektedir. Türkiye'de sinemanın da bu genel yapının bir ürünü olduğunu ifade eden Coş, sansür mekanizmasının ideolojik bir denetim aracı olarak kullanıldığını dile getirmektedir. Türk sinemasının, özellikle 1960'larda Avrupa sinemasının etkisiyle ortaya çıktığını belirttiği toplumsal konulara eğilen yapıtlarında, Türk toplumunun kendine özgü sorunlarının sansür veya işletmeci etkisiyle seyirci karşısına çıkamayan birkaç denemeyle ele alınmaya çalışıldığını ifade etmektedir. Bu sürecin ise, 1965 yılında Adalet Partisinin iktidara gelmesi sonrasında; daha da azaldığını tespit etmektedir. Bu bağlamda, Nezih Coş; Antalya Film Festivali'nin ortaya çıktığı süreci şu şekilde ifade etmektedir:

"Geri bıraktırılmış bir üçüncü dünya ülkesi olarak, ileri kapitalist Avrupa ülkelerinden çok daha değişik koşullar içinde bulunan Türkiye'de ise 1964'den beri düzenlenen Antalya ve 1969-73 yıllarında yapılan Adana, yerli film şenliklerinin durumu ve düzeyi ne olabilirdi ki? Giderek izlediğimiz 11. Antalya Şenliği ne denli ileri bir adım olarak nitelendirilebilir ve önemsenebilir? Bu soruları yanıtlarken şenlik sorununu, Türk sinemasının genel yapısından ve onu da Türkiye'nin genel ekonomik ve siyasal durumundan soyutlayarak ele almak olanaksızdır. Türkiye, bir yandan emperyalizmin ekonomik boyunduruğundan kurtulamamış, yarı-feodal ve tefeci-bezirgân unsurlarla yerli işbirlikçi tekelci sermayenin bütünlediği bir ekonomik yapı oluşturmuş, bir yandan da kapitalist Avrupa'da çoktan yerleşmiş ve kökleşmiş bulunan burjuva demokratik hak ve özgürlüklerini, 1961 Anayasasının kabulünden sonra kâğıt üzerinde elde etmiş, oysa 1965 seçimleriyle gelen Demirel iktidarı ve 1971'le gelen 'parlamenter faşizm' döneminde bunların çoğunu elden çıkarmış ve bugün yeniden aynı hak ve özgürlükleri sağlama mücadelesine girişmiş bir durumda, sinemayı da bu genel yapının vazgeçilmez bir ürünü ve ideolojik bir denetim aracı olan 'sansür mekanizması' sayesinde ilgiden uzak tutmayan (!) bir ülke olarak karşımıza çıkıyordu. Aracı tefeci'lerin egemenliğinde, kapkaççı ilkel bir üretim düzeni içinde sürüklenip giden Türk sineması, 1960'larda, kapitalist batıdan esinlenen, kaynaklarını oradan alan sıra işi 'vakit öldürme' ürünleri veriyor, toplumdaki düşünce kısırlığı ve kuram yetersizliğine karşın Türk toplumunun kendine özgü sorunları da bazıları sansür ya da işletmeci etkisiyle seyirci karşısına bile çıkamamış birkaç denemeyle ele alınmak isteniyordu. Demirel iktidarına kadar yapılabilen bu kırık dökük denemeler, 1965 sonrasında daha da azaldı. Türkiye'de egemen sınıfların dümen suyundaki bir sinema ortamında, emekçi sınıflardan yana, eleştirel, 'toplumcu' yapıtların çıkmasını ve çoğalmasını beklemek de bir ham hayâldi. Sinema ürünlerinin bu düzeyde olduğu bir dönemde, 1964'de Antalya Belediyesi bir sinema şenliği düzenliyordu" (Coş, Ekim-Kasım 1974/19: 20).

Tıpkı Nezih Coş gibi, Turhan Gürkan da *Yedinci Sanat* Dergisinin dördüncü sayında yer alan *"Bir Yerli Kulis Şenliği Antalya"*, "*Şenliğin Siyasal Niteliği"* başlıklı yazısında; Antalya Belediyesi'nin Adalet Partili yöneticilerin kontrolünde olduğunu ve film şenliğinin bu politik çıkarlar doğrultusunda düzenlendiğini belirtmektedir. Şenliğin, bu partinin beğenisi ve eğilimine göre şekillendiğini; jürilerin de bu partinin görüşlerine uygun kişilerden oluşturulduğunu ve sonuçların buna göre alındığını şu ifadelerle vurgulamaktadır:

"Antalya Belediyesi Adalet Partili yöneticilerin elinde ve emrindedir. Film şenliği de politik çıkarlar için düzenlenmektedir. Şenliğin bu siyasal partinin beğenisine, eğilimine göre düzenlenmesi, jürilerin bu partinin görüşlerine uygun kişilerden kurulması, sonuçların buna göre alınması olağan sayılmaktadır. Antalya'da henüz ilerici bir gençlik hareketi doğmamıştır. Belediye çok zaman çoğunlukla şenlik süresince Milliyetçiler Birliği, Komünizmle Mücadele Derneği, İmam Hatip Okulu Öğrenci Derneği gibi tutucu örgütlerin etkisi altında kalmaktadır. Her yıl yapılagelen değerlendirmeler, bu görüşe uygun biçimde ortaya çıkınca da kızılca kıyamet kopmakta, Antalya Şenliği'nin didik didik edilmedik yanı bırakılmamaktadır. Film yapımcıları bu gerçeği görmedikleri, görmek istemedikleri için de her yıl şenlik bir fiyasko içinde sona ermektedir" (Gürkan, Haziran 1973/4: 44).

Gürkan, yazısının devamında; özellikle jürilerin "yurt gerçeklerini yansıtıyor" gerekçesiyle bazı filmleri elediklerini ve şenliklerde yaşanan sorunların nedenlerini "Neden Aksıyor?" sorusunu sorarak şu şekilde cevaplamaktadır:

"Antalya Film Şenliği'nin bugüne dek aksamasında rol oynayan başlıca etkenler şöyle sıralanabilir: Şenlik komitesinin, ön eleme ve büyük jürilerinin, Antalya Belediyesinin siyasal eğilimine uygun kişilerden oluşturulması... Filmlerin pek çoğunun görülmeden oylanması. Önceki yıllarda edinilen deneylerden, Antalya Şenliği'ne güvensizlik ve kuşku duyan çevrelerin iyi filmlerini yarışmaya yollamaması... Başarılı sayılan filmlerin- yurt gerçeklerini yansıtıyor- gerekçesiyle elenmesi için çaba gösterilmesi. Güdümlü jürilerin, ideolojik manevralarla belirli ve önceden kararlaştırılan suya sabuna dokunmayan cinsten filmlere oy vermesi. On yargılı bir seçime gidilmesi. Önceden kararlaştırılan kişilerin kazandırıldığı yolundaki söylentiler... Jürilerin kuruluşunun ve gösterilerin her zaman bir oldu bittiye getirilişi. Çoğunlukla tutucu çevrelerin yeraltı çalışmaları sonunda çıkan olaylara ilgililerce göz yumulması ve bunların zaman zaman kışkırtılması. Belediye yetkililerin her seferinde "Bu yıl çok dürüst bir festival yapacağız" demelerine karşı, sonunda hiçbir sevin değişmediği ve eleştirilerin sürüp gitmesi…" (Gürkan, Haziran 1973/4: 46).

Gürkan, "*9 Yıldır Olanlar*" başlığıyla; Antalya Film Şenliğinin başladığı yıl olan 1964 yılından 1972 yılına kadar, şenliklerde gerçekleşen olayları şu şekilde özetlemektedir:

"1964: Acemice hazırlanan 1964 yılının ilk şenliğinde anlaşmazlık elemeler sırasında çıktı. Sine-İş Sendikası Başkanı Davut Ergün'ün yayınladığı bildiriyle sonuçlar tehlikeye girer gibi olduysa da sonunda Halit Refiğ'in 'Gurbet Kuşları' birinci oldu.

1965: Ön eleme jürisinde görev alan üyelerin altısının yarışan filmlerle ilgili oluşu, eleştirilere yol açtı. Milliyetçi mukaddesatçı bir grup, bazı sinemacılar ve filmciler aleyhine gösteri düzenleyip, bildiri dağıttı. 'Keşanlı Ali Destanı', 'Karanlıkta Uyananlar' gibi önemli filmler elenirken, 'Aşk ve Kin' gibi geri plandaki bir filmin seçilişi yüzünden ortalık birbirine girdi, olaylar çıktı. Atıf Yılmaz, Fikret Hakan, Vedat Türkali, Fatma Girik, Aliye Rona, Nedim Otyam, Erol Taş gibi sanatçılar, İstanbul'da bir basın toplantısı düzenleyip, Altın Portakal heykellerini reddettiler.

1966: İlk eleme jürisi açıklanınca yönetmen Metin Erksan 'Jüride filmimi değerlendirecek kimse yok' gerekçesiyle 'Sevmek Zamanı' filmini yarışmadan çekti. Lütfi Ö. Akad, Ertem Göreç, Tarık Dursun K., Mehmet Dinler, Metin Erksan, Erdoğan Tokatlı, Fevzi Tuna, Ayla ve Beklan Algan, İzzet Günay, Asaf Çiğiltepe, Selma Güneri imzalı bildiride, Antalya Film Şenliği'nin sonuçları yönünden Türk Sineması için zararlı olduğu bildirildi. Yarışmalarda Milliyetçi Antalya Gençliği ödül almalarına engel olunacak filmler için kara liste dağıttı. 'Haremde Dört Kadın' gösterilirken olaylar çıktı. 'Murat'ın Türküs'ünde de olaylar sürdü. Film gösterileri, İmam Hatip Okulu öğrencilerinin taşkınlıkları yüzünden stenli, süngülü asker ve polis kordonu altında yapıldı.

Anlamsız yere solcu damgası yemiş filmler kazanmasın diye, suya sabuna dokunmayan "Bozuk Düzen" birinci seçildi.

1967: Sen ben kavgalarıyla süren şenlik, Komünizmle Mücadele Derneği, Milliyetçiler Derneği, İmam Hatip'lilerin baskısı altında 'Falan film kazanırsa, filan artist gelirse söyle olacak, böyle yapacağız' tehditleri altında sona erdi. Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu başkanlığındaki jüri kararının açıklanmadan önce Anadolu Ajansı ve Radyolar aracılığıyla açıklanışı çeşitli tepkilere yol açtı. Ajansın bildirdiği en iyi erkek oyuncu Kartal Tibet'in yerine sonradan Yılmaz Güney'in seçildiği görüldü.

1968: Perde arkasında çalışmayı daha uygun bulan 'tutucu' çevrelerin de etkisiyle, çoğu önceden kararlaştırılan film ve kişiler seçildi. Dindarlığıyla tanınan yönetmen- oyuncu Yılmaz Duru'nun Lütfi Ö. Akad, Atıf Yılmaz, Memduh Ün gibi ustaları geride bırakıp, geçen yılki gibi ödül alması tepkilere yol açtı, İkiye bölünen 'büyük jüri'nin bazı üyeleriyle Antalya'daki filmciler, seçimin peşin yargılarla yapıldığını, tarafsız olunması gereken bir sanat olayında yine politik eğilimlerin rol oynadığını ileri sürdüler. 'Vesikalı Yarim', 'Ölüm Tarlası' gibi filmlerin birinci olamayışı eleştirilere yol açtı.

1969: Her yıl biraz daha sönük geçen ve amacından uzaklaşan Antalya Şenliği'nde ne yazık ki, jüri birinciliğe layık bir film ve yönetmen bulamadı ve ödül de veremedi. Ancak Antalya'lı yöneticiler tarafından sevilen ve tutulan Yılmaz Duru'nun 'Bin Yıllık Yol' ikinci seçilerek ödül aldı.

1970: Bir yıl önce 'solcu' gerekçesiyle Antalya'ya sokulmak istenmeyen, gerici çevrelerce 'gelirse taşlayacağız' diye tehdit edilen Yılmaz Güney, krallar gibi karşılandı, çiçek arabalarıyla şehirde gezdirildi. Sinemada alkış tufanına tutulan filmi 'Bir Çirkin Adam' birinci seçildi. Kendisine de en iyi oyuncu ödülü verildi. Şenlik süresince olaylar sürdü. Sadun Tanju jüri üyeliğinden çekilip İstanbul'a döndü. Halit Refig. 'Bir Türk'e Gönül Verdim' filmini yarışmadan çekince, yerine sokulan elenen filmlerden 'Tel Örgü' eleştirilere uğradı.

1971: Özdemir Birsel'in, sahibi olduğu 'Yedi Kocalı Hürmüz' filmini geri çekmesiyle on yerine dokuz film yarıştı. Birsel, ayrıca 'Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler' filminin üçüncü oluşunu da protesto etti ve Bronz heykeli geri verdi. Esat Mahmut Karakurt'un yapıtından uygulanan 'Ankara Ekspresi' gibi iddiasız bir film birinci oldu.

1972: Atıf Yılmaz'ın yönettiği 'Zulüm' filmi birinci oldu. Dereceye giremeyen 'Güllü' filmiyle en iyi yönetmen seçilen Atıf Yılmaz ödülünü almadı. Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit. Filiz Akın, Fatma Girik gibi starların elendiği şenlikte üçüncü olan 'Üvey Ana' filmindeki rolüyle Zeynep Aksu en iyi oyuncu seçildi..." (Gürkan, Haziran 1973/4: 44-46).

Nezih Coş, yazısının sonucunda Nezih Coş, Antalya Film Şenliği'nin, "yoz" ifadesiyle tanımladığı Yeşilçam sinemasını reklam ettiğini; Yeşilçam'ın emekçi sınıflardan yana, toplumcu ve devrimci yapıtlar üretemediğini, bu nedenle şenliğin ilerici ve başarılı olarak nitelendirilemeyeceğini ifade etmektedir. Coş, Yeşilçam sistemi içinde üretilen filmlerin jüriler ne kadar ilerici kişilerden seçilse de yapıtların asıl niteliğini değiştirmediğini; dolayısıyla bu filmlere verilen ödüllerin Yeşilçam'ın tutuculuğunu daha da pekiştirdiğini; aynı zamanda yüksek para ödülleri dağıtarak Yeşilçam yapımlarını halka reklam ettiğini şu şekilde ifade etmektedir:

"Yıllardır AP'li bir Belediye Başkanı tarafından bu anlayışla sürdürülen ve yoz Yeşilçam anlayışının reklam edilmesi sonucunu doğuran bu tür bir şenlik, 1974 Türkiye'sinde Ecevit CHP'sinin reformist kadrosu tarafından yenilenmeye, düzeltilmeye ve en azından 1969-73 yıllarının reformist yazarlarca tutarlı bulunan Adana Şenliği'nin düzeyine çıkarılmaya çalışılmaktadır. Oysa 1974 Antalya Şenliği'nin Belediye açısından politik bir yatırım olma özelliği

yine değişmiş değildir… Aslında sorun, bütün bunların ötesinde, bugünün siyasal koşulları içinde ve Yeşilçam'ın bünyesinde, emekçi sınıflardan yana, toplumcu, devrimci yapıtların verilip' verilemeyeceği sorunudur. Bu sorun olumlu biçimde çözümlenmedikçe (ki bizim görüşümüze göre bugünkü koşullar içinde bu sorunun olumlu çözümü yoktur) Yeşilçam'ın bilinen kofluğu içinde temizini, kirlisini ayırma ve bunu bir 'festival' yaftası içinde cilâlayıp halka yutturma çabasını, 'ilerici' olarak görmek ve 'başarılı' diye nitelemek yanlış ve aldatıcı bir tavırdır. Yeşilçam düzeninin niteliği ortada olduğuna göre, jürilere istediğiniz kadar 'ilerici', 'solcu' kişileri almak isteyin, sonuç değişmeyecektir. Örneğin 'en iyi film' seçilen 'Düğün', ilerici bir film olmadığı gibi, geniş kitlelere söyleyeceği 'doğru' bir sözü de yoktur. 'En iyi senaryo' ödülü verilen 'Oh Olsun' işçi sınıfı davasını saptıran, uzlaşmacı, 'gerici' bir konuya sahiptir. Yıldız Kenter'e ödül kazandıran 'Kızım Ayşe' Yeşilçam gericiliğinin baş temsilcisi Yücel Çakmaklı'nın afyonlayıcı bir yapıtıdır. Öteki filmler arasında da bütünüyle 'tutarlı' bir örnek bulma olanağı yoktur. Tüm filmler Yeşilçam tutuculuğunun tipik örnekleridir. Yeşilçam'dan daha fazlasının çıkabileceğini ummak da zaten fazla iyimserlik olacaktır. Giderek piyasanın en ilerici kişisi durumundaki Yılmaz Güney'in, nevi, nereye kadar gerçekleştirebileceği de belli değildir... Dolayısıyla 1974 Antalya Şenliğin olsa olsa çeşitli ödüller dağıtarak 10 tane Yeşilçam ürününe 'reklâm edilme' olanağı sağlamış, bu ürünler ücretsiz olarak halka gösterilerek ayrıca 'olumsuz bir katkı yapılmıştır. Filmlere yüksek para ödülleri dağıtılması da sorumsuzluğun cabası olmuştur. Böyle bir şenliğin jürisinde yer alan «ilerici» bir kişi olsa olsa ödüllendirilecek yapıt olmadığını belirterek, boş oy kullanabilir, ya da jüriye baştan girmezdi." (Coş, Ekim-Kasım 1974/19: 21-22).

3.1.1.1.3.*Onat Kutlar'ın Kısa Filme Yaklaşımı*

Onat Kutlar "*Ulusal Türk Sineması İçin Alan Araştırmaları*" başlıklı yazısında; dönemi açısından ticari Yeşilçam sisteminin içinde çalışmak istemeyen devrimci tavrından taviz vermeden çalışmak isteyen devrimci sinemacı için, ekonomik baskıların en az olduğu alanı aramak zorunluluğunda olduğunu; bu alanın da kısa film sahası olduğunu ortaya koymaktadır. Kutlar, genç sinemacıların; ancak bu yolla fikirlerini bağımsız olarak hiçbir taviz vermeksizin yansıtabileceklerini, kötü etkilerden arınmış; ulusal bir sinemanın doğuşu yolunda, denemelerini yapabileceklerini ortaya koymaktadır. Onat Kutlar bu hususta çok dikkat çekici bir tespit yaparak; Kısa filmi, devrimci aynı zamanda da etkili bir silah olarak görerek; kısa filmi, devrimci sinemanın "Molotof kokteyli" olarak şu ifadeleriyle tanımlamaktadır:

"O zaman devrimci, tavizsiz çalışmak isteyen sinemacı için ekonomik baskıların en az olduğu alanı aramak zorunluluğu doğuyor. Bu alan bulunduğu anda genç sinemacı düşüncelerini hiçbir taviz vermeksizin filmlerinde yansıtacak, kötü etkilerden arınmış bir ulusal sinemanın doğuşu yolunda denemelerini yapabilecektir. Son birkaç yıla kadar Türkiye'de sinema piyasasının adamları da sinema yazarları da aydınlar da böyle bir olanağın bulunmadığını, bulunamayacağını ileri sürmüşlerdir. Bu konudaki yargıları öylesine kesindir ki, hani bugün filmleri perdede seyretseler gene inanmayacaklardır. Oysa böyle bir alan vardır. Böyle b ir olanak vardır ve bu çıkış yolunun adı «KISA FİLM» dir. Kısa film devrimci sinemacının «Molotof Kokteyli» dir. Bazı kısa akıllıların sandıkları gibi «zengin çocuklarının hobby'si» değil" (Kutlar, Eylül-Ekim 1967/10-11: 31).

Genç sinemacılar için, dönemi açısından en büyük engelin sinemanın ekonomik koşulları olduğunu ve sinemanın büyük ölçüde endüstriyel bir altyapıya dayandığını belirten Kutlar, bu durumun uzun metrajlı filmlerin yapım maliyetlerinin yüksek olmasına ve

bunların sinema salonlarında gösterime girmesi gerekliliğine yol açtığını ifade etmektedir (Kutlar, Nisan 1968/17: 27-28). Ancak, sistemin değişmesi için bu koşullara boyun eğilmemesi gerektiğini ve genç sinemacıların kısa film çekimine yönelmeleri gerektiğini şu ifadelerle öne sürmektedir:

"Ve özellikle sanatçı karşı koymak, düzenin isteklerine direnmekle yükümlüdür. Bunu yapmadığı an belki ekonomik yapıyla çatışmaz ama kendi kendisiyle, yaptığı işin varlık nedeniyle çelişmeye düşer. Üstelik tarihsel süreci, bilinçlenmeyi yavaşlatır, farkında olmadan tutucu güçlerin ekmeğine yağ sürer. Piyasa koşullarına karşı çıkılamaz diyenler fantezi ile devrimci tavrı, gerçekçilikle oportünizmi birbirine karıştırmaktadırlar. İşte bütün bu gerçekler bizi ister istemez, devrimci ve tavizsiz bir sinema ile piyasanın koşulları arasındaki çelişmeye aldırmayan, yaşamasını belirli bir endüstrinin işleyişine (geçici bir süre için) borçlu olmayan bir film türüne, yani Kısa Film'e götürmektedir. Kısa film çoğu zaman genç sanatçının başka alanlarda elde ettiği mali olanakların, yeni bir sinemanın doğuşu, gerçeklerin sinema sanatı yoluyla yansıtılabilmesi ve bunun sanatçı onuruna yakışır biçimde gerçekleşmesi amacıyla ilk elde bir karşılık beklemeden harcanması olayına dayanır. Bu yüzden hiç olmazsa başlangıçta sinema endüstrisinin işleyişi ile bir alıp vereceği yoktur" (Kutlar, Nisan 1968/17: 7-27-28).

Ayça, *Yeni Sinema* dergisinde yazdığı yazısında Türk Sinemasının içinde bulunduğu durumu "keşmekeş" ifadeleriyle tanımlarken, Türk sinemasının kurtuluş yollarından en önemlisinin de Onat Kutlar'ın belirttiği şekliyle kısa film üretimi olduğunu belirtmektedir.

"Türk Sinema ortamının keşmekeşliği iyi niyetli kişileri ürkütmekte, karamsarlığa düşürmektedir. Onat Kutlar, «Kısa Filmin Gücü» başlıklı yazısında bir kurtuluş yolu gösteriyordu, (bk. YS 18). Yeni Türk Sinemasının doğması için gerekli yollardan bir tanesi, hiç kuşkusuz kısa filimdir. Ama yeni yönetmenlerin işe başlamadan önce yapılacak sinemanın (filmin değil) özelliklerinin neler olması gerektiğini incelemeleri ve belirlemeleri zorunludur" (Ayça, Haziran-Temmuz 1968/19-20: 29).

Onat Kutlar ve kurum olarak da Türk Sinematek Derneği ve yayın organı *Yeni Sinema* (1966-70) dergisi; dönemin önde gelen yazarları ve sinema eleştirmenlerini bünyesinde toplasa da teorikten pratik uygulamaya, hiçbir şekilde geçemediği görülmektedir. Tanju Akerson Yeşilçam'dan *Yeni Sinema* 'ya başlıklı yazısında 1968 yılını kastederek bu sürece değin Türk Sinematek derneği ve *Yeni Sinema* dergisinde teorik olarak pek çok fikir ileri sürülüp tartışılsa da *"Teoriden uygulamaya geçiş çizgisinin başındayız"* tespitini yapmaktadır. Bu anlamda o döneme kadar da pratik bir şekilde ortaya koyulan fikirlerin uygulanamadığını açık bir şekilde ortaya koymaktadır (Akerson, Mayıs 1968/18: 8).

Akerson, "*Yeşilçam'dan Yeni Sinema'ya*" başlıklı yazısında; *Yeni Sinema* (1966-70) dergisini *Cahiers du Cinéma* (1951-2010) ile karşılaştırarak; İngiltere'de Özgür Sinema hareketi gibi, Fransa, İtalya, Almanya'da özellikle sinemada kuşak değişiminde önemli

rol oynayan teorisyen yönetmenlerin, teorilerini filmlerle somutlaştırarak sinema alanında öncülük ettiğini belirtmektedir. Akerson, dönemi açısından Türk sinemasında da benzer bir durum olduğunu; ancak, Yeşilçam dışı bağımsız sinema talep eden Türk Sinematek Derneği ve *Yeni Sinema* etrafında toplanan eleştirmenlerin teorilerini pratiğe dökememeleri nedeniyle bir çelişki yaşandığını ifade eder. Ayrıca, Akerson; Halit Refiğ ve diğer Yeşilçam yönetmenlerinin temel eleştirilerinin de yazısında belirttiği teoriden uygulamaya geçilememesi nedeniyle ortaya koyulduğunu ifade etmektedir. Akerson ortaya koyduğu bu tespit üzerine kendisine şu soruyu sorar:

"Türk sineması adına en amansız saldırılara uğrayanların 'Nedir iyi film 'den muradınız, şunu açık seçik söyleyin de yapalım. Beceremiyorsak çıkın ortaya da siz yapın, görelim bakalım' diye savunmaya geçtikleri nokta bu… Fransız sinemasının yaşlı yönetmenleri de 'Cahiers du Cinema'nın ateşli yazarlarına aynı soruyu sormuşlardı… İngiltere'de 'Özgür sinema' doğarken, Alman ve İtalyan sinemalarında kuşak değişimi olurken de benzeri sorular dolaşmıştı ortalarda. Ne oldu bütün bunların sonucu?" (Akerson, Mayıs 1968/18: 8).

Akerson, bunların sonucu olarak; Fransa Almanya ve İngiltere'deki yönetmenlerin teorisini kurdukları sinemayı gerçekleştirmek için fırsatlar yaratıp önce kısa filmler çekerek uygulamaya geçtikleri. Bu süreçte de halkla iletişime geçerek, kuramsal olarak altyapısını oluşturdukları bu sinemayı tanıttıklarını; ikinci adım olarak da uzun metrajlı filmler çekerek, ortaya koymak istediklerini özgün bir şekilde ortaya koyduklarını şe şekilde ifade etektedir:

"Mevcut sinema ortamına, film anlayışına veryansın eden kişiler oturdular, ne yapmak istediklerini, nasıl bir sinema yaratmak amacında olduklarını eline boyuna kâğıda döktüler, bir takımı sinemacı kuşağının yetişmesini, ekonomik yönden varoluşunu sağlayacak kanun tasarıları üzerinde çalıştılar, bu tasarıların gerçekleşmesi için kamu düzenini zorladılar... Bu arada usul usul kafalarındaki sinemayı beyazperde de gerçekleştirecek pratik çalışmalardan da geri durmadılar, fırsat buldukça, daha doğrusu fırsatları kendileri yaratarak kısa filmler çevirdiler, nasıl bir sinema istediklerini küçük örnekler halinde somut olarak ortaya koydular... Ve halk oyuna dönüp işte bizim sinemamız bu, biz böyle bir sinema yapacağız dediler. Uzun metrajlı denemelere giriştiklerinde her biri kişiliklerinin damgasını vurdu filmlere... Farklı dünya görüşlerinin, yaratıcılık boyutlarının ötesinde birleştikleri nokta, insanı yeni açıdan, yeni bir dille kavramak, anlatmak isteyişleriydi" (Akerson, Mayıs 1968/18: 8).

Yedinci Sanat dergisinin fikri hazırlık evresi, ağırlıklı olarak; Türk Sinematek derneği ve onun yayın organı *Yeni Sinema* dergisi çevresinde şekillenmiştir. Bu süreç boyunca, Türk Sinematek derneği; *Yeni Sinema* dergisinin yayınlarında genel olarak tarif ettiği, Yeşilçam dışı bağımsız, devrimci yeni bir ulusal sinemanın kurulması gerektiği hususunda görüşlerini ortaya koysa da derneğin yayın organı *Yeni Sinema* (1966-70) ve *Film* (1971-75) dergileri ve derneğin bu yöndeki fikirleri; *Cahier du Cinema* dergisi (1951-2010) yazarları çevresinde filizlenen Fransız Yeni Dalga gibi bir akımın ortaya çıkmasını sağlayamamıştır. Tuncan Okan (1895-1999), *Yeni Sinema* dergisinin ilk

sayısında "*Neden yeni dalga / kısa bir tarihçe ve Sinematek 'deki Yeni Dalga Filmleri*" başlıklı yazısında; Fransa'da Yeni Dalga hareketinin ortaya çıkışını şu nedenlere bağlamaktadır:

"*Yeni Dalga yıllardır sağlam bir sinema kültürüyle beslenmiş genç sinemacı adaylarının topluca Fransız sinemasını ele geçirmesinden doğmuştur. Bu hareketin yalnızca Fransa'dan meydana gelmesi, sineması gelişmiş hiçbir ülkede Yeni Dalga'yla kıyaslanabilecek bir genç sinemacı topluluğunun ortaya çıkamaması, biraz da Fransız sinemasının özel şartlarına bağlanabilir. Bunların başında Fransa'nın Institut des Hautes Etudes Cinématographiques — kısa adıyla IDHEC — denilen bir yüksek sinemacılık okuluna sahip oluşu gelmektedir. Yüksek Sinemacılık Okulu Yeni Dalga rejisörlerinin çoğunluğunun yetişmesinde büyük rol oynamıştır. Bunun yanısıra Fransa, özellikle Paris, zengin sinema müzelerinde, filim arşivlerine, bir Sinematek'e sahiptir. Genç sinemacı adayları buralarda eski ustaların yapıtlarını gereği gibi incelemek, onlardan bir şeyler kapabilmek imkânını bulmuşlardır. Dikkati çeken bir başka nokta da, Yeni Dalga rejisörlerinden bir kısmının sinemacılığa atılmadan önce sinema sanatının temel sorunları üzerinde çalışan eleştirmeciler oluşudur. İkinci Dünya Savaşından sonra Fransa'da sinema eleştirmeciliğinin yoğunlaştığı inkâr edilmez bir gerçektir. Bütün bunların dışında, Fransa'da 1948'den beri uygulanan sinemaya yardım kanununun da etkilerini hatırdan çıkarmamak gerekir. Bu kanun, başlangıçta yalnızca kısa filmleri destekleyen biçimiyle Yeni Dalga akımının temel gücünü sağlamakta önemli bir rol oynamış, Yeni Dalga'nın genç sinemacılarına kısa filmleri köprü yapmak imkânını vermiştir"* (Okan, Mart 1966/1: 13).

Tıpkı Tuncan Okan gibi, oyuncu, yapımcı ve yönetmen Hayri Caner (1936-1998) de *As Akademik* (1969-70) sinema dergisinde yazdığı yazısında; Türkiye'de ulusal bir sinemanın; dönemi açısından kurulamamasının nedenlerini ortaya koyarken; Fransız Yeni Dalga akımı başta olmak üzere, özellikle Fransa ve İngiltere veya Demir perde ülkelerinde devletin film yapımcılarına sağladığı kredi ve imkanların bu ülkelerde yeni sinema akımlarının ortaya çıkmasını teşvik ettiğini (Caner, Eylül 1969/3: 53); buna karşılık, Türkiye'de; Devlet - Sinema ilişkilerinin ülkemizde daha kurulamamış olduğunu ifade etmektedir. Caner, 1948 yılında rüsum problemi çözülmüş olsa da sinema kanunun mecliste rafa kaldırılması yanı sıra; bu kanunun, Türk sinemasına nasıl etki edeceğinin belli olmadığını, ikinci beş yıllık planda Türk sinemasına yönelik atıfların da 1971 yılında süresinin sona ereceğini; buna karşılık Devlet-Sinema ilişkisinin muhakkak kurulması gerekliliğini ortaya koymaktadır. Dönemi açısından, 12 Ekim 1969'da yapılacak genel seçimler sonrası yapımcıların; iktidarı alan parti yetkilileriyle konuşulması için hazırlanılması gerekliliğini, bu süreçte de en önemli isteğin "*Milli Sinema Merkezi*"nin kurulmasını hükümetten istenilmesi yolunda talepkâr bir şekilde mücadele verilmesi gerektiğini (Caner, Eylül 1969/3: 54-55) şu ifadelerle izah etmektedir:

"*ECONOMIST'in yazdıklarına göre, İngiltere'de 'NATIONAL FILM FINANCE CORPORATION Milli Filim Yatırım Kurumu' ve Fransa'da da 'CENTRE NATIONAL DE LA CINEMATOGRAPHIE Millî Sinema Merkezi' sinema endüstrilerine- hiç çekinmeden kredi musluklarını açıyor ve yapımcıları milyonlara boğuyordu. Ayrıca üzerinde önemle durulacak konu da sosyalist ülkelerde devletin sinemaya yaptığı yardım karşılığı sanatçıyı zorlama*

çalışmalara itmeleri yanında gerek Fransa'da ve gerekse İngiltere'de sinema yapımcılarının hiçbir ağır şarta bağlı kalmadan, rahatlıkla çalışmalarıdır. Örneğin Fransa'da «Yeni Dalgacıların sinema- ya girişleri ve büyük başarı sağlamaları bu krediler- le gerçekleşebilmiştir. Üstelik bu yönetmenlerin kendi toplumlarını katılıkla eleştirmeleri bile kredi kaynağının kesilmesine fırsat vermemiştir. Gerçekte devletin sinemaya yardımının en iyi örnekleri bunlardır. Rusya'da, Bulgaristan'da, Çekoslovakya'da ve demir perde içinde kalan diğer ülkelerde devlet sinemaya yardım yaptı mı, karşılığını da 'propaganda' olarak alıyordu. Özellikle bu tür devlet-sinema ilişkileri, bizim özel sektörün reklam filim şirketlerine yaptırdığı «iş» olarak kalıyor ve sinema düşüncesinden ve sinema kavramından ayrı yönlere çekilip gidiyordu. Mao'nun Kızıl Çin'inde ise, bütün bunların daha kötüsü sürmekteydi. Çünkü bu ülkede geçtiğimiz yıl filim bile yapılmamıştı. Sinema'nın katı, insanlık dışı rejimlerde her zaman tehlikeli bir silah olabileceğini düşünen Mao, sinema sanatçısına 'iş' de vermemişti" (Caner, Eylül 1969/3: 53-54).

Yazısının devamında Caner, sonuç olarak Çin'de; Mao'nun sinemaya karşı tutumunu örnek göstererek, Devlet politikalarının, sinemanın gelişmesine veya gerilemesine neden olabileceğini açık bir şekilde ortaya koymaktadır (Caner, Eylül 1969/3: 53-54). Caner ve Okan'ın, Fransız Yeni Dalga akımı ve Ulusal yeni Fransız sinemasını örnekleyerek ortaya koydukları "*Sinemaya yardım kanunu*", "*devlet kredisi*" kavramlarının hiçbir zaman Türk Sinemasının altmışlı ve yetmişli yıllarında bu imkanların; sağlanamamasının yansıra, sansürün de bir baskı şeklinde uygulanması Türk Sinemasında özgün yapıtların ortaya koyulamamasına neden olduğu görülmektedir.

Önder Esmer, Türk Sinematik Derneğinin; Fransız Yeni Dalga sinemasından etkilenmiş olduğunu ve *Yeni Sinema* dergisinin de bu akımı Türkiye'de temsil etmeye çalıştığını ancak *Cahier du Cinema* dergisi etrafında toplanan eleştirmen ve yönetmenlerin yaptığı gibi sağlam bir temel oluşturamadıklarını ifade etmektedir. Türk Sinematek derneğinin, Yeşilçam dışı bağımsız bir sinemanın oluşturulması açısından; teoride kaldığını buna karşılık, pratiğe geçmeyi ise Genç Sinema Hareketine mensup genel olarak yirmili yaşların başında olan bu gençlerin üzerine yüklediklerini belirtmektedir. Tüm bunların yansıra, dönemi açısından özellikle de maddi olarak imkânsızlık içinde olan bu gençlerin; hareketlerini ifade edebilmek adına, önce bir dergi çıkarmak durumunda kaldıklarını, sonuç olarak ise filmlerini on yıl sonra verebildiklerini belirtmektedir:

"*Sinematik aslında Fransız Yeni Dalga sinemasının akımından etkilenen bir yapı yani Yeni Sinema dergisi içinde böyle bir çıkış içindeler. Çünkü nasıl ki Cahier du Cinema dergisi içerisindeki eleştirmenler yazarlar bir kuşağı yarattıysa, biz de Yeni Sinema içinde bu kuşağı yaratacağız diyerek bir çıkış alırlar. Fakat şunu atlarlar Cahier du Cinema dergisi yani Fransa'da bu işi başlatan kişiler önce bir zemin oluşturur. Bu zeminden kastettiğim önce ilk film onlar çekerler sponsorları ya da diğer aracı olacak firmaların ilişiğini kurarlar sonra kendilerinden sonra gelecek genç sinemacının önünü açarlar. Bir nevi ilk adımı kendi atarlar. Yani, ilk kurşunu yemek gibi bir şey sağlarlar ve sonrakiler için de kolaylaştırıcı olsun isterler. Sinematek bunu yapmıyor. Yani Yeni Sinema dergisinin yazarları elini taşın altına koymadığı için de teoriden uygulamaya geçiş çizgisin başlangıç noktasında kalıyorlar. Yani teoride çok iyi ama o pratiğe geçmede bunu Genç Sinemacıların üzerine bırakıyorlar. Genç Sinemacılar da 68 kuşağının kişileri ama zaten kendi imkanları içerisinde zor çabalayan insanlar. Anca onlar da*

dergi çıkarmak zorunda kalıyorlar. Yani filmlerini 70'lerin sonlarında çekebiliyorlar. Çünkü baştan onlar (Türk Sinematek Derneği ve Yeni Sinema eleştirmenleri) bunun yapım mekanizmasının önünü açabilselerdi belki daha erken bir şekilde yakalayabilirlerdi bunu" (Esmer, 2024/ 01:01:49-01:03:30).

Önder Esmer'in belirttiği bu durum, Türk Sinematek Derneği'ni yöneten Onat Kutlar'ın inisiyatifine bağlı olarak şekillendiğini ve eylemi gerçekleştirme veya eyleme geçememe gibi bir çelişkinin; Onat Kutlar ile Genç Sinemacılar arasında bir ikilem yarattığını ortaya koymaktadır. Esmer, aynı zamanda Onat Kutlar'ın (1936-1995) eleştirdiği Yeşilçam sinemasıyla da benzer bir ikilem yaşadığını ifade etmektedir:

"Tabii bu da öncü bir laftır. Yanii Onat Bey'in aslında hani yeterli derecede hazır olduğu; Sinematek'in içindeki eleştirmenlerin de bir iyi Türk sineması nasıl olmalıdır beğenisini bulduğu bir yerdeyiz ama o beğeninin uygulamaya geçmediği de bir gerçekliği var. O yüzden Yeşilçamcılara karşı durduklarında zayıf kaldıkları bu tarafıdır. Herkesin söylediği şey aslında budur: madem bu kadar biliyorsun, yap bakalım!" (Esmer, 2024/ 01:03:37-01:04:11).

3.1.1.1.4. *Türk Sinematek Derneği ve Yılmaz Güney İlişkisi*

Sinematek Derneği, ilerleyen süreçte; Türk sinemasına ilişkin ortaya koyduğu tartışmalara koşut olarak; özellikle, Yılmaz Güney'in *Umut* (1970) filmini çekmesinden sonra; bu filmi, mükemmel Türk sinemanın örneği olarak kabul etmiş ve Türk sinemasının Yılmaz Güney'in yolundan ilerlemesi gerektiğini ortaya koymuştur (Kayalı, 1994: 18-19). *Umut* filminin ilk gösterimi Sinematek 'in Mis Sokak'taki salonunda yapılmıştır. Filmden sonra, özellikle Ömer Lütfi Akad Yılmaz Güney'i tebrik ederek; *Umut* filminin o zamana kadar yapılmış ilk gerçekçi Türk filmi olduğu tespitini yapmıştır (Başgüney, 2013: 110). Nijat Özön de Yılmaz Güney'in; *Umut* (1970) filminin *"o zamana kadarki en iyi Türk filmi*" (Özön, 1985: 385) olduğu tespitini yaparak; genç/yeni bir sinemacı kuşağının önünü açtığını ve Türk sinemasının en sıkıntılı buhran yıllarında, Yeşilçam sinemasının dışında yer alan yapıtların ortaya koyulmasının ve Türk sinemasının üçüncü dünya sinemalarının en önünde uluslararası alanda başarı kazanmasının yolunu açtığını ifade etmektedir (Özön, 1985: 377-389). *Yedinci Sanat* dergisinin düzenlemiş olduğu; yüz yirmi yedi kişinin katılımıyla, konusuyla, anlatımıyla ulusal nitelikler taşıyan sinemamızın başlangıcından günümüze kadar "*Bütün Zamanların En İyi 10 Türk Filmi*""ni saptamak amaçlı açılan yarışmada da *Umut* filminin birinci olması (Özgüç, Mart 1974/13: 42-43) dönemi açısından; bu filmin, sinema ve sanat çevrelerinde yaptığı etkinin en açık örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Yılmaz Güney, 1996 yılında vermiş olduğu röportajda; *Umut* (1970) filminin, Türk Sineması tarihi açısından bir dönüm noktası olduğunu şu ifadeleriyle ortaya koymaktadır:

"*Umut, gerek benim sinema hayatımda; gerekse, Türk sinemasının hayatında; çok dönemeç niteliği taşıyan, dönüm noktası olma niteliğini taşıyan bir film. Umut, aslında bir başkaldırının adıdır. Umut, o güne kadar; Yeşilçam sinemasının basmakalıp, yoz, halktan kopuk işleyişine; bir baş kaldırı niteliğindedir. Bir yanıyla da benim; yani Yılmaz Güney'in şartlanmışlığına karşı bir tepkidir*" (Dündar,1996/ 00:33:14-00:35:51).

Yılmaz Güney'e göre, sanatın görevi; halkı sosyal ve politik meseleleri düşünmeye ve harekete geçmeye çağırmasıdır. Yılmaz Güney hem Sinematek grubunu çok etkilemiş hem de kendisi de özellikle; Onat Kutlar'ın görüşlerinden çok etkilenmiştir (Başgüney, 2013: 111). Dorsay, Yılmaz Güney ve Onat Kutlar arasındaki ilişkiyi şu şekilde ifade etmektedir:

"[Onat Kutlar] Yılmaz'la çok yakındı Sinematek, onun daha sonraki filmlerinde hep ona arka çıktı. Mesela Umut'un bir gösterimi yapılmıştı, o yıllar Mis Sokak'ta bir yeri vardı Sinematek'in, bütün basın davet edilmişti, Cumhuriyet gazetesi, başta bizzat Nadir Nadi olmak üzere tam kadro oradaydı ve ben de gazetenin çiçeği burnunda yazarı olarak oradaydım. Ve birdenbire Sinematek'te Umut'la karşılaştık. Nadir Bey'in bile heyecandan eli ayağı titriyordu. Ve ben o gün oturup Umut'u yazmaya başladım. O gün, benim Türk sinemasına eğilme kararı aldığım gündür. Çünkü hepimiz iyi sinemayı arıyorduk. Kendimi de Sinematek çevresi içinde sayarak söylüyorum, Türkiye gerçeğini ortaya koyacak bir sinema arıyorduk" (Kıraç, 209: 212-213).

Atilla Dorsay, bu süreçte; Sinematek çevresindeki aydınların, Türkiye gerçeğini yansıtan bir sinema arayışında olduklarını; Yeşilçam'ın ticari filmlerinin ise bu arayışa cevap vermezken, diğer yandan da "Ulusal Sinema" kanadıyla çatışma halinde olduklarını belirtmektedir. Geçmişe bakarak, günümüzden o dönemi değerlendiren Dorsay; gerçekçi ve devrimci sinema tartışmalarının yapay olduğunu ve aslında üslup ve anlatım sorunlarının tartışılması gerektiğini şu şekilde ifade etmektedir:

"Kendimi de Sinematek çevresi içinde Türkiye gerçeğini ortaya koyacak bir sinema arıyorduk. Bu, Yeşilçam'ın geri kalan kısmı tarafından hiç beğenilmiyor ve onaylanmıyordu. Ticari filmleri yapanların sesi çok fazla çıkmıyordu. Ama başka bir kanat olan Ulusal Sinema kanadı, Halit Refiğ ve yakın dostu Metin Erksan, Atıf Yılmaz ve daha bir avuç yönetmen de Sinematek 'in bu tavrına, yaklaşımına ve yazılarına karşıydı. Sinematekçiler Atıf Abi'yi de seviyordu, onu sevmemek mümkün değildi. Ama o yıllarda Atıf Yılmaz da Halit Refiğ'in teorisyenliğini yaptığı Ulusal Sinema içinde yer aldı ve kabaca, "Bizim filmlerimiz bizim türkülerimizi çağırmalıdır, hatta Türk tarzı bir anlatım olmalıdır," diye özetlenebilecek benzer şeyleri söyleyip yazdılar. Bu biraz yapay bir kavgaydı, aslında üslup sorunları, anlatım sorunları tartışılmalıydı. Yapay bir biçimde gerçekçi filmler/gerçekçi olmayan filmler, devrimci sinema/gerici sinema gibi ayrımlar vardı" (Kıraç, 209: 213).

Yaklaşık olarak, "Ulusal Sinema" ile, aynı dönemde ortaya çıkan Devrimci Sinema; dönemin bir diğer tartışma grubunu oluşturmaktadır. Türk Sineması'nda Devrimci Sinema tartışmaları, Toplumcu Gerçekçi sinemayla birlikte başlamıştır. Her iki grubun da ortaya çıkmasında en önemli etken, 1961 Anayasası sonrasında kurulan Türkiye İşçi Partisi ve dünyadaki gelişimine paralel olarak; yeniden yeşermekte olan antiemperyalist, ulusal kalkınmacı sosyalist harekettir (Koluaçık ve Kula Demir, 2013: 4). Bu süreçte ortaya çıkan Sinemanın, toplumsal dönüşüm sağlaması gerektiğini devrimci bir amaca

hizmet etmesi gerektiğini savunan devrimci sinemacılar, sinema yaparak halkı aydınlatmak; onların politikleşmelerine katkıda bulunmak ve onları eyleme geçirmek gibi, sinemanın temel hedefleri olması gerektiğini benimsemişlerdir. Buna karşılık, devrimci sinemacılar; Türk Sineması'nda hedefledikleri politik temaları açıkça kullanan bir sinema anlayışını gerçekleştirememiştir. Devrimci sinemacılar, 1968 sonrasında, tüm dünyada ortaya çıkan sol hareketlerden; dönemin politik olaylarından ve özellikle de İtalyan Yeni Gerçekçiliğinden ve Fransız Yeni Dalga akımlarından önemli ölçüde etkilenmişlerdir. Diğer bir açıdan baktığımızda da Sinematek kurulması fikri, Fransız Yeni Dalga Hareketi'nin ortaya çıkışından esinlenilerek yapılmıştır (Koluaçık ve Kula Demir, 2013: 5-6). Bu süreçte, Sinematek çevrelerinde, Yılmaz Güney'in, kırsal yöreleri konu alan filmleri yüceltilerek şehirlerde geçen filmleri eleştirilmiştir. Yılmaz Güney'de somutlaşan, Türk sinemasının yeni kuşak yönetmenlerini de şekillendirecek; devrimci sinema olarak adlandırılan bu akım, 1980 yılına kadar, Türk sinemasında olmasa da Türk sinema yazınında hâkimiyetini koruduğu görülmektedir (Kayalı, 1994: 18-19).

Gün Zileli 'ye göre, Yılmaz Güney'in dönemi açısından siyasi görüşünün; bir komünist partisinin gerekli olduğu ama bu partinin bir fraksiyonun partisi olmaması gerektiği, bütün Marksist Leninist görüştekileri birleştiren geniş bir örgüt şeklinde olması gerektiğini belirtmektedir (Özer, 2020/ 00:11:42-001:12:08). Zileli, Yılmaz Güney'in siyasi olarak, sol fraksiyonlar arasında ayrım yapmaksızın tüm sol düşünceyi birleştirici ve bütünleştirici bir tutum sergilediğini ve tüm sol fraksiyonları; devrimciler olarak kucakladığını belirtmektedir (Özer, 2020/ 00:20:00-00:20:34). Zileli Güney'in bu tutumunu, dönemin diğer sol düşünceyi benimsemiş önde gelen kişilerinden ayıran önemli bir özellik olarak vurgulanmaktadır.

Umut filmi başta olmak üzere; Yılmaz Güney'in pek çok filminin yapımcısı aynı zamanda 1971 yılına kadar Güney'in menajeri olan Abdullah Keskiner'in, Güney'in senaryolarının şekillenmesinde Akad ve Eğilmez'in; etkili olduğunu şu sözlerle ifade etmektedir:

"*Yılmaz Güney ile çekeceğimiz dönemlerdeki ciddi filmlerimizin hepsinde Hudutların Kanunu, Kızılırmak Karakoyun; biz hep Lütfü abiye gittik. Yani iki günde bir Lütfü Akad'a gittik senaryo çalışmasına. Daha sonra çekeceğimiz Yılmaz Güney'in işte Kozanoğlu, Zeyno için Atıf Abinin evine gittik. Film çekeceğimiz zamanlar; yine gittik, hikayelerini Yılmaz anlattı hep Atıf Abiye de Lütfü Abiye de. Çünkü, Yılmaz; daha önce Atıf Abiye asistanlık yapmış çalışmasında. Onu oradan biliyor. Lütfü Abiyi de Hudutların Kanunu'nda, Kızılırmak Karakoyun, Kurbanlık Katil filmlerinde beraber çalıştı. Oradan biliyor. Yani, o senaryoların çoğunda çalışmasında beraber oldu"* (Keskiner, 2015/ 00:18:43-00:19.50).

Yılmaz Güney, *Yedinci Sanat* (1973-75) dergisine verdiği röportajında özellikle sinemaya başladığı 1958'yılında Atıf Yılmaz'ın yönetmen yardımcısı olduğunu bu süreçte

oyunculuk teklifleri gelse de bunları yönetmenliği öğrenmek; kendini yetiştirmek amacıyla kabul etmediğini şu cümlelerle ifade etmektedir:

"*1958'de Atıf Yılmaz'la önce yönetmen ve senaryo yardımcısı olarak, sonra da oyuncu olarak çalıştık. İlk filmimiz «Bu Vatanın Çocukları», ikinci filmimiz «Alageyik» oldu. Fakat benim amacım oyuncu olmak değildi, yönetmenlik yapmaktı. Bunun için de o sırada gelen birtakım oyunculuk tekliflerini kabul etmedim ve yardımcı olarak Atıf Yılmaz'la birlikte çalışmaya devam ettim*" (Yedinci Sanat, Ekim-Kasım 1974/19: 3).

Güney, *Yedinci Sanat* dergisine vermiş olduğu röportajının devamında; cezaevinde iki yıl yattıktan sonra, sinemada bir şeyler yapabilmek ve büyük kitlelere ulaşabilmek için star olmaya karar verdiğini; bu nedenle de tüm planlarını bu hedef doğrultusunda yaptığını belirtmektedir. Bu süreçte, büyük firmalarla çalışma olanağı olmadığını belirten Güney, küçük firmaları seçmek zorunda kaldığını; buna karşılık, onların da büyük firmalar karşısında tutunabilecek bir adama ihtiyaçları olduğunu şu ifadelerle belirtmektedir:

"Bir hikâye yüzünden cezaevine girmem ve iki yıl yattıktan sonra (1961-63) dönüşüm, bende farklı bir düşünce yapısı geliştirdi. Bu düşünce şu idi: Ben sinemada bir şeyler yapmalıydım; ancak yaptıklarımı büyük kitlelere ulaştıracak bir araç haline nasıl gelebilirdim. Çünkü tek başına bir adama yönetmenlik vermiyorlardı, doğru dürüst senaryo yazdırmıyorlardı. Ve ben o günün şartları içinde bir güç olan starlığa oynamak zorunda kaldım. Bütün plânlarımı, programlarımı buna göre yaptım: Nasıl star olunur? Bunun için önce tanıdığım birtakım yönetmen arkadaşlara başvurdum. Onlar bana olanak tanımadılar. Biz de bunun yollarını şöyle araştırdık: O gün Türkiye'de sinemadaki sermaye durumu şu idi; büyük sermayeli büyük firmalar, orta firmalar ve küçük firmalar vardı. Bu üç gurup içerisinde benim yanında olacağım ve karşısında duracağım guruplar vardı. Ben küçük sermayeyi ve küçük firmaları zaten durumum gereği seçmek zorundaydım. Yani büyük firmalarla çalışma olanağım zaten yoktu. Küçüklerin de büyük firmalar karşısında gittikçe kaybolan, yok olan durumları içinde, tutunacak bir adama ihtiyaçları vardı" (Yedinci Sanat, Ekim-Kasım 1974/19: 3-4).

1961 yılında hapse giren Yılmaz Güney, hapiste olduğu 1961-1963 yılları arasındaki üç yıllık süre zarfında; o tarihe kadar edindiği kültürel birikimle, belirli bir bilinç seviyesine ulaştığını; fakat, 1971 sonrası süreçte ikinci kez hapse girdiği bu süreçte sınıf bilincine yönelik farkındalığının tam anlamıyla şekillendiğini şu cümlelerle belirtmektedir:

"1961'de hapse giren Yılmaz Güney, 1961'e kadar olan kültürel birikim ve toplumsal çalkantılar, bir insana ne kadar bilinç verebilirse o kadar bilinçlenebilmişti. Son tutuklanma olayından sonra ise bende 'sınıf bilinci çok daha belirgin bir hal aldı. Daha önce de vardı, fakat tam anlamıyla sınıfsal' karakterde değildi, daha çok popülist eğilimleri içinde taşıyordu" (Yedinci Sanat, Ekim-Kasım 1974/19: 5).

Engin Ayça, *Yedinci Sanat* dergisinin yayın hayatında olduğu süreçte; derginin Yılmaz Güney'e ve Güney'in filmlerine ağırlık verilmesinin nedenini şu şekilde açıklamaktadır:

"*O dönem, bizim bir tek arkasında durabileceğimiz Yılmaz Güney vardı. Yılmaz Güney'e sahip çıkıyorduk. Çünkü, Yeşilçam'ın dışında; tek farklı ses getiren filmler yapmaya çalışan, Yılmaz Güney vardı. Yani, Halit Refiğ'ler bizim içimizde değildi. Onları da sahiplenmiyorduk. Lütfi Beyi de sahiplenmiyorduk. Hatta eleştiriyorduk filmlerini. Bir tek Yılmaz Güney zorluyordu birtakım şeyleri. Onun için de Yılmaz Güney'e sahip çıkmaya çalışıyorduk ve fırsat buldukça çoğunlukla*

Yılmaz Güney'den söz ediyorduk Yedinci Sanat dergisinde. Hapisten çıktıktan sonra da ilk fırsatta kendisi ile bağlantı kurup görüşmelere başladık" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).



Yılmaz Güney olayı

ARA GÜLER

Türk sinemasının en özgün ve en güçlü yapıtlarından biri olduğundan şüphe edilmeyen Umut'un sansür tarafından yasaklanmasının ülke ölçüsünde protestolara yol açtığı şu günlerde arkadaşlarımız Hüseyin Baş, Atilla Dorsay ve Onat Kutlar, Yılmaz Güney ile birlikte olaya eğiliyorlar..

ONAT KUTLAR — Adınız?
YILMAZ GÜNEY — Yılmaz Pütün.
K. — Sinemadaki adınız?
G. — Yılmaz Güney.
K. — Nerede, ne zaman doğdunuz?
G. — 1937'de Adana'nın Yenice köyünde. Önce altı oğlan bir evde. Sonra okul oldu. Daha sonra yeniden altı. Şimdi ev.
K. — Adana'ya yakın mı köyünüz?
G. — 27 kilometre.
K. — Kaç yaşına kadar köyde kaldınız?
G. — 11 yaşına kadar. Üç sınıflı bir okulu tamamladıktan sonra Adana'ya geldim. Orada ilkokulu, orta'yı ve lisey'i bitirdim. Daha sonra İstanbul'da İktisat Fakültesine girdim.
HÜSEYİN BAŞ — Çocukluğundan sözeder misin?
G. — Ergatlık yapıyorsun köyde, bağ bekçiliği yapıyorsun, pamuk topluyorsun v.b.
K. — Sanatla ilişkin nasıl başladı?
G. — Köyde bir Yakup vardı. Şiir yazar, şiir okurdu. Beni etkilemişti. Hayranlık duyuyordum ona. Çok ta hızlı koşuyordu. Oysa ben ne onun kadar hızlı koşabiliyordum, ne de onun gibi şiir yazabiliyordum. Sinemayla ilk kez kente gelince karşılaştım. Kovboy filmleri, seriyal filmler.
ATİLLA DORSAY — Yani çocukluğunda sinemaya gitmedin ?
G. — Yok. Sinemayla karşılaşmam onüç yaşlarında oldu. Kavgalı dövüşlü filmlerin gösterildiği fukara sinemalarına giderdik. Kendimizi daha rahat hissediyorduk bu sinemalarda. Meselâ bir Galatasaray Sineması vardı, çok güzeldi. Önünden geçer bakardık. Ama çok lüksü, gitmeye korkardık. İstersek parasını verip gidebilirdik. Ama ne kıyafetimiz, ne de yapımımız uygun görmezdik o sinemaya..
K. — Peki Yılmaz, edebiyatla daha somut ilişkilerin ne zaman başladı?
G. — Lisede ilkönü meşhurdum, okul duvar gazetesine hikâyeler yazma meraklı. Belki bir, küçük ispatından gelen bir şey. İlk hikâyemi okulda gazeteye basmadılar. Hasta olan kardeşi zehre getiren, parası pulu olmayan.. bu yüzden doktora tavuk vermek isteyen bir köylünün öyküsüydü bu. Ben o zaman sosyalistlik nedir, sol cephe nedir, solculuk nedir bilmiyordum.

Aldatıcı bir umudu anlatmak istedim. Umut, bizim hayatımızın bir parçasıdır. Ayağı yere basan bir insan boş şeyleri hayal edip umutlanmaz. Toplum belli bir düzeye ulaştığı zaman insanlarda hayale dayanan umutlar kalkar. Umut, düzen bozukluğunun bir simgesidir.
K. — 1960 sonrası genel panoraması içinde nispeten gerçekçi filmler çevirdin. 60'tan sonra bir süre devam eden bu eğilim Akad gibi yönetmenlerin dışında başka bir arayış şeklini aldı. Şimdi bu panorama içinde sen filmini nereye yerleştiriyorsun?
G. — Ben sokağa bakıyorum ve görmek istediklerimi görüyorum. Meselâ kimi görürüm? Kapıcıyı, şoförü, kâtibeyi, bir an gelip geçen cicili bicili bir adam benim için sadece bir renktir.
K. — Peki böyle denebilir mi: Sen bugün Türkiye'de günlük hayatın cicili bicili insanlarını arayan yönetmenlerinin dışında, Türk halkının günlük yaşamını anlatarak sinemamız için olumlu bir yere varılacağına mı inanıyorsun?
G. — Yaptığımız şey o.
K. — Umut böyle bir filim.. Fakat Umut'la yetinecğim bir kanıt verdim, yeter mi diyorsun, yoksa bu sende genel bir eğilim midir?..
G. — Genel bir eğilimdir. Genel sinema eğilimindir. Meselâ bazı sahnelerini çektiğim «Benim Adım Kerim» filmine bakıyorum, benim çektiklerim ayrı bölümler gibi duruyor. Meselâ evlerden, çingenelerden çıkmıştım. Adamların evleri barkları yok. Hiçbir şeyleri yok, arabalarda yaşıyorlar. Ben onları çekmişim.
A. D. — Peki Yılmaz, daha önceki iki filminde destanı bir anlatım vardı.. Seyyit Han'da olsun, Ile Çirkin Adam'da olsun.. Umut'ta bu yok?
G. — Umut'ta da var. Buradaki destan gerçeğin destanıdır. Benim çevirdiğim diğer filmlerde bu anlatım değişiktir ve bu sanatçının tekrara düşmemek için yaptığı bir aramadır. Ve yaptıklan hiçbir filim bitmiş bir filim değildir. İşte yapmak istediğim filim budur. Bunu da yaptım demiyorum hiçbir zaman..
H. B. — Filmi seyreden bazı arkadaşlarımız, filmin saptayıcı bir rolü olduğunu belirtiyorlar. Fakat filmin bir çıkış, bir mesaj getirmediği için herhangi bir devrimci çizgiye oturmayacağını söylediler. Bu konuda ne düşünüyorsun?
G. — Bu filim eğer bir çıkış getirmiş olsaydı filim olmaktan çıkardı. Yol gösteren bir durumu gelirdi. Ayrıca devrimci sinemayı da böyle almıyorum. Devrimci sinema yol gösteren değil, onları düşünmeye sevkeden filimlerdir. Beride kuşkusuz baştan sona kadar birtakım şeylerin söylendiği filimler de yapılacaktır. Bu, değişen gibi, devrimci sinemanın tek noktalarından biridir. Düşündürden bir insanın herhangi bir şey yapabilmesine imkân yoktur. Ben sadece düşündürmek istiyorum.
A. D. — Umut'un ticari sansi ne olacak sence?
G. — İstanbul'daki durumu her taraftaki sansını belirleyecektir.

K. — Benim sanat ve devrim ilişkisinden söz ediyorduk. Gerek yazdıklarından, gerekse yaptığın filim ve konuşmalardan politik yapıt konusunda aşağı yukarı bir fikir edinmek mümkün.. Bir sanatçı olarak politik düşüncelerini, sorumlu bir sanatçı olarak sıralar mısın?
G. — En kötü sanatçı bile bugün bu düzenin karşısındadır. Kıyaslama yapılırsa, ben sol'da kalan sanatçıların içindeyim. Devrimci bir sanatçıyım.
H. B. — Peki Yılmaz Güney.. Sen sinemanın dışında, memleketin ekonomik, siyasal durumuyla, belirli birtakım politik hareketlerle ilgilenıyor musun?
G. — Gerçek devrimci bir sanatçı memleketinin politik ve ekonomik durumuyla yakından ilgilidir. Kendisini bunun dışında gördüğü an, sanatçı niteliğini yitirir.
H. B. — Peki sence bir sanatçı bunları sadece bilmekle yetinebilir mi, yoksa eylemin içinde bizzat yer almalı mıdır?
G. — Eylemin dışında olduğu zaman bir sanatçı, eski devirlerin sanatçıları olur, otorlar, yazarlar, ataerler.. O kadar.
H. B. — Sen bunların birbirine bağlı bir bütün olduğunu söylüyorsun..
G. — Tabii.. Bunlar birbirinden ayrılmaz bir bütündür.
K. — Gençliğin devrimci eylemi konusunda ne düşünüyorsun?
G. — Gençlik bugün en doğru eylemi yapıyor. Birtakım gruplaşmalar var, belli bir cephenin bölünmesi bence yanlış. Taktik ve stratejide birtakım ayrılıklar oluyor, bunların henüz zamanı olmadığı fikrindeyim. Filiz halindeki devrimci hareket, kendi tarafımızdan baltalanmamalı. Bunlar kimi taraf için bir silâh oluyor. Şimdiden birbirine düşen adam halkın da gözünden düşüyor. Bunun hesabını yapmak zorundayız.
H.B. — Aslında özlediğin, imkân olsa yönetmenlik değil mi?
G. — Biz bir hesap yaptık bazımız, kaç sene sonra sinemayı bırakabilirim? Bir maddi birikim yapmak zorundayım, ve ben bu birikimle ne kadar idare edebilirim, bir yönetmen olarak? Benim bundan sonraki yapacağım filimlere bir prodüktör para yatıracak mıdır? İmkânı yok yatırmayacaktır! Oyuncu olarak kabul ediyorum. Ama yönetmen olarak tavsiz vermek istemiyorum.
H. B. — Sana engel olan nedir?
G. — Halka faydalı filim yapayım diyorum. Ben de kendi çapında bir sanat kavgası sürdüren adamım. Nasıl sürdürebilirim bu kavgayı?. Bir sinemacı olarak sinema yapmakla ya da oturup roman veya hikâye yazmakla.. Sinema, bütün bu şeyler içinde halka giden en etkin yol. Bunun için ben, geldiğim sınıfın adamı olarak sınıfımın içinde bulunduğu çıkmazlara ve bunun nasıl, kimler tarafından aşılabileceğine işık tutmak istiyorum. Yönetmen olarak bunları getireceğim şeyler bunlar.. Belki bir süre sonra benim sinema oyuncusu olarak çalışmam engellenebilir. Filimlerim yasaklanabilir. Bunların benim için hiçbir önemi yok. Ben belki o zaman kendimi daha rahat hissedeceğim..

Görsel 73. *Umu*t (1970) Filminin Sansür Tarafından Yasaklanması Üzerine, Hüseyin Baş, Atilla Dorsay ve Onat Kutlar'ın; Yılmaz Güney ile Yaptığı Röportaj, "*Yılmaz Güney Olayı*" Başlığıyla *Cumhuriyet* Gazetesinde Yayımlanmıştır. Haberde Yer Alan Fotoğraflar, Ara Güler (1928-2018) Tarafından Çekilmiştir. Haber Metnin Girişinde "*Türk sinemasının en özgün ve en güçlü yapıtlarından biri olduğundan şüphe edilmeyen Umut'un sansür tarafından yasaklanmasının ülke ölçüsünde protestolara yol açtığı şu günlerde arkadaşlarımız Hüseyin Bas. Atilla Dorsay ve Onat Kutlar, Yılmaz Güney ile birlikte olaya eğiliyorlar...*" İbaresi Yer Almaktadır (Cumhuriyet, 1 Kasım 1970: 10).

Yılmaz Güney, *Cumhuriye*t Gazetesi için; dönemi açısından, Sinematek derneğine yakın kişiler olan: Atilla Dorsay, Hüseyin Baş ve Onat Kutlar'la *Umut* (1970) filminin sansür tarafından yasaklanması üzerine yapılan söyleşide; "Umut" kavramını, aslında düzen bozukluğunun bir parçası olarak ele aldığını ifade etmektedir. Halkın, genel olarak sürekli bir bekleyiş içinde olduğunu ve umudun da bu bekleyişin bir parçası olduğunu vurgulamaktadır. Güney, anlattığı umuttun; aslında, aldatıcı bir umut olduğunu belirtir. Toplumun belirli bir düzeye ulaştığında, hayale dayanan umutların ortadan kalkacağını ifade eder. Güney, vermiş olduğu röportajda; umudu, düzen bozukluğunun bir simgesi olarak tanımlar. Güney, devrimci sinemanın yol gösterici değil, düşündürücü olması

gerektiğini savunur. Filmlerinin insanları düşünmeye sevk etmek amacı taşıdığını, sokaktaki sıradan insanları anlattığını ve toplumun gerçek yüzünü yansıttığını ifade eder.

"Halk, gelecek şeyin ne olduğunu, hatta umudun ne olduğunu da bilmiyor. Bizim halkımız devamlı bir bekleme için dedir. Benim anlattığım umut, aslında bu bekleyişin hikâyesidir. Aldatıcı bir umudu anlatmak istedim. Umut bizim hayatımızın bir parçasıdır. Ayağı yere basan bir insan bos şeyleri hayal edip umutlanmaz. Toplum belli bir düzeye ulaştığı zaman insanlarda hayale dayanan umutlar kalkar. Umut, düzen bozukluğunun bir simgesidir…Bu film eğer bir çıkış getirmiş olsaydı film olmaktan çıkardı. Yol gösteren bir duruma gelirdi. Ayrıca devrimci sinemayı da böyle almıyorum. Devrimci sinema yol gösteren değil, onları düşünmeye sevk eden filmlerdir. İleride, kuşkusuz baştan sona kadar birtakım şeylerin söylendiği filmler de yapılacaktır. Bu dediğim gibi, devrimci sinemanın ilk noktalarından biridir. Düşünmeden bir insanın herhangi bir şey yapabilmesine imkân yoktur. Ben sadece düşündürmek istiyorum…Ben sokağa bakıyordum ve görmek istediklerimi görüyorum. Mesela Kimi görüyordum? Kapıcıyı, şoförü, köfteciyi, bir an gelip geçen cicili bicili bir adam benim için sadece bir renktir…" (Cumhuriyet, 1 Kasım 1970: 10).

Atilla Dorsay'ın *"Peki Yılmaz, daha önceki iki filminde destansı Bir anlatım vardı. Seyithan'da olsun, bir çirkin adamda olsun... Umut'ta Bu yok?"* (Cumhuriyet, 1 Kasım 1970: 10); sorusu üzerine Güney şu cevabı vermiştir:

"Umut'ta da var. Buradaki destan gerçeğin destanıdır. Benim çevirdiğim diğer filmlerde bu anlatım değişiktir ve bu sanatçının tekrara düşmemek için yaptığı bir aramadır. Ve yapılan hiçbir film bitmiş değildir. İşte yapmak istediğim film budur. Bunu yaptım demiyorum hiçbir zaman…" (Cumhuriyet, 1 Kasım 1970: 10).

Güney'in ifade etttiği, "*hiçbir film bitmiş değildir"* tespiti; gayet dikkat çekicidir. *Umut* filminin ikinci yönetmeni Şerif Gören de filmin genel olarak; Yılmaz Güney izleyicileri tarafından tepkiyle karşılandığını, buna rağmen, Sinematek 'in o güne kadar yerli filmleri reddetmesine karşılık; *Umut* (1970) filmini desteklediğini şu şekilde ifade etmektedir*:*

"Film Sansüre girmeden İstanbul Yener Sineması'nda (Sinepop) bir hafta oynadı. Güney'in seyircisinin alıştığı bir tarz vardı. Bu seyirci, faytoncu Cabbar'dan hoşlanmadı. Film Ödüller Kazandıktan sonra ikinci kez vizyona girdi ve büyük ödüller kazandı. Bizim aydınımızın, Sinematek'in desteklediği bir film oldu. Sinematek, o güne kadar yerli filmleri desteklemez, reddederdi" (Cumhuriyet, 14 Şubat 1990: 18).

Şerif Gören 'in belirttiği gibi, filmin yapımcısı Arif Keskiner de filme yüz yetmiş bin lira harcadığını; 1970 yılında, filmin sansüre girmeden, Adana bir gün oynadığını ve Yılmaz Güney'in ilk başta genel olarak filmlerine alışkın olan izleyici kitlesinin filmi sevmediği gerekçesiyle; filmin Adana işletmecisi olan İrfan Atasoy'un, filmin haklarını zararına başkasına sattığını şu şekilde ifade etmektedir:

"İrfan Atasoy filmin Adana işletmecisiydi. Film, Adana'da bir gece oynamış. Sonra sabah getirmişler filmi izleyici sevmedi' diye. Atasoy 62.500 liraya hakkını aldığı filmi zararına başkasına satmıştı" (Cumhuriyet, 14 Şubat 1990: 18).

Yılmaz Güney de 8 Şubat 1971'de, Türk Sinematek Derneğinde yapmış olduğu konuşmasında; *Umut* filminin, Yılmaz Güney'in daha önceki filmlerine alışkın olan seyircisinin filme mesafeyle yaklaştıklarını şu şekilde ifade etmektedir:

"Son çevirmiş olduğum Umut'a daha önceki filmlerdeki gibi bir Y. Güney seyretmek için gelmiş olan seyircilerin çoğu, daha filmin yarısında çıkmışlardır" (Gökmen, 1973: 122).



Yılmaz Güney'in ünlü filmi yıllar sonra yeniden Türkiye'de

'Umut, gerçeğin destanıdır'

20 yıl önce çekilen ve Türk sinemasının dönüm noktalarından birini oluşturan "Umut" filmi 2000'e Doğru dergisi tarafından Türkiye'ye getirildi. Umut'un galası bugün Atlas Sineması'nda yapılacak.

LALE FİLOĞLU

"Çoğu zaman sokaklardan hızla geçeriz ve farkına varmayız çevremizdeki şeylerin. Ben durup baktım çevreme ve onları anlattım... 'Umut'taki destan, gerçeğin destanıdır".

Yılmaz Güney'in 20 yıl önce çektiği ve gerçekçiliğiyle Türk sinema tarihinin dönüm noktası kabul edilen **"Umut"** filmiyle ilgili söyledikleri bunlar.

1981'de izne çıktığı Isparta Cezaevi'nden firar eden, 1983'te Türk vatandaşlığından çıkartılan ve 1984'te Paris'te ölen Yılmaz Güney'in birçok filminin akıbeti belli değil. Ancak 9 filminin yurtdışında ve **"emin"** ellerde olduğu biliniyor. Bu filmlerinden biri de **"Umut"**. 2000'e Doğru dergisinin ülkemize getirdiği ve Efes Film'in işletmeciliğini üstlendiği **"Umut"**, belki de birçok gencin seyredeceği ilk Yılmaz Güney filmi olacak.

"Umut"un galası bugün Beyoğlu Atlas Sineması'nda yapılacak, gösterimi ise 16 şubattan itibaren Beyoğlu Dünya, Ortaköy Kültür Merkezi, Ankara Metropol ve Talip sinemaları, İzmir Köşk Sineması ve Mersin Kamer Sineması'nda gerçekleştirilecek.

Uzun süren uğraşlar sonunda ülkeye girişi sağlanan ve denetimden **"kesiksiz"** çıkan **"Umut"**un yönetmeni, senaryo yazarı ve baş oyuncusu Yılmaz Güney bugün yok aramızda. Ancak filme emeği geçen birçok kişi sinemada ya da başka alanlarda uğraşlarını sürdürüyorlar. Filmin ikinci yönetmeni ve Güney'in çok sayıda filmine emeği geçmiş **Şerif Gören**, 20 yıl öncesinin küçük oyuncusu **Kürşat Alnıaçık**, oyuncu **Tuncel Kurtiz**, müziklerini hazırlayan **Arif Erkin**, oyuncu **Gülsen** (Alnıaçık) **Tunççekiç** ve yapımcı **Abdurrahman Keskiner** belleklerinde arkaya itilmiş anılarını bir kez daha canlandırdılar.

İlk sözü filmin yapımcısı Abdurrahman Keskiner'e veriyoruz: **"Aslında biz Umut'a başladığımızda iki sayfalık bir öykü vardı elimizde. Yılmaz Güney filmde kendi babasını oynuyordu ve filmi kafasında bitirmişti. Adana'daki çekimler sırasında bizim elimizde tam hikâye olmadığı için her gün yeni bir şey istiyordu bizden. Örneğin Adanu Valikonağı'nda beğendiği bir hurma ağacı vardı. Bunu kestirdik ve zorla çekim yerine taşıdık. Umut'un finalindeki ağaç budur."**

Keskiner filme 170 bin lira harcadığını hatırlıyor 1970 yılında ve bir de film sansüre girmeden önce Adana'da bir gün oynadığını. **"İrfan Atasoy filmin Adana işletmeciydi. Film, Adana'da bir gece oynanmış. Sonra sabah getirmişler filmi 'izleyici sevmedi' diye. Atasoy 62.500 liraya hakkını aldığı filmi zararına başkasına satmıştı o yıl."**

Daha sonra filmi denetime gönderdiklerini söyleyen Keskiner şöyle devam ediyor: **"Filmi reddettiler. Filmdeki arabaların kullanılamaz, atların da çok yaşlı olması nedeniyle. Daha sonra Danıştay kararıyla oynadı filmi."**

1968-1974 arası Güney'le çalışan ve **"Umut"**un ikinci yönetmenliğini yapan Şerif Gören, önceleri filmin Yılmaz Güney'in var olan seyircisini memnun etmediğini belirtiyor ve ekliyor: **"Film sansüre girmeden İstanbul Yeşer Sineması'nda (Sinepop) bir hafta oynadı. Güney'in seyircisinin alıştığı bir tarz vardı. Bu seyirci, faytoncu Cabbar'dan hoşlanmadı. Film ödüller kazandırdıktan sonra ikinci kez vizyona girdi ve büyük başarı kazandı. Bizim aydınımızın, Sinematek'in desteklediği bir film oldu. Sinematek, o güne kadar yerli filmleri desteklemez, reddederdi."**

Filmin müziklerini hazırlayan ve bu çalışmasıyla Adana Altın Koza Film Şenliği'nde En İyi Müzik Ödülü'nü kazanan Arif Erkin'in **"Umut"**la ilgili hatırladıkları ise şunlar: **"Mecidiyeköy'deki Lale Film Stüdyosu'na gittik. Filmin dublajı yoktu henüz. Yılmaz 'Fazla param yok' dedi. Mümkün olduğunca ucuz olması için müziklerini tek klarnetle yaptık, ama iyi de oldu. Bir uzun havadan yola çıkarak yaptığımız film müziği büyük ilgi topladı ve ödül kazandı."**

Filmde hurafelere inanan topal hocayı oynayan Osman Alyanak, **"Umut"**u şimdiye dek hiç görmedi. Bir süre Galatasaray'ın kaleciliğini de yapan Alyanak'ın film üzerine hatırladıkları şunlar: **"Yılmaz Güney iyi bir rejisör, iyi bir senaryo yazarıydı. Çekimlerde güney altında sıcakta çok sıkıntı çektik. Ayrıntılarla çok uğraştık. İstanbul dışında olduğum için filmi göremedim."**

Filmde Cabbar'ın eşini canlandıran tiyatro sanatçısı **Gülsen** (Alnıaçık) **Tunççekiç** ise Yılmaz Güney'le ilgili anılarını taptaze koruyor. Ankara Büromuzdan **Ayşe Sayın**'ın görüştüğü Tunççekiç'in filmle ilgili söyledikleri şunlar: **"Çekimler sırasında daha iyi tanıdım Güney'i ve hayran kaldım. Çok az konuşurdu, son derece saygılı ve sessiz bir insandı. Çekimler sırasında otelde kalıyorduk. Bir gün onu yatağın üzerinde bağdaş kurmuş, başını omuzları arasına almış otururken gördüm. Uzun bir süre bu pozisyonda kaldı. 'Ne yapıyorsun böyle?' diye sordum. 'Düşünüyorum, diyalogları yazacağım' dedi. Diyalogları bir gün önecesinde yazıyordu, ama tüm çatıyı kafasında kurmuştu."**

Filmde Cabbar'ın oğlunu canlandıran Kürşat Alnıaçık, film çekildiği günlerde 8 yaşındaydı. **"Benim için zor bir çalışmaydı"** diyen Alnıaçık, **'Umut'**u seyredemediği için bugün filmle ilgili çekilmiş resimleri ve bir de filmde ağlaması gereken sahneleri hatırlıyor.

20 YIL ÖNCE ÇEKİLDİ — "Umut"ta Cabbar rolünü Yılmaz Güney, Cabbar'ın eşini Gülsen Tunççekiç (Alnıaçık) canlandırmıştı.

Umut / Yönetmen: Yılmaz Güney / İkinci yönetmen: Şerif Gören / Yönetmen yardımcısı: Erdinç Çöl / Senaryo: Yılmaz Güney / Görüntü yönetmeni: Kaya Ererez / Müzik: Arif Erkin / Yapım: Güney Film / Yapımcı: Abdurrahman Keskiner / Oyuncular: Yılmaz Güney, Gülsen Alnıaçık, Tuncel Kurtiz, Osman Alyanak, Sema Engin, Sevgi Tatlı, Kürşat Alnıaçık, Hicret Gürson, Nizam Ergüder, Enver Dönmez, Ahmet Koç, Lütfi Engin, Kemal Tatlı / 1970 yapımı / Siyah-beyaz / 100 dakika.

ALDIĞI ÖDÜLLER

1970 Adana Film Şenliği: En İyi Film, En İyi Yönetmen, En İyi Senaryo, En İyi Görüntü, En İyi Erkek Oyuncu.
1970 Grenoble Film Şenliği: Jüri Özel Ödülü.
1971 Cannes Film Şenliği.
1971 Berlin Film Şenliği.
1972 Yedinci Sanat dergisince düzenlenen Bütün Zamanların En İyi 10 Türk Filmi soruşturmasında birinci.
1980 Yeni Sinema dergisince düzenlenen 1970-80 arasında En İyi 10 Türk Filmi soruşturmasında birinci.

Görsel 74. Yılmaz Güney'in, *Umut* (1970) Filminin; Yirmi Yıl Aradan Sonra Tekrara Vizyona Girdiğini Belirtilen Haber (Cumhuriyet, 14 Şubat 1990: 18).

Lale Filizoğlu, Cumhuriyet gazetesindeki "*Yılmaz Güney'in ünlü filmi yıllar sonra Türkiye'de*" başlıklı haberinde, Yılmaz Güney'in *Umut* (1970) filminin yurtdışına çıkarılmasının ardından yirmi yıl sonra; Türkiye'de yeniden gösterime gireceğini belirtmektedir. Haberde, Filizoğlu'nun "*Umut, belki de birçok gencin seyredeceği ilk Yılmaz Güney filmi olacak*." ifadesini kullandığı görülmektedir. Filizoğlu ayrıca, *Umut* filminin; *2000'e Doğru* (1987-1993) dergisi tarafından ülkemize getirildiğini ve Efes Film tarafından işletileceğini, galasının 14 Şubat 1990'da Atlas Sinemasında yapılacağını ve 16 Şubat 1990'dan itibaren diğer belli başlı sinemalarda izlenebileceğini şu ifadeleriyle belirtilmektedir:

"*Güney'in birçok filminin akıbeti belli değil. Ancak 9 filminin yurtdışında ve "emin" ellerde olduğu biliniyor. Bu filmlerinden biri de Umut filmi; 2000'e Doğru dergisinin ülkemize getirdiği ve Efes Film in işletmeciliğini üstlendiği Umut, belki de birçok gencin seyredeceği ilk Yılmaz Güney filmi olacak…"Umut"un galası bugün Beyoğlu Atlas Sineması'nda yapılacak, gösterimi ise 16 şubattan itibaren Beyoğlu Dünya, Ortaköy Kültür Merkezi, Ankara Metropol ve Talip sinemaları, İzmir Köşk Sineması ve Mersin Kamer Sinemasında gerçekleştirilecek… "Umut un galası bugün Beyoğlu Atlas Sineması'nda yapılacak, gösterimi ise 16 şubattan itibaren Beyoğlu Dünya, Ortaköy Kültür Merkezi, Ankara Metropol ve Talip sinemaları, İzmir Köşk Sineması ve Mersin Kamer Sinemasında gerçekleştirilecek. Uzun süren uğraşlar sonunda ülkeye girişi*

sağlanan ve denetimden "kesiksiz" çıkan "Umut un yönetmeni, senaryo yazarı ve baş oyuncusu Yılmaz Güney bugün yok aramızda. Ancak filme emeği geçen birçok kişi sinemada ya da başka alanlarda uğraşlarımı sürdürüyorlar. Filmin ikinci yönetmeni ve Güney'in çok sayıda filmine emeği geçiş şerif Gören 20 yıl öncesinin küçük oyuncusu Kürşat Alnıaçık, oyuncu Tuncel Kurtiz, müziklerini hazırlayan Arif Erkin, oyuncu Gülsen (Alnıaçık) Tunççekiç ve yapımcı Abdurrahman Keskiner belleklerine arkaya itilmiş anılarını bir kez daha canlandırdılar" (Cumhuriyet, 14 Şubat 1990: 18).



ALDIĞI ÖDÜLLER

1970 Adana Film Şenliği: En İyi Film, En İyi Yönetmen, En İyi Senaryo, En İyi Görüntü, En İyi Erkek Oyuncu.
1970 Grenoble Film Şenliği: Jüri Özel Ödülü.
1971 Cannes Film Şenliği.
1971 Berlin Film Şenliği.
1972 Yedinci Sanat dergisince düzenlenen Bütün Zamanların En İyi 10 Türk Filmi soruşturmasında birinci.
1980 Yeni Sinema dergisince düzenlenen 1970-80 arasında En İyi 10 Türk Filmi soruşturmasında birinci.

Görsel 75. Lale Filizoğlu Tarafından, *Cumhuriyet* Gazetesinde Yayınlanan; "*Umut, Gerçeğin Destandır*" Başlıklı Haberinde, *Umut* (1970) Filminin Almış Olduğu Ödüller Sayışırken, *Yedinci Sanat* Dergisinin Açmış Olduğu "*Bütün Zamanların En İyi 10 Türk Filmi*" Soruşturmasında Birinci Olduğu Bilgisine Yanlış Tarih Verilerek[2] yer verilmektedir (Cumhuriyet, 14 Şubat 1990: 18).

Salih Gökmen, "*Bugünkü Türk Sineması*" adlı eserinde yer alan; "*Umut ve Sonrası* "başlıklı yazısında, dönemi açısından *Umut* filminin yarattığı etkiyi ve sonrasındaki süreci şu cümlelerle ortaya koymaktadır:

"Umut yalnız Y. Güney'in değil, Türk Sinemasının en illeri, en cüretli devrimci, eylemci eseridir. Sanki uzun yıllar sinemamızı böyle bir çizgiye ulaştırmak isteyenlerin bütün çabalarının toplanıp, en yoğun bir biçimde şekillendiği bir film gibidir. Ama yine de sansür ve halkımızın etkili ağırlığından çekinildiği için, asıl söylenmek istenenin her ne kadar filmin tümünden çıkarılıyorsa da belli bazı sembollerle söylenmesi yolu tercih edilmiş; böylelikle sansürce yasaklanması göz önünde tutularak Danıştaya itiraz yolunun açık tutulması fikri bir yana; asıl, Türk filmi seyircimizin film değerlendirmedeki basit anlayışının patlamalarına bir dereceye kadar engel olunabilmesi düşünülmüştür. Zaten kendisinin de yukarıda belirttiğimiz [8 Şubat 1971'de Türk Sinematek Derneğinde düzenlenen] açık oturumda dinleyicilerden birinin Umut'ta belirlenen devrimci niteliklerin halkımızın anlayabileceği daha açık bir dilli niye ele alınmadığı sorusuna Y. Güney'in verdiği cevap az çok bu merkezdedir.

Sonuç olarak Umut-Y. Güney ilişkilerinin kronolojik gelişimine göz atarsak şöyle bir durum ortaya çıkacaktır:

[2]Not: *Cumhuriyet* Gazetesinde yayınlanan, "*Umut, Gerçeğin Destandır*" başlıklı Lale Filizoğlu'na ait haberde; Yılmaz Güney'in *Umut* (1970) filminin, *Yedinci Sanat* (1973-75) dergisinde düzenlenen "*Bütün Zamanların En İyi 10 Türk Filmi*" soruşturmasında birinci olma tarihi olarak 1972 yılı olarak ifade edilmektir. Buna karşılık, 1972 yılında; *Yedinci Sanat* dergisi daha yayın hayatına girmemiştir. *Yedinci Sanat* dergisinin ilk sayısı "Mart 1973" sayısıdır. *Yedinci Sanat* dergisinin düzenlemiş olduğu soruşturmanın sonucu ise; "Şubat 1974"te yani derginin on ikinci sayısında yayınlanmıştır. Bu açıdan, Filizoğlu'nun ortaya koyduğu tarihin 1972 yılı değil; 1974 yılı olması gerekmektedir (Bkz. Yedinci Sanat, Şubat 1974/12: 39).

Sinemalardaki ilk gösterilişinden kısa bir süre sonra yasaklanan Umut, Y. Güney'in Danıştaya itirazı ile birkaç ay sonra gösterim izni aldı. Lakin bu yasak süresi sırasında Güney, gerek T.Ö.S. e, gerekse Dev-Genç'e kendi salonlarında bilhassa üniversitelilere gösterilmesi için Umut'un kopyalarını verdiğinden Danıştay vasıtası ile filmini kurtarmasına rağmen, bu sefer de sansür kararlarına uymamak sebebiyle mahkemeye verilmişti. Nihayet daha sonra kendi hesabına Şerif Gören'le birlikte çevirdiği Vurguncular da Umut'a rağmen daha belirgin olmasına rağmen, bu defa da konu ile örtülmeye çalışılmış olan devrimci öğeleri dolayısıyla Sıkı Yönetim Komutanlığı tarafından yasaklanmış ve kendisi de Dev-Genç'e, yukardakilerin haricinde ayrıca maddi yardım yapışı dolayısıyla tutuklanmıştır" (Gökmen, 1973: 122-123).

Burçak Evren, Yılmaz Güney'in filmografisini dört döneme ayırarak ele almaktadır. Evren'in ortaya koyduğu bu dönemlere baktığımızda, sırasıyla: "oyunculuk dönemi", "yönetmen-oyunculuk dönemi", "senarist-oyuncu-yönetmenlik dönemi" ve "senaristlik dönemi" şeklinde tasnif olunduğu görülmektedir (Evren ve Saydam, 2015: 11). Yılmaz Güney'in "oyunculuk dönemi" olarak tasnif ettiği dönemi de iki bölüme ayıran Evren; Güney'in oyunculuk döneminin ilk yarısında, sinemada var olabilmek ve sektöre girebilmek için öncelikle Yeşilçam sinemasının önde gelen yönetmenlerinin filmlerinde oyunculuk yapmaya başlamıştır. Bu oyunculuk döneminin ilk yarısını kapsayan süreç, yalnızca Güney'in sinema sektörüne adım atmasını sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda usta yönetmenler eşliğinde sinemanın ne olduğunu ve nasıl yapılması gerektiğini de öğrenmesini sağladığını ifade eden Evren, Güney'in ilk dönemlerdeki oyunculuğunun, bir bakıma sinemayı öğrenmesi anlamına geldiğini; çünkü sinema eğitiminin ya da sinemayı öğrenmek için gidilebilecek bir kurumun olmadığı bu dönemde, sinemayı öğrenmenin tek yolu filmlerde oynamak ve film setlerinde çalışarak sektör içinde usta-çırak ilişkisi içinde sinemayı öğrenmek olduğunu ifade etmektedir. Bu açıdan, Evren; Yılmaz Güney'in oyunculuk döneminin ilk yarısında, oynadığı filmlerin, kimilerinin senaryosuna katkıda bulunmasına rağmen, tipik bir Yılmaz Güney filmi olarak tanımlanamayacağı tespitini yapmaktadır (Evren ve Saydam, 2015: 10-11).

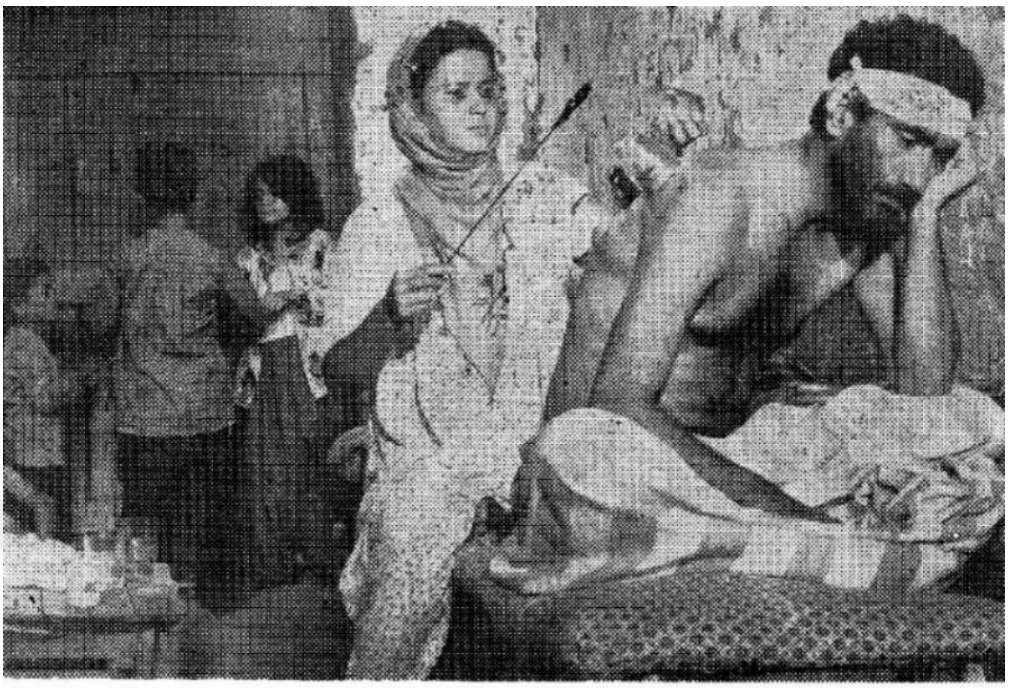
Evren, Yılmaz Güney'in oyunculuk kariyerinin ikinci yarısının, daha sonra yönetmen-senarist ve oyuncu olarak yapacağı sinemasının genel karakteristik yapısının oluşmasına zemin hazırladığını belirtmektedir. Güney'in filmlerinin bu karakteristik yapısının, onun bilinçli bir seçimi değil; aksine, dönemin sinema sektörünün getirdiği sınırlamalar ve dışlamalar nedeniyle şekillendiğini ifade etmektedir. Özellikle, dönemin sinemasında yakışıklı jönlerin tercih edildiği bu süreçte, Güney'in A tipi Yeşilçam filmlerinde oyuncu olarak pek şansı olmadığını vurgulamaktadır (Evren ve Saydam, 2015: 10-11).

Evren, bu zorunluluk nedeniyle, Güney'in oyunculuğunun ikinci yarısında çoğunlukla Yeşilçam'ın B tipi olarak adlandırılan, küçük bütçeli ve dar kadrolu taşra sinemaları için çekilen filmlerde oynamak zorunda kaldığını belirtmektedir. Ayrıca, Evren; Güney'in B tipi filmlerde oynamasının hem bir şans hem de bir şanssızlık olduğunu ifade etmektedir. Şansının, Anadolu seyircisinin beğenisini kazanma fırsatını yakalaması ve halkla

özdeşleşerek geniş bir takipçi kitlesi oluşturmasından kaynaklandığını; şanssızlığının ise, sinema sektörüne dilediği gibi girmekte zorluk çekmesinden ileri geldiğini belirtmektedir. Çünkü, "kombin" ya da "ayak" olarak adlandırılan bu sistemde; salon tekelinin kırılarak Güney'in yer aldığı B tipi filmlerin büyük kentlerin büyük sinemalarının hiçbirinde gösterim olanağı bulması imkansızdır. Güney, bu tür olanaksızlıkları; kendi açısından bir çeşit avantaja dönüştürerek, bu süreçte B tipi filmlerinin yönetmenlerini kontrol etme, kendi isteklerini empoze etme olanağını yakaladığını belirten Evren; Yeşilçam sinemasının majör yapımcılarıyla, yönetmenlerinin, tecimsel açıdan asla kabullenmedikleri bu empoze etme olgusunun, B tipi filmler vasıtasıyla; Yılmaz Güney efsanesinin bir bakıma başlangıç noktalarından biri olduğunu ifade etmektedir. Bu durum sonucunda ise Evren'in ifadesiyle *"...Yeşilçam'ın içinde, Yeşilçam'a alternatif bir sinemanın öncüsü haline getirir."* Güney'in, bu süreçte, önce Anadolu seyircisini, sonra bölge işletmelerini ve son olarak da Yeşilçam'ın B tipi firmaları ve yönetmenleri üzerinde hâkimiyet kurarak, filmlerinin büyük kentlerin büyük sinemalarında gösterilmemesine rağmen Anadolu'da büyük başarı elde etmiştir (Evren ve Saydam, 2015: 11).

Evren, bu dönemde Güney'in oyunculuk kariyerinin ikinci yarısında oynadığı B tipi filmlerin, daha sonra yönetmen-senarist olarak ilerleyen süreçte ortaya koyacağı eserlerine de yansıyarak bu dönemden izler taşıdığını ifade etmektedir. Güney'in oyunculuk döneminin bu ikinci yarısı, Güney'in hem Anadolu seyircisinin beğenisini kazanmasını sağlarken, aynı zamanda Yeşilçam sisteminin onu belli oranda kabullenme yoluna döşenen ilk adımları olmuştur. Güney'in yönetmen-oyuncu olarak yaptığı filmler ile oyunculuğunun ikinci kısmında yaptığı filmler büyük benzerlik göstermektedir. Çünkü, Anadolu seyircisinin beğenisini kazanan formüller başarılı olmuş ve işletmeciler kazanmıştır. Yılmaz Güney'in oynadığı ikinci dönem filmlerle, yönetmen-oyuncu olarak yaptığı filmler dönemin- de yapılan beş film, bu formülün biraz dışına çıkar (Evren ve Saydam, 2015: 11). Bu dönemde Güney'in yer aldığı beş filmin, bu formülün biraz dışına çıktığını ifade eden Evren bu filmlerin Lütfi Akad'ın yaptığı *Hudutların Kanunu* (1966), *Kızılırmak Karakoyun* (1967), *Kurbanlık Katil* (1967) ile Atıf Yılmaz'ım yönettiği *Balatlı Arif* (1967) ve *Kozanoğlu* (1967) filmlerinin olduğu ifade etmektedir. Bu filmler yalnızca formülü bozmakla kalmaz, onun ötesinde Yılmaz Güney'in Yeşilçam tarafın- dan sahiplenişinin- kabullenişinin ve ondan sonraki yapacağı filmlerinin eksik olan parçalarının da tamamlandığının bir çeşit prototipini oluşturur. Güney'in o zamana dek

oynadığı filmlerdeki eksik olan -ya da sansür nedeniyle yeterince sözü edilip işlenmeyen parça ise; toplumsal gerçekçiliktir (Evren ve Saydam, 2015: 11-12).



Yılmaz Güney / UMUT

Görsel 76. *Yedinci Sanat* Dergisinde Yer Alan, Yılmaz Güney'in *Umut* (1970) Filminden Bir Sahne, (Yedinci Sanat, Kasım 1973/9: 33).

Burçak Evren, yazısının son kısmında, Güney'in B tipi filmlerle Anadolu'da tutmasının nedenlerinden bir diğerinin de özellikle ilk filmlerinde göze çarpan ve hemen hemen çoğunda altı çizilerek yinelenen olgu olan; Güneyle özdeşleşen ana karakterin hem kurban hem yargıç ya da hem av hem avcı konumunda olmasını ve filmin bununla bağlantılı olarak olay örgünün kurgulanmasına bağlamaktadır. Evren bu durumu şu şekilde ifade etmektedir:

"Güney'in ilk filmlerinde göze çarpan ve hemen hemen çoğunda altı çizilerek yinelenen olgu ise hem kurban hem yargıç ya da hem av hem avcı konumunda olmasıdır. Bu basit ama hedef kitle tarafından her zaman geçerliliği olan durum, aynı zamanda Hollywood kökenli kahramanlık filmlerinin de omurgasını oluşturur. En iyi şekilde kurgulanmış ve genel olarak kişisel intikam hikayelerinde öne çıkan bu formül, seyirciyi hazırlama, seyirciyi üzme, seyirciyi kızdırma ve seyirciyi ferahlatma olarak tanımlanabilir. Yılmaz Güney'in oyunculuk ve sonrasında hem oyunculuk hem de yönetmenlik yaptığı ilk dönem filmlerinde bu formül, aşağı yukarı eksiksiz olarak yansıtılır. Önce filmin kahramanı -ki bu Yılmaz Güney'dir-seyirciye tanıtılıp sevdirilir. İkinci aşamada bu kahramana bir tehdit yönelir ve sonrasında kahraman bir düşmanlık sonucu, mağdur edilir: Ailesi öldürülür, bir iftira sonucu işlemediği bir suçtan mahkûm edilir vs. Bu aşamada kahraman ne kadar ezilir ne denli haksızlığa uğrayıp güç durumda bırakılırsa o denli başarılı olunur. Bundan sonrası ise kahramanın intikam peşinde koşup, seyirciyi rahatlatmasıdır. İntikam, ne denli soğuk-yani gecikirse- o denli daha etkili olur. Kahramanın, intikam alması aşamasında ölmesi ya da öldürülmesi de seyirci de yine benzer bir rahatlama etkisi oluşturur. Bu formül bizim sinemamızda Yılmaz Güney'li B tipi filmlerle taşra seyircisine sunulduğunda daha

da bir başka anlam içerir. Bu da bireysel intikam alma duygusunun meşrulaştırılmasıdır. Yılmaz Güney bu tür filmlerde hem kurban hem yargıç rolünü üstlendiğinden bir çeşit hem mağdur hem de adaletin dağıtıcısı konumunda yer aldığı için, o dönemlerin kıstırılmış, sesini ve hakkını aramada çaresiz kalmış, yalnızca adaletin değil, yarı feodal ilişkiler nedeniyle hem ağanın hem de törelerin tutsaklığı içinde bunalmış bir halkın sesi, isyanı, dahası çığlığı olur. Bu çığlığın içinde, bireysel öç almalarla, adaletin ve onun kolluk kuvvetlerinin yetersizliği ve güvensizliğinin altı tehlikeli bir şekilde çizilse de, pek duyulmaz duyulsa da pek ciddiye alınmaz. Çünkü yaşamın ya da yaşanılanların gerçeği, bilinen gerçekle hiç uyuşmaz. Birincisi önerilir ama, nedense hep ikincisi tercih edilir. Yılmaz Güney de, yaşadığı topraklarda bu gerçeği çok iyi bildiğinden -ve sonrasın da da yaşamak zorunda kaldığından çok iyi bilir. Bir çeşit "yanlışı" oyunculuğu ve yönetmenliğiyle bir çeşit "doğruya" ya da kabule döndürür. Çoğu zaman başı sansürle derde girse de...

Ama Güney'in efsanesinin oluşmasında yalnız bunlar yoktur. Ya da yalnızca bu yönleriyle onu efsane katına taşımak biraz değil, bir hayli eksik kalır. "Umut"la başlayan kırılma noktası ve ardından gelen onca film onun efsane pazılının eksik parçalarını tamamlar. Çünkü (ayrı bir yazı konusu olacak kadar geniş kapsamlı olan) bu evresinde onun sinemasındaki coşkusundan, dilinden, sıcaklığından ve olağanüstülüğün çizgisini zorlayan oyunculuğundan ve de kendine özgü tavrından da söz etmek gerekir" (Evren ve Saydam, 2015: 12-13).

Dönemi açısından Yılmaz Güney'in, Burçak Evren'in ifadesiyle "*Yeşilçam'ın içinde, Yeşilçam'a alternatif bir sinemanın öncüsü*" olma durumu ve Güney'in ortaya koyduğu bu yapı, *Yedinci Sanat* dergisi (1973-75) ve Yeşilçam dışı bir sinemanın kurulması açısından bir model olarak derginin yayın süresi boyunca *"mevcut sinema düzeni içinde yapılacak sinema"* tezinin örneği olarak farklı açılardan analiz edilmeye çalışılmıştır.

Daha önce, piyasada bir filmin yapımı sırasında rastlanabilecek tahminî olaylar dizisi anlatıldığından tekrara düşmemek için burada sadece bir renkli filmin maliyet ve piyasalanma yönünden arzettiği durum belirtilmeye çalışılacaktır:

Yeşilçam piyasasında harcamalar ve gelirler arasında, muhataplar muvacehesinde bir denge sağlanmıştır. Bu bir bakıma birbirini kollama, bir diğerini devamlı denetim altında bulundurma, herhangi bir falso yakalayınca hemen karşı hücuma geçme şeklinde de belirlenebilir. Bu hadisenin elemanları ise zaten bellidir: Film Şirketleri, Büyük Sinemalar ve Starlar. Eğer bir şirket büyük şehirlerde ve büyük sinemalarda hafta bulmak arzusunda ise starlarla film çevirmek mecburiyetindedir. Starlar, filmlerinin büyük sinemalarda oynamasını isterlerse büyük film şirketleri ile çalışmak zorundadırlar. Sinemaların da, sezonu güzel filmler ve yüksek hasılatla kapamak için starlı filmler oynatması, dolayısıyle büyük şirketlerle çalışması gerekir. Görülüyor ki, adetâ kısır bir daire gibi, tavuk mu yumurtadan yumurta mı tavuktan çıkar hesabı, bütün piyasa kuvvetleri birbirlerini dengelemiş durumdadır. Böylece eğer bir sezon, film şirketlerinden biri tekler, starlarla yeterince film çeviremez veya filmlerini zamanında bitiremezse, bir sonraki dönem büyük sinemalarda hafta bulması zordur. Bu işte Bölge İşletmecilerinin de büyük rolleri vardır.

Bugün Türk Sinemasında çevrilen renkli filmler, oyuncularının nitelikleri, iş gününün azlığı çokluğu, filme gösterilen itinanın derecesi ile orantılı olarak maliyet yönünden üç gruba ayrılabilir. Bu grupları, önce oyuncu özellikleri, sonra da maliyet dağılımı yönünden şu şekilde belirleyebiliriz:

A Grubu (pahalı) filmler: Türkân Şoray, Filiz Akın, Hülya Koçyiğit, Fatma Girik, Cüneyt Arkın, Emel Sayın, Tarık Akan v.s. ile çevrilmiş filmlerdir ve maliyetleri 600—800.000 arasında değişir. (Starlık ayrımı ve maliyet toplamı 1972—73 dönemine göre yapılmıştır.)

B grubu (normal) filmler: Kartal Tibet, Ediz Hun, Ayhan Işık, Sadri Alışık, Fatma Belgen, Deniz Gökçer, Sevda Ferdağ, Bahar Erdeniz v.s. ile çevrilmiş filmlerdir ki maliyetleri 400—550.000 arasında değişir.

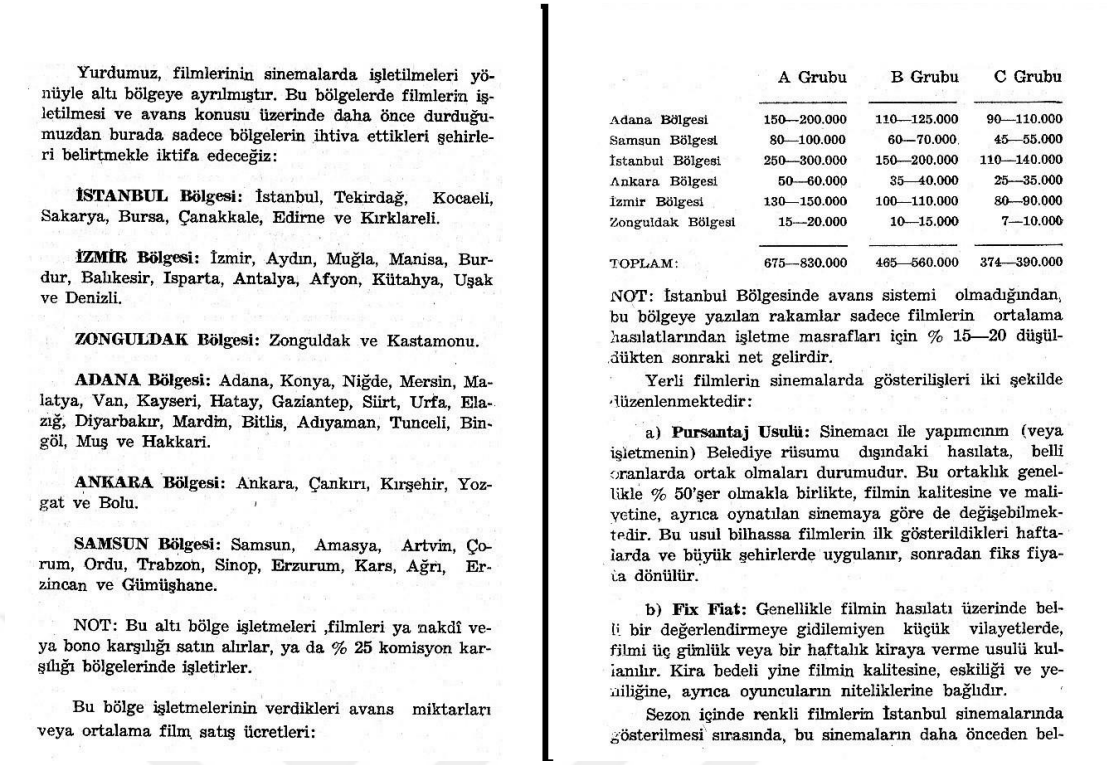
C Grubu (ucuz) filmler: Bilhassa yeni yeni çevrilmeye başlanan renkli avantür filmlerdir ve oyuncuları Yılmaz Köksal, Feri Cansel, Deniz Erkanat v.s. dir. Maliyetleri 300—400 bin civarındadır.

Ayni gruplara göre bir renkli filmin maliyet dağılımı ise şöyledir:

	Ucuz (C)	Normal (B)	Pahalı (A)
Negatif Film	40.000	50.000	65.000
Pozitif Film	75.000	90.000	90.000
Prodüksiyon	50.000	90.000	120.000
Stüdyo (Yıkama, basma vs)	55.000	65.000	75.000
Dublaj	5.000	7.000	10.000
Işık	7.000	12.000	15.000
Afiş — Lobi	20.000	30.000	40.000
Kameraman	10.000	15.000	20.000
Fotoğraf	2.000	3.000	4.000
Yönetmen	10.000	20.000	35.000
Çeşitli masraflar	16.000	18.000	26.000
	290.000	400.000	500.000

NOT: Bu masraflara, her gruba göre aşağı yukarı belirli olan ve önceden de sıraladığımız artistlerin masrafları da eklenirse ortaya filmin asıl maliyeti çıkar.

Görsel 77. Salih Gökmen'in *Bugünkü Türk Sineması* Başlıklı Kitabında Yer Alan; Dönemi Açısından Oyuncu Özellikleri ve Maliyet Dağılımlarını Gösterilen Tablo (Gökmen, 1973: 56-57).



Yurdumuz, filmlerinin sinemalarda işletilmeleri yönüyle altı bölgeye ayrılmıştır. Bu bölgelerde filmlerin işletilmesi ve avans konusu üzerinde daha önce durduğumuzdan burada sadece bölgelerin ihtiva ettikleri şehirleri belirtmekle iktifa edeceğiz:

İSTANBUL Bölgesi: İstanbul, Tekirdağ, Kocaeli, Sakarya, Bursa, Çanakkale, Edirne ve Kırklareli.

İZMİR Bölgesi: İzmir, Aydın, Muğla, Manisa, Burdur, Balıkesir, Isparta, Antalya, Afyon, Kütahya, Uşak ve Denizli.

ZONGULDAK Bölgesi: Zonguldak ve Kastamonu.

ADANA Bölgesi: Adana, Konya, Niğde, Mersin, Malatya, Van, Kayseri, Hatay, Gaziantep, Siirt, Urfa, Elazığ, Diyarbakır, Mardin, Bitlis, Adıyaman, Tunceli, Bingöl, Muş ve Hakkari.

ANKARA Bölgesi: Ankara, Çankırı, Kırşehir, Yozgat ve Bolu.

SAMSUN Bölgesi: Samsun, Amasya, Artvin, Çorum, Ordu, Trabzon, Sinop, Erzurum, Kars, Ağrı, Erzincan ve Gümüşhane.

NOT: Bu altı bölge işletmeleri ,filmleri ya nakdî veya bono karşılığı satın alırlar, ya da % 25 komisyon karşılığı bölgelerinde işletirler.

Bu bölge işletmelerinin verdikleri avans miktarları veya ortalama film satış ücretleri:

	A Grubu	B Grubu	C Grubu
Adana Bölgesi	150—200.000	110—125.000	90—110.000
Samsun Bölgesi	80—100.000	60—70.000	45—55.000
İstanbul Bölgesi	250—300.000	150—200.000	110—140.000
Ankara Bölgesi	50—60.000	35—40.000	25—35.000
İzmir Bölgesi	130—150.000	100—110.000	80—90.000
Zonguldak Bölgesi	15—20.000	10—15.000	7—10.000
TOPLAM:	675—830.000	465—560.000	374—390.000

NOT: İstanbul Bölgesinde avans sistemi olmadığından, bu bölgeye yazılan rakamlar sadece filmlerin ortalama hasılatlarından işletme masrafları için % 15—20 düşüldükten sonraki net gelirdir.

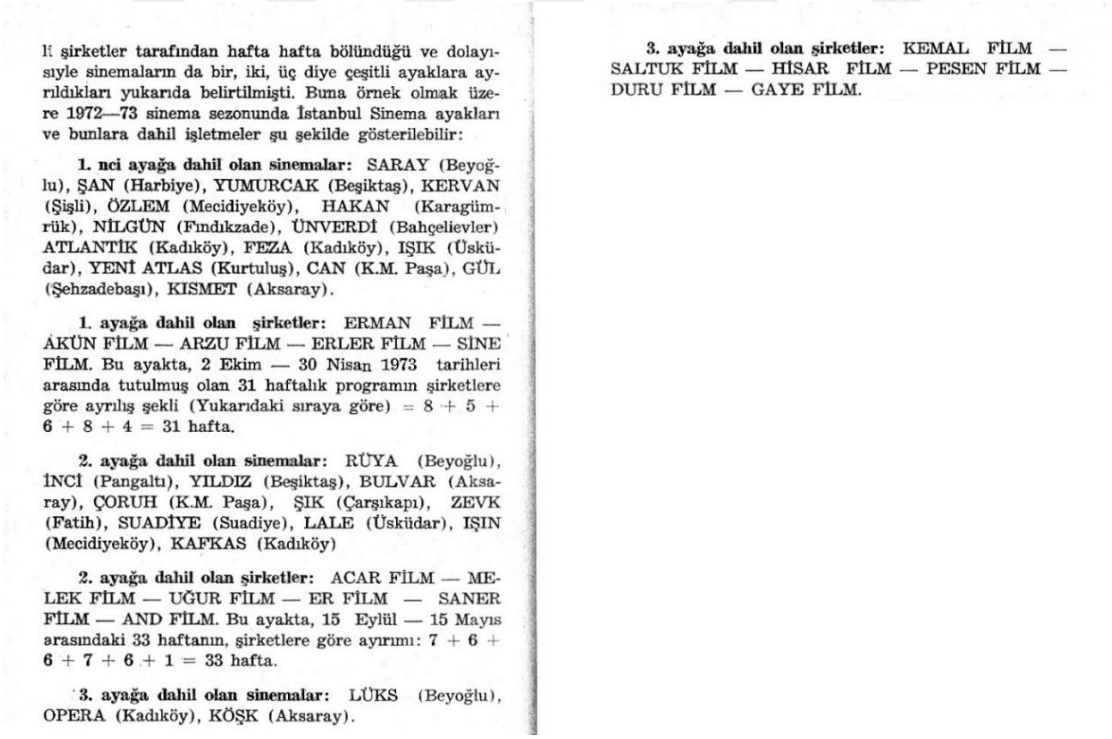
Yerli filmlerin sinemalarda gösterilişleri iki şekilde düzenlenmektedir:

a) **Pursantaj Usulü:** Sinemacı ile yapımcının (veya işletmenin) Belediye rüsumu dışındaki hasılata, belli oranlarda ortak olmaları durumudur. Bu ortaklık genellikle % 50'şer olmakla birlikte, filmin kalitesine ve maliyetine, ayrıca oynatılan sinemaya göre de değişebilmektedir. Bu usul bilhassa filmlerin ilk gösterildikleri haftalarda ve büyük şehirlerde uygulanır, sonradan fiks fiyata dönülür.

b) **Fix Fiat:** Genellikle filmin hasılatı üzerinde belli bir değerlendirmeye gidilemiyen küçük vilayetlerde, filmi üç günlük veya bir haftalık kiraya verme usulü kullanılır. Kira bedeli yine filmin kalitesine, eskiliği ve yeniliğine, ayrıca oyuncuların niteliklerine bağlıdır.

Sezon içinde renkli filmlerin İstanbul sinemalarında gösterilmesi sırasında, bu sinemaların daha önceden bel-

Görsel 78. Salih Gökmen'in, *Bugünkü Türk Sineması* Başlıklı Kitabında; Dönemi Açısından Çekilen Yerli Filmlerin, Sinemalarda İşletilmesi Açısından Altı Bölgeye Ayrıldığını Gösteren Tablo ve Bu Bölge İşletmelerinin Verdileri Avans Miktarları veya Ortalama Film Satış Ücretlerini Gösteren Tablo (Gökmen, 1973: 58-59).



li şirketler tarafından hafta hafta bölündüğü ve dolayısıyle sinemaların da bir, iki, üç diye çeşitli ayaklara ayrıldıkları yukarıda belirtilmişti. Buna örnek olmak üzere 1972—73 sinema sezonunda İstanbul Sinema ayakları ve bunlara dahil işletmeler şu şekilde gösterilebilir:

1. nci ayağa dahil olan sinemalar: SARAY (Beyoğlu), ŞAN (Harbiye), YUMURCAK (Beşiktaş), KERVAN (Şişli), ÖZLEM (Mecidiyeköy), HAKAN (Karagümrük), NİLGÜN (Fındıkzade), ÜNVERDİ (Bahçelievler) ATLANTİK (Kadıköy), FEZA (Kadıköy), IŞIK (Üsküdar), YENİ ATLAS (Kurtuluş), CAN (K.M. Paşa), GÜL (Şehzadebaşı), KISMET (Aksaray).

1. ayağa dahil olan şirketler: ERMAN FİLM — AKÜN FİLM — ARZU FİLM — ERLER FİLM — SİNE FİLM. Bu ayakta, 2 Ekim — 30 Nisan 1973 tarihleri arasında tutulmuş olan 31 haftalık programın şirketlere göre ayrılış şekli (Yukarıdaki sıraya göre) = 8 + 5 + 6 + 8 + 4 = 31 hafta.

2. ayağa dahil olan sinemalar: RÜYA (Beyoğlu), İNCİ (Pangaltı), YILDIZ (Beşiktaş), BULVAR (Aksaray), ÇORUH (K.M. Paşa), ŞIK (Çarşıkapı), ZEVK (Fatih), SUADİYE (Suadiye), LALE (Üsküdar), IŞIN (Mecidiyeköy), KAFKAS (Kadıköy)

2. ayağa dahil olan şirketler: ACAR FİLM — MELEK FİLM — UĞUR FİLM — ER FİLM — SANER FİLM — AND FİLM. Bu ayakta, 15 Eylül — 15 Mayıs arasındaki 33 haftanın, şirketlere göre ayırımı: 7 + 6 + 6 + 7 + 6 + 1 = 33 hafta.

3. ayağa dahil olan sinemalar: LÜKS (Beyoğlu), OPERA (Kadıköy), KÖŞK (Aksaray).

3. ayağa dahil olan şirketler: KEMAL FİLM — SALTUK FİLM — HİSAR FİLM — PESEN FİLM — DURU FİLM — GAYE FİLM.

Görsel 79. Sinema Sezonu İçinde, Filmlerin; İstanbul Sinemalarında Gösterilmesi Sırasında, Sinemaların Belli Şirketler Tarafından Gösterimlerin Haftalara Bölündüğü 1972-73 Yılına Ait İstanbul'daki Sinema Ayaklarını Gösteren Tablo (Gökmen, 1973: 60-61).

Forum

Yeniden başlarken...

Yılmaz GÜNEY

TOPLUMSAL HAREKET İÇİNDE SANATÇININ YERİ VE GÖREVLERİ

Toplumsal harekete bakarken, hareketi vareden zıtlarıyla birlikte ele almalıyız. Çünkü toplumsal plânda hareket, sınıfların amansız mücadeleleri sonucu meydana gelir. Sanatı ve sanatçıyı, bu mücadele içinde taşıdıkları görevler açısından değerlendirmek zorundayız. Her sanat eseri sınıfsal bir damga taşır. Gerici, tutucu sınıfların ideolojilerini yansıtan eserler vardır... ilerici hareketlerle bağ kurmuş eserler vardır... İlerici görünen fakat özünde gerici, tutucu sınıflara hizmet eden eserler vardır... Bizim için (ben anlamındadır biz) sanat, dünyayı değiştirme mücadelesinin, sınıf mücadelesinin en önemli unsurlarından biridir. Ve ilerici sanat, ilerici hareketlerle diyalektik bir ilişki içindedir. Etkilenir ve etkiler... ve toplum hareketi sanat eserinin daima önünde gider...

SANATTA TARAFSIZLIK OLUR MU?

Hızlı bir değişim süreci içinde bulunan toplumumuz, günün siyasal, kültürel, ekonomik vb. gereklerine cevap veremeyen, yetersiz kalan kurumları, artan bir baskıyla değişime zorlamaktadır. Toplumsal zorlamanın, tabandan gelen karşı durulmaz etkinin karşısında, bu gelişmelerin kendi çıkarlarına ters düştüğünü gören bazı sınıf ve tabakalar, bir araya gelmek, gelişen halk hareketlerini önlemek için, boğmak için dayanışmalar kurmak, cepheler oluşturmak istemektedirler.

Nedir bu telâş?

Nedir bu güçleri korkutan... akıl almaz saldırganlıklara iten?

Halk! Evet, onları korkutan halktır... ve halkı daha çok sömürmek için birleşiyorlar.

Halk da onlardan korkuyor.

Çünkü şunun bilincine varılmıştır artık; sermaye demokrasiyi sevmez... demokrasiyi istemez.

Onların anladığı sömürünün demokrasisidir.

Onların sığınacağı tek sığınak, geçici bir süre için antidemokratik kurallardır..

Ve yine geçici olarak Faşizmdir.

Bir yanda gelişen halk hareketleri, bir yanda da eski sömürü çarklarını, siyasi iktidarı ellerine geçirip, ne pahasına olursa olsun yeniden işletmeye kararlı, bunun için de en azgın, en insanlık dışı işlemlerden kaçınmayacak olan sermaye.

3

Görsel 80. Yılmaz Güney'in 1974 Genel Affıyla, Serbest kalması Üzerine; *Yedinci Sanat* Dergisinin "Forum" bölümünde yer alan; Güney'in Röportajında Dönemin Yeşilçam Sinemasına Dair Görüşleri Yer Almaktadır (Güney, Haziran 1974/16: 3).

Bizim yerimiz bellidir. Tekelci burjuvaziye, emperyalizme karşı, ondan zarar gören sınıf ve tabakalarla birlikte ve emekçi yoksul halkımızla iç içe olmayı seçiyoruz.

Taraflar her geçen gün biraz daha berraklaşmaktadır. Bu berraklaşma toplumsal planda olduğu gibi, kültürel, sanatsal planda da kendini göstermektedir... Tarafsızlık yoktur çünkü. Tarafsızlık da taraf tutmanın bir biçimidir.

İşte bundan ötürüdür ki Yılmaz Güney sineması da tarafsız değildir.

NELER YAPABİLİRİZ

Ülkemizin içinde bulunduğu koşullarda ne yapılabilirse onu yapmaya çalışacağız. Bizim için yeni bir süreç başlamıştır. Her süreç kendine özgü çelişkiler taşır. Bunun bilincindeyiz. Halkımıza karşı sorumluluklarımızı, görevlerimizi biliyoruz. Koşulları değerlendireceğiz. Ve inancım şudur hangi koşullarda olursa olsun sağlıklı film yapma olanağı vardır.

İlk filmlerimizin başarılı olacağını sanmıyorum. İki yıllık ayrılık bizi yeniden acemi yapmıştır. Teorik planda farklılık varsa da pratik planda kayıplarım olduğu kanısındayım. Birkaç film sonra acemiliklerin kısmen giderileceğini umuyorum. Bu yüzden, ilk filmlere bir süre sonra yapacağımız filmlerin köprüsüdür diyebilirim.

Genç arkadaşlarla çalışmak istiyorum. Onlara gücüm oranında olanaklar hazırlamaya çalışacağım. Bu konuda düşündüklerimi daha geniş anlatmak isterim. Kısaca şunu söyliyebilirim. Yarının sinemasını onlar kuracaktır. Onlara inanıyorum.

ÇIKIŞIMIZ TÜRKİYE SİNEMASINA NE GETİRECEKTİR ?

Bekliyeceğiz ve göreceğiz.

Güney'in basına demeci

Aşağıdaki yazı Yılmaz Güney'in 21 Mayıs günü düzenlediği basın toplantısındaki konuşmalarının tam metnidir. Güney'e daha çok çeşitli konulardaki görüşlerini açması için yöneltilen sorular buraya ayrıca alınmamıştır.

"Filmler yaparken birtakım toplumsal sorumluluklar taşırız. Yani sözümüzü söylerken bu söylediklerimiz şu gün halkımızın içinde bulunduğu koşullara ters düşer mi, onlara yanlış birtakım düşünceler verir mi, onları yanlış davranışlara itebilir mi, biz işte yalnızca bundan korkarız. Bizim gerçek yargıcımız halktır.

Ama halk derken de, halkın şu anda içinde bulunduğu kanaatler tam anlamıyla söz konusu edilemez. Halkın bugün içinde bulunduğu kanaatler bir yerde gerek geçmişte, gerekse bugün egemen güçlerin ideolojilerinin baskısını taşır. Biz bunları birbirlerinden soyutlayamayız. Soyut olarak halkın kanaatlerinden söz edersek birtakım yanlışlıkları da beraberinde taşımış oluruz. Biz halk derken, halkın gerçek çıkarları için, yarına yönelik mücadelesi içersinde bir halk anlıyoruz. Minibüs plâğı ya da herhangi bir yerde

4

Görsel 81. Yılmaz Güney'in 1974 Genel Affıyla, Serbest kalması Üzerine; *Yedinci Sanat* Dergisinin "Forum" bölümünde yer alan Güney'in Röportajında, Dönemin Yeşilçam Sinemasına Dair Görüşleri Yer Almaktadır (Yedinci Sanat, Haziran 1974/16: 4). [Görsel 80'in Devamı].

3.1.1.2. *Yedinci Sanat Dergisi Editoryal Ekibi Üzerinde Türk Sinematek Derneği ve Yeni Sinema Dergisinin Etkisi*

3.1.1.2.1. *Türk Sinematek Derneğinin Atilla Dorsay Üzerinde Etkisi*

Atilla Dorsay, dönemi açısından; Sinematek 'in etkisiyle; ciddi ve yaratıcı sinema örneklerinin büyük şehirlerdeki aydınların gündemine girdiğini belirtirken aynı zamanda Bergman, Antonioni gibi yönetmenlerin filmleri gösterildiğini ifade etmektedir. Diğer Yandan, Orta Avrupa'nın komünist ülkelerinden Çek, Polonya ve Macar filmlerinin de Sinematek vasıtasıyla izleyiciyle buluştuğunu ifade etmektedir. Dorsay'ın diğer bir tespiti de Sinematek 'in yayın organı olan *Yeni Sinema* (1966-70) dergisi yayımlanasıyla kendisi de dahil olmak üzere; Tanju Akerson, Jak Şalom, Sungu Çapan ve Erman Şener gibi yazarların da içinde olduğu yeni bir sinema yazarları ekibi oluşturduğunu şu ifadelerle ortaya koymaktadır:

"Sinematek'in etkisiyle ciddi sinema, yaratıcı sinema büyük kentlerdeki aydınların gündemine gelmiş, sinemalarda İngmar Bergman'ın Sessizlik, Antonioni'nin Cinayeti Gördüm, Demy'nin Cherbourg Şemsiyeleri gibi filmler oynuyor, Kuzey'den gelen İsveç filmleri oynuyor ve o gözüpek cinsellikleriyle bizi şaşırtıyorlar... Bütün bunlar o kadar şaşırtıcıydı ki... Bu tür filmlerin Türkiye'ye gelmesi hiç beklenmezdi. O yıllarda Orta Avrupa'daki komünist ülkelerin filmleri de gelmeye başlamıştı; Çek, Polonya, Macar filmleri o yıllarda çok parlak sinema örnekleri veriyorlardı. Sinematek 'in Yeni Sinema adlı dergisi yayımlanmaya başlamıştı, kısa bir süre sonra ben de o derginin yazarları arasına katıldım. Yabancı sinema ve Türk sineması üzerine tartışmalar alevlenmişti. Ve yeni bir sinema yazarları ekibi o derginin etrafına toparlanmıştı. Tanju Akerson, Jak Şalom, Sungu Çapan, Türk filmlerine eğilen Erman Şener gibi adlar vardı. Gazetelerde de bir dönem öncesinden, benim pek izleyemediğim Semih Tuğrul, Çetin Özkırım gibi yazarlar... Ama daha da ön planda Milliyet'in Tuncan Okan'ı var, son derece popüler ve okunuyor. Filmlere yıldız vermeyi akıl etmiş kişi. İşte böyle bir ortam..." (Kıraç, 2009: 83-84).

Atilla Dorsay, bu süreçte; Sinematek derneği ve çevresinde cereyan eden tartışmaları ve ortamı şöyle tasvir etmektedir:

"Sinematek Derneği 1965 yılında ben askerliğimi yaparken kuruldu. Uzaktan duydum, çünkü ben Salihli'deydim. Döner dönmez hemen gidip üye oldum. Sinematek, 1966 yılından itibaren, Türkiye'ye o yıllarda pek getirilmeyen özellikle Avrupa filmlerini, klasik ve güncel yapımları tanıttı. Türk sineması konusunda da çok seçici bir politika izledi, yani Yeşilçam'ı genel anlamda reddetti. Bu doğrudur, bir gerçektir. Ve hemen karşısında, bu tezin antitezini getiren Sami Şekeroğlu'nun Türk Film Arşivi'ni buldu. Bu iki dernek Western filmlerindeki gibi silahları çekip karşılıklı pozisyon aldılar. Ben bunu "Cahiers du Cinema" dergisinin ilk yayına başladığı yıllarda, yani 1957-58 yıllarında, Fransız sinemasına karşı aldığı tavra benzetiyorum. Ticari Fransız sinemasını, hatta adı "auteur"e çıkmış birçok sanatçıyı reddedip Fransız sinemasından belli isimleri tanıtıp yüceltmeyi seçtiler. Bizim Sinematekçiler de Lütfi Akad'ı benimsediler, Atıf Yılmaz'ın bazı filmleri için olumlu yazılar çıktı. Tabi Yılmaz Güney ve onun izinden giden Zeki Ökten, Şerif Gören gibi sinemacıları tuttular. Metin Erksan'ı benimsemek istiyorlardı ama Metin Erksan o yıllarda Kemal Tahir'in ve çevresindekilerin etrafında oluşan Ulusal Sinema akımına kendisini öyle kaptırmıştı ki, Halit Refiğ ve Atıf Yılmaz'la beraber, Sinematek'çilere hiç yüz vermedi ve kendisini adeta o çevreden çekti. Böylece Sinematek hem gösterdiği filmler dolayısıyla Ulusalcıların gözünde bir tür seçkinci kurum olarak görüldü ve gösterildi. Dolayısıyla sürekli kavgalar, tartışmalar oldu" (Saydam, 2012/26: 55).

Atilla Dorsay, bu süreçte; ideolojik olarak düşüncelerinin şekillenmesinde, Sinematek derneğinin çok belirleyici olduğunu; sinematek kurumunun içesindeki aydınların hatta kendinin dahi süreç içerisinde sol düşünceye yönelmesinde, Sinematek derneğinin büyük etkisi olduğunu; Sinematek derneği içinde "*hepimiz kendimizi solcu bulduk*" gibi dikkat çekici şu ifadeleriyle tasvir etmektedir:

"Birdenbire altmışların sonlarında Sinematek kuruluşunun etrafında toplanan Onat Kutlar'ın başında bulunduğu Sinematek Derneğinin etrafında toplanan aydınlar birdenbire hepimiz kendimizi solcu bulduk. Bunların arasında Yılmaz Güney de vardı. Ve bir yerde birleştik. Ondan sonra da ben en azından bu açıdan bu yolu takip etmeyi sürdürdüm" (Solmaz, 2022/ 00:08:50-00:09:16). "*Özetle 70'li yıllar benim kişisel tarihimde solculuk yıllarıdır. Bunda tabii o yıllarda dost olduğum ve bu işin en azından teorisini benden çok daha iyi bilen Onat Kutlar 'ın da katkısı oldu. O yıllarda biz Onat'la İstanbul'da yapılan birçok panele, açık oturuma katıldık. Hatta sendikaların düzenlediği ve insanların sol yumruklarını havaya kaldırıp, "Tek Yol Devrim" diye bağırdıkları kalabalık toplantılara katıldık* (Kıraç, 2009: 94).

Tekrar altmışlı yılların ikinci yarısına döndüğümüzde, Dorsay; *Cumhuriyet* (1924-Günümüz) gazetesinde sinema eleştirileri yazan Ural Birand'ın *Cumhuriyet* gazetesinden ayrılması üzerine, örnek bir sinema eleştirisi yazarak *Cumhuriyet* gazetesinin yazı işlerine sunmuş ve kısa bir süre sonra da (Kıraç, 2009: 84-85) *Cumhuriyet* gazetesinde ilk sinema eleştirisi yazısını 1966 yılında yayınlamıştır (Cumhuriyet, 17 Aralık 1966: 6).



Sinema

Haftanın filimleri

Atilla DORSAY

KADINLAR VE ERKEKLER

(Signore e Signori)

Yönetmen: Pietro GERMİ
Oyuncular: Gastone Moschin - Virna Lisi - Olga Villi - Bebe Loncar - Alberto Lionello - Franco Fabrizi Nora Kicci.
Bir İtalyan filmi (Dünya, Yeni Melek, Site'de)

Pietro Germi, son ilmleriyle, günümüzün İtalyan toplumunu ahlâki yönden insafsızca eleştiren bir nevi antoloji yapmak niyetinde anlasılan.. «İtalyan Nikâhı» ve «Aldatılmış ve terkedilmiş»te, güney İtalya'da, özellikle Sicilya'daki katı ve acımasız gelenekleri, eskimiş, yüzeyde bir ahlâk anlayışını keskin bir dille yeren Germi, bu son filminde, objektifini İtalyan toplumunun üst katlarına çeviriyor. Beş evli çift ve çevresindeki bâzı kişileri incelerken, İtalyan burjuvazisinin bozulmuş, çökmüş ahlâk anlayışları, iki yüzlü davranışları, evlilik ilişkileri ile inceden inceye alay ediyor. Bu arada bir evli erkek ile bir tezgâhtar kız (Gastone Moschin - Virna Lisi) arasındaki aşkın toplumun kurulu düzeniyle çatışınca yıkılması, yine taşlama havası içinde anlatılıyor. Oyuncular, canlı, keskin hatlı, yer yer grotesk tipler çiziyorlar. Zaten Germi'nin, bu filminde, önceliklere kıyasla daha bir grotesk'e, karikatürizasyona kaçtığı seziliyor. 1966 Cannes film festivalinde büyük ödülü paylaşan iki filmden biri olan «Kadınlar ve Erkekler» başarılı bir toplumsal taşlama, ilgi çekici bir komedidir...

HARP İLÂHI

(War Lord)

Yönetmen: Franklin SCHAFFNER
Oyuncular: Charlton Heston - Richard Boone - Guy

geçiyor. Halktan bir kıza âşık olan asil bir Lord'un öyküsü, yerli yerine iyi oturtulmuş bir tarihi çerçeve içinde anlatılıyor. Hikâye, bir klâsik trajedi kurulusuna sahip... Film, bu yüzden, çok hareketli ve gerçekçi savaş sahnelerinin dışında, genellikle teatral bir hava içinde gelişiyor. Oyunculardan bâzıları da bu teatral havadan kurtulamıyorlar. Buna rağmen, «Harp İlâhı» alısılmamış, değişik bir tarihi film.. Dramatik gücü ve gerilimi sağlam, zaman zaman ağırlaşmasına rağmen, tümüyle etkileyici bir Orta Çağ efsanesi..

YEDİ ALTIN ADAM

(7 Golden men)

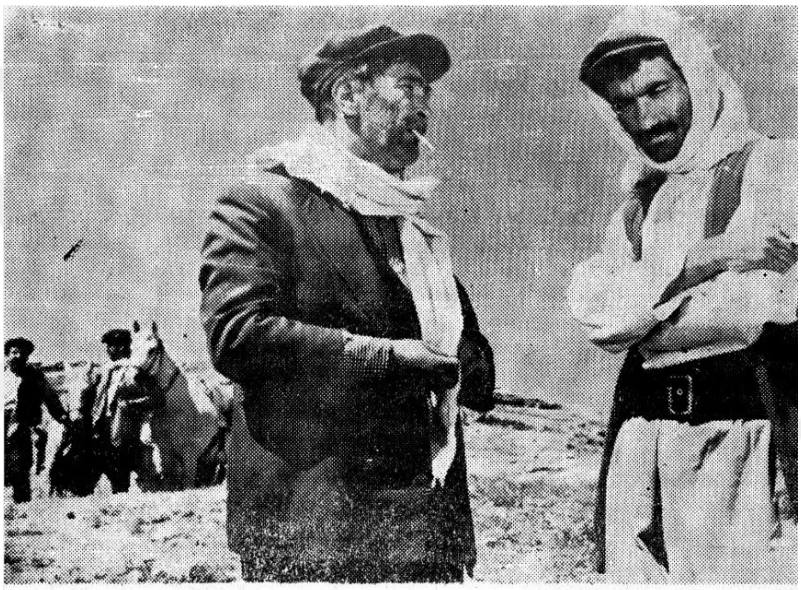
Yönetmen: Marco VİCARIO
Oyuncular: Philippe Leroy - Rossana Podesta - Gastone Moschin - Jose Suarez - Gabriele Tinti -
Renkli bir İtalyan - Fransız - İspanyol ortak yapımı (As ve Emek'te)
Topkapı filminin kazandığı bü

Görsel 82. *Cumhuriyet* Gazetesinde, Yayınlanan; Atilla Dorsay'a Ait ilk Film Eleştirilerinden (Cumhuriyet, 17 Aralık 1966: 6).

Atilla Dorsay'ın *Cumhuriyet* gazetesine girdiği bu dönemde Türk sineması üzerine yazıları Turhan Gürkan (1926-2001) yazdığı için; Dorsay, bu süreçte yabancı filmler üzerine film eleştirileri yazmıştır (Kıraç, 2009: 88-89). Aynı zamanda, *Yeni Sinema*

dergisinin "*Haberler*" adlı bölümünü yazar olarak Jak Şalomla da düzenlemiştir (Yeni Sinema, Temmuz 1967/8: 9-11). Dorsay bu süreci şu sözleriyle ifade etmektedir:

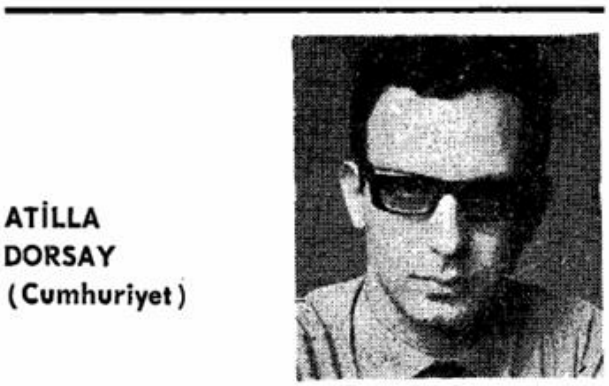
"*Ben o ilk yıllarda Türk sinemasını yazmıyordum. Oysa Türk sinemasının iyi yılları, üst üste çok güzel filmler çevriliyor. Vesikalı Yârim, Hudutların Kanunu, Ana, Seyyithan... Ama Türk filmleri üstüne yazan bir arkadaşım vardı, rahmetli Turhan Gürkan. Sinemayı çok seven, Türkçesi iyi, çok çalışkan ama İstanbul dukalığının entelektüel çetelerine pek girmeyen, daha hayata dönük bir sinema yazarıydı. Ama Yeşilçam'ı o kadar iyi bilir ve yazardı ki... Ona hep büyük bir sevgi duydum. Sırası gelmişken, böyle bir eski kuşak vardı basında: Yeşilçam'ı çok iyi bilen, arşivci yanları güçlü, batılı anlamda eleştirmen değilse de bu sinemayı çok iyi izlemiş bir kuşak. Hemen hepsi rahmetli oldu: Turhan Gürkan, Turan Aksoy, Erman Şener, Hayri Caner. Yerleri doldurulamaz ve doldurulmamış insanlar… Yazılı olmayan bir anlaşmaya göre, Turhan Türk filmlerini yazıyordu, ben yabancı filmleri yazıyordum Türk sinemasına çok büyük bir bağlılığım yoktu. Gerçi Salihli deneyimlerim sonrasında Türk sinemasını tanımış ve sevmiştim. Bu yüzden yabancı da değildim. Ama hâlâ asıl ilgi alanım Batı sinemasıydı"* (Kıraç, 2009: 88-89).



Görsel 83. *Yedinci Sanat* Dergisinde Yer Alan, Yılmaz Güney'in Başrolünü Oynadığı; Lütfü Akad (1916-2011) Tarafından Filme Alınan *Hudutların Kanunu* (1967) Filminden Bir Sahne (Yedinci Sanat, Kasım 1973/9: 14)

Altmışlı yılların ikinci yarısında, Atilla Dorsay'ın; Yeşilçam Sinemasına ve genel olarak Türk sinemasına bakış açısının anlaşılmasında; 1967 yılında *Yeni Sinema* dergisinin düzenlemiş olduğu "*Eleştirmecilere Sorular*" adlı soruşturmada kendine yöneltilen sorulara verdiği cevaplar dikkat çekicidir (Yeni Sinema, Temmuz 1967/8: 23-33). *Yeni Sinema* dergisinde yapılan bu soruşturma, dönemin önde gelen sinema eleştirmenleriyle o güne kadar yapılmış en kapsamlı sinema soruşturması olması kadar; Dorsay'ın da süreç içerisinde Türk sinemasına bakışının nasıl değiştiğinin ortaya koyması açısından önem arz etmektedir. *Yeni Sinema* dergisi tarafından yapılan soruşturma için seçilen eleştirmenler arasında: Tanju Akerson (Tercüman), Selmi Andak (Cumhuriyet), Sungu Çapan (Yeni Sinema), Atilla Dorsay (Cumhuriyet), Ali Gevgilili (Yeni Dergi), Zahir

Güvemli (Yeni Dergi), Onat Kutlar (Yeni Sinema), Tuncan Okan (Milliyet), Mete Postacıoğlu (Dünya), Gıovannı Scognamıllo (Yeni Sinema), Jak Şalom (Yeni Sinema), Sezer Tansuğ (A.B.C), Rekin Teksoy, Semih Tuğrul (Yeni Sinema, Temmuz 1967/8: 23-33) gibi o dönemin önde gelen sinema yazarları yer almış, katılan eleştirmenlerin de hangi gazetede yazılar yazdıkları parantez içinde belirtilmiştir.



Görsel 84. 1967 yılında Türk Sinematek Derneğinin yayın organı *Yeni Sinema* dergisi tarafından yapılmış olan "*Eleştirmecilere Sorular*" adlı soruşturmada Atilla Dorsay *Cumhuriyet* gazetesi adına katıldığı derginin yayınladığı görselde görülmektedir (Yeni Sinema, Temmuz 1967/8: 26).

Bu soruşturma kapsamında, sinema eleştirmenlerine yöneltilen onuncu soru ise: *"Sizce eleştirmenin Türk sinemasına etkisi ne olmuştur? Nedir? Ne olacaktır?"* (Yeni Sinema, Temmuz 1967/8: 23) sorusu olmuştur. Yapılan röportajlarda, sinema eleştirmenleri arasında; Türk sinemasına karşı en keskin ifadeleri kullanan ise Dorsay olmuştur. Dorsay, burada; Türk sinemasını eleştirmenin yersiz olduğunu, hatta bu sinemanın tamamen yıkılmasını istediğini şu ifadeleriyle belirtmektedir:

"Türk sinemasının bugünkü içler acısı durumu için de eleştirmenin en ufak bir yararı bile olacağına inanmıyorum. Bu düzen yıkılır, her şey yeni baştan kurulursa, eleştirme de kendine düşeni yapacaktır elbette..." (Yeni Sinema, Temmuz 1967/8: 26).

Dorsay, bu süreçte; sinema eleştirisi açısından kendisini en çok etkileyen olayın; Sinematek 'in yayın organı olan *Yeni Sinema* dergisinde yapılan film eleştirileri olduğunu şu sözleriyle ifade etmektedir:

"Sinematek tartışmaları ekseninde, gözden kaçırılmaması gereken bir olgu da, o günlerde sinema eleştirisinin ölü bir dönemden geçmekte olduğuydu. 1950'lerin sonlarında rahmetli Tuncan Okan'ın Milliyet'e getirdiği büyük canlılık oldu. Okan, Fransız filmlerini tanıtan yazılar yazıyordu, ayrıca ilk defa Türkiye'de yıldız sistemini başlattı. Yaptığı bir tür devrimdi. Yıldız sistemiyle kültürlü okuru sinemalara, zor filmlere yöneltmekle tam anlamıyla bir devrim gerçekleştirdi. Aynı yıllarda biz Sinematek'in yayın organında farklı bir eleştiri yapıyorduk. Tuncan Okan'ı da aşan, daha sinefilce bakan, daha sofistike, biraz Fransız usulü eleştiri, Fransız ekolünden gelen, "Cahiers du Cinema" tarzı eleştiriyi hatırlatan, hafif yukarıdan bakan entelektüel eleştiriler yayınlandı ve bunlar genç kuşak için bir örnek oldu. Bu noktada Onat Kutlar'ın "Seyyit Han" yazısı bir dönüm noktasıydı ve bir Türk filmine ilk defa bu kadar kapsamlı bir şekilde yaklaşılmıştı. Hepimizi çok etkiledi. (Mesela ben de ondan sonra Lütfi Akad'ın "Kader

Böyle İstedi" filmi hakkında, neredeyse "Seyyit Han'a yakın uzunlukta bir yazı yazmış ve aslında o kadar da önemli olmayan filmi, Akad'ın özelliklerini ortaya çıkarmaya çalışarak bayağı uzun bir deneme haline getirmiştim). Dolayısıyla ben de "Yeni Sinema"dan ve Sinematek 'ten çok etkilendim" (Saydam, 2012: 56).

Dorsay'ın bu dönemdeki sinema eleştirileri incelendiğinde, Sinematek ve çevresindeki aydınların Yeşilçam sineması dışında, evrensel bir sinema anlayışının benimsenmesi gerektiği yönündeki fikirlerini benimsediği açıkça görülmektedir. İlerleyen süreçte, Ali Gevgilili'nin (1938-2018); Türk sineması üzerine yazdığı yazılardan da çok etkilendiğini belirten Dorsay, bunun üzerine *Yeni Sinema* (1966-1970) dergisinde "*Yeşilçam'da bir Aşk Hikâyesi*" (Yeni Sinema, Ocak 1969/26: 40-42) başlığıyla yayınlanan ve Lütfü Akad'ın *Kader Böyle İstedi* (1968) filmine yaptığı eleştirinin; Türk sinemasına yönelmesinde önemli bir dönüm noktası olduğunu belirtmektedir. Bu açıdan, Türk Sinematek derneğinin yayın organı olan *Yeni Sinema* dergisinin; kendisine, Türk sineması hakkında yazma imkânı vererek bu yöne eğilmesinin de önünü açtığını ortaya koymaktadır:

"Bu derginin (Yeni sinema) yazı kadrosu içinde; o yıllarda Milliyette ekonomi yazıları yazan Ali Gevgilili vardı. Ve onun bir yazısı. Özellikle bir eleştirisi: 'Akad'ın Katastrafu'. Yazının üst başlığı, 'Akad'ın Katastrofu'. Yani, Lütfi Akad'ın bir "katastrof" olan filmi. Katastrof Fransızcada felaket demek ama burada kötü anlamda kullanılmıyor. Çünkü Fransızcada onun nüansları vardır. Bir olay yaratan anlamına geliyor. Ve ele aldığı film de aslında Akad'ın mütevazi bir filmi olan Irmak filmidir. Ama nasıl o filmi dört başı mamur biçimde ele aldı şaşarsınız. Mesela, ben de bu yazılardan çok etkilenmiş bir gazete yazarı olarak; bizim gazetede o kadar yerimiz yoktu tabi. Yine, Lütfü Akad'ın bir filmini almıştım. "Kader Böyle İstedi" aslında çok da matah bir film değildir. Ama ben kendimce, o filme; dört başı mamur biçimde yaklaşıp o yıla dek Türk sineması üzerine yazdığım en uzun yazıyı yazmışım (Yeni Sinema dergisinde). Eğer Yeni sinema dergisi olmasaydı. Bu imkân bana verilmeyecekti. Ben Türk sineması üzerine (yazı yazmayacaktım); üstelik kendi gazetemde, Cumhuriyette daha sonra ancak 1970 yılından itibaren "Umut" filminden itibaren yazabilmeye başladım. Bu da kişisel bir not. Nedenleri ayrıdır" (Uçansu, 2015/ 01:43:26-01:44:40).

Burçak Evren, sinema dergileri açısından; Türk Sinematek Derneğinin *Yeni Sinema* (1966-1970) dergisinin, dünya ve Türk sinemasına ciddi bir şekilde eğildiği gibi; özgün sayılabilecek araştırma-incelemelere de ağırlık vererek yeni yetişen sinema meraklıları için adeta ders kitabı niteliğine büründüğünü ifade etmektedir (Evren, 1993: 19). Atilla Dorsay da İstanbul Kültür Sanat Vakfı tarafından düzenlenen; Sinematek 'in Kuruluşunun 50. Yıldönümü Panelinde; *Yeni sinema* çevresinde toplanan aydınlar ve sinema yazarlarının; ilerleyen süreçte, özellikle yetmişli yıllar boyunca farklı sinema dergilerinin yayın hayatına girmesinin de önünü açtığını ifade etmektedir (Uçansu, 2015/ 01:40:26-01:41:49). Dorsay konuşmasının devamında, *Yeni Sinema* dergisinin, Türkiye'de yeni bir sinema dergisi ekolü başlatarak; yetmişli yılların ilk yarısında yayınlanacak olan *Yedinci Sanat* (1973-1975), *Çağdaş Sinema* (1974-1975) ve *Gerçek*

Sinema (1973-1975) dergilerinin kurulmasının da öncüsü olduğunu şu cümlelerle ifade etmektedir:

"Böyle bir çığır açtı tabi Yeni Sinema ve daha sonraki yıllarda yalnız bizim çıkardığımız Yedinci Sanat değil, Çağdaş Sinema, Genç Sinema [Gerçek Sinema olacak] gibi bir sürü sinema dergileri; bütün yetmişli yıllar boyunca sinema dergileri [çıkmasının öncüsü oldu]. Yani, sinema dergileri eskiden yok muydu? Ben hatırlarım, çocukluğumda Yıldız dergisi alırdık. Daha sonra, ünlü Ses dergisi çıktı. Ünlü, çünkü; bütün altmışların star olan yıldızları Ses dergisinin kapak yarışmalarından çıkar ve Türk sinemasına katılırdı. Tamam, bunun da çok önemli bir fonksiyon olduğunu kabul ediyorum. Ama bu dergilerin evrensel anlamda gerçek sinema sanatı dergisi kavramıyla hiçbir ilişkileri yoktu. Bu kavramı da Türkiye'ye Yeni Sinema dergisi getirdi" (Uçansu, 2015/ 01:44:40-01:45:22).

*Dorsay, Yeni Sinem*a dergisinin diğer bir önemli yanının ise; eski sinema yazarları ve genç sinema yazarlarını bir arada toplayan, bir köprü görevi görmesi olduğunu belirtmektedir. Dorsay; *Yeni Sinema* dergisinin okunurluk düzeyinin çok fazla olduğunu sinema dergiciliği açısından kendinden sonra gelen dergilerin de önünü açtığını ifade etmektedir. *Yedinci Sanat* (1973-1975) dergisinin editoryal ekibini oluşturacak olan, Engin Ayça'nın da ilk önemli yazılarının; *Yeni Sinema* dergisinde yayınlandığını belirterek, dönemi açısından *Yeni sinema* dergisinin önemini şu şekilde ortaya koymaktadır:

"Sinematek'in Türkiye'ye getirdiği; Türk sanat hayatına getirdiği Türk sinemasına getirdiği en büyük katkılardan biri bence Yeni Sinema dergisi etrafında toplanan sinema yazarları oldu. Bir kere eskiler katiyyen ihmal edilmedi ve o dergiye yazanlar arasında Giovanna Scognamillio, Semih Tuğrul, Ağah Özgüç, Erman Şener gibi eskiler oldu. Ama, yeni bir sinema yazarı kuşağı lanse edildi. Mesela bunların başında; o yıllarda yazılarını ilgiyle okuduğumuz Jak Şalom vardı. Niye kendi yazılarını bir kitap halinde toplamadı merak ediyorum. Tanju Akerson vardı. Sonra Amerika'ya göç etti. Ne oldu bilmiyorum. Nezih Coş vardı. O da Yeni sinemayla başlayan yazarlardan biridir. Engin Ayça vardı ve Yeni Sinema'nın okunurluk düzeyi uyandırdığı ilgi düzeyi o kadar fazla oldu ki! Arkasından hemen yetmişli yılların başlarında; başka dergiler geldi. Bunlardan birini bilenler bilir Yedinci Sanat adıyla bendeniz, Nezih Coş ve Engin Ayça arkadaşlarım birlikte kurduk. Ve o dergi de birkaç yıl devam etti. Bugün koleksiyoncuların bayağı para vererek aradığı bir dergidir o sayıları; üç yıl, dört yıl falan sürdü sanıyorum. O dergideki yazılar aynı zamanda Türkiye'de sinema eleştirisine yeni ufuklar açtı" (Uçansu, 2015/ 01:40:26-01:41:49).

Onat Kutlar'ın, 1976 yılında Türk Sinematek derneği yönetim kurulu başkanlığını devrettiği (Çeviker, 2006: 605) derneğin iki yıl yönetmenliğini de yapan Vecdi Sayar (Uçansu, 2015/ 00:04:33-00:06:18) da özgün bir Türk sinemasının kurulmasında Sinematek Derneğinin genç bir yönetmen kuşağının ortaya çıkmasını sağladığı ortaya koymaktadır:

"Eğer bugün bir yeni Türk sinemasından bahsedebiliyorsak, ki rahatlıkla edebiliriz. Onun öncüsü aslında Sinematekte yapılan çalışmalardır. Onun açtığı bir ufuktur. Yeni Sinema dergisindeki yazılar vesayir ve orada yeni bir kuşak yetişti. Şimdi bizim artık orta kuşak hatta eski kuşak dediğimiz Erden Kıral, Yavuz Özkan, Ömer Kavur gibi bir kuşak sinematekte yetişen bir kuşak oldu. Aynı zamanda Türk Sinemasının Dünyaya açılması, Dünyada görülmesi; Aynı zamanda

Yılmaz Güney gibi bir sinemacıyı Dünyaya tanıtmakta ve Yılmaz Güney'i değerlendirmekte o günlerde biliyorsunuz aydınlar genelde sinemamıza pek de uzak bakıyor ve çok az tek tük aydın var sinemanın içinde işler yapan bazı yazarlarımız var. Senarist olarak giren ama Yılmazla birlikte sinema ciddi oranda hepimizin ilgi alnına girdi. Ve bunda da Onat'ın ve Sinematek 'in çok büyük katkısı oldu" (Uçansu, 2015/ 01:38:51-01:39:58).

3.1.1.2.2. *Türk Sinematek Derneğinin Burçak Evren Üzerinde Etkisi*



Görsel 85. Burçak Evren (Sağda ayakta duran), Gazetecilik Mesleğine Başladığı İlk Yıllarda *Dünya* Gazetesinin Tashih (düzeltme) Servisinde (Vardar, 2009: 45).

Yedinci Sanat dergisinin önde gelen yazarlarından olan Burçak Evren, İstanbul Hukuk Fakültesine girdiği yıl olan 1968 yılında; aynı zamanda *Dünya* Gazetesinin (1952-Günümüz) tashih servisinde (düzeltme Servisi) musahhih (düzeltmen) olarak işe başlamıştır (Vardar, 2012: 42-44). Bu süreçte, *Dünya* gazetenin; magazin, kültür-sanat editörü Ziya Işıküstün'ün Evren'den sinemayla ilgili bir haber yazmasını istemesi üzerine, Sinematek derneğinin o ay yayınlayacağı film programını yazarak gazetecilik meslek hayatına bu Sinematek gösterimleriyle ilgili ilk yazısıyla başlamıştır. Evren, bu süreci şu şekilde ifade etmektedir:

"Lise yıllarından fotoğrafa ve sinemaya olan merakım da biliniyordu. Bir gün magazin, kültür-sanat editörü Ziya (Işıküstün) ağabey benden sinemayla ilgili bir haber yazmamı istedi. Ben de Sinematek Derneği'nin o ay gösterime sokacağı filmlerden derlenmiş bir haber yazdım... İki üç saat harcayıp, onlarca kâğıt yırtarak ancak yarım daktilo sayfası yazarak kendisine verdim. Ertesi gün yazdığım haber kültür-sanat sayfasında imzalı olarak çıktı. Gözlerime inanamıyordum. İlk imzalı haberimin yayınlanmasından sonra Ziya ağabeyin odasının önünden ayrılmaz oldum. Her gün birkaç haber yazmaya başladım. Kimi zaman hiçbirini koymuyor, kimi zaman ise üçünü birden koyuyordu. Sonunda sinema eleştirileri yazıp yazamayacağımı sordu. Ben de hiç düşünmeden evet dedim. Sanat sayfasında bana bir köşe ayırdı ve orada ilk haftalık sinema

eleştirilerini yayınlamaya başladı. Hem düzeltme servisinde çalışıyor hem de kültür sanat sayfasında sinema eleştirileri ve sinema yazıları yazıyordum" (Vardar, 2012: 42-44).

Evren'in bu alandaki ilgisini fark eden Ziya Işıküstün, gazetenin sanat sayfasında ona bir köşe ayırmıştır. Bu süreçte Evren, hem düzeltme servisinde çalışıp aynı zamanda da kültür sanat sayfasında haftalık sinema eleştirileri ve sinema yazılarını düzenli olarak yayımlamaya başlamıştır. Burçak Evren, *Dünya* gazetesinde sinema eleştirileri yazdığı bu dönemde, Sinematek Derneği'ndeki gösterimleri de yakından takip etmektedir. Sinematek'in gösterimlerine ücret ödeyerek katılan Evren, Onat Kutlar'ın, *Dünya* gazetesinde sinema eleştirileri yazdığı için ona özel bir kart vererek gösterimlere ücretsiz katılmasını sağlamasının, sinema eleştirmenliği ve gazetecilik alanında kendisini teşvik edici en önemli olayların başında geldiğini belirtmektedir.

"O yıllar Sinematek'in gösterilerine para ile giriyordum. Bir gün Onat Kutlar beni gördü ve Dünya gazetesinde sinema yazıları yazan kişinin ben olduğunu anlayınca, 'sen sinema eleştirmenisin, gösterilere parayla değil, özel kartla girmelisin' dedi ve bana bir kart çıkardı. Artık tescilli sinema eleştirmeni olmuştum ve Sinematek Derneği'nin gösterilerine ücretsiz giriyordum. Onat ağabeyin bana verdiği bu imzalı kartı hala saklarım. O giriş kartı benim sinema eleştirmenliğimin kanıtlanmasının ya da daha işin başında bir diploma yerine geçmesinin en değerli belgelerinden biri oldu.

Bu küçük ama yönlendirici ve yüreklendirici ayrıntılar gazetecilikten sonra bir diğer mesleğim olan sinema eleştirmenliğimin de ilk adımları, yaşam boyu üst üste koymaktan asla pişman olmayıp büyük hazlar duyduğum ilk tuğlaları da oldu" (Vardar, 2012: 42-44).

3.1.1.2.3. *Türk Sinematek Derneğinin Engin Ayça Üzerinde Etkisi*

Engin Ayça, 1963 ve 1966 yılları arasında; Roma'da Instituto Superiore Dell Opinione Publica'da yüksek öğretimini tamamladıktan sonra lisans üstü eğitimi için bu sefer Roma'da 1966-68 yılları arasında iki yıl boyunca devam ettiği sinema yüksek öğrenimi Deneysel Sinema Merkezinden (Centro Sperimentale Di Cinematografia)' mezın olup 1968 yılında, eğitimini tamamlayarak Türkiye'ye dönmüştür (Türküm, 2023: 275).

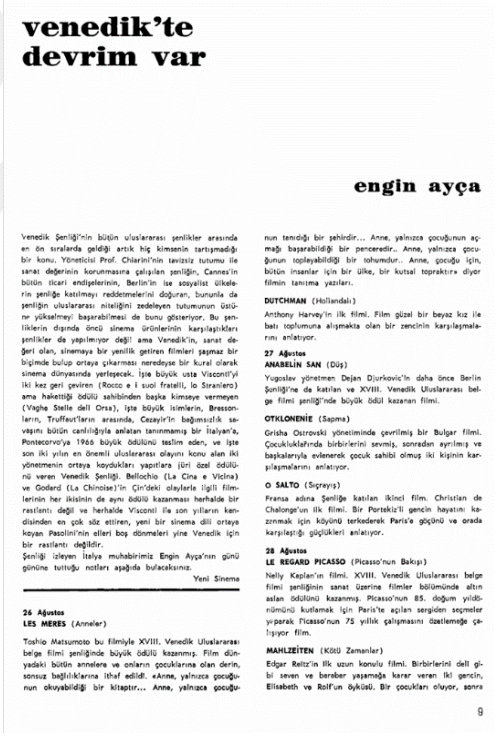
Engin Ayça, Roma'da sinema yönetmenliği okuduğu süreçte; Roma'dan Sinematek'in yayın organı olan *Yeni Sinema* (1966-70) dergisinde yayınlanmak üzere; İtalya'dan ve Avrupa'nın sinema alanında öne çıkan haberlerini göndermektedir (Bkz. Çizelge 6). Engin Ayça'nın ilk haberi, 1967 yılında gerçekleştirilen Venedik Film festivali "*Venedik'te Devrim Var*" ve "başlıklı yazısı (Ayça, Eylül-Ekim 1967/10-11: 9-13) ve III. Pesaro film festivalinden "*Bazin ve 3. Pesaro Yeni Sinema Şenliği*" (Ayça, Eylül-Ekim 1967/10-11: 26-27) yazılarıdır. Ayça'nın Pesaro film festivaliyle ilgili *Yeni Sinema* dergisinde yer alan haberine baktığımızda, Ayça'nın ayrıntılı bir şekilde Pesaro film

Festivalini analiz ederek okuyuculara aktarmaya çalıştığı görülmektedir. Ayça'nın yayınlanan haberinin giriş metninde şu ifadeler yer almaktadır:

"*Pesaro Yeni Sinema Şenliği bu yıl bize çok iyi filmle göstermediyse de bugünkü genç dünya sinemasının içinde bulunduğu durumu ve çabaları yansıtan ilgi çekici filmler sundu. Bunların en önemlileri hiç kuşkusuz Jona Mekas'ın getirip gösterdiği 'New Amerikan Cinema' (Yeni Amerikan sineması) nın öykülü olmayan çeşitli uzunluklarda 16 mm.'lik filmleri ile Brezilya'dan, Hollanda'dan, Macaristan'dan, Yugoslavya'dan, Japonya'dan, İspanya'dan ve diğer ülkelerden gelen gerçekçi filmlerdi"* (Ayça, Eylül-Ekim 1967/10-11: 26).

Türk Sinematek derneğinin yayın organı olan *Yeni Sinema* dergisi editoryal ekibi olan; Onat Kutlar (1936-1995), Hüseyin Baş (1929-2012), Giovanni Scognamillo (1929-2016) ve Jak Şalom; Pesaro Film Şenliklerini ve Venedik Film şenliklerinden son haberleri *Yeni Sinema* dergisinde yayınlanmak üzere gönderen Engin Ayça için "*İtalya Muhabirimiz*" ifadesini de kullanmaktadır:

"*Şenliği izleyen İtalya muhabirimiz Engin Ayça'nın günü gününe tuttuğu notları aşağıda bulacaksınız. Yeni Sinema"* (Yeni Sinema, Eylül-Ekim 1967/10-11: 9).



venedik'te devrim var

engin ayça

Venedik Şenliği'nin bütün uluslararası şenlikler arasında en ön sıralarda geldiği artık hiç kimsenin tartışmadığı bir konu. Yöneticisi Prof. Chierini'nin tavizsiz tutumu ile sanat değerinin korunmasına çalışılan şenliğin, Cannes'in bütün ticari endişelerinin, Berlin'in ise sosyalist ülkelerin şenliğe katılmayı reddetmelerini doğuran, bununla da şenliğin uluslararası niteliğini zedeleyen tutumunun üstüne yükselmeyi başarabilmesi de bunu gösteriyor. Bu şenliklerin dışında öncü sinema ürünlerinin karşılaştıkları şenlikler de yapılmıyor değil ama Venedik'in, sanat değeri olan, sinemaya bir yenilik getiren filmleri şaşmaz bir biçimde bulup ortaya çıkarması neredeyse bir kural olarak sinema dünyasında yerleşecek. İşte büyük usta Visconti'yi iki kez geri çeviren (Rocco e I suoi fratelli, lo Straniero) ama hakettiği ödülü sahibinden başka kimseye vermeyen (Vagha Stelle dell Orsa), işte büyük isimlerin, Bressonların, Truffaut'ların arasında, Cezayir'in bağımsızlık savaşını bütün canlılığıyla anlatan tanınmamış bir İtalyan'a, Pontecorvo'ya 1966 büyük ödülünü teslim eden, ve işte son iki yılın en önemli uluslararası olayını konu alan iki yönetmenin ortaya koydukları yapıtlara jüri özel ödülünü veren Venedik Şenliği. Bellochio (La Cina e Vicina) ve Godard (La Chinoise)'in Çin'deki olaylarla ilgili filmlerinin her ikisinin de aynı ödülü kazanması herhalde bir rastlantı değil ve herhalde Visconti ile son yılların kendisinden en çok söz ettiren, yeni bir sinema dili ortaya koyan Pasolini'nin elleri boş dönmeleri yine Venedik için bir rastlantı değildir.

Şenliği izleyen İtalya muhabirimiz Engin Ayça'nın günü gününe tuttuğu notları aşağıda bulacaksınız.

Yeni Sinema

26 Ağustos

LES MERES (Anneler)

Toshio Matsumoto bu filmiyle XVIII. Venedik Uluslararası belge filmi şenliğinde büyük ödülü kazanmış. Film dünyadaki bütün annelere ve onların çocuklarına olan derin, sonsuz bağlılıklarına ithaf edildi. «Anne, yalnızca çocuğunun okuyabildiği bir kitaptır... Anne, yalnızca çocuğunun tanıdığı bir şehirdir... Anne, yalnızca çocuğunun açmağı başarabildiği bir penceredir.. Anne, yalnızca çocuğunun toplayabildiği bir tohumdur.. Anne, çocuğu için, bütün insanlar için bir ülke, bir kutsal topraktır» diyor filmin tanıtma yazıları.

DUTCHMAN (Hollandalı)

Anthony Harvey'in ilk filmi. Film güzel bir beyaz kız ile batı toplumuna alışmakta olan bir zencinin karşılaşmalarını anlatıyor.

27 Ağustos

ANABELİN SAN (Düş)

Yugoslev yönetmen Dejan Djurkovic'in daha önce Berlin Şenliği'ne de katılan ve XVIII. Venedik Uluslararası belge filmi şenliği'nde büyük ödül kazanan filmi.

OTKLONENİE (Sapma)

Geisha Ostrovski yönetiminde çevrilmiş bir Bulgar filmi. Çocukluklarında birbirlerini sevmiş, sonradan ayrılmış ve başkalarıyla evlenerek çocuk sahibi olmuş iki kişinin karşılaşmalarını anlatıyor.

O SALTO (Sıçrayış)

Fransa adına Şenliğe katılan ikinci film. Christian de Chalonge'un ilk filmi. Bir Portekiz'li gencin hayatını kazınmak için köyünü terkederek Paris'e göçünü ve orada karşılaştığı güçlükleri anlatıyor.

28 Ağustos

LE REGARD PICASSO (Picasso'nun Bakışı)

Nelly Kaplan'ın filmi. XVIII. Venedik Uluslararası belge filmi şenliğinin sanat üzerine filmler bölümünde altın aslan ödülünü kazanmış. Picasso'nun 85. doğum yıldönümünü kutlamak için Paris'te açılan sergiden seçmeler yıparak Picasso'nun 75 yıllık çalışmasını özetlemeğe çalışıyor film.

MAHLZEİTEN (Kötü Zamanlar)

Edgar Reitz'in ilk uzun konulu filmi. Birbirlerini deli gibi seven ve beraber yaşamağa karar veren iki gencin, Elisabeth ve Rolf'un öyküsü. Bir çocukları oluyor, sonra

9

Görsel 86. Türk Sinematek Derneği'nin Yayın Organı *Yeni Sinema* Dergisinde Yer Alan Editoryal Yazıda Engin Ayça İçin "*İtalya muhabirimiz"* İbaresi Kullanılmaktadır. (Yeni Sinema, Eylül-Ekim 1967/10-11: 9).

Engin Ayça, bu süreçte *Yeni Sinema* dergisinde yer alan bu yazıları; uzman bir sinema dergisinde yazmış olduğu ilk yazılar olarak tanımlamaktadır (E Ayça 2024, sözlü görüşme). Ayça, *Yeni Sinema* dergisine yazı yazdığı bu süreci şu şekilde ifade etmektedir:

"Herhangi bir ücret almıyordum. İtalya'dan, yaz talinde İstanbul'a geldiğimde; Sinematektekilerin hepsi zaten arkadaşımız tanışıyoruz. Bana dediler ki, Roma'ya gittiğin zaman;

Roma'dan bize yazı gönder. Ben de tamam dedim. Oradan işte bir takım sinema çevrelerinin çıkardığı dergiler vardı. Onlardan haberler derleyip gönderiyordum. 'İtalya mektupları' başlığı ile yayınlandı" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Çizelge 6. *Yeni Sinema* (1966-70) Dergisinde Yer Alan Engin Ayça'ya Ait Yazılar Tablosu.

Sayı	Ay	Bölüm	Kısım	Makale Başlığı	Sayfa Aralığı
10-11	Eylül-Ekim 1967	Yazılar	-	-Venedik'te Devrim Var	9
	Eylül-Ekim 1967	Yazılar	-	-Bazin ve 3. Pesaro Yeni Sinema Şenliği	26-27
12	Kasım 1967	Haberler	İtalya mektubu	-İngiliz sineması ile karşılaşmalar	4- 8
13	Aralık 1967	Haberler	İtalya mektubu	-Bellocchio, -Mc. Laren, -Centro… -Üstün Barışta	10
14	Ocak 1968	Haberler	İtalya mektubu	- X. Musa Ödülü, - tele-sine, - İtalya-Britanya, - İtalya-ABD, - Diğerleri…	7
15	Şubat 1968	Şenlikler	-	Knokke-le zoute 68	7-8
16	Mart 1968	Haberler	İtalya mektubu	Genç Venezuela sineması	7
17	Nisan 1968	Yazılar	-	Tele Vizyon ve Türk Sineması	34-35
18	Mayıs 1968	Konuşma	-	"Üniversite", "Öğrenciler", "İşçiler": Jean-Luc Godard'la Konuşma I	22-24
19-20	Haziran-Temmuz 1968	Konuşma	-	Eleştirme, Televizyon, Devrimcilik: Jean-Luc Godard'la Konuşma II	32-34
	Haziran-Temmuz 1968	Yazılar	-	Siyasal Sinema: Pesaro: Thermidor Yıl I	25-28
	Haziran-Temmuz 1968	Yazılar	-	Ulusal Sinema Siyasal Savaş	29
21-22-23	Ağustos-Eylül-Ekim 1968	Çeviri	-	Tanrı ve Şeytan Güneş Glauber Rocha	38-45

3.1.1.2.4. *Türk Sinematek Derneğinin Nezih Coş Üzerinde Etkisi*

Burçak Evren, 1965-1970 yılları arasındaki süreçte; kendisinin ve yakın arkadaşı Nezih Coş'un (1949-1987), lise ve üniversite yıllarını kapsayan bu dönemde, Sinematek Derneği'yle, bağlantılarını şu şekilde açıklamaktadır:

"Sinematek derneğinin Film dergileri Sinematek 'in aylık program dergileridir. Orada bir düşünce belirtilmez. Sadece, film özetlerine yer verilir. Ama, en iyi özetler de orada vardır. Çünkü bu özetleri de Nezih'le biz yazıyorduk. Ayrıca orada eli kalem tutan belli bir kadrosu da vardı. Onlar da yazıyordu ayrıca. Ama, özetlerde dikkat etmişsindir isim yoktur. Çünkü, o zaman isim yazmayı kendimize yakıştıramıyorduk; çünkü, özete isim konmaz diye. Ayrıyeten bir de sinematek 'in ilk dağıttığı özetler vardı. Mesela, 'Sıradan Faşizm' filminin özeti yirmi sayfadır orada. O da filme bakılarak not not yazılan özetlerdir. Bu notlar, 1965 ve 70 arası; Sinematek 'in içinde gelenlere dağıtılırdı. Sahaflarda, hiçbir yerde yoktur. Türkiye'de onlar sadece bende Ciltli bir şekilde duruyor. Peki, biz nasıl alıyorduk onları; evvelden, Sinematek Kervan sinemasında film

gösteriyordu. Biz de çok genciz o zaman, işte orada bu özetler dağıtılıyordu. Bu özetleri yazan kuşak, bizden daha önceki kuşak; orada yabancı dil bilenler vardı. Çeviri yapanlar vardı. Bu özetleri biz yazmıyorduk. O yazanlar arasında, hem film izliyor aynı zamanda çeviri yapıyor çeviriden yazıyorlardı. Çünkü çok uzun özetlerdi onlar. O zaman biz de Nezihle lisede öğrenciydik o dönem 1965-66'da lisedeyiz daha. Kervan sinemasındaki Sinematek'in gösterilerine çoğunlukla ekonomik konumu iyi burjuva sınıfı gelirdi. Eskiden, Sinematek ayrıcalıktı ve orada dergi bedava dağıtılırdı. Bedava verilirdi çıkarken herkes dergiyi bırakırdı. Bizde Nezihle o dergileri böyle toplardık. O özetleri ben topladım. Sonra o özetler böyle böyle birikti. Onların anteti var tabii. Sonra ben onları cilt ettirdim. Ciltli olarak bir bende vardır. Şimdi Kadıköy'deki Sinematek de benden istedi" (B Evren 2024, sözlü görüşme).

3.1.3. Görüntü (1966-70) ve Genç Sinema (1968-71) Dergilerinin Yedinci Sanat Üzerindeki Etkisi

3.1.3.1. *Görüntü (1966-70) Dergisinin Yedinci Sanat Üzerindeki Etkisi*

3.1.3.1.1. *Türk Sinema Tarihinin İlk Kısa Film Yarışması: Hisar Kısa Film Yarışması*



I. HİSAR

KISA FİLM YARIŞMASI

Robert Kolej Sinema Kulübü yurdumuzda sinema sanatının gelişmesini ve yayılmasını sağlıyacak olan kısa metrajlı film çalışmalarını teşvik etmek amacı ile bir yarışma düzenlemiştir. Katılma şartları:

1 — Yarışmaya 8 veya 16 mm. sesli veya sessiz, konulu, belge veya karton filmler katılabilir. Konulu filmler 5 ilâ 30 dakika, karton filmler ise en az 2 dakika olmalıdır.

NOT: Reklâm filmleri yarışmaya katılamaz.

2 — Yarışmaya son katılma tarihi: 1 HAZİRAN 1967

3 — 18-21 Haziran tarihleri arasında değerlendirmeyi yapacak olan jüri 1 Haziran'da ilân edilecektir

4 — 21 Haziran 1967'de düzenlenecek kapanış gecesinde verilecek olan ödüller:

Birinci: Bronz Burç Ödülü ve 1000 TL

İkinci: 500 TL

Ayrıca özel kurumların ve kişilerin verecekleri ödüller Mart ayının başında ilân edilecektir.

5 — Yarışmaya katılacak olan filmler madeni muhafaza içinde İADELİ TAAHHÜTLÜ ve — KIYMETLİ EMTEA — ibaresi ile gönderilebileceği gibi, şahsen kulüp merkezine de teslim edilebilir. Kutunun içine konacak bir karta yarışmacının ismi, yaşı, mesleği ve adresi yazılacaktır.

6 — Robert Kolej Sinema Kulübü yarışmaya katılan filmler üzerinde herhangi bir hak iddia edemez, filmler sahiplerine Haziran sonunda ödemeli olarak postalanacaktır.

7 — Her türlü bilgi edinmek için adresimiz:

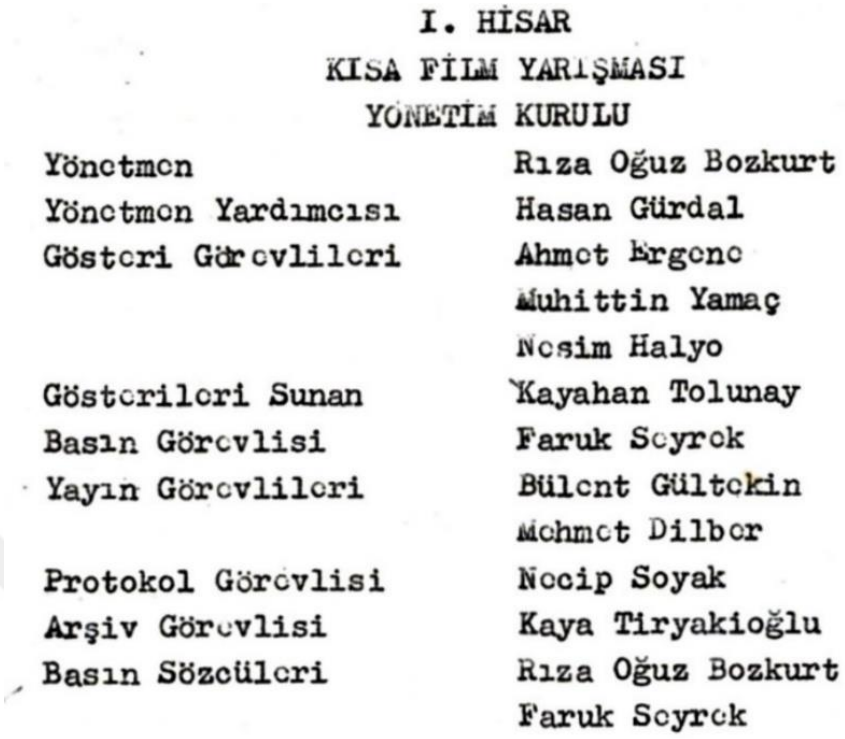
Robert Kolej Sinema Kulübü PK 8 Bebek - İstanbul

Milliyet: 2152

Görsel 87. Robert Kolej Yüksek Okulu Sinema Kulübü'nün; 18-21 Haziran 1967 Tarihleri Arasında Gerçekleştirilecek, I. Hisar Kısa Film Yarışmasına Katılım Şartlarını ve Tarihlerini Ortaya Koyan *Milliyet* Gazetesinde Yer Alan İlan (Milliyet Gazetesi 21Şubat 1967: 4).

Altmışlı yıllarda, sinema yayıncılığına baktığımızda; ağırlıklı olarak Yeşilçam'ı ele alan dergilerin tam karşısında; öncelikle Yeşilçam dışı bağımsız bir sinemanın kurulmasını önceleyen, Robert Kolej Yüksek Okulu Sinema Kulübünün yayın organı olan *Görüntü* dergisi (1966-70) ve bünyesinde hayata geçirilen; aynı zamanda Türk sinema tarihi

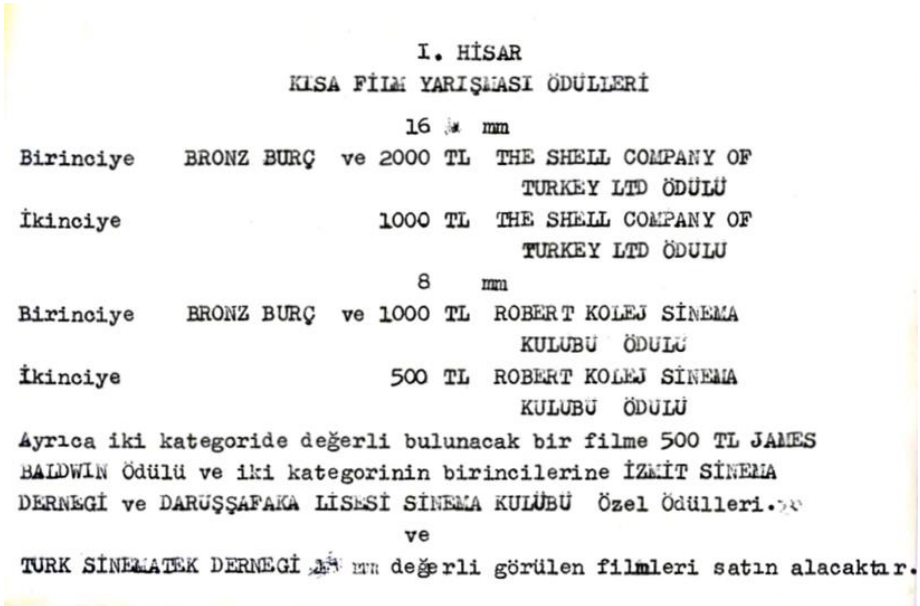
açısından bir ilk olan, Hisar Kısa film festivalleri karşımıza çıkmaktadır (Görüntü, Mart 1967/3: 3).



I. HİSAR
KISA FİLM YARIŞMASI
YÖNETİM KURULU

Yönetmen	Rıza Oğuz Bozkurt
Yönetmen Yardımcısı	Hasan Gürdal
Gösteri Görevlileri	Ahmet Ergene
	Muhittin Yamaç
	Nesim Halyo
Gösterileri Sunan	Kayahan Tolunay
Basın Görevlisi	Faruk Soyrek
Yayın Görevlileri	Bülent Gültekin
	Mehmet Dilber
Protokol Görevlisi	Necip Soyak
Arşiv Görevlisi	Kaya Tiryakioğlu
Basın Sözcüleri	Rıza Oğuz Bozkurt
	Faruk Soyrek

Görsel 88. I. Hisar Kısa Film Yarışması Yönetim Kurulunu Gösteren Belge (Milli Kütüphane Arşivi: 1969 AD 3343).



I. HİSAR
KISA FİLM YARIŞMASI ÖDÜLLERİ

16 mm

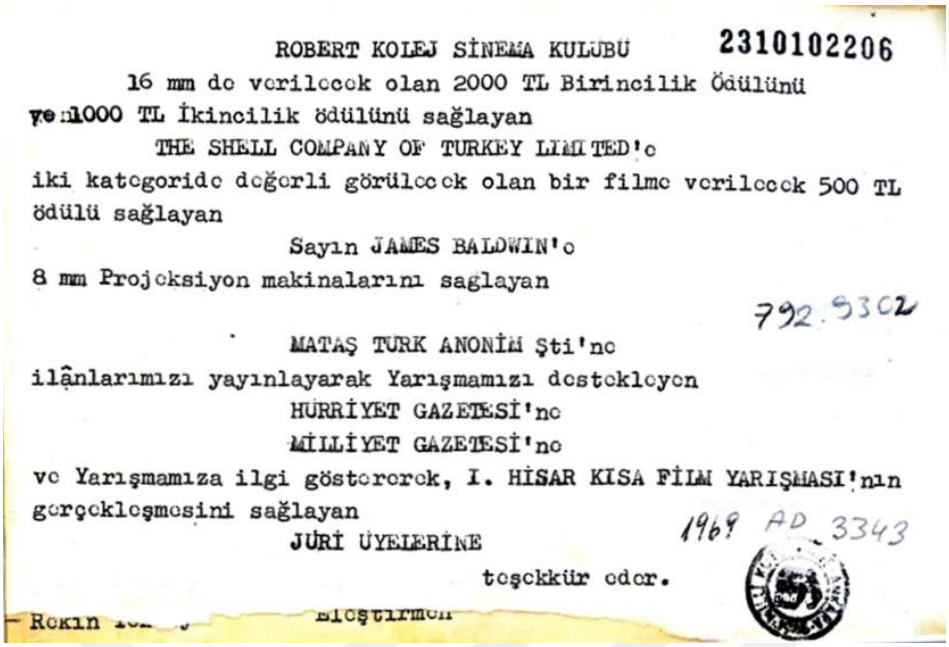
Birinciye	BRONZ BURÇ ve	2000 TL	THE SHELL COMPANY OF TURKEY LTD ÖDÜLÜ
İkinciye		1000 TL	THE SHELL COMPANY OF TURKEY LTD ÖDÜLÜ

8 mm

Birinciye	BRONZ BURÇ ve	1000 TL	ROBERT KOLEJ SİNEMA KULUBU ÖDÜLÜ
İkinciye		500 TL	ROBERT KOLEJ SİNEMA KULUBU ÖDÜLÜ

Ayrıca iki kategoride değerli bulunacak bir filme 500 TL JAMES BALDWIN Ödülü ve iki kategorinin birincilerine İZMİT SİNEMA DERNEĞİ ve DARÜŞŞAFAKA LİSESİ SİNEMA KULÜBÜ Özel Ödülleri.
ve
TURK SİNEMATEK DERNEĞİ 16 mm değerli görülen filmleri satın alacaktır.

Görsel 89. I. Hisar Kısa Film Yarışması Ödüllerine ait belgede dikkat çekici diğer bir detay ise Türk Sinematek Derneği'nin 16 mm olarak yarışma kapsamında sunulan ve değerli gördüğü filmleri satın alacağı yönündeki ibare (Milli Kütüphane Arşivi: 1969 AD 3343).



ROBERT KOLEJ SİNEMA KULÜBÜ 2310102206

16 mm de verilecek olan 2000 TL Birincilik Ödülünü
ve 1000 TL İkincilik ödülünü sağlayan
THE SHELL COMPANY OF TURKEY LIMITED'e
iki kategoride değerli görülecek olan bir filme verilecek 500 TL
ödülü sağlayan
Sayın JAMES BALDWIN'e
8 mm Projeksiyon makinalarını sağlayan

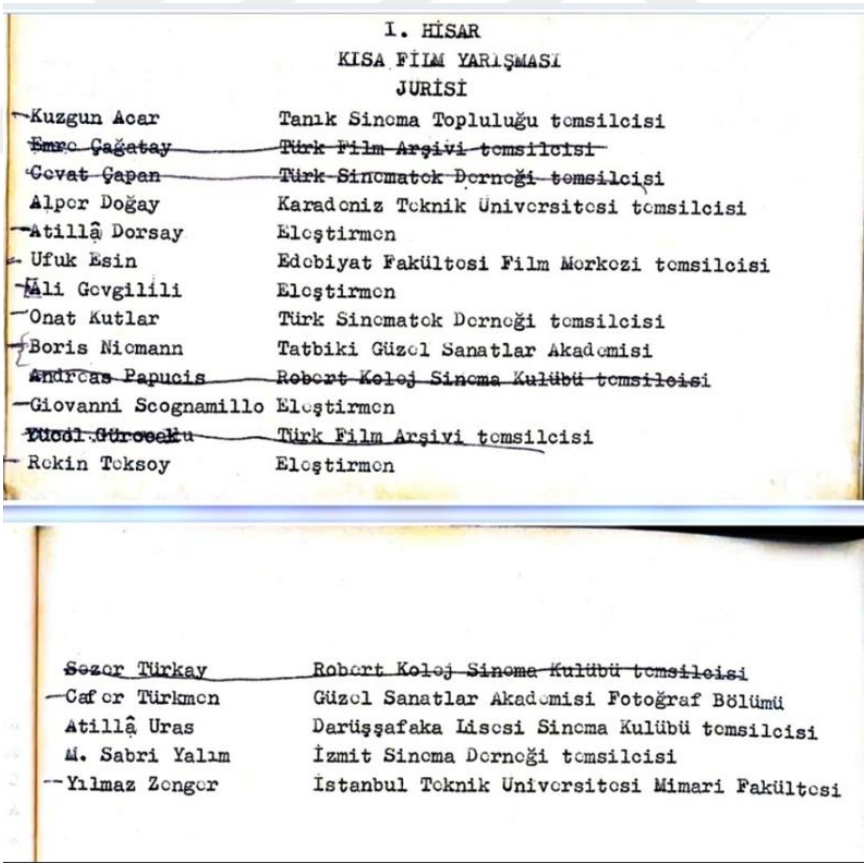
792.9302

MATAŞ TÜRK ANONİM Şti'ne
ilânlarımızı yayınlayarak Yarışmamızı destekleyen
HÜRRİYET GAZETESİ'ne
MİLLİYET GAZETESİ'ne
ve Yarışmamıza ilgi göstererek, I. HİSAR KISA FİLM YARIŞMASI'nın
gerçekleşmesini sağlayan
JÜRİ ÜYELERİNE
teşekkür eder.

1969 AD 3343

Rekin ... Eleştirmen

Görsel 90. I. Hisar Kısa film Yarışması'na destek veren kurumlar. Birincilik ve İkincilik ödülü "*The Shell Company of Turkey Limited* " şirketi tarafından verildiği ifadesi yer almaktadır. Ayrıca James Baldwin'in, I. Hisar Kısa Yarışmalarında Gösteimlerin Yapılacak 8mm Projeksiyon Makinalarını Sağladığı İfade Edilmektedir (Milli Kütüphane Arşivi: 1969 AD 3343).

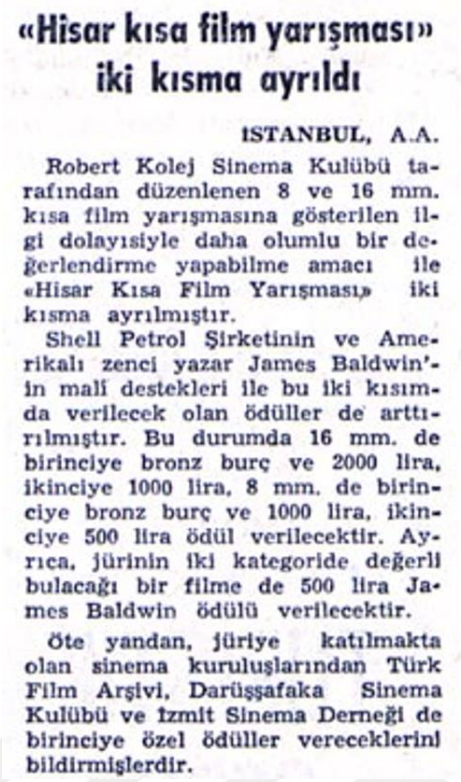


I. HİSAR
KISA FİLM YARIŞMASI
JÜRİSİ

Kuzgun Acar	Tanık Sinema Topluluğu temsilcisi
~~Emre Çağatay~~	~~Türk Film Arşivi temsilcisi~~
~~Cevat Çapan~~	~~Türk Sinematek Derneği temsilcisi~~
Alper Doğay	Karadeniz Teknik Üniversitesi temsilcisi
Atilla Dorsay	Eleştirmen
Ufuk Esin	Edebiyat Fakültesi Film Merkezi temsilcisi
Ali Gevgilili	Eleştirmen
Onat Kutlar	Türk Sinematek Derneği temsilcisi
Boris Niemann	Tatbiki Güzel Sanatlar Akademisi
~~Andreas Papucis~~	~~Robert Kolej Sinema Kulübü temsilcisi~~
Giovanni Scognamillo	Eleştirmen
~~Tücel Güreçkü~~	~~Türk Film Arşivi temsilcisi~~
Rekin Teksoy	Eleştirmen

~~Sezer Türkay~~	~~Robert Kolej Sinema Kulübü temsilcisi~~
Cafer Türkmen	Güzel Sanatlar Akademisi Fotoğraf Bölümü
Atilla Uras	Darüşşafaka Lisesi Sinema Kulübü temsilcisi
M. Sabri Yalım	İzmit Sinema Derneği temsilcisi
Yılmaz Zengor	İstanbul Teknik Üniversitesi Mimari Fakültesi

Görsel 91. I. Hisar Kısa film Yarışması Jürisi. [Belgede Bazı Jüri üyelerinin Üzeri Çizilmiştir] (Milli Kütüphane Arşivi: 1969 AD 3343).



«Hisar kısa film yarışması» iki kısma ayrıldı

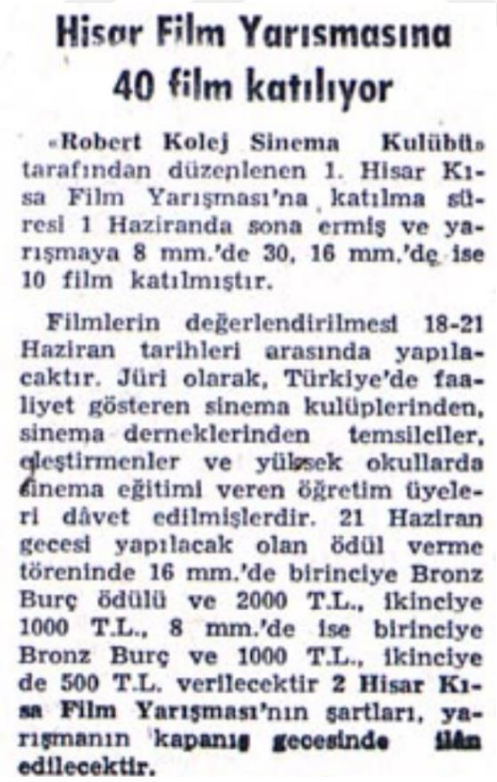
İSTANBUL, A.A.

Robert Kolej Sinema Kulübü tarafından düzenlenen 8 ve 16 mm. kısa film yarışmasına gösterilen ilgi dolayısiyle daha olumlu bir değerlendirme yapabilme amacı ile «Hisar Kısa Film Yarışması» iki kısma ayrılmıştır.

Shell Petrol Şirketinin ve Amerikalı zenci yazar James Baldwin'in mali destekleri ile bu iki kısımda verilecek olan ödüller de arttırılmıştır. Bu durumda 16 mm. de birinciye bronz burç ve 2000 lira, ikinciye 1000 lira, 8 mm. de birinciye bronz burç ve 1000 lira, ikinciye 500 lira ödül verilecektir. Ayrıca, jürinin iki kategoride değerli bulacağı bir filme de 500 lira James Baldwin ödülü verilecektir.

Öte yandan, jüriye katılmakta olan sinema kuruluşlarından Türk Film Arşivi, Darüşşafaka Sinema Kulübü ve İzmit Sinema Derneği de birinciye özel ödüller vereceklerini bildirmişlerdir.

Görsel 92. I. Hisar Kısa Film Yarışmasının 8mm ve 16mm Dalları Olmak Üzere İki Kısımda Yapılmasının Kararlaştırıldığını; Ayrıca, Yarışmanın Sponsorlarından Olan, Shell Petrol Şirketinin Vereceği Ödülün; Amerikalı Yazar, James Baldwin'in (1924-1987) Mali Destekleriyle Miktarının Arttırıldığını İfade Eden Haber. (Milliyet Gazetesi, 30 Nisan 1967, sayfa numarası yok).

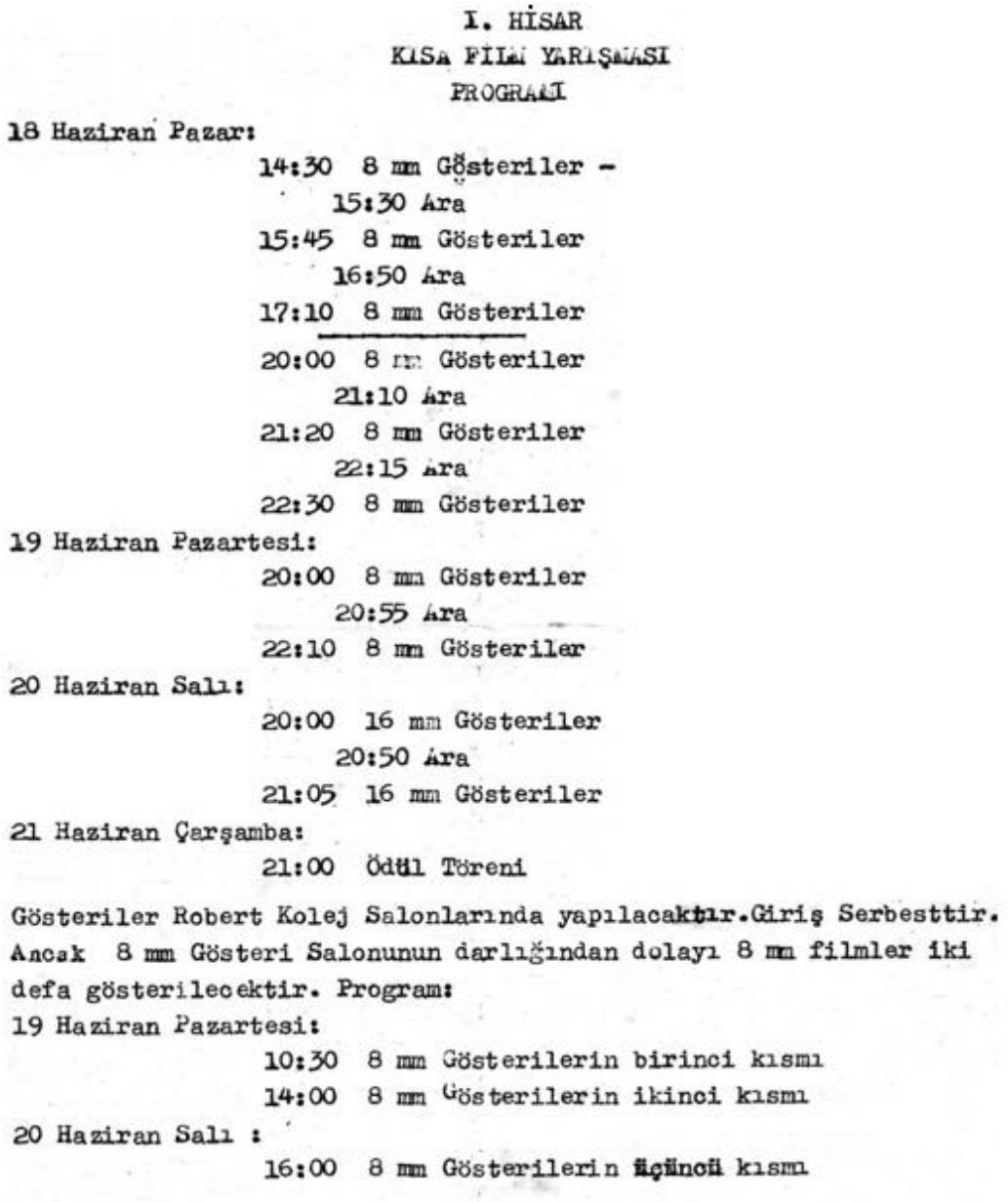


Hisar Film Yarışmasına 40 film katılıyor

«Robert Kolej Sinema Kulübü» tarafından düzenlenen 1. Hisar Kısa Film Yarışması'na katılma süresi 1 Haziranda sona ermiş ve yarışmaya 8 mm.'de 30, 16 mm.'de ise 10 film katılmıştır.

Filmlerin değerlendirilmesi 18-21 Haziran tarihleri arasında yapılacaktır. Jüri olarak, Türkiye'de faaliyet gösteren sinema kulüplerinden, sinema derneklerinden temsilciler, eleştirmenler ve yüksek okullarda sinema eğitimi veren öğretim üyeleri davet edilmişlerdir. 21 Haziran gecesi yapılacak olan ödül verme töreninde 16 mm.'de birinciye Bronz Burç ödülü ve 2000 T.L., ikinciye 1000 T.L., 8 mm.'de ise birinciye Bronz Burç ve 1000 T.L., ikinciye de 500 T.L. verilecektir 2 Hisar Kısa Film Yarışması'nın şartları, yarışmanın kapanış gecesinde ilân edilecektir.

Görsel 93. I. Hisar Kısa Film Yarışmasın Kırk Filmin Katıldığını Belirten Haber (Milliyet Gazetesi, 14 Haziran 1967, 6)



I. HİSAR
KISA FİLM YARIŞMASI
PROGRAMI

18 Haziran Pazar:
14:30 8 mm Gösteriler -
15:30 Ara
15:45 8 mm Gösteriler
16:50 Ara
17:10 8 mm Gösteriler
20:00 8 mm Gösteriler
21:10 Ara
21:20 8 mm Gösteriler
22:15 Ara
22:30 8 mm Gösteriler
19 Haziran Pazartesi:
20:00 8 mm Gösteriler
20:55 Ara
22:10 8 mm Gösteriler
20 Haziran Salı:
20:00 16 mm Gösteriler
20:50 Ara
21:05 16 mm Gösteriler
21 Haziran Çarşamba:
21:00 Ödül Töreni

Gösteriler Robert Kolej Salonlarında yapılacaktır.Giriş Serbesttir. Ancak 8 mm Gösteri Salonunun darlığından dolayı 8 mm filmler iki defa gösterilecektir. Program:
19 Haziran Pazartesi:
10:30 8 mm Gösterilerin birinci kısmı
14:00 8 mm Gösterilerin ikinci kısmı
20 Haziran Salı :
16:00 8 mm Gösterilerin üçüncü kısmı

Görsel 94. 18-21 Haziran 1967 Tarihleri Arasında Gerçekleştirilecek; I. Hisar Kısa Film Yarışmasına Ait Gösterim Programı (Mete Can Arşivi)

Görüntü dergisinde yayınlanan, "*Hisar Üzerine Özeleştiri*" başlıklı editoryal yazıda; dönemin Türk sinemasını değerlendirirken, özellikle, Türk Sinematek Derneğinin film göstermenin ötesine geçemediğini; diğer yanda ise Türk Film Arşivi'nin Yeşilçam sinemasına yer verdiği için, bağımsız yeni bir sinemanın ortaya koyulması hususunda ne Türk Sinematek Derneği'nin ne de Türk Film Arşivi'nin bir çabasının olmadığı belirtilmektedir. Robert Kolej Yüksek okulu, bu süreçte bir sorumluluk hissederek; kısa

film yarışmalarını başlattığını belirtmektedir. Bu bağlamda, Robert Kolej'in bu iki yapının dışında, farklı bir sinemayı önceleyen ve bu süreçte; kısa filmin, bu süreci değiştirebileceğine inanan bir konumda olduğunu şu sözlerle ifade etmektedir:

"Hisar Kısa Film Yarışması neden Robert Kolejde başlamıştır? Bu soruyu doğru cevaplandırabilmek için böyle bir hareketi başlatabilecek kurumları incelemek gerekir. Yeşilçam içinde böyle bir hareketin başlaması kesinlikle beklenemez. Yeşilçam doğrultusunda olan Türk Film Arşivi zaten Türk sineması için yarışmanın gereksizliğini belirtmekte, Öte yandan Altın Koza'lar düzenleyerek kendi kendine çelişkiye düşmektedir. Başka bir olumlu yöndeki Türk Sinematek Derneği ise Yeşilçam'a laf yetiştirmekten filim gösterilerinin ötesine geçememektedir. Bu konuya eğilebilecek başka örgüt yoktur. Oysa potansiyel olan bir sinema kulübünün bu görevi yüklenmesi gerekmektedir. Robert Kolej Sinema Kulübü'nün yarışmayı üzerine alması, potansiyel gücünün ve kısa filmin gerekliliğine inanmasının bir sonucudur" (Görüntü, Haziran 1970/7: 3).

Robert Kolej'in kısa film yarışması düzenlemesinin temel nedenleri arasında, kısa filmin dört temel özelliği ve bu özelliklerin kısa film hareketini devrimci yapan unsurlar olduğu belirtilmektedir. Yazıda, dönemin yerleşik Yeşilçam sinemasının dışında farklı bir dönüşümün gerçekleştirilebilmesinin tek yolunun kısa filme yönelmek olduğu ortaya konulmaktadır. Robert Kolej'in kısa film yarışması düzenlemesi ve kısa filme odaklanmasının nedeni de buna dayanmaktadır. Kısa filmin seçilme sebebi, kişisel meselelerden kaçınılarak genellikle gerçek halkın sorunlarını ele alan bir tarzı benimsemesidir. Ayrıca, kısa film hareketlerinde yer alan kişilerin genellikle gençler olması ve gençliğin getirdiği dinamizm, hareketin canlılığını sağlayacağı tespit edilmiştir. Çünkü, gençliğin; toplumsal normlara meydan okuma ve değişim için bir potansiyel taşıdığını belirtilerek, kısa filmin tüm bu özelliklerinin, toplumsal gerçekliklere odaklanmak ve sorunları ele almak üzerine kurulmuş olmasıyla ilişkilendirilir. Robert Kolej Sinema Kulübü yayın organı *Görüntü* (1966-70) dergisinde editoryal olarak kısa filmin seçilme nedenlerini şu şekilde ifade etmektedirler:

"1-Kısa filim hareketi bütünüyle Yeşilçam sinemasına ve onun yanış yolda halk gözünde yarattığı kültür anlayışına baş kaldıran bir sinema olayıdır. Amacı sinema yapıyorum diye halkı kandıranları yıkmak ve yerine kendi devrimci sinemasını getirip koymaktır. 2-Bunu yaparken, kısa filmcinin ele alacağı konu gerçek halkının sorunlarıdır. Bunun gerektirdiği koşul da kişisel sorunlarını yansıtmaktan kaçınmaktır. 3-Kısa filmci genellikle gençlerden oluşur. Bu gözlemlerin getirdiği bir kuraldır ve aslında kısa filmcinin dinamizmini sağlayan etkendir. Gençlik, Türkiye'nin koşulları içinde, birtakım özellikleri de beraberinde getirmektedir. Bu özelliklerin ilki onun tutucu güçlerden kopması, arınması ve bu tutucu güçleri karşısına almasıdır. İkincisi ise gençliğinin getirdiği dinamizm ile bulunduğu düzen içinde kural tanımamazlığıdır. 4-Kısa filmci romantizmden kaçmak buna karşılık gerçekçi olmak zorundadır" (Görüntü, Haziran 1970/7: 2).

Görüntü (1966-70) dergisi tarafından belirlenen bu dört temel unsur, ilerleyen süreçte *Yedinci Sanat* (1973-75) dergisinin neden kısa film konulu bir yarışma düzenlediğini açıklar niteliktedir. Aynı zamanda, *Yedinci Sanat* dergisinin kısa filme yönelmesi bu sürecin bir devamı olarak karşımıza çıkmaktadır. Nezih Coş'un "*Türkiye'de Bağımsız*

Sinema Sorunu" başlıklı yazısında, bağımsız bir Türk sinemasının kurulması yönünde; kısa film yapımcısının benimsediği amaçlar ortaya koyulmaktadır. Bu amaçlar arasında, Yeşilçam sinemasının egemen kültür politikalarına alternatif oluşturmak; karşı-sinema deneylerine katılmak ve ezilen kitleleri, devrimci bir özle harekete geçirmek bulunmaktadır. Özetle, kısa film yapımcısının; kamerasını kullanarak Türkiye'deki toplumsal ve politik sorunlara karşı mücadelede bir araç olarak hareket etmeyi amaçlaması gerektiğini şu sözlerle ifade etmektedir:

"Kısa filmcinin, "bağımsız sinema" savaşçısının değişmemesi gereken temel amacı, Türkiye'de egemen sınıfların yoz kültür politikalarının geniş kitlelere benimsetilmesinde en kestirme ve belirgin bir görev yüklenmiş olan Yeşilçam sinemasının genel tavrına bir "alternatif" olabilmek, bir karşı-sinema'nın küçük de olsa deneylerine girişmek, ezilen kitleleri uyandırıcı, silkindirici, devrimci bir öze ulaşmaya çalışmaktır. En kısa deyişle, kamera, bağımsız sinemacının elinde, geri bıraktırılmış Türkiye'mizde emperyalizme ve işbirlikçi burjuvaziye karşı emekçi sınıflardan yana bir mücadelenin aracı olmalıdır" (Coş, Nisan 1974/14: 3).

Görüntü dergisi, editoryal yazısının devamında; düzenlemiş olduğu Hisar Kısa Film yarışmalarını, sinema alanında güçlü ve olumlu bir gelişme olarak değerlendirmektedir. Hisar kısa film yarışmalarının, geçirdiği aşamaların genel bir değerlendirmesi yapıldığında; güçlü ve olumlu bir gelişme olarak değerlendirilen bir sinema olayı olduğu belirtilmektedir. Bu süreçteki gelişim, sinemanın sanat olarak önemini kavrayan ve Türk toplumu içindeki yeriyle ilgili kesin bir anlayışa sahip olan bireylerin, yarışma ve sunduğu fırsatları, kendi sanat ve toplum görüşlerini pekiştirmek için düşünce ve eylem birliği içinde kullanmalarıyla ilerleyen süreçte gerçekleşeceğini belirten *Görüntü* dergisi; dönemini açısından kısa filmde gözle görülür bir ilerleme ve bu yönde eğilimler daha da artacaksa, birçok genç kısa film yapımcısı yeni bir Türk sineması için umut verici adımlar atıyorsa, devrimci sinema için mücadele veren bir topluluk varsa, Hisar yarışmasının sinemada devrimci sorunları ele almak için bir araç olduğu ancak bu aracın kullanımında iyi sinemanın hedef alınmasıyla, görevin daha da önem kazandığı şu ifadelerle belirtilmektedir:

"Sonuç olarak özetlersek, Hisar kısa film yarışmaları geçirdiği aşamaların genel bir değerlendirmesi yapıldığında güçlü ve olumlu bir çıkış olarak değerlendirilen bir sinema olayıdır. Bu olay içindeki gelişim, sinemayı sanat olarak önemseyip, Türk toplumu ve sanatı içindeki mutlak yerini gören, yarışma ve olanaklarını düşünce ve eylem tutarlılığı ile kendi sanat ve toplum görüşlerini perçinlemek için kullandıkları zaman gerçekleşecektir. Eğer bugün kısa filmde bir ileri atılım görülüyorsa ve dahada genişleyecekse birçok genç kısa filmci alıcılarını yepyeni bir Türk sineması için kullanıyorsa, akla bir sürü ad ve yapıt geliyorsa, devrimci sinema için kavga veren bir kümelenme varsa, Hisar yarışmasının sinemada devrim sorununu çözümlemede bir araç, fakat bu aracı kullanırken iyi sinema doğrultusundaki, görevi daha bir önem kazanmaktadır" (Görüntü, Haziran 1970/7: 5).

Görüntü dergisinin editoryal baş yazısında, kısa filmin konusunun ne olması gerektiğine cevap olarak; Türkiye'deki toplumsal dinamiklerin derinlemesine analiz edilmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Bu açıdan da Türkiye'nin ilkel bir kapitalist düzen içinde olduğu ve bu düzenin çarklarının, komprador sınıfının ve burjuva ağalarının çıkarları doğrultusunda işlediği ileri sürülmektedir. Sinemanın ticari bir araç olarak kullanıldığı ve giderek emperyalizmin etkisi altında beyin yıkama ve toplumu kandırma görevi üstlendiği ifade edilerek; buna karşın sinemanın görevinin ise halkı bilinçlendirerek devrimci gücün ortaya çıkarılmasını sağlamak olduğunu şu şekilde ifade etmektedir:

"*Kısa filmin tanımdaki konusu ne olacaktır? Burada ülkemizde oluşan toplumsal olayları iyice tartmak gerekir. Şurası bir gerçektir ki Türkiye ilkel bir kapitalist düzen içindedir. Böyle bir düzen içinde çarklar, komprador, burjuva ağa üçlüsünün çıkarına işler. Bu toplum içinde sinema bir ticaret aracı olarak çıkmış, giderek daha yozlaşmış bir kalıba bürünerek, emperyalizmin ona yüklediği beyin yıkama ve halkı kandırma ve uyutma görevini üstelenmiştir. Çabalayan bu düzen içinde birkaç iyi tanınmış yönetmen halk edebiyatı yapmaya kalkışmışlar ama bu tutumla kendi kendilerini kandırmaktan öteye gidememişlerdir. Öte yandan bu kapitalist düzene ve emperyalist baskısına karşı başkaldıran aydını, öğrencisi, işçisi, köylüsü, memuru, öğretmeniyle bilinçlenmiş bir devrimci güç vardır. Bu devrimci güç toplumun her katında bir düzen değişikliğini gerekli görmektedir"* (Görüntü, Haziran 1970/7: 1-2).

İlerleyen süreçte, *Yedinci Sanat* dergisi; editoryal olarak verdiği "*Hisar Kısa Film Yarışması Sürdürülüyor*" başlıklı haberde; Hisar Kısa film festivallerinin Türkiye'deki amatör sinema girişiminin öncüsü olduğunu şu şekilde ifade etmektedir:

"*1967-70 yılları arasında Robert Kolej Sinema Kulübü tarafından 4 kez düzenlenmiş ve Türkiye'deki amatör sinema girişiminin öncüsü olmuş bulunan Hisar Kısa Film Yarışmaları, adı Boğaziçi Üniversitesi olarak değişen okulun sinema kulübü yöneticileri tarafından 1974 Haziran'ından itibaren yeniden düzenlenmeye başlanacaktır*" (Yedinci Sanat, Eylül 1973/7: 58).

Görüntü dergisinin yedinci sayısında yer alan editoryal yazıda, "*Hisar Kısa Film Yarışması Nedir?*" sorusuna yanıt olarak; yarışmanın amaçlarını ve önemini beş ana madde ile şu şekilde açıklanmaktadır:

"*1) Hisar Kısa Film Yarışması, Robert Kolej Sinema Kulübü tarafından her yıl Haziran ayında düzenlenen ve ülkedeki bağımsız kısa film çalışmalarını bir araya toplayarak duyurmayı, değerlendirmeyi amaçlayan bir olaydır.*

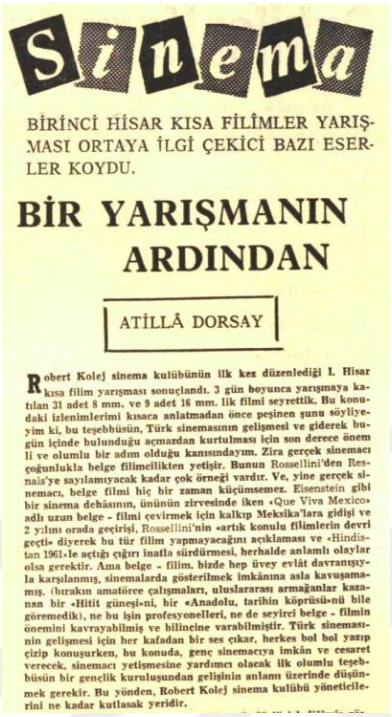
2) Hisar Yarışması, bugün Türkiye'de yapılagelen sinemanın ticari bir çerçeve içinde kalması, sanatsal açıdan hiçbir girişimde bulunmaması ve yozlaşmış düzenin bir ögesi olarak Türk halkını ters bir biçimde bilinçlendirmesi yüzünden ortaya çıkmış, yeni bir Türk sinemasının sağlam temellere oturtulması için kısa filmin gerekliliğine inanan bir küme tarafından başlatılmış ve sürdürülen bir sinema hareketidir.

3) Hisar Yarışması, kısa film hareketine inanan ve bizzat kısa film yapan kişilerin, birbirleriyle olgun bir düzeyde karşılaşma- birikime yönelecek ortamın hazırlanması yolunda atılmış bir adımdır.

4) Hisar Yarışması, geri bırakılmış bir ülkenin somut sorunlarına eğilmek durumunda olan aydınların, gençlerin, öğrencilerin, emekçilerin, Türk sanatının devrimci bir atılımı için savaşmaları gereken bir «forum» dur.

5) Bütün bu yollardan çıkarak, Türk kısa filminin ülkemizin koşulları altında, bağımsız gelişimini gerçekleştirecek ve yeni Türk sinemasının oluşmasını hızlandıracak bu olaya bir katkıda bulunmak birinci derecede gereklidir" (Görüntü, Haziran 1970/7: 26).

3.1.3.1.2. *Atilla Dorsay ve Hisar Kısa Film Yarışmaları*



Sinema

BİRİNCİ HİSAR KISA FİLİMLER YARIŞMASI ORTAYA İLGİ ÇEKİCİ BAZI ESERLER KOYDU.

BİR YARIŞMANIN ARDINDAN

ATİLLA DORSAY

Robert Kolej sinema kulübünün ilk kez düzenlediği I. Hisar kısa filim yarışması sonuçlandı. 3 gün boyunca yarışmaya katılan 31 adet 8 mm. ve 9 adet 16 mm. lik filmi seyrettik. Bu konudaki izlenimlerimi kısaca anlatmadan önce peşinen şunu söyleyeyim ki, bu teşebbüsün, Türk sinemasının gelişmesi ve giderek bugün içinde bulunduğu açmazdan kurtulması için son derece önemli ve olumlu bir adım olduğu kanısındayım. Zira gerçek sinemacı çoğunlukla belge filimcilikten yetişir. Bunun Rossellini'den Resnais'ye sayılamayacak kadar çok örneği vardır. Ve, yine gerçek sinemacı, belge filmi hiç bir zaman küçümsemez. Eisenstein gibi bir sinema dehâsının, ününün zirvesinde iken «Que Viva Mexico» adlı uzun belge - filmi çevirmek için kalkıp Meksika'lara gidişi ve 2 yılını orada geçirişi, Rossellini'nin «artık konulu filimlerin devri geçti» diyerek bu tür filim yapmayacağını açıklaması ve «Hindistan 1961»le açtığı çığırı inatla sürdürmesi, herhalde anlamlı olaylar olsa gerektir. Ama belge - filim, bizde hep üvey evlât davranışıyla karşılanmış, sinemalarda gösterilmek imkânına anla kavuşamamış, (bırakın amatörce çalışmaları, uluslararası armağanlar kazanan bir «Hitit güneşi»ni, bir «Anadolu, tarihin köprüsü»nü bile göremedik), ne bu işin profesyonelleri, ne de seyirci belge - filmin önemini kavrayabilmiş ve bilincine varabilmiştir. Türk sinemasının gelişmesi için her kafadan bir ses çıkar, herkes bol bol yazıp çizip konuşurken, bu konuda, genç sinemacıya imkân ve cesaret verecek, sinemacı yetişmesine yardımcı olacak ilk olumlu teşebbüsün bir gençlik kuruluşundan gelişinin anlamı üzerinde düşünmek gerekir. Bu yönden, Robert Kolej sinema kulübü yöneticilerini ne kadar kutlasak yeridir.

Görsel 95. Atilla Dorsay'ın, *Cumhuriyet* Gazetesinde Yer Alan "*Sinem*a" Adlı Köşesinde; I. Hisar Kısa Film Yarışmasını Değerlendirdiği Haber Metni (Cumhuriyet, 26 Haziran 1967: 6).

Birinci Hisar Kısa Film yarışmalarına Jüri olarak katılan Atilla Dorsay (Milli Kütüphane Arşivi: 1969 AD 3343), *Cumhuriyet* gazetesinde yer alan "*Birinci Hisar Kısa Filimler Yarışması Ortaya İlgi Çekici Bazı Eserler Koydu*" başlıklı yazısında; Robert Kolej Sinema Kulübü'nün düzenlediği I. Hisar Kısa Film Yarışması'nın önemine vurgu yaparak; yarışmanın Türk sinemasının gelişimi ve içinde bulunduğu zorluklardan kurtuluşu için olumlu bir adım olduğunu ifade etmektedir. Yarışmada izlenen filmlerin çoğunun, içerik açısından değerli olduğunu ve sinema tutkusunun önemine işaret edildiğini de belirmektedir. Bu sinema tutkusunun da sonuç olarak; sinemayı kurtaracak kişilerin varlığını sağlayacağını şu ifadeleriyle ortaya koymaktadır.

"*Robert Kolej sinema kulübünün ilk kez düzenlediği I. Hisar kısa filim yarışması sonuçlandı. 3 gün boyunca yarışmaya katılan 31 adet 8 mm. ve 9 adet 16 mm. lik filmi seyrettik. Bu konudaki izlenimlerimi kısaca anlatmadan önce peşinen şunu söyleyeyim ki, bu teşebbüsün, Türk sinemasının gelişmesi ve giderek bugün içinde bulunduğu açmazdan kurtulması için son derece önemli ve olumlu bir adım olduğu kanısındayım. Zira gerçek sinemacı çoğunlukla belge filmcilikten yetişir. Bunun Rossellini'den Resnais'ye sayılamayacak kadar çok örneği vardır. Ve yine gerçek sinemacı, belge filmi hiçbir zaman küçümsemez. …Türk sinemasının gelişmesi için her kafadan bir ses çıkar, herkes bol bol yazıp çizip konuşurken, bu konuda, genç sinemacıya imkân ve cesaret verecek, sinemacı yetişmesine yardımcı olacak ilk olumlu teşebbüsün bir gençlik*

kuruluşundan gelişinin anlamı üzerinde düşünmek gerekir. Bu yönden, Robert Kolej sinema kulübü yöneticilerini ne kadar kutlasak yeridir.

Gelelim yarışmaya... 3 gün geceli gündüzlü izlediğimiz gösterilerin bana (her zaman değilse bile) yer yer gerçekten zevkli anlar geçirttiğini söylemeliyim. Sinemayı bilenler vardı, daha az bilenler vardı, hemen hiç bilmeyenler vardı... Ama hepsi, kameralarını sırtlamışlar, türlü imkânsızlıklar içinde inkâr edilmez bir İyi niyetle bir şeyler yapmışlar. Çoğunlukla da teknik yönden değilse de içeriği olan, bir şeyler getiren filimler ortaya koymuşlardı... Belirli bir sinema tutkusunun tanıklarıydı bu filimler, sürdürülmesi gereken, yılmadan, taviz vermeden, yürekle sürdürülmesi gereken bir tutkunun... Zira, sinemayı kurtaracak kişiler varsa eğer, bunlar sinemaya tutkuyla bağlı kişiler olacaktı, yoksa başka yere giremedikleri için sinemaya girmiş esnaf zihniyetliler değil…" (Cumhuriyet, 26 Haziran 1967: 6).

II. HİSAR
KISA FİLM YARIŞMASI
ŞARTNAMESİ

1- YARIŞMAYA 8 veya 16 mm , sesli veya sessiz, konulu, belge ve ya karton filmler katılabilir. Konulu filmler 5 ilâ 30 dakika, karton filmler ise en az 2 dakika olmalıdır.
Not: Reklâm filmleri yarışmaya katılamaz.
2- YARIŞMA'ya son katılma tarihi:17 Haziran 1968
3- 5-8 Temmuz tarihleri arasında değerlendirmeyi yapacak olan Jüri 17 Haziran'da ilân edilecektir.
4- Ödüller Sonbaharda gazetelerle ilân edilecektir.
5- YARIŞMA'ya katılacak olan filmler madenî muhafaza içinde İADELİ TAAHÜTLÜ ve -KIYMETLİ EMTİA- ibaresi ile gönderilebileceği gibi, şahsen Kulüp merkezine de teslim edilebilir. Kutunun içine konacak bir karta yarışmacının ismi , yaşı , mesleği ve adresi yazılacaktır.
6- Her türlü bilgi edinmek için adresimiz :
Robert Kolej Sinema Kulübü PK 8 Beb ek İstanbul

Görsel 96. II. Hisar Kısa Film Yarışmasına Katılım Şartnamesi (Milli Kütüphane Arşivi: 1969 BD 256).

II. HİSAR KISA FİLM YARIŞMASI
JÜRİ ÜYELERİ
ÖN JÜRİ

Kuzgun ACAR	Heykaltraş
Hasan AKBELEN	Robert Kolej Sinema Kulübü Temsilcisi
Sinan BAYKURT	Tatbiki Güzel Sanatlar Akademisi
Kenan BULUTOĞLU	Robert Kolej İktisat Bölümü Öğretim Üyesi
Kayahan TOLUNAY	Hisar Sinema Kulübü Temsilcisi

JÜRİ

Kuzgun ACAR	Heykeltraş, Ön Jüri Raportörü
Hasan AKBELEN	Robert Kolej Sinema Kulübü Temsilcisi
Mustafa ASLIER	Tatbiki Güzel Sanatlar Akademisi
Atilla DORSAY	Eleştirmen
Ali GEVGİLİLİ	Eleştirmen
Onat KUTLAR	Türk Sinematek Derneği Temsilcisi
Sami ŞEKEROĞLU	Türk Film Arşivi Temsilcisi
Kayahan TOLUNAY	Hisar Sinema Kulübü temsilcisi
Cafer TÜRKMEN	Devlet Güzel Sanatlar Akademisi
Sabri YALIM	İzmit Sinema Derneği Temsilcisi
Yılmaz ZENGER	İstanbul Teknik Üniversitesi Öğretim Üyesi

Görsel 97. II. Hisar Kısa Film Yarışması Jüri Üyeleri Listesi. II. Hisar Kısa Film festivalinde Atilla Dorsay'ın Kısa film Yarışmasının Jürisinde Yer Aldığı Görümektedir (Görüntü, Haziran 1968/5: 6).



II. Hisar Kısa Filim Yarışması

Katılacak filimler bu yıl daha fazla

Robert Kolej Sinema Kulübünün, memleketimizde geri kalmış bir sanat dalı olarak nitelenen sinemayı yaygınlaştırmak ve kısa metrajlı filim çalışmalarına teşvikçi olmak amacı ile düzenlediği II. Hisar Kısa Filim Yarışması'nın filim kayıtları 25 Mayıs 1968 günü kapanmıştır. 8 mm. de otuzdan fazla, 16 mm. de ondan fazla filmin katıldığı yarışmanın değerlendirmesi iki kademede yapılacaktır.

5 kişiden kurulu ön jüride, Robert Kolej Sinema Kulübü temsilcilerinin dışında, Robert Kolej öğretim üyelerinden Prof. Dr. Kenan Bulutoğlu ve okul dışından bir sanatçı, heykeltraş Kuzgun Acar bulunmaktadır.

Değerlendirmeyi yapacak olan 11 kişiden kurulu jürinin listesi: **Kuzgun Acar:** (Heykeltraş, ön jüri raportörü), **Hasan Akbelen:** (Robert Kolej Sinema Kulübü temsilcisi), **Mustafa Asher:** (Tatbiki Güzel Sanatlar Akademisi Grafik Sanatlar Bölümü öğretim üyesi), **Atilla Dorsay:** (Eleştirmen) **Ali Gevgilili:** (Eleştirmen), **Onat Kutlar** (Türk Sinematek Derneği temsilcisi), **Sami Şekeroğlu:** (Türk Filim Arşivi temsilcisi), **Kayahan Tolunay:** (Hisar Sinema Kulübü temsilcisi), **Cafer Türkmen:** (Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Fotoğraf Bölümü), **Sabri Yalım:** (İzmit Sinema Derneği temsilcisi), **Yılmaz Zenger:** (İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi).

26 Haziran günü geçen yılki ilk yarışmada ödül alan filimlerin gösterisi ile başlıyacak olan yarışma halka açıktır. Yarışma sırasın da gösteriler dışında kısa filim ve sinema üzerine konferans ve seminerler de verilecektir. Yarışma sonunda derece alacaklara şu ödüller verilecektir.

8 mm. birinci: Bronz burç ve 1.500 TL. (R.K. Sinema Kulübü Ödülü).

İkinci: 500 TL. (Robert Kolej Yüksek Okulları Öğrenci Birliği Ödülü).

16 mm. birinci: Bronz burç ve 2.500 TL. (The Shell Company of Turkey Ltd. ödülü ve hatıra plâketi).

İkinci: 1.000 TL. (Robert Kolej Sinema Kulübü ödülü).

Görsel 98. II. Hisar Yarışmasıyla İlgili *Cumhuriyet* Gazetesinde Yer Alan Haber Metni (Cumhuriyet, 3 Haziran 1968: 6).



● «MİLLİYET ÖDÜLÜ» — Lütfü Ensari ile Yusuf Benmair'in hazırladığı «67/68» adlı filme verilen armağanı, arkadaşımız Ali Gevgilili, yarışma organizasyon komitesi temsilcisine veriyor...

HİSAR KISA FİLM FESTİVALİ SONA ERDİ

Robert Kolej Sinema Klübü'nce düzenlenen İkinci Hisar Kısa Film Yarışması'nın ödülleri önceki gece törenle dağıtılmıştır. Jüri filmleri şu şekilde değerlendirmiştir:

● 8 milimetrelik filmlerde, Özcan Arca'nın cinsel doyumsuzluk ve genelev sorununa cesaretle eğilen, «Zürafa Sokağı» adlı eseri, ön elemeyi aşan 11 film arasından birinci, Veysel Ataman'ın günümüz gençliğinin sorun ve bunalımlarına deyinen «Birisi» adlı eseri de ikinci seçilmiştir.

● 16 milimetrelik filmler arasında birincilik ödülü verilmemiş; buna karşılık, Artun Yeres'in Nâzım Hikmet'in bir şiirinden yola çıkarak, epik bir sinema diliyle çevirdiği, «Onlar kl...» adlı filmle, Sezer Tansuğ'un Anadolu'dan renkli görüntülerle çok kişisel bir anlatış ve duyarlığı oluşturduğu, «Bozkırda Bir Yalnız Ağaç — Une Arbre Solitaire Dans la Steppe» adlı eseri, Jüri Özel Ödülü'nü bölüşmüşlerdir.

Ayrıca, Mutlu Parkan'ın sinema dilini ustalıkla kullanan «Altmışelli» adlı filmi de özel bir mansiyonla armağanlandırılmıştır.

● «MİLLİYET» gazetesinin koyduğu özel ödül ise, kent görüntülerini dinamik bir dille veren Lütfü Ensari ve Yusuf Benmair ikilisinin 8 milimetrelik «67/68» adlı filmine verilmiştir.

● Nurten Karaçivi'nin çok doğal bir dille ve etkileyici bir türkiyle, özellikle genç kızlar için önem taşıyan 6 Mayıs'ı anlatan «Dilek Günü» adlı 8 milimetrelik filmi İzmit Sinema Klübü'nün «Gümüş Çınar Yaprağı» ödülünü, Ayşe Erbil'in belirli bir teknik olgunluktaki «32. Güneş» adlı 8 milimetrelik eseri de Darüşşafaka Sinema Klübü'nün «En başarılı teknik öğelere sahip film» ödülünü almışlardır.

Görsel 99. II. Hisar Kısa Film Yarışması için, *Milliyet* Gazetesi Tarafından Hazırlanan Ödülü Gazete Adına Ali Gevgilili Hisar Kısa Film Yarışması Organizasyon Komitesi Temsilcisine Verirken (Milliyet, 2 Temmuz 1968: 3).

Görüntü (1966-70) dergisinin, Türkiye'de kısa film yarışmalarının gerekliliği üzerine yapmış olduğu soruşturmada; Dorsay'ın kısa filmle ilgili vermiş olduğu cevaplar; ilerleyen süreçte *Yedinci Sanat* (1973-75) dergisinde ortaya koyulacak olan "*Kısa Film Konusu*" yarışması ilgili tespitlerini; kısa filme bakışını tasvir etmektedir. *Görüntü* dergisinin "*Soruşturma*" başlığıyla böyle bir araştırma yapılmasının nedeni editoryal olarak da şöyle ifade edilmektedir:

"GÖRÜNTÜ dergisinin Türkiye'de bir kısa film yarışması üzerine yaptığı soruşturma, özellikle Hisar Yarışmasının gereksizliği üzerine dolaşan söylentilere bir açıklık getirebilmesi bakımından önem taşımaktadır" (Görüntü, Haziran 1970/7: 6).

Bu soruşturmada, Dorsay'a yöneltilen ilk soru; "*Türkiye'nin bugünkü somut koşulları altında bir kısa film yarışması düzenlenmeli midir?*" (Görüntü, Haziran 1970/7: 6) olmuştur. Dorsay, kısa filmin ticari bir meta olma olgusundan uzak; sinema sanatının özgürlüğünü ve genişliğini koruyan bir çalışma biçimi olduğu belirtmektedir. Kısa filmin, dünya sinemasındaki önemli hareketlerin genellikle yoğun kısa film üretimi dönemlerinde ortaya çıktığı vurgulayan Dorsay; Türkiye'nin her koşul altında kısa film yarışmaları düzenlemesi gerektiği şu şekilde ifade etmektedir:

"kısa film, sinemanın o en kahredici yanının, bir endüstri ürünü, bir ticaret metai olma olgusunun da mümkün olabildiği kadar dışında kalabilen bir çalışma biçimidir. Dolayısıyla sinemacının çalışma, araştırma, deneme özgürlüğü çok daha az kısıtlanmış, ufukları çok daha geniş tutulmuştur kısa filmde… Dünyadaki bütün önemli sinema hareketlerini, yoğun bir kısa film yapma olanak ve isteğinin egemen olduğu devreler önceler...Rus sinema patlayışından, Fransız yeni-dalgasına dek... Türkiye'nin bugünkü koşulları altında bir kısa film yarışması düzenlenmeli mi diye sorulur mu? Türkiye'nin her türlü koşulları altında kısa film yarışması düzenlemek gerekir" (Görüntü, Haziran 1970/7: 6).

Soruşturmada, Dorsay'a yöneltilen ikinci soru ise "*Eğer düzenlenmeli ise, böyle bir yarışmada bir amaç sınırlamasına gidilmeli midir?"* (Görüntü, Haziran 1970/7: 6) şeklindedir. Atilla Dorsay'ın bu soruya vermiş olduğu cevap (Görüntü, Haziran 1970/7: 6-7). İlerleyen süreçte *Yedinci Sanat* (1973-75) dergisinde; Nezih Coş'un *"Türkiye'de Bağımsız Sinema Sorunu"* başlıklı yazısında ortaya koyduğu bağımsız kısa filmcinin devrimci öze ulaşmayı hedeflemesi yönündeki tespitine paralel olarak (Coş, Nisan 1974/14: 3-6), Dorsay da dönemi açısından *Görüntü* dergisine verdiği röportajda; Türkiye'deki kısa film yarışmalarının, sinemanın devrimci mücadeledeki rolüne uyumlu olarak, devrimci nitelikteki filmlere odaklanması gerektiğini vurgulamaktadır. Özellikle Türkiye'nin içinde bulunduğu siyasi ve ekonomik koşulların ağırlığı göz önüne alındığında, bu tür yarışmaların eğlendirici veya oyalayıcı amaçlar güden filmlerden arınarak, devrimci bir öz taşıyan yapımlara odaklanması gerektiği şu ifadelerle savunulmaktadır:

"Türkiye'nin içinde bulunduğu siyasal ve ekonomik koşulların bu denli ağır olduğu, devrim savaşının her türlü romantik yanlarından sıyrılarak bir 'var olmak veya olmamak' biçimine dönüştüğü şu sıralarda, bu tip yarışmaların, sinemanın devrim mücadelesinde oynaması istenen role paralel olarak, her türlü eğlenme, oyalama, uyutma, mastürbasyon filmlerinden arınarak devrimci niteliği ağır basan filmlere ayrılması, ilk bakışta gerekli gibi gözükmektedir. Ancak Türkiye'de kısa film yapanlar henüz öylesine az, kısa film hareketi öylesine cılızdır ki, ve de devrimciliği herkes öylesine kolaylıkla tekeline almakta, daha dün mastürbasyon filmlerinin dik âlâsını yapanlar öylesine devrimci kesilmektedirler ki, şimdilik böyle bir yarışmanın her türlü filme açık tutulması daha akıllıca olunur. Unutmamalı ki, Hisar, Türkiye'deki İLK kısa film yarışmasıdır, kısa film sözünü ettirmeğe olanak bulduğu ilk fırsattır. Bırakalım bakalım, bir süre daha, ne gelecekse gelsin. Türkiye'deki genç, amatör sanatçının eğilimi bir yandan, bu gibi yarışmaları değerlendirmek görevini yüklenen kişilerin ülke koşullarından doğan bilinçlenmişliği, diğer yandan, akıntıya kürek çeken çalışmaları zaten doğal bir biçimde saf dışı bırakmaktadır" (Görüntü, Haziran 1970/7: 6-7).

3.1.3.1.3. *Görüntü Dergisinin Yeşilçam Sinemasına Bakışı*

Görüntü dergisinin sahibi ve Mesul müdürü olan Özer Kabaş; I. Hisar Kısa Film Festivalinin yapılacağının duyurulduğu derginin üçüncü sayısında "*Cumbadan Rumbaya*" başlıklı yazısında yerli sinema ile ilgili olarak şu tespiti yapmaktadır:

"Yurdumuzda da genel planda, hiçbir süzgeçten geçmemiş, değer ölçüsüne vurulmamış ve bir «duygu sömürücülüğüne dayanan film ve yayınlar vatandaşları kendi biçiminde şartlandırmaktadır. Beş bin kişinin ancak okuduğu iyi edebiyat yayınları, beş yüz kişinin seyrettiği resimler ve yarım düzüne iyi Türk filmleri dışında yurdumuzdaki görüntü düzeni bir yalanlar ve uydurma düşler dünyası, yirmi beş kuruşa alınan veya bir bilet parası karşılığında seyredilen anahtar deliğinden başka bir şey değildir. Film ithalatçıları ve yerli film yapımcılarının çoğunluğunun insafsızca parmak basıp sömürdükleri bu bunalım ve kadercilik sanatta faşizm devirlerini hatırlatır. Genel tutum bu olduğu halde bunu bir de 'halk sanatı' yapıyor gösterip onun beğenisine sahip çıkmak: tutucu, gerçek yaratıcılığı baltalayan bir 'Status quo'culuk ve bu düzeni devam ettirmek isteyen son Don Kişotluktur" (Kabaş, Mart 1967/3: 13).

Özer Kabaş'ın belirttiği toplumsal gerçekleri konu alan, duygu sömürüsüne dayanmayan bir sinemanın varlığı; I. Hisar Kısa Film yarışmasında, 8mm'de *Çingeneler* (1967) filmiyle birincilik alan Nurdoğan Taçalan'ın kısa filmin konusunu seçmesi nedeni olarak; bu topluluğun zorlu yaşam mücadelesini yansıtmak farkındalık yaratmak amacıyla seçtiğini belirtmektedir:

"*ÇİNGENELER'i görenlerin çoğu, şu soruyu yönelttiler bana: 'Hani çalgı çalan, oynayan çingeneler?' Ne yanlış bir inanış. BEN MUTLU ÇİNGENELER GÖRMEDİM. Nereden çıkmış, kim çıkarmış Çingenelerin mutlu neşeli kişiler olduğunu. Birkaç göçebe çingene ailesinin yaşantısını anlatmaya çalıştım filmimde. Onların tek derdi, tek düşüncesi günlük ekmeklerini çıkarabilmekti. Yerleşik çingenelerle de ilişkim oldu; onların çalıp söylemeleri de mutluluktan değildi. Tek amaca dayanıyordu: karınlarını doyurmak. Toplumun onları sıkıştırıp ittiği köşede yaşamak için çalgı çalıp göbek atmak, ayakkabı boyacılığı yapmak, çöplükleri karıştırmak, ya da hırsızlık yapmak kalıyordu çıkar yol olarak...ÇİNGENELER'in konusu bu işte kısaca; yaşama savaşları..."* (Taçalan, Haziran 1968/5: 19).

I. Hisar Kısa film yarışmasının ikincilik ödülü ise; 8 mm'de Artun Yeres'in (1944-2007) *Çirkin Ares* (1967) filmi olmuştur. *Milliyet* gazetesinde yarışmanın sonuçları "*I. Hisar*

Kısa Film Yarışması Sonuçlandı" başlığıyla duyurulmuştur Haberde şu ifadeler yer almaktadır:

"Robert Kolej Sinema Kulübü tarafından düzenlenen I. Hisar Kısa Film Yarışması dün akşam sonuçlanmış, 8 ve 16 mm. de 'Bronz Burç' ödüllerini 'İstanbul Hatıras' filmiyle Özer Kabaş, 'Çingeneler' adlı filmiyle de Nurdoğan Taçalan kazanmışlardır. Yarışmada ikincilik ödülleri, Sezer Tansuğ'un 'Gün Doğuşundan Gün Batışın' adlı filmi ile Artun Yeres'in 'Çirkin Ares' filmine verilmiştir. Üner Becerikli de değişik türdeki çalışmasından ötürü 'Format 20' filmiyle Jüri Özel Armağanına layık görülmüştür. Ödül kazanan eserler kapanış töreninde bir kere daha halka gösterilmiş ve II. Hisar Kısa Film Yarışması dün gece ilan edilmiştir. Değerlendirme gösterileri gelecek yıl 5-8 Temmuz tarihinde yapılacaktır" (Milliyet Gazetesi, 22 Haziran 1967, 6).



TRT TV'si II. Hisar Film Yarışmasında derece alacak filmleri yayınlayacak

TRT Televizyonunun II. Hisar Kısa Film Yarışmasını izleyen temsilcisi, yarışmada derece alan veya TRT tarafından tasvip görecek bâzı filmleri satın almak, yayın için kiralamak ve yöneticilerine başka filmler ısmarlamak yoluna gidilmesinin düşünüldüğünü açıklamıştır.

TRT Televizyonu temsilcisi, İstanbul'da bulunduğu süre zarfında yarışmayı izleyecek, ödül dağıtım töreninin filme alınması işlemini yönetecektir.

II. Hisar Kısa Film Yarışması'na dün 8 mm. lik filmlerin gösteri ile devam edilmiştir.

Görsel 100. II. Hisar Kısa Film Yarışmalarını TRT'nin Yakından Takip Ettiğine Dair Haber (Milliyet, 29 Haziran 1968: 6).

Hem *Çingeneler* (1967) filminin hem de *Çirkin Ares*'in (1967) konusuna bakılınca; Hisar Kısa Film Yarışmalarının hem ulusal hem yerel olarak konumlandığı nokta daha net şekillenmektedir. Bu açıdan, Yeres; filminin konusunu ve amacını şu şekilde ifade etmektedir:

"Filmimin konusu, orta çağ vahşetinin günümüzde emperyalist ABD saldırganları tarafından sürdürüldüğüdür. Amacım, Vietnam'da işlenmekte olan hunharca cinayetleri yansıtmaktı" (Yeres, Haziran 1968/5: 20).

Nurdoğan Taçalan'ın da *Görüntü* dergisine yer alan yazısında; Türk Sinemasının geleceğine yönelik tespitleri de Türk sinemasının Yeşilçam dışındakiler tarafından yaratılacağına ve sinema kulüp ve derneklerinin birleşmesinin bu sürecin önünü açacağını şu sözlerle ortaya koymaktadır:

"Ama gelecekten umutluyum. Sinema Kulüp ve Dernekleri gibi, sinema amatörleri de bir örgüt altında birleşirlerse, olanakları artan amatörler çok daha başarılı yapıtlar ortaya koyacaklardır. Gerçek Türk sinemasının Yeşilçam'ın dışındakiler tarafından yaratılacağına inancım büyük" (Taçalan, Haziran 1968/5: 19).

3.1.3.1.4. *Robert Kolejin Özerk Yapısı Sonucunda Gerçekleşen Bağımsız Sinema Hareketleri*



Görsel 101. 1962 yılında Robert Kolej Yüksek Okulu Kampüsünden Genel Görünüm (Milli Kütüphane Arşivi: 1962 AD 2962).

Dönemi açısından, Robert Kolej'in bir Amerikan okulu olmasına karşılık; bağımsız ilerici bir sinemanın kurulması hususunda, eylemsel olarak harekete geçen öncü bir kurum olarak karşımıza çıkmaktadır. *Görüntü* (1966-70) dergisinde yer alan "*Hisar Üzerine Özeleştiri*" başlıklı editoryal yazıda, Robert Kolej'in bir Amerikan okulu olmasına karşılık; bu durumun, Robert Kolej öğrencilerinin Amerika'ya bağlı oldukları anlamına gelmediği söylenmektedir. Robert Kolej'in millileştirilmesi ve özerk devlet üniversitesine dönüştürülmesi için; okul içindeki devrimci güçlerin, bu yönde yoğun bir mücadele verdiği ifade edilmektedir. Bu açıdan da devrimci güçlerin yanında yer aldıklarını şu şekilde ifade edilmektedir:

"Robert Kolej bir Amerikan okulu mudur? Pek açık ki evet. Ancak bu cevap hiçbir şekilde Robert Kolej öğrencisinin Amerika'ya satılmışlığı yakıştırmasını de beraberinde getirmez. Burada Robert Kolej öğrencisini yakından tanıma gereği ortaya çıkar. Bugün Hisar yarışmalarının düzenlendiği yer bir takım temel yapısal değişikliklerle karşı karşıyadır. Robert Kolej'in millileştirilmesi ve özerk devlet üniversitesine dönüştürülmesi için okul içindeki devrimci güçler yoğun bir savaş vermektedir. Robert Kolej Sinema Kulübü bu değişim sorunlarının tam içinde, üyelerinin tümü ile bu savaşın yanında ve eylem birliğindedir. Bu gerçeklerin ışığında, Robert Kolej öğrencisinin durumu tarihsel gelişimi içinde incelendiğinde, bu eğitim kurumunda okuyan

devrimci güçlerin tüm varlıklarıyla devrimci örgütlerin yanında olduğu görülür" (Görüntü, Haziran 1970/7: 3).

Altmışlı yıllarda, bağımsız sinema hareketleri açısından; dikkat çekici bir detay ise, "Devrimci ya da bağımsız sinema hareketlerinin; dönemin devrimci gençlik hareketlerini koordine eden ODTÜ veya İstanbul Üniversitesinde değil de köken olarak neden, Amerikan Koleji olan Robert Kolejinde çıktığı" sorusudur. Kendi içinde tezat oluşturuyor gibi dursa da okulun Amerikan koleji olması neticesinde; okula, polis ve diğer kolluk kuvvetlerinin girmekte imtina etmesi, Amerikan büyükelçiliğiyle yaşanabilecek problemlerden çekinilmesi, bununla birlikte de Robert Kolej'in kendi içinde sağladığı bağımsız özgür düşünce ortamı, okulu dönemin bağımsız devrimci sinema hareketlerinin de başlatıcısı konumuna yükseltmiştir. Buna karşın, 12 Mart 1971'de okulun millileştirilmesinden sonra; Robert Kolej isminin değiştirilerek Boğaziçi Üniversitesi yapılmasından sonra bu özgürlükçü ortam korunamadığı; Öztürk, tarafından belirtilmektedir (Öztürk, 2014: 326-327).

Robert Kolej'in bir diğer yönü ise, okulun sinema kulübünün; tıpkı Türk Sinematek derneği gibi Bulgar, Rus, Amerikan büyükelçiliklerden temin ettiği filmleri kulüp bünyesinde; Robert Kolejin kendi projektörleri ve salonlarında her çarşamba günü gösterebilmeleri imkanına sahip olmalarıdır. Bu filmleri de herhangi bir devlet sansürüne takılmadan izleme olanağı bulmaları ve bağımsız sinema örneklerini diğer üniversitelerde okuyan öğrencilerden farklı olarak erişme imkânı bulmalarıdır. IV. Hisar Yarışmasının Jürileri arasında yer alan (Milliyet, 11 Ekim 1970: 6); aynı zamanda, II. Hisar Kısa Film festivali organizasyon komitesinde görev alan ve Robert Koleji Yüksek Okulu Sinema Kulübünün önde gelen üyelerinden olan Bülent Becan (Görüntü, Haziran 1968/5: 5); SALT'ta katıldığı *"Hisar Kısa Film Yarışması (1967-1970)*" söyleşisinde bu süreci şu şekilde anlatmaktadır:

"Sinema kulübünün yaptığı faaliyetlerden bir tanesi çok önemli bir faaliyet. Her çarşamba bir film gösterilirdi okulda. Bir Amerikan okulu olmanın avantajlarını yaşardık. Kimi elçiliklerden, inanmayacaksınız; Bulgar elçiliğinden Rus elçiliğinden filmler alırdık. Çünkü biz oradan aldığımız zaman başka yerde gösterilemeyecek filmleri okulda gösterebilirdik. Okulda sansür yoktu. Getirdiğimiz filmlerden bir tanesi Marlon Brando'nun başrollerini oynadığı The Ugly American filmiydi. Ya 1968 ya da 69 yılıydı. Filmi oynatırken okul müdürü de geldi. John Scott Everton, kendisi eski Burma Amerika büyükelçisiydi. Everton kalktı mikrofonu istedi. Mikrofonu verdik. Burası, Burma değildir dedi. Şunu demek istiyorum, okulun müdürü eski bir Amerikan Büyükelçisi; Amerika aleyhinde böyle bir filmi gösterilmesine karışmıyor. Sormuyor bile ne gösteriyorsunuz diye. Ve filme geliyor. Belki daha önce filmi görmemişti. 1963 filmi çünkü ve olgunlukla gidiyor. Boğaziçi bu kültürü götürmekle mükelleftir" (Kortun ve Tortum, 2023/ 00:59:30- 01:01:05).

3.1.3.1.5. *Robert Kolej'de Özer Kabaş Çevresinde Şekillenen Kültürel Hayat*



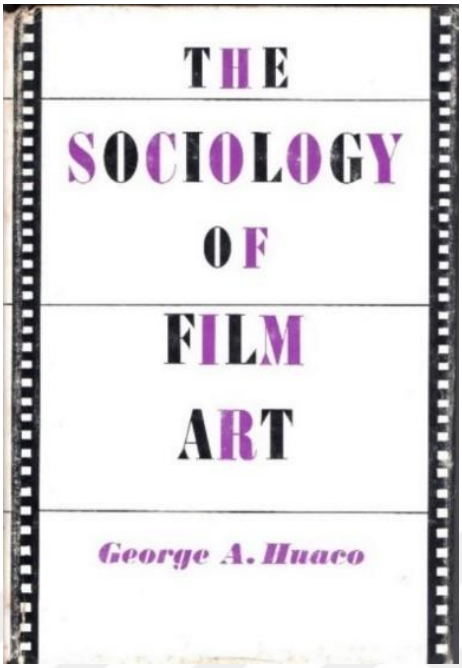
Görsel 102. 1968 yılı Robert Kolej Sinema Kulübü yönetim ekibi Hasan Gürdal (önde, oturuyor), Bülent Becan (arkada, soldan dördüncü), Özer Kabaş (arkada, soldan yedinci), 1968 (Hasan Gürdal Arşivi).

Türkiye'de akademik düzeyde ilk resmi sinema eğitiminin, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Film Arşivi'nin 1975'te "Sinema-TV Enstitüsü "ne sinema televizyon eğitiminin başlamasına karşılık (İdrisoğlu vd., 2013: 44), Aslında ondan önce, akademik olarak verilen eğitimlerden biri de Robert Kolejde 1968-1969 ders yılının ikinci sömestrinde Birleşik Sanatlar başlığıyla Özer Kabaş[3] ve Donald Hoffman tarafından verilmeye başlanan sinema ve müzik dersleridir. *Görüntü* dergisi, bu haberi "*Robert Kolej'de Sinema Dersi*" başlığıyla şu şekilde duyurmuştur:

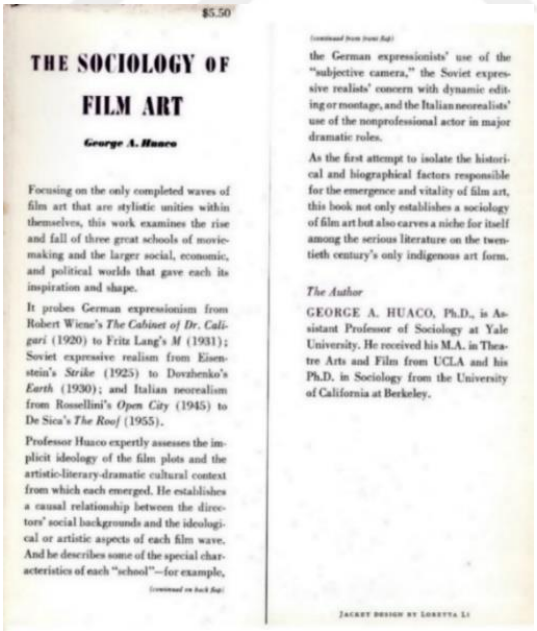
"Robert Kolej Yüksek Okulu'nun 1968-1969 ders yılının ikinci sömestrinde BİLEŞİK SANAT (Combined Arts) adı altında Özer Kabaş ve Donald Hoffman tarafından müzik ve sinema dersi verilmeye başlanmıştır. Klasik ve çağdaş sinema hakkında verilen bilgilerin yanısıra öğrencilere

[3] Özer Kabaş'la ilgili olarak en dikkate değer çalışma, Sezin Romi, Tuğçe Kaplan ve Vasıf Kortun tarafından hazırlanıp; SALT tarafından 2023 yılında yayınlanan; Özer Kabaş'ın yazılarının derlendiği *Sentez ve Montaj: Özer Kabaş Yazıları* başlıklı eserdir. Kitaba ismini veren, "Sentez" ve "Montaj" kavramları analiz edildiğinde; Hisar Kısa Film Yarışmalarının sinemaya bakışana da yansıyarak yön verdiğini söylemek doğru olacaktır (Romi vd., 2023).
Sentez ve Montaj: Özer Kabaş Yazıları başlıklı eserde Kabaş'ın Özgeçmişi şu şekilde yer almaktadır:
"Kabaş 1934'te Mersin'de doğdu. 1946'da girdiği Robert Kolej'de tiyatro ve spor faaliyetleriyle ilgilendi... 1957'de Robert Kolej (bugünkü adıyla Boğaziçi Üniversitesi¹) Makine Mühendisliği Bölümü'nden mezun oldu. 1957-1962 yıllarında ABD'de Yale School of Art'ta eğitim gördü. 1961'de Resim Bölümü'nden lisans derecesini aldı… 1962 yılında desen dalında birincilikle ödüllendirildiği lisansüstü derecesini aldı… Kabaş, 1964-1974 yıllarında Robert Kolej'de (Boğaziçi Üniversitesi) öğretim üyesi olarak görev yaptı. 12 Mart 1971'de kapatılan Robert Kolej Sinema Kulübü'nün danışmanlığını yürüttü. Türkiye'de ilk kısa film şenliğini başlatan kulübün 1967'de düzenlenmesine vesile olduğu I. Hisar Kısa Film Yarışması'nda 16 mm dalında İstanbul Hatırası filmi ile birincilik ödülü aldı. Öğretim üyeliğinin yanı sıra öğrenciler için sosyal bir merkez olan ve tiyatroyu da kapsayan "Social Hall"un yöneticiliğini yaptı; burada sergiler ve konferanslar düzenledi…1990'da profesör oldu. 1991'den başlayarak Resim Anasanat Dalı Başkanlığı yapan Özer Kabaş, 1998 yılında yaşama veda etti" (Romi vd., 2023: 396-397).

senaryo çalışmaları, filim tekniği seminerleri düzenlenmekte, kamera çalışmaları da öğrenciler tarafından gerçekleştirilmektedir. Bunun sonucu olarak 1969- 1970 ders yılında Sinema Kulübü tarafından bir Öğrenci Filimleri Gösterisi'nin düzenlenmesine karar verilmiştir" (Görüntü, Haziran 1969/6: 32).



Görsel 103. Türkiye'de Yüksek Öğretim Düzeyinde Okutulan İlk Sinema Kitaplarından; Robert Kolej Yüksek Okulunda, Özer Kabaş Tarafından 1968-1969 Ders Yılının İkinci Sömestrinde (Combine Arts) Birleşik Sanatlar Dersi Kapsamında Okutulmuştur (Huaco, 1965: Kitabın Ön Kapağı). (Mete Can Arşivi).


$5.50

THE SOCIOLOGY OF FILM ART

George A. Huaco

Focusing on the only completed waves of film art that are stylistic unities within themselves, this work examines the rise and fall of three great schools of movie-making and the larger social, economic, and political worlds that gave each its inspiration and shape.

It probes German expressionism from Robert Wiene's *The Cabinet of Dr. Caligari* (1920) to Fritz Lang's *M* (1931); Soviet expressive realism from Eisenstein's *Strike* (1925) to Dovzhenko's *Earth* (1930); and Italian neorealism from Rossellini's *Open City* (1945) to De Sica's *The Roof* (1955).

Professor Huaco expertly assesses the implicit ideology of the film plots and the artistic-literary-dramatic cultural context from which each emerged. He establishes a causal relationship between the directors' social backgrounds and the ideological or artistic aspects of each film wave. And he describes some of the special characteristics of each "school"—for example, the German expressionists' use of the "subjective camera," the Soviet expressive realists' concern with dynamic editing or montage, and the Italian neorealists' use of the nonprofessional actor in major dramatic roles.

As the first attempt to isolate the historical and biographical factors responsible for the emergence and vitality of film art, this book not only establishes a sociology of film art but also carves a niche for itself among the serious literature on the twentieth century's only indigenous art form.

The Author

GEORGE A. HUACO, Ph.D., is Assistant Professor of Sociology at Yale University. He received his M.A. in Theatre Arts and Film from UCLA and his Ph.D. in Sociology from the University of California at Berkeley.

Görsel 104. George A. Huaco *The Sociology of Film Art* adı yayınlamış olduğu kitabın hangi amaçla yayınlanmış olduğuyla ortaya koyulmaktadır, (Huaco, 1965: Ön Kapak İçi ve Arka Kapak içi). (Mete Can Arşivi).

Geoge A. Huaco'nun, *The Sociology of Film Art* kitabının önsözünü; Frankfurt okulunun önde gelen temsilcilerinden Leo Lowenthal (1900-1993) tarafından yazılmıştır (Huaco,

1965: v-vii). Kitabın, ön ve arka kapaklarında kitabı tanıtan yer alan bilgilendirmede şu ifadeler yer almaktadır:

"Bu kitap, kendi içinde stilistik birliği olup; aynı zamanda tamamlanmış olan [üç]büyük film yapım ekolünün [Alman Ekspresyonizmi, İtalyan Yeni gerçekçiliği ve Sovyet Dışavurumcu Gerçekçiliği] her birine ilhamını ve şeklini veren; sosyal, ekonomik ve politik olayların arka planlarının yansıra; yükseliş ve düşüşlerine odaklanmaktadır.

Robert Wiene'nin Dr. Caligari'nin Muayenehanesi'nden (1920) Fritz Lang'in M-Bir Şehir Katilini Arıyor'una (1931) kadar Alman dışavurumculuğunu; Eisenstein'ın Grev'indan (1925) Dovzhenko'nun Toprak'ına (1930) kadar Sovyet dışavurumcu gerçekçiliği ve Rossellini'nin Açık Şehir'inden (1945) De Sica'nın Yuvasızlar'ına (1955) kadar İtalyan Yeni-Gerçekçiliği incelenmektedir

Profesör Huaco, film olay örgüsünün örtülü ideolojisini ve her birinin ortaya çıktığı sanatsal-edebi-dramatik kültürel bağlamı ustalıkla değerlendirmektedir. Yönetmenlerin sosyal geçmişleri ile her film dalgasının ideolojik veya sanatsal yönleri arasında nedensel bir ilişki kurmaktadır. Ve her bir "okulun" bazı özel özelliklerini anlatmaktadır, örneğin:

Alman dışavurumcularının "öznel kamera"yı kullanması, Sovyet dışavurumcu gerçekçilerin dinamik kurgu veya montajla ilgilenmeleri ve İtalyan Yeni-Gerçekçilerin büyük dramatik rollerde profesyonel olmayan aktörleri kullanmaları gibi konuları detaylı olarak analiz etmektedir" (Huaco, 1965: Ön kapak içi ve Arka Kapak İçi)[4].

George A. Huaco'nun, *The Sociology of Film Art* kitabının içerik kısmı incelendiğinde; kitabın özellikle ana akım sinemanın dışında kalan alternatif ve bağımsız sinema akımlarının yükselişlerini, etkilerini kaybedişlerini ve bu akımların ortaya çıkmasını sağlayan sosyal, ekonomik ve politik arka planları analiz etmeye odaklandığı görülmektedir. Hisar Kısa Film Festivali'nin, Yeşilçam dışı, bağımsız ve ana akım dışı bir sinemanın yapılmasını teşvik eden ana fikri göz önüne alındığında; Özer Kabaş'ın bu kitabı Robert Kolej Yüksek Okulu'nda Combine Art's dersi için ders kitabı olarak seçmesinin nedenleri açıkça anlaşılmaktadır.

Özer Kabaş'ın, Combine Arts seçmeli dersini alan ve bu çalışmalarla çektiği kısa filmle Hisar Kısa film yarışmalarına katılmış olan Turgut Alev SALT'ta katılmış olduğu "*Hisar Kısa Film Yarışması (1967-1970)- Yönetmenler Turgut Alev ve Hasan Gürdal ile Söyleşi*" oturumunda bu süreci şu şekilde anlatmaktadır:

"Ben inşaat mühendisliğinde okuyordum. Bir de makine mühendisliğinde okuyan Jimmy James diye bir arkadaşım vardı. Seçmeli derslerde biz özer abinin birleşik sanatçılar combine arsts diye verdiği film resim ve fotoğraf bu 3 konuyu bir arada veren bir dersi vardı biz seçmeli ders olarak onu aldık ve o derslerden birinde Özer Abi bize Eisentein'in Potempkin zırhlısını seyrettirdi ve orada nasıl montajda müthiş efektler yaratabildiğini anlattı. Biz Jimyle beraber şoke olduk. Ders sonunda hocaya gittik dedik ki özer abi Biz de böyle bir şey yapmak istiyoruz film gibi bir şey var mı dedik. Şurada Amerikalılardan kalma bir dizi filmler olacak bir bakın bakalım ondan bir şey çıkarmı. Amerikalılardan kalma eğitim filmleri imiş onlar ile ilgili biz Jimmyle bunu aldık. Manütörün başında bir gece sabaha kadar uçağın kanadını kes gövdesine yapıştır. Gövdesini

[4] Bu kısım, bu çalışma amaçlı; tarafımca Türkçeye çevrilmiştir.

başka bir yerde ver. Onun yanına pervaneyi ekle. Onun arkasından kuyruğunu göster böyle birbirine ekleyerek bir film yaptık..." (Tortum, 2024/ 00:07:20-00:14-20)

Dönemin Robert Koleji Yüksek Okulu öğrencileri olan, Bülent Becan ve Nuran Arca; SALT'ta gerçekleştirilen, *"Hisar Kısa Film Yarışması (1967-1970)"* adlı söyleşide; Özer Kabaş'ın derslerinde George A. Huaco'nun; "*The Sociology of Film Art*" adlı kitabı okuduklarını şu şekilde ifade etmektedir:

"Bu yabacı sanat biçimlerinden yararlanarak yapılan hikayelerle Özer Kabaş'ın Sentez ve Montaj diye yazılarından derlenen bir kitap çıktı. Bu onun Montaj diye nitelendirdiği bir sinema biçimi ya da sanat üretme biçimi. Bir de sentez diye nitelediği şeyler var. [Robert Kolej Yüksek Okulunda] Hocamız ve [Robert Kolej Sinema Kulübünün] danışmanımız. Orada farklı kültürlerin bir arada başka bir şeye evrilmesi ve başka bir ürün ortaya çıkarması gibi bir şey. Bülent birlikte bir de ders aldık Özer Kabaş'tan. Sinema dersi, dersin adı kombine sanat… O derste, dersin adı kombine sanatlar [yani] Birleşik Sanatlar; Combine Arts, sinema yedinci sanat olarak sinemaya kadar hangi sanatlar varsa hepsinin eğitimini alıyorduk. Dolayısıyla hakikaten Özer Kabaş, uzun lafın kısası Hisar Kısa Film Yarışması Özer Kabaş'ın liderliğinde ortaya çıktı ancak birkaç yıl sürdü. Her şeye rağmen, sinema tarihimizde özgür ve özgün bir dönüm noktası idi bence" (Kortun ve Tortum, 2023/ 00:40:20- 00:42:15).

Robert Kolej öğrencilerinin, sinema alanında gelişmesini sağlayan bu dönemdeki diğer bir etmen ise; belli aralıklarla Amerikan büyükelçiliğine gelen sinemayla ilgili atölyelere katılmalarıdır. Örneğin, Chicago'dan gelen deneysel Chicago Underground sineması yönetmenlerinden olan Tom Palazzolo'nun atölyelerine Robert Kolej öğrencilerinin katılmış olmalarıdır. II. Hisar Kısa Film festivali organizasyon komitesinin yönetmeni olan ve Robert Koleji Yüksek Okulu Sinema Kulübünün önde gelen öğrencilerinden Hasan Gürdal (Görüntü, Haziran 1968/5: 5) SALT'ta gerçekleştirilen "*Hisar Kısa Film Yarışması (1967-1970)"* adlı söyleşide Robert Kolej Sinema Kulübü bünyesinde katıldığı atölyeleri şu şekilde anlatmaktadır:

"Özer (Kabaş) abi dedi ki: 'Amerika'dan bir yönetmen gelmiş hep beraber gidelim Amerikan konsolosluğuna orada seminer verecek seyredelim' dedi. Gittik Tom Palazzolo gelmiş Amerika'dan. Chicago underground grubundan [bir yönetmen aynı zamanda da Amerika'da] 'Froking the Cinematheque' diye bir topluluk grup kurmuş ve sokaklarda filmler çekmiş. Özel birtakım filmler yapmış. O zaman, Türkiye'de Özgür sinema ya da Underground daha yok değişik bir tarz onun filmlerini gösterdi. Ondan sonra da bir grup kurdu bizlerle beraber ilgilenen arkadaşlarla 'herkes kamerasını alsın gelsin' dedi. Aldık kameralarımızı buluştuk Tepebaşında bir yerde sokaklara dağıldık hep beraber film çektik bir yerlerde öyle bir çalışmamız oldu. Yani öyle bir çalışma yapılıyordu arada sırada kendi aramızda" (Tortum,2024/ 00:12:51-00:14:02).

Görüntü dergisinin beşinci sayısında, İkinci Hisar Kısa Film Yarışması hakkında bilgilere yer verilen "*İkinci Yarışmaya Doğru"* başlıklı editoryal yazıda; Robert Kolej Sinema Kulübü'nün kuruluşundan itibaren izlediği yol haritası ve Hisar Kısa Film Yarışmaları değerlendirilmektedir. Hisar yarışmalarının düzenlenmesinden önce kolejin Sinema Kulübü olarak pek çok faaliyet gerçekleştirdiği, ancak bu faaliyetlerin sınırlı sayıda kişiye ulaşabildiği ifade edilmektedir. Sinema kulübünün önceki yıllarda film gösterimleri, açık

oturumlar ve konferanslar düzenlediği, ancak film çekimi konusunda somut adımlar atılamadığı vurgulanmaktadır. Editoryal yazıda, Robert Kolej Sinema Kulübü'nün düzenlediği dikkate değer bir yarışmadan, yani ilerleyen süreçte Yedinci Sanat dergisinde karşımıza çıkacak olan 'Senaryo Yarışması'ndan söz edilmektedir (Yedinci Sanat, Mart 1973/1:36). Kulübün, bu faaliyetleri gerçekleştirmekle birlikte; bir noktadan sonra, daha fazlasını yapması gerektiğine karar verdiği ifade edilmektedir. Ayrıca, dönemi açısından sinema kulüplerinin, yurt dışındaki gelişmiş ülkelerdeki sinema okulları ve kulüpleri gibi davranmasının gerçekçi olmadığı ve sadece küçük bir çevreyi tatmin etmekten öteye gitmeyeceği şu ifadelerle belirtilmektedir

"Son senelere kadar sinema kulübümüzün faaliyetleri genellikle gösteri, açık oturum ve konferanslar üzerine toplanmıştı. Bu arada bir senaryo yarışması düzenlenmiş fakat bunun ötesinde film çekimi ile ilgili gerçek bir eyleme girememiştik. Bunun getirdiği endişeyle, belirli bir aşamadan sonra bir sinema kulübünün yapması gereken başka görevlerinde bulunduğunu biliyorduk. Yurdumuzdaki bir kulüp veya sinema arşivinin, yurt dışında gelişmiş ülkelerdeki, sinema okulları ve yarışmaları zaten yerleşmiş ve ilerlemiş olan kulüpler gibi davranmasının yetersiz gerçek dışı bir lüks ve ufak bir çevreyi tatminden öteye gitmeyeceği kanısına vardık" (Görüntü, Haziran 1968/5: 2).

Yazının devamında, kolej bünyesinde, 1967 senesi haziran ayında; Türkiye'de ilk defa olmak üzere 8 veya 16 mm, sesli veya sessiz konulu, belge veya çizgi filmlerin de katılabileceği; yurt çapında bir kısa film yarışması düzenlendiği de ayrıca ifade edilmektedir. Aynı zamanda, bu yarışmanın iki ihtiyaca cevap verdiği ortaya koyulmaktadır. Bu ihtiyaçlardan ilki, amatör çalışmalar yapan; kamerası ve maddi olanakları olan, ancak ciddi ve profesyonel sinema yapamayacak olan bu kişilerin, ev sinemasından salon sinemasına geçiş yapmalarını teşvik etmek. İkincisi ise, sinema sanatını ciddiye alan; bunun önemini gören ve profesyonel sinemayı seçmek isteyenleri belli bir bilinç ve kararlılıkla eylemlerini perçinlemek olarak ifade edilmiştir (Görüntü, Haziran 1968/5: 2-3). Robert Kolej Sinema Kulübü bu süreci şu şekilde ifade etmektedir:

"Kulübümüz, 1967 senesi Haziran ayında Türkiye'de ilk defa olmak üzere 8 veya 16 mm., sesli veya sessiz konulu, belge veya karton filmlerin katılabileceği yurt çapında bir kısa film yarışması düzenledi. I. Hisar kısa film yarışması umduğumuzdan çok ilgi gördü ve başarıyla neticelendi. Bu ilk yarışmaya katılan filmlerin ve hattâ derece alan filmlerin değerleri tartışma konusu olabilir; ancak önemli olan yarışmaya gösterilen ilgidir. Yarışmaya katılan film ve seyirci adedi tahminlerin çok üstünde oldu. Bu biçimde bir yarışmanın çok önemli bir ihtiyaca cevap verdiği ortaya çıktı. Bizim açımızdan bu ihtiyaç genel olarak iki sınıfa ayrılabilir.

1-Kısa amatör çalışmaları yapan, elinde kamerası ve maddi olanakları olan ve gerçekte hiçbir zaman ciddi ve profesyonel sinema yapmayacak ve yapamayacak olanlar. Genellikle 'Ev Sineması Home Movie' dediğimiz sinemayı daha geniş bir topluluğa göstermekten tatmin olacak kimseler. Kısaca ev sinemasından salon sinemasına geçiş.

2- Sinema sanatını ciddiye alan bunun Türk toplumu içindeki önemini gören ve bunun sonucu olarak profesyonel sinemayı kendine yol olarak seçmek isteyip bu düzeye erişmek için çalışmak ve kendini yetiştirmek isteyenler. Bu kimseler, sinema sanatı yapmanın zorluklarını bilip böyle bir yarışmayı ve onun sağladığı olanakları belli bir kararlılık ve bilinçle kendi eylemlerini perçinlemek için kullanacaklardır.

Genel plânda bu iki sınıfı hemen birbirinden ayırmanın zor olduğunu biliyoruz, ancak bizim amacımız bugünkü yerli profesyonel sinemanın son derece kısıtlı olanakları dışında, yerli sinemaya geçmek isteyen sanatçılara bir çalışma, kendini deneme, kişiliğini ve sanat geleneğini gerçek devrimci bir anlayışla araştırarak, yurdumuza özgü anlatımlara oturtabilme sini sağlayacak ortamı yaratmaktır" (Görüntü, Haziran 1968/5: 2-3) ifadeleri yer almaktadır.

Yazının devamında, I. Hisar Kısa Film Yarışmasının beklenenden daha fazla katılımcıyla başarıyla sonuçlandığı belirtilmekle birlikte; Robert Kolej Sinema Kulübü Yarışma Komitesine başvuran filmlerin sinematografik açıdan istenilen düzeyde olmasa da, yarışmanın dönemi açısından önemli bir boşluğu doldurduğu ifade edilmektedir (Görüntü, Haziran 1968/5: 2).

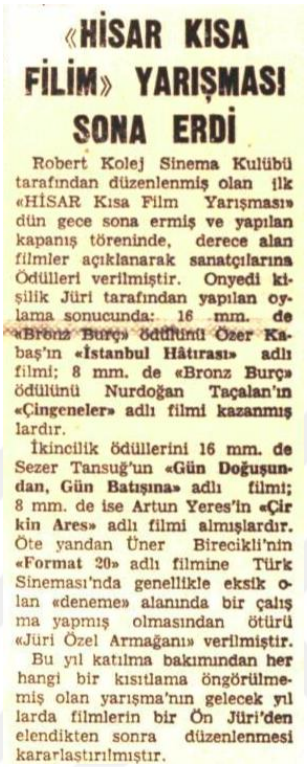


Görsel 105. Özer Kabaş, Hisar Kısa film Festivaline katılacak, *İstanbul Hatırası* (1967) filminin çekimleri esnasında Eminönü'nde (Salt Araştırma Arşivi).

Görüntü dergisi, Hisar Kısa Film Yarışmalarının Türkiye'de ilk defa düzenlendiğini belirterek; yarışmanın tek amacının, ulusal sinemayı besleyen kaynakları araştırıp; yapılar ortaya koyularak, bu temelden hareketle sağlam bir özden hareketle topluma gerçek anlamda hitap eden yeni bir sinemanın ortaya çıkması için uygun zemini hazırlamak olduğunu şu ifadelerle ortaya koymaktadır:

"Yarışmanın niteliği ulusaldır çünkü tek amacı ulusal sinemayı besleyen kaynakları araştırıp bunları yeterince besleme çabasıdır. Belirtilen şartlar içinde yarışma Türk uyruklu bütün sanatçılara açıktır. Yaş haddi yoktur. Kulübümüzün desteklediği sinema sağlam bir özden hareket ederek gerçekten toplumumuza ve onun insanına içtenlikle yönelen bir Türk sinemasıdır. Bu yönde

yapılacak her samimi çaba ve deneyin katkısına kuvvetle inanmaktayız. Sanatta basmakalıpçılık, «status-quo»culuk, reçeteçilik ve taklitçiliğin bu yarışmanın dışında kalması dileğimizdir. Yurdumuzdaki evrensel sinema kültürünün eksikliğini fırsat bilip büyük bir kurnazlıkla eskimiş ve yabancı sanat biçimleri koleksiyonlarından yararlanarak başka çıkarlar için yapılan filmleri desteklemek bu kulübün amacı değildir. Yarışma şartlarında belirtildiği gibi, reklam filmleri yarışmaya katılamaz" (Görüntü, Haziran 1968/5: 3).



«HİSAR KISA FİLİM» YARIŞMASI SONA ERDİ

Robert Kolej Sinema Kulübü tarafından düzenlenmiş olan ilk «HİSAR Kısa Film Yarışması» dün gece sona ermiş ve yapılan kapanış töreninde, derece alan filmler açıklanarak sanatçılarına Ödülleri verilmiştir. Onyedi kişilik Jüri tarafından yapılan oylama sonucunda: 16 mm. de «Bronz Burç» ödülünü Özer Kabaş'ın **«İstanbul Hâtırası»** adlı filmi; 8 mm. de **«Bronz Burç»** ödülünü Nurdoğan Taçalan'ın **«Çingeneler»** adlı filmi kazanmış lardır.

İkincilik ödüllerini 16 mm. de Sezer Tansuğ'un **«Gün Doğuşundan, Gün Batışına»** adlı filmi; 8 mm. de ise Artun Yeres'in **«Çir kin Ares»** adlı filmi almışlardır. Öte yandan Üner Birecikli'nin **«Format 20»** adlı filmine Türk Sineması'nda genellikle eksik olan «deneme» alanında bir çalış ma yapmış olmasından ötürü «Jüri Özel Armağanı» verilmiştir.

Bu yıl katılma bakımından her hangi bir kısıtlama öngörülmemiş olan yarışma'nın gelecek yıl larda filmlerin bir Ön Jüri'den elendikten sonra düzenlenmesi kararlaştırılmıştır.

Görsel 106. I. Hisar Kısa Film Yarışmasının sonuçlarını açıklayan haber metni (Cumhuriyet, 22 Haziran 1967: 5).

Bülent Becan, Robert Kolej'de; Özer Kabaş'ın dört yıl asistanlığını yaptığı süreçte, Kabaş'ın sorumlu olduğu alanları şu şekilde ifade etmektedir:

"1967 yılında Hisar Kısa Film yarışması sırasında okuldaydım ama yarışmayı ya duymadım ya da çok geç duydum ya da Sinematek ve Kervan sinemasından vakit bulamadım. Özer [Kabaş'ın İstanbul Hatırası (1967)] filmini ben daha sonra seyrettim. Çünkü, Özer'in asistanlığını yaptım dört yıl boyunca. 1968 [Hisar] Kısa Film Yarışması'nın başından sonuna içindeydim. 1969 ve 1970'de [Hisar Kısa Film Yarışması'nın] hem ön jüriye hem gösterimlerine destek verdim. 1966 Galatasaray Lisesinden mezun oldum. Orada, sinema vardı ve oradan bir abimiz de Hasan Akbelen Robert Kolej Sinema Kulübünün kurucuları arasında yer alıyordu. Orada, İngilizce hazırlık sınıfına girdim 1966 yılında. 1967-68 ders yılında birinci sınıflar adına Robert Kolej Yüksek Okulu Öğrenci birliği üyesi seçildim. Başkan, Faruk Pekin'di. Tüm sosyal etkinliklerin yer aldığı, 'Social Hall' denilen tiyatro salonunu; o zamanların en ünlü mekânı 'Kazım'ın Kantini'; en altta sağda girişteki kapıdan girilen öğrenci birliği odası; bir kat üstteki, adı gibi kırmızı salon ve daha sonraları bowling salonu bozularak yapılan öğrenci dernekleri ve kulüp odaları bölümü; bütün bunlar Özer Kabaş'ın sorumluluğundaydı" (Kortun ve Tortum, 2023/ 00:42:54-00:44:28).

Dönemin, Robert Kolej Sinema Kulübü üyelerinden ve Hisar Kısa Film Yarışmaları düzenleyenler arasında yer alan Nuran Arca; Hisar Kısa film festivallerini ve o süreci şu şekilde ifade etmektedir:

"Robert Kolej Sinema kulübünün en önemli faaliyetiydi; Hisar Kısa Film yarışmaları. Altmış yediden yetmişe kadar sürdü. 12 Mart [1971 muhtırası] ve yasaklar [geldi]. Yetmiş yılındaki sonuncu [Hisar Kısa Film Yarışmasıydı]. O dönem, hakikaten bütün dünyanın kaynadığı bir dönemdi. Bağlamına oturtmak istersek Hisar Kısa Film yarışmalarını, çıkış nedeni; tatbikî Yeşilçam, o zamanki Yeşilçam'a alternatif bir sinema üretimini teşvik etmek yüreklendirmek farklı bir sinemanın yapılabileceğine bir şekilde ortam hazırlamaktı. Ben Hisar Kısa Film yarışmalarına altmış sekizde yönetimine başladım. Sinema kulübüne de altmış yedi, altmış sekiz yıllarında girdim. Altmış üçte, Özer Kabaş'ın girişimiyle kurulmuş bir sinema kulübünden söz ediyoruz. Nasıl bir vizyon Özer Kabaş'ın vizyonu! Sonra da bu yarışmaların danışmanı olarak devam etti ve İstanbul Hatırası filmiyle de bir şekilde öncülüğünü yaptı. Hakikaten o dönemlerde konuşulan sinema tarzının da fevkalade bir örneğini Ortaya koymuş direk sinema dediğimiz; hiçbir şeye karışmadan sinemayı yapanın, sadece olup biteni kaydetmesi şeklinde. Müzik de yok, konuşma da yok; hiçbir şey yok. Sadece, görüntülerle; göz kamera [Kino-eye] kamera göz denen bir sinema tarzının ilk örneğini Özer Kabaş ortaya koydu. Şimdi altmış sekiz yılını hepimiz biliyoruz… altmış sekizde bütün dünya gençleri ayakta; biz de haliyle o zamanın öğrencileri olarak biz de Ayaktayız ve Robert Kolej sinema kulübü ve Hisar Kısa Film Yarışması da bunun dışında kalmadı haliyle. Özer Kabaş'ın yaptığı İstanbul Hatırası [filminden] yola çıkarak bir şeye daha dikkatinizi çekmek istiyorum. Bu direkt sinema meselesi, 1960'larda Amerika'da çok öne çıkan bir şeydi. Bunun ilk örneklerinden biri Albert Maysles adlı Amerikalı bir belgeselcinin, John Kennedy'nin ön seçim diyebileceğimiz; primary seçim kampanyasını takip etmesi ile yapılmış bir şey. Hep arkadan çekmiş John Kennedy'i, hatta bütün bir plan var; böyle yoldan alıyor sokaktan alıyor merdivenden çıkıyor salona gidiyor sahneye çıkıyor seyirciler var ve hep arkadan görüyoruz. Sonra onun adı Maysles planı oluyor" (Kortun ve Tortum, 2023/ 00:29:20-00:33:08).

Konuşmasının devamında Arca, Robert Kolej Sinema Kulübünün Özer Kabaş ve Onat Kutlar olmak üzere iki rehberi olduğunu; diğer yandan da Hisar Kısa Film Yarışmaları incelendiğinde; özellikle jürilerinin dönemin önde gelen aydınları olduğunu şu ifadeleriyle belirtmektedir:

"Bizim sinema kulübümüzün festivalinin iki tane muazzam rehberi vardı. Özer Kabaş ve Onat Kutlar, onların rehberliğinde biz yol aldık ve bu yarışmaların jürileri, bugün hepinizin bildiği insanlardan oluşuyordu. Mesela, Sermet Can, Kuzgun Acar Onat Kutlar, Şakir Eczacıbaşı, Cevat Çapan, Atıf Yılmaz Gültekin Çizgen, Mengü Erter, Atilla Dorsay, Sami Şekeroğlu. Jürilerimiz birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü ülkemizin belli başlı aydınlarının oluşturduğu jürilerdi. Dolayısıyla seçimlerimize de son derece güveniyorduk Tabii. Sinema kulübümüzde benim bulunduğum dönemde biz altı sayısını çıkarmışız. Görüntü dergisi diye bir de dergi yayınlıyorduk. O dergide, teorik pratik eleştirel yazılar çıkıyordu. Biz yazı kurulundaydık" (Kortun ve Tortum, 2023/ 00:33:10-00:34:20).

3.1.3.1.6. *Robert Kolej Bünyesinde Gerçekleştirilen Senaryo Yarışması ve Yeşilçam Dışı Bağımsız Bir Sinemanın Kurulması Çalışmaları*

Robert Kolej'in düzenlemiş olduğu ve bu alanda öncü olduğu, ileride de *Yedinci Sanat* dergisi tarafından farklı şekillerde gerçekleştirilecek etkinliklerinden biri de "Senaryo Yarışması" düzenlenmesidir. Robert Kolej Sinema Kulübünün yayın organı olan *Görüntü* dergisinin ilk sayısında Hasan Akbelen tarafından kaleme alınan "*Umutluyuz*" başlıklı yazıda, Robert Kolej Sinema Kulübü'nün 1966 yılında okul bünyesinde senaryo yarışması düzenlediklerini ve gelecekte bu senaryoları hayata geçirmek için film çekmeyi

düşündükleri ifade edilmektedir. Akbelen, Robert Kolej bünyesinde düzenlenen senaryo yarışmasının; en azından bir deneme olarak yararlı olacağını, buna karşılık asıl dönütlerinin filmin çekilmesinin ardından anlaşılacağını şu şekilde ifade etmektedir:

"*Bu yılki çalışma programı dahilinde bir senaryo yarışması düzenlenmiş ve sonuçlanmıştır. Bunun devamı olarak bir film çekimine gidilmektedir. Bu çalışmanın hiç olmazsa bir deneme olarak faydalı olacağı muhakkaktır, fakat verimli olması meselesi film çekildikten sonra aydınlanacak bir konudur"* (Akbelen, Nisan 1966/1:2).

Robert Kolej Sinema Kulübü tarafından ortaya koyulan, senaryo yarışması düzenlenmesi ve bu senaryoların hayata geçirilmesi tezi; ileride *"Yedinci sanat Kısa Film Konusu Düzenliyor*" başlığıyla katılım şartları sıralanarak; *Yedinci Sanat* (1973-5) dergisinde hayata geçirilmeye çalışılmıştır (Yedinci Sanat, Mayıs 1973/3: Arka Kapağın İçi; Yedinci Sanat, Haziran 1973/4: Arka Kapağın İçi; Yedinci Sanat, Temmuz 1973/5: Arka Kapağın İçi). İlerleyen süreçte *Yedinci Sanat* dergisinin düzenlemiş olduğu kısa film yarışması sonucunda, ilk üçe girecek metin örneklerinin; profesyonel ekiplerce filme çekileceği ve maddi kaynağın da *Yedinci Sanat* dergisinde sağlanacağı şu ifadelerle belirtilmiştir:

"Türkiye'de kaliteli ve tutarlı kısa filmlerin yapımı, ekonomik güçlüklerle çok yakından ilgiliyse de onun kadar önemli olan, belirli sınırlar içinde sinemayı düşünebilmek, görebilmektir. On dakikanın altında bir film konusundan amaçlanan, kısa bir süre içinde bir konuyu tam olarak işleyebilme çalışmalarına yöneltmektir. Bu tür dar kapsamlı bir alanda edinilecek alışkanlıklar ve yöntemler, daha uzun konulu film çalışmalarında da yararlı olacaktır kanısındayız. Göndereceğiniz metinler, derginin yazı kurulu tarafından değerlendirilecek ve en tutarlı bulunan üç konunun film haline getirilmesi için sinemayla ilgili, şimdiden açıklamadığımız kuruluşlardan mali destek sağlanacaktır" (Yedinci Sanat, Mayıs 1973/3: Arka Kapağın içi).

Görüntü dergisinin öncüsü olduğu ve bağımsız bir sinemanın kurulması için uygulamaya çalışacağı diğer bir yol ise; kısa film gösterimlerinden gelecek gelirlerin, bağımsız bir Türk sinemasının ortaya koyulması yolunda harcanmasına yönelik ortaya koyduğu diğer bir tezdir. *Görüntü* dergisinin editoryal ekibi, gerçek devrimci ve ulusal Türk sinemasının; uygun olmayan kişiler ve kaynaklar tarafından geliştirilemeyeceğini düşündüğünü belirterek bu nedenle, üniversite gençliğinin; film gösterilerimizden elde ettikleri gelirleri bağımsız bir sinemann oluşturulması yolunda, gelecek nesil sinema sanatçılarını desteklemek için kullanmayı tasarladıklarını şu şekilde ifade etmektedir:

"*Gerçek devrimci ve ulusal Türk sinemasının yanlış kişiler ve yanlış kaynaklar elinde tavizsiz gelişeceğine inanmıyoruz. Bu yüzden üniversite gençliğinin bir parçasının sanat örgütü olarak kendi film gösterilerimizden sağladığımız gelirin en önemli kısmını, bağımsız olarak, kendi kuşağımızdan olan, geleceğin sinema sanatçılarını desteklemek için kullanmayı faydalı bulduk*" (Görüntü, Haziran 1968/5: 3).

Görüntü dergisi tarafından ortaya koyulan bu tez, ilerleyen süreçte; *Yedinci Sanat* (1973-75) dergisi tarafından *"Bağımsız Bir Sinemanın Oluşturulması Yolunda Gezginci Film*

Gösteri Ekipleri İçin Güç Birliği Çağrısı" şeklinde ortaya koyulacaktır (Yedinci Sanat, Haziran 1974/16: Ön kapağın içi; Yedinci Sanat, Temmuz-Ağustos 1974/17: Ön kapağın içi; Yedinci Sanat, Eylül 1974/18: Ön kapağın içi; Yedinci Sanat, Ekim-Kasım 1974/19: 71). Yeşilçam dışı bağımsız sinema çalışmalarını hızlandırmakta ve sinemaya eleştirel gözle bakacak yeni ve dinamik bir seyirci kitlesi oluşturmayı hedefleyerek; bu amaç doğrultusunda, Yeşilçam içinde ve dışında yapılmış uzun ve kısa, tutarlı örnekleri gezginci ekipler halinde emekçi sınıflara sunmakta ve tartışmalı gösteriler düzenlediğini belirtmektedir. Çeşitli kaynaklardan ve bu gösterilerden elde edilecek gelirlerin, yeni kısa filmlerin yapımı ve organizasyonun genişletilmesi için kullanılmakta ve bu sistem içinde emekçi sınıflardan yana yeni bir sinema oluşturulmaya çalışacağını şu şekilde ifade etmektedir:

"*YEDİNCİ SANAT dergisi, Yeşilçam dışı bağımsız sinema çalışmalarını hızlandırmak, aynı zamanda da sinemaya daha eleştirel gözle bakacak yeni ve dinamik bir seyirci oluşturmak için Yeşilçam içinde ve dışında yapılmış uzun ve kısa, tutarlı örnekleri, gezginci ekipler halinde emekçi sınıfların karşısına çıkartma ve tartışmalı gösteriler düzenleme girişimine geçmiştir. Çeşitli kaynaklardan ve bu gösterilerden toplanabilecek gelirler, yeni kısa filmlerin yapımı ve organizasyonun genişletilmesi için kullanılacak ve bu sistem içinde emekçi sınıflardan yana yeni bir sinemanın oluşturulmasına çalışılacaktır*" (Yedinci Sanat, Haziran 1974/16: Ön kapak İçi).

1966 yılında, Robert Kolej Sinema Kulübü; okul içinde bir senaryo yarışması düzenlemiş ve sonuçlandırmıştır. Ancak, kazanan senaryonun çekimine başlamak istemelerine rağmen, negatif yokluğu ve bulunduğu takdirde de maliyetin yüksek olması bu süreci engellemiştir. 1967 yılında ise, Robert kolej bünyesinde yeniden bir senaryo yarışması ilan edilmiş diğer yandan da yarışmayı kazanacak senaryonun filme çekilmesi için gerekli ekipmanları temin etmek, film çalışmalarına katılacak kişilere bilgi vermek ve film çekimi hakkında seminerler düzenlemek gibi ön hazırlıklara başlanmıştır. Bu süreçte kulübün yayın organı olan *Görüntü* (1966-70) dergisi için sinema eğitimini Fransa IDEC'te (İleri Sinematografik Araştırmalar Enstitüsü) tamamlamış yönetmen Ali Zeki Heper'le (1939-84) röportaj için gidilmiştir. Bu röportajda, Ali Zeki Heper; kulübün sinema alanında yapmayı planladığı seminerleri kendisi yürütmeyi teklif ederek; bu seminerler akabindeyse, sinema sanatına ilişkin estetik ve teknik bakımdan bilgileri bu seminerlerle kulüp öğrencilerine vererek film çekim dersleri ve bundan sonra vazife bölümüne uygun dağılımlar olarak belli bir sistem kurulmuştur. Çekim programı oluşturularak tüm hazırlıklar yapılsa da ilk çekim sabahı olan sekiz Şubat tarihi kararlaştırılarak beklenilirken; sansür kurulu, umumi terbiye ve ahlâka aykırı olduğu düşüncesiyle; Alp Zeki Heper'in yönetmeni olduğu Robert Kolej Sinema Kulübü'nün de

çekiminde yer alacağı *Hababam Sınıfı* filminin çekilmesine izin verilmemiştir. Hasan Akbelen *Görüntü* dergisinde yer alan "*Film Yapımı, Hababam Sınıfı ve Ötesi*" başlıklı yazısında bu durumu şu şekilde izah etmektedir:

"*Robert Kolej Sinema Kulübü kurulalı beri dört yıl tamamlanmış oluyor ve kulüp arkaya dönüp baktığında yukarıda zikredilen türden faaliyetlerinin muhasebesini memnuniyet verici bir şekilde yapıyor. Film gösterileri ile olsun, konferanslar ile olsun, kurulan kulüp kütüphanesi ile olsun ve nihayet elinizdeki dergi ile olsun kulüp gerçekten bu yolda çaba göstermektedir*

Film çalışmaları yönünde ilk adım geçen yıl yapılan senaryo yarışması oldu. Bu hakikaten plânlı ve programlı bir çalışmanın başlangıç noktasıydı. Fakat sonradan karşılaşılan güçlükler, bilhassa negatif yokluğu ve bulunduğu takdirde de pahalılığı buna sekte vurdu. Kulübün bu konuda gerçekten sistemli ve aynı zamanda tecrübe ve disipline önem veren tutumu ile bağdaşan bir çalışma fırsatı bu ders yılı başında hoş bir rastlantı sonucu doğdu. Bir senaryo yarışması ilân etmek, film çekimi için gerekli teçhizatı sağlamak, bu çalışmalara katılacaklara gerekli ön bilgileri vermek üzere seminerler düzenlemek gibi hazırlıklarla meşgulken GÖRÜNTÜ için bir röportajı hazırlamak üzere ziyaretine gittiğimiz Alp Zeki Heper çevirmeyi tasarladığı filmi bizimle yapmak ve düşün- düğümüz seminer çalışmalarını üzerine alarak çekimden önce bunları yürütmeyi teklif etti. Alp Zeki Heper'in sinema eğitimini IDHEC'te tamamlamış olması ve sinemayı artistik bakımdan ve bilhassa eksikliğini duyduğumuz teknik bilgiler bakımımdan iyi bilmesi bizim için bu fırsatı çok değerli kıldı. Olayların bu yönde gelişmesi sonucunda Robert Kolej Sinema Kulübü yönetim kurulu film yapımı çalışmalarında şekil değişikliğini uygun gördü ve Alp Zeki Heper'le Hababam Sınıfı filminin hazırlıklarına başladı. Sinema kulübü üyeleri ve kulüp dışından ilgilenen birçok arkadaş bir araya geldiler ve gerçekten birbirlerine çok bağlı ve çok uyuşan bir ekip meydana getirdiler. Alp Zeki Heper'in yönetiminde film çekim dersleri ve bundan sonra vazife bölümüne uygun olarak çalışmalar başladı. İlk önemli çalışma prodüksiyon müdürü Oğuz Bozkurt ve yönetmen arasında oldu ve çekim programı bütün ayrıntıları ile ortaya çıktı. Okullarla temasa geçilerek dekor için gerekli sıralar temin edildi. Dekor, kostüm ve aksesuar hazırlıkları tamamlandı. Alp Zeki Heper kameracı ve ışıkçı ile de anlaşmış ve mukavele imzalamıştı. Bütün bunlardan başka, Türkiye'de hiç denenmemiş bir yola gidilmiş ve film çekimi sırasında seslerin doğrudan doğruya kaydı hazırlıklarına girişilmişti.

Bütün işlemler yolunda giderken ve ekip sabırsızlıkla ilk çekim sabahı olan 8 Şubat'ı beklerken birdenbire inanılmaz bir şey oldu ve film o zamana kadar beslenen umutlar ve iyi niyetlerle birlikte hayal oldu. Sansür kurulu umumi terbiye ve ahlâka aykırı olduğu düşüncesiyle Hababam Sınıfı filminin çekilmesine muhalefet etmişti. O Hababam Sınıfı ki piyesi dört yüzüncü temsiline yaklaşırken yurdun dört bir tarafında takdirlere mazhar olmakta ve kitabı kapış kapış satılırken baskı baskı üzerine yayınlanmaktaydı. Fikirlerin sanat yoluyla yansıtılması gibi en doğal bir eylemin, üstelik yüksek öğrenim seviyesinde yapılacak bir çalışmanın baltalanması bütün ekip için büyük bir sürpriz oldu. Sadece kendi açımızdan ve isteklerimize ulaşamamış olmaktan değildi üzüntümüz. En az bunun kadar, hatta daha fazla üzüldüğümüz nokta, 1967 Türkiye'sinde iyi niyetli çalışmaları engelleyecek şartların mevcudiyetiydi. Hangi amaca hizmet ettiği belirsiz bir kurum keyfi bir kararla sanatsever bir genç grubunun ellerinden gelen her şeyi, bütün güçlerini ortaya koyarak yaratmak istedikleri eseri daha doğmadan öldürüyordu. Bir yanda Türk sinemasının küçük hesaplar peşinde büyük bayağılıklar yaratan kesimi ve diğer yanda sansür. Biri Türk sinemasını topal ayağı, öbürü ise zaten yürümekte güçlük çeken sağlamını çelmelemekle meşgul. Bu, sadece Robert Kolej Sinema Kulübü'nün veya Türk sinemasının değil, tüm Türk fikir ve sanat âleminin kınaması gereken bir tutumdur" (Akbelen, Mart 1967/3: 24-30).

Hasan Akbelen'in ifadelerinde dikkat edilecek nokta, çekilmesi düşünülen filmin çekilmemesine karşılık, bu seminerlerin kulüp öğrencilerine sinemaya dair muhakkak bir vizyon kazandırdığıdır. Diğer bir husus ise ileride *Yedinci Sanat* dergisi tarafından uygulanacak "*Kısa Film Konusu*" yarışmasının yani tüm okuyuculara açık bir şekilde

düzenlenen "*Kısa Film Konusu*" yarışması ve birinci olan senaryoların profesyonel ekiplerce filme alınacağı bir bağımsız sinema yapma modelinin ilk örneğini oluşturmaları açısından önemlidir.

Özellikle, altmışlı yılların ikinci yarısında gerçekleştirilmeye çalışılan bağımsız sinema hareketlerine ve buna yönelik faaliyetlere baktığımızda; *Yedinci Sanat* dergisinin genel yayın politikasını ilk sayısından kapanasıya kadar geçen sürede belirleyen Nezih Coş'un bu dönemde gerçekleştirilmeye çalışılan bağımsız sinema hareketlerini (*Genç Sinema* dergisinin bünyesinde gerçekleştirilen Devrimci festivallerini; Robert Kolej Yüksek Okulu Sinema Kulübünün düzenlediği Hisar Kısa Film Yarışmaları) çok yakından analiz ettiği yazılarından anlaşılmaktadır "*Türkiye'de bağımsız Sinema Sorunu*" (Coş, Ocak 1974/14: 3-6), "*Örgütlenme Gereği*" (Coş, Haziran 1974/ 16: 13-17), "*I. B.Ü.S.K Kısa Film Yarışması Üstüne*" (Yedinci Sanat, Mayıs 1974/15: 26-33) ayrıca *As Akademik* (1969-70) sinema dergisindeki "*Hisar Yarışmaları ve Genç Sinema*" (Coş, Ağustos 1969/2: 46-54); yazıları incelendiğinde, Hisar yarışmalarını çok yakından takip ettiğini, aynı zamanda bu öncü deneysel çalışmaları analiz ederek; *Yedinci Sanat* dergisinde bu süreçleri yorumlayarak yeni bir tez üretmeye çalıştığı açık bir şekilde görülmektedir

3.1.3.1.7. *Görüntü Dergisinin Bir Tezi Olarak, Ortak Bir Çatı Altında Sinema Kulüplerinin Toplanması Fikri*

Görüntü dergisi ve *Yedinci Sanat* dergisinin; bağımsız bir sinemanın kurulması hususunda, ortak izledikleri bir diğer yol da sinema kulüplerinin bir çatı altında toplanarak güç birliğinin sağlanması çalışması olmuştur. Özellikle, Yeşilçam dışı bağımsız bir sinemanın kurulması açısından; *Yedinci Sanat* dergisinde bireysel çabaların sonuç vermeyeceği, asıl sonuca örgütlenmeyle gidileceği Nezih Coş tarafından "*Örgütlenme Gereği*" başlıklı yazısında ortaya koyulmuştur (Coş, Haziran 1974/ 16: 13-17). Hatta, *Gerçek Sinema* (1973-75) dergisinin öncülüğünde; sinema kulüp ve derneklerinin "*Devrimci Sinema Platformu*" çatısı altında toplama girişimi çağrısına katılarak, *Yedinci Sanat* dergisi de bu oluşumun içinde yer almıştır (Yedinci Sanat, Ekim-Kasım 1974/19: 57). Robert Kolej Sinema Kulübü yayın organı *Görüntü* dergisinin dördüncü sayısında, Hisar Sinema Kulübü imzalı *"Örgütlenmeye Doğru"* başlıklı yazısında; sinema kulüp ve derneklerinin *"Türkiye Sinema Kulüpleri Federasyonu"* (TSKF) bünyesinde birleşilmesi gerektiği belirtmektedir. Hisar Sinema Kulübü imzalı "*Örgütlenmeye Doğru*" başlıklı editoryal yazıda; Sinema kulüpleri federasyonun amaç ve ilkelerine baktığımızda şu altı temel ilke etrafında şekillendiği görülmektedir:

"1-Türkiye'de kurulmuş olan Sinema dernek ve kulüplerini bir organizasyon içinde birleştirmek, bu iş için gerekli bütün tesisleri kurmak ve yaşatmak.

2-Sinema sanat ve kültürünün ülkemizde gelişmesini ve yayılmasını sağlamak üyesi olan sinema kulüplerine film sağlayarak, yayınlar, konferanslar ve seminerler düzenleyerek yardımcı olmak, kulüp çalışmalarının koordinasyonunu yapmak.

3- Kulüpler için gerekli filim, yayın, fotoğraf gibi doküman ları yurt içinden veya yasalara uygun olarak yurt dışından sağlamak, gerekirse film kopyaları satın almak, bunları arşivlerde saklamak, tüzüğüne uygun olarak kulüplerin bu film ve yayınları üyelerine düzenli biçimde sunmalarını mümkün kılmak.

4-Üye kulüp ve derneklere paralel olarak ülkemizdeki sinema sanatını geliştirici çabalarda bulunmak, konferans, gösteri, seminer, yayın ve yorum yapmak; yarışmalar düzenlemek.

5-Aynı amacı güden yerli ve yabancı kuruluşlarla sıkı bir İş birliği sağlamak, film getirtmek, mübadele etmek.

6-Üyesi olan kulüp ve derneklerin problemlerinde yardımcı olmak, yaşamalarını ve dayanışmalarını sağlamak" (Görüntü, Şubat 1968/4: 2-3).

Hisar Sinema Kulübü*, Görüntü* dergisinde ortaya koyduğu bildiride; Türkiye Sinema Kulüpleri Federasyonu'nun (TSKF) kurulmasıyla, sinema kulüplerinin örgütlenip güçlenerek daha etkili hale geleceğini belirtilmektedir. Dönemi açısından, sinema alanındaki yoğun faaliyetler sonucu sinema kulüplerinin arttığı ve geliştiği ifade edilirken; bu süreçte, "Kulüp Sinema 7" ve "Robert Kolej Sinema Kulübü" gibi sinema kulüplerinin ortaya çıktığını belirtilmektedir. Bu yapıların ardından ise, İzmit'ten Mersin'e kadar; birçok kulübün aynı amaç ve ilkelerle kurulduğuna değinilmektedir. Devrimci kuruluşların çoğalmasının da bazı çevrelerde anlamsız korkulara yol açtığını; bu engellemelere, direnç gösterileceği şu ifadelerle belirtilmektedir:

"Artık Sinema kulüpleri de bir çatı altında toplanacak, örgütlenecek, daha bir güçlü, daha bir etkili olacaklar. Bu güçlenmeyi Türkiye Sinema Kulüpleri Federasyonu (TSKF) sağlayacak. Son yıllarda sinema alanında gözüken yoğun kıpırdanış sonucu Sinema kulüpleri gelişmeye, çoğalmaya başladı. Önceleri bir Kulüp Sinema 7, sonra bir Robert Kolej Sinema Kulübü, ardından son iki yıl içinde İzmit'ten Mersin'e kadar uzanıveren, aynı amaç ve ilkelerle kurulmuş bu dernek ve kulüplerin etkili olabilmeleri için bir dayanışma gerekli idi. Öte yandan bu devrimci kuruluşların çoğalması bazı çevreleri anlamsız yere korkutmaya başladı. Bu çevreler öylesine çirkin ve öylesine ard bir düşünce ile hareket ettiler ki gerek Bursa'da gerekse Eskişehir'de bu derneklerin faaliyetlerini engellemeye kalkıştılar. Ama Sinema kulüplerinin bu gibi engellemelere karşı direneceklerini unutuyorlardı" (Görüntü, Şubat 1968/4: 2-3).

İlerleyen süreçte, *Görüntü* dergisinin oluşturmaya çalıştığı "Türkiye Sinema Kulüpleri Federasyonu" (TSKF) çabası gibi; *Yedinci Sanat* dergisinin de kurucuları arasında yer aldığı, "*Devrimci Sinema Platformu*"nun amaç ve ilkelerine baktığımızda; her ikisinin de hedef olarak, Türkiye'de ticari sinema düzeni dışında çalışmalar yapan grupların dayanışmasını sağlamak ve özellikle materyalist sinema anlayışını yaygınlaştırmak amacını taşıdığı görülmektedir. Bu platform, eski sinema deneyimlerinin eleştirel bir gözle yeniden değerlendirilmesini; aynı zamanda da sinema dışı sanat ve kültür kurumları

ile ortak bir kültür cephesi kurmayı öngörmektedir. *Yedinci Sanat* (1973-75) ve *Gerçek Sinema* (1973-75) dergileri ile bağımsız sinemacıların yanı sıra, Yeşilçam'ın ilerici unsurlarının da yer alması beklenen platformda, her grubun ideolojisi dışında ortak mücadele biçimlerinin saptanacağı belirtilmektedir. Platform, katılımcılar tarafından kullanılabilecek ortak araç ve gereçler sağlamaya çalışmakta; geçmişte yapılmış devrimci kısa film denemelerini toplamakta ve kısa film mirasını derlemeyi hedeflemektedir. Ayrıca, sansüre karşı etkili bir mücadele için ortak bir sansür raporu hazırlandığını görülmektedir (Yedinci Sanat, Ekim-Kasım 1974/19: 57; Yedinci Sanat, Aralık 1974-Ocak 1975/20: 29; Yedinci Sanat, Şubat-Mart 1975/21: 72).

3.1.3.1.8. *Türk Sinematek Derneği ve Türk Film Arşivi'nin Sinema Kulüpleri Federasyonu Dışında Tutulması Önerisi*

Görüntü (1966-70) dergisinin ortaya koyduğu, "*Türkiye Sinema Kulüpleri Federasyonu*" (TSKF) bünyesinde birleşilmesi gerektiği fikrinin (Görüntü, Şubat 1968/4: 2-3); ilerleyen süreçte tam anlamıyla gerçekleşemediği görülmektedir. *Görüntü* dergisi "*Türkiye Sinema Kulüpleri Federasyonu İçin Son Çağrı… Federasyon Artık Mutlaka Gereklidir*" başlıklı çağrısında; 1968 yılının bahar aylarında Türkiye Sinema Kulüpleri Federasyonu kurmak için ilk girişimlerin yapılmasına karşılık; henüz bir birlik olmadığı için gerçekleşme olanağı bulunamadığını; buna karşılık aradan geçen iki yıllık süreçte Türkiye'de köklü bir sinema kültürünün yerleşmesi yolunda ters yönde bir bilinçlendirme yaşandığı belirtilmektedir. *Görüntü* dergisi, Türkiye'deki film ithalatçılarının getirdikleri filmlerin niteliğinin giderek bozulduğunu ve sinema kulüplerinin örgütlenme açısından oldukça dağınık ve kopuk bir görünüm sergilediğini belirtmektedir. Bu durum sonucunda, bir federasyonun kurulmasının artık kesin bir gereklilik kazandığı ifade edilmektedir. Ayrıca, geçen zamanın Türk sineması için olumlu olmaktan ziyade olumsuzlukların artmasına yol açtığı belirtilmektedir. Bu olumsuzluklar arasında Türk Sinematek Derneği ve Türk Film Arşivi'nin de bulunduğu ifade edilmektedir. *Görüntü* dergisi, bu iki kurumun iyiniyetli olarak tanınmasına rağmen, çoğu kez akıl almaz girişimlerde bulunduğunu ve sinemanın eğitici bir güç ve sanat dalı olarak kitlelere ulaşmasını olumsuz yönde engellediğini vurgulamaktadır. *Görüntü* dergisi, bu iki kurum; "*iyiniyetli tanıdığımız kişi ya da kuruluşların bile çoğu kez akıl almaz girişimlerde bulunuldukları görülmüştür"* (Görüntü, Haziran 1970/7: 22). İbaresiyle bu gibi kurum ve yapıların; sinemanın eğitici bir güç ve sanat dalı olarak kitlelere ulaşmasını olumsuz yönde engellenmesinin önüne

geçmek için hedeften saptırıcı bu gibi yapılarla mücadele etme gerekliliğini vurgulamaktadır. *Görüntü* dergisi bu durumu şu şekilde ifade etmektedir:

"Eğer bugün sinemanın bir eğitici güç ve sanat dalı olarak önemini kavrayacak bir düzeye kitle olarak erişmeyi amaçlıyor isek, birinci görevimiz, bu amacımıza karşı çıkan güçleri ortadan kaldırmak olmalıdır.

Böyle bir görevi ise yüklenmek için mutlaka örgütlenme gereklidir. Örgütlenmenin gerekliliği bugünkü görünümün ardından şöyle belirlenebilir: Batıcı bir etkinin altında kaldığı söylenerek eleştirilen ve suçlanan Türk Sinematek Derneği ile bugünkü Türk sinemasında bilimsel açılardan yaklaşımlar getirmeye çalışan ve belki de Türk sinemasındaki bugünkü düzenin sürdürülmesine taraftar olduğu ileri sürülen, fakat yine de sinema sanatının güçlü örneklerini tutarlı biçimde sunan bir devlet kuruluşu Türk Film Arşivi yıllardır karşılıklı geçimsizlik, ve polemik sonucu birbirlerinden hayli uzaklaşmışlar, hatta iki ayrı kamp oluşturmuşlardır… önerimiz Türk Sinematek Derneği ve Türk Film Arşivi'nin Türkiye Sinema Kulüpleri Federasyonu'nun kapsamına alınmamalarıdır. Belki böyle bir hareket bağımsız sinema kulüplerinin kendi sorunlarına yine kendi görüş açılarından eğilmek olanağını verecek; tavizsiz, bilinçli, kararlı bir yolda çalışmalarını sürdürülecektir. Yine böyle bir düşüncenin ürünü olarak sanırız ki sinema kültürünün ülke çapında yaygınlaşması büyük kentlerdeki seyircinin yararından çok sinemayı henüz gereğiyle tanımayan taşra kentlerinin çıkarına olacaktır (Görüntü, Haziran 1970/7: 22-23).

3.1.3.1.9. *Nezih Coş'un Hisar Kısa Film Yarışmasına Yönelik Tespitleri*

Nezih Coş, Hisar Kısa Film Yarışmalarını yakından takip etmiş ve süreç içerisindeki değişimlerini ve eksikliklerini analiz etmiştir. Bu hususta, Coş' un en dikkat çekici yazılarının biri de *As Akademik* sinema dergisinde kaleme aldığı; "*Hisar Yarışmaları ve Genç Sinema*" başlıklı yazısıdır. Bu yazısında Nezih Coş, Hisar Kısa Film Yarışmalarının üç yılını analiz etmektedir. Hisar Kısa Film festivallerini analiz ederken, diğer yandan da özellikle altmışlı yılların ikinci yarısında Türk Sinemasında cereyan eden önemli olayları ele almaktadır. Bu olayların başında da Halit Refiğ ve "Ulusal Sinema" akımı vardır. Nezih Coş, yazısında; Halit Refiğ'i kastederek, önce Halk sineması tabirini ortaya attığını buna karşılık; bu tabirde "dikiş tutulmayınca" "Ulusal Sinema" tabirini ileri sürdüğünü ifade etmektedir. Diğer yandan da yazısının devamında, Türk Film Arşivi'nin yayını olan *Ulusal sinema* (12.02.1968-22.11.1968) dergisinin; yayın hayatında olduğu süreç zarfında, bağımsız bir sinemanın kurulmaya çalışılmasında en dikkat çekici çalışmaların Robert Kolej Yüksek Okulu Sinema Kulübünün ve yayın organı olan *Görüntü* (1966-70) dergisinin yaptığını; hatta zaman içinde Genç Sinema Hareketinin, Robert Kolej Sinema Kulübüne yönelttiği eleştirilerin gerçekleri yansıtmadığını şu sözlerle ifade etmektedir:

"*Gelelim yarışmanın [Hisar Yarışmalarının] ikinci yılına... 1968 yazında Türk sinema piyasasında, yeni görüşler vardı, 'Halk sineması' sözcüğünde dikiş tutturamayan bazı kalburüstü sinemacılarımız 'Ulusal sinema', diye yeni bir düstur ortaya atmışlar ve yararlı soruşturmaların, tartışmaların doğmasına yol açmışlardı... Nisan ayında Türk Filim Arşivi tarafından Jak Şalom 'un da yazı yayımladığı 'Ulusal Sinema' dergisi çıkarılıyordu. Kısa filim konusunda araştırmalar,*

tartışmalar hız kazanmıştı. Böyle bir ortam içinde, filim gösterileri yanında, sinema konusunda kurslar açarak, «Sinema Kulüpleri Federasyonu'nun kurulmasında önayak olarak ve dergisi 'Görünt'yü yayımlayarak «sinema sanatının yayılmasında önemli hamleler gösteren (Bu çalışmalar, en azından bir sinema görüşü yaratmaya yardım ettiği için statükocu emperyalizmin işine gelemezdi...Halbuki yayından kurslara, çeşitli şehirlerdeki sinema kulüplerinin federasyonuna kadar Kolej, Genç Sinema'nın sözünü ettiği emperyalizmin misyonerlerinin engellemesi ile karşılaşmış mıydı?)

Robert Kolej Sinema Kulübü, II. yarışmaya da Genç Sinemacıların iddialarının (Şalom: «Genç Sinema», Sayı 8, sayfa 11) aksine değişik bir havada başladı. I, yarışmanın yetersizliklerini göz önünde tutan Kulüp, bir ön eleme ihdas ederek «ev sineması home movie» niteliği taşıyan filmleri saf dışı bırakma yolunu tuttu, bu arada çok başarısız başka çalışmalar da eleneceklerdi..." İkinci olarak Hisar yöneticileri, jüri üyelerine «ulusal bir sinema» yolunda en iyi değerlendirmeyi yapacaklarına ve hiçbir tesir altında kalmayacaklarına dair yemin ettirdi. Böylece yarışma düzenleme kurulu, ilk yıldan farklı olarak jüriyi belirli bir değerlendirme yöntemi ile karşı karşıya bırakarak görevini yapmış oldu... Üçüncü yenilik olarak 1968'in Hisar'ında konferanslar ve seminerler düzenledi. Bu çabaların fikri yönden yarattığı tartışma ortamı kadar, Hisar'ı amatör sinemacıları yakınlaştırma ve tanıştırma merkezi haline getirişi de önem taşıyordu" (Coş, Ağustos 1969/2: 49-50).

Nezih Coş, yazısının sonunda; Jak Şalom 'un, Hisar Kısa Film Yarışmalarına yönelik eleştirilerine yanıt vererek, yarışmaların kısa filmleri teşvik etmek için çaba gösterdiğini ifade etmektedir. Ayrıca, yarışmanın amacının; Yeşilçam sinemasının dışında kalan ve toplumsal sorunlara odaklanan bir sinema tarzının gelişimine katkı sağlamak olduğunu vurgulamaktadır. Jak Şalom 'un, Hisar Kısa Film Yarışmalarının "devrimci" bir harket olmadığına yönelik yaptığı tanımlamalarının doğru olmadığını çünkü "Hisar" yarışmasının genel olarak tüm kısa film denemelerine açık olarak üç yıldır bunu kanıtlandığını şu ifadeleriyle belirtmektedir:

"'*Hisar' bir 'Kısa Filim Yarışması'dır. Ve devrimcilik etiketi ile kapatılmış, sınırlanmış değildir. Düzenleyicilerinin iyi niyeti açıktır. Çünkü güçlü bir kısa filim atılışı yaratmışlar ve sürdürmek için gereken gayreti göstermişlerdir. Arzuları toplumumuza dönük, onun sorunlarını ele alan, Yeşilçam karşıtı bir sinemanın tohumlarını ekmektir. Ama bu bireysel denemelere, değişik görüşlere kapıları kapamak demek değildir. Yani Jak Şalom'un 'Hisar yarışması devrimci bir yarışma değildir. Çünkü:' diye başlayıp türlü çeşitli tasımlamaya girişmesi (Genç Sinema 8, sayfa 12) yersizdir. Çünkü Hisar, yalnızca 'devrimci kısa filimlerin değil, bütün 'kısa filim' denemelerinin yarışması olduğunu 3 yıldır ortaya koymuştur"* (Coş, Ağustos 1969/2: 54).

3.1.3.1.10. *Görüntü Dergisinin Hisar Kısa Film Festivalleri ve Devrimci Sinema Şenliğinin Ayrıştırılmasına Eleştirel Yaklaşımı*

Yeşilçam dışı bağımsız sinema hareketleri bağlamında dönemin en önemli tartışmalarından biri, Robert Kolej Sinema Kulübü ile Genç Sinemacılar arasındaki anlaşmazlıktır. Robert Kolej Sinema Kulübü, her iki grubun da aynı çizgide faaliyet gösterdiğini ve bu ayrımın doğru olmadığını savunan yayınlar yapmıştır. Buna karşın,

Genç Sinema dergisinde özellikle Hisar Kısa Film Yarışmalarına yönelik sert eleştiriler bulunmaktadır. Bu tartışmaların bir örneği de Görüntü dergisinde yayınlanan "ODTÜ Sinema Kulübü Bildirisi Üzerine" başlıklı yazıdır. Görüntü dergisi, Hisar Kısa Film Şenlikleri ile Devrimci Sinema Şenliği'nin birbirine zıt yönde hareket eden yapılar olarak gösterilmesine karşı çıkarak, bu iki etkinliğin eleştirel ve övgüye değer yönlerinin bulunduğunu belirtmiştir. Ayrıca, bu etkinliklerin birbirine karşı iki ayrı kutup olarak sunulmasının, yeni bir "tekelci devrimcilik" oyunu olduğu vurgulanmıştır.

"Bu arada, Genç Sinema'nın düzenlediği Devrim Sineması Şenliğini Hisar Yarışmasına karşı bir almaşık (alternatif) olabilirmiş gibi gösteren tutumu da eleştirmek zorundayız. Hisar Yarışması ve Devrim Sineması Şenliğinin kendi açılarından kuşkusuz çok eleştirilecek ve de alkışlanacak yönleri vardır. Her ikisi de kanımızca belli bir yolda çaba sarfetmektedir, -yine kendi eleştirisel yönleri ile-. Ama bu iki olayı birbirine karşı iki ayrı kutuplaşma gibi gösterenlerin yeni devrimci tekelcilik ya da «tekelci devrimcilik oyunu oynadıklarını bilmelerini isteriz. Bizler, elbette Devrim Sineması Şenliğini Türkiye'nin bugünkü durumunda, gerçek sinema ürünlerinin sergilendiği ve güçlü bir birikim sağlayacak her adımın atıldığı bir ortam olarak düzenleneceği sürece destekleyeceğimizi, fakat bu yoldan en ufak bir taviz verildiği ve en küçük bir sapma söz konusu olduğu takdirde de birikimi bozma çabalarını en sert biçimde eleştireceğimizi bildirmek isteriz" (Görüntü, Haziran 1970/7: 31-32).

«görüntü»nün ODTÜ sinema kulübü bildirisini eliştirisi üzerine

Robert Kolej Sinema kulübünün Görüntü dergisinin 7. sayısında ODTÜ Sinema Kulübünün bildirisindeki bazı konular eleştiriliyor. Bunları teker teker ele alacağız ve cevaplayacağız. Fakat cevabımız yalnızca **ODTÜ Sinema Kulübünün Bildirisi** üzerine adlı yazıyla ilgili olmayacak; genel olarak Hisar Yarışmasının ve Robert Kolej Sinema kulübünün eleştirisi niteliğini taşıyacak.

Bizlere yöneltilen ilk suçlama bizim «ben senden daha devrimciyim» anlayışı içinde hareket ettiğimiz ve giderek Hisar'ı da bu anlayışla yorumladığımız yolunda. Bir kişinin veya örgütün bir diğer kişi veya örgütten daha devrimci olması nesnel bir olgudur ve ancak eylemle kanıtlanabilir. Robert Kolej Sinema Kulübünün eylemini şöyle bir gözden geçirelim. Burada yalnız Hisar Yarışmasını ele alacağız. Yarışmanın amaçları şöyle sıralanmış:

«1 — Yurdumuzdaki sinema kültürüne hizmet etmek.

.....

4 — Amatör çalışmaları **tarafsız** (altı tarafımızdan çizildi) bir şekilde değerlendirmek ve ödüllerle amatörlerin mali yeteneklerini elimizden geldiğince genişletmek, destek olmak.

5 — Bir yıl içinde yurdumuzda yapılan amatör film çalışmalarını bir arada göstermek, böylelikle hem **halka** (altı tarafımızdan çizildi) tanıtmak hem de yapımcıların birbirleriyle ve eserleriyle mukayeselerini doğrudan doğruya kendilerine yaptırmak...

.....

8 — Amatör çalışmaları **tarafsız** (altı tarafımızdan çizildi) şekilde değerlendiren ve teşvik eden yarışmaların yapılması için yurdumuzda gerekli ortamı hazırlamakta öncülük etmek.» (Görüntü, sayı 4, s. 12)

Önce birinci maddeyi ele alalım. Bizim sinema kültürüne hizmet etmek gibi bir amacımız yok. İçinde bulunduğumuz ortamda, amacımızın devrim yapmak olduğuna inanıyoruz; elimizde bir araç var, bu aracı amacımız için kullanıyoruz. Bugünkü görev kit-

Görsel 107. *Görüntü* Dergisinin, ÖDTÜ Sinema Kulübü Yayınladıkları Bildirinin Eleştirmesi Üzerine, ÖDTÜ Sinema Kulübünün Genç Sinema Dergisinde Yayınlanan Cevabı (Genç Sinema, Ocak 1971/14: 13).

3.1.3.1.11. *IV. Hisar Kısa Film Yarışmasına Yönelik Jüri Başkanı Mengü Ertel'in Karşıt Tavrı ve Atilla Dorsay'ın Tespitleri*



8 mm 16

IV. Hisar Kısa Film Yarışması 24–28 haziranda yapılacak

Üç yıldan beri düzenlenmekte olan Hisar Kısa Film Yarışması bu yıl 24—28 haziran tarihlerinde yapılacaktır. Türkiye'de halkımızı ters bir biçimde koşullandıran bugünkü sinemanın dışında kalan bağımsız çabaları değerlendirmek amacı ile düzenlenen Hisar Yarışmasında bu yılki büyük jüri: **Aziz Nesin, Artun Yeres, Tanju Akerson, Mengü Ertel, Kuzgun Acar, Yılmaz Zenger ve Gültekin Çizgen**'den kuruludur. Yarışmada ilk elemeyi yapacak olan ön jüriyi, **asıl** jüri kendi arasından, ya da dışından seçecektir.

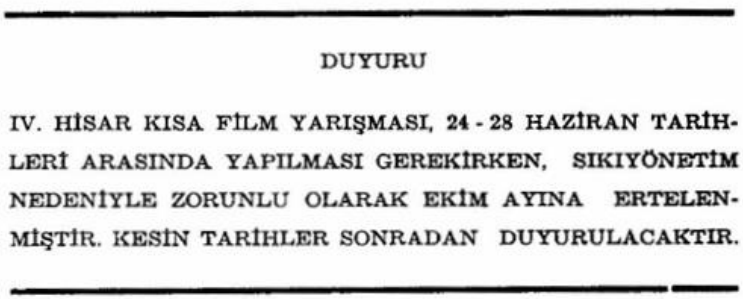
Yarışmada derece alacak filmlere verilecek ödüller şu şekilde tesbit edilmiştir.

8 mm. birinci 1500 TL. ve bronz burç
İkinci 500 TL.
16 mm. birinci 2500 TL. ve bronz burç
İkinci 1000 TL.
Karton film özel ödülü 500 TL.

Ayrıca yarışma düzenleyicileri dış yarışmalarla ilişki kurarak Hisar'da derece alan filmlerin bu tür kısa film yarışmalarına gönderilmesini kararlaştırmışlardır. Bu çalışmalara **Liege, Oberhausen, Huy** Yarışma Komiteleri olumlu cevap vererek bu alanda her türlü yardımı yapacaklarını belirtmişlerdir.

Görsel 108. IV. Hisar Kısa Film Festivaline Ait Milliyet Gazetesinde Yer Alan Duyuru (Milliyet, 13 Haziran 1970: 8).

Görüntü (1966-70) dergisinin bünyesinde düzenlenen IV. Hisar kısa film yarışması; Robert Kolej Sinema Kulübünün yapmış olduğu son kısa film festivali olarak karşımıza çıkmaktadır. 24-28 Haziran 1970 yılında yapılması planlanan yarışmanın, sıkıyönetim nedeniyle zorunlu olarak ekim ayına ertelendiği dergi tarafından duyurulmuştur (Görüntü, Haziran 1970/7: ön kapağın içi). Milliyet Gazetesinde yer alan haberde ise, sıkıyönetim nedeniyle ertelenen yarışmanın 1-14 Ekim 1970 tarihleri arasında yapılacağı ifade edilmektedir.



DUYURU

IV. HİSAR KISA FİLM YARIŞMASI, 24 - 28 HAZİRAN TARİHLERİ ARASINDA YAPILMASI GEREKİRKEN, SIKIYÖNETİM NEDENİYLE ZORUNLU OLARAK EKİM AYINA ERTELENMİŞTİR. KESİN TARİHLER SONRADAN DUYURULACAKTIR.

Görsel 109. IV. Hisar Kısa Film Yarışması'nın Sıkıyönetim Nedeniyle Ertelendiğini Belirten Robert Kolej Sinema Kulübü Yayın Organı Olan *Görüntü* (1966-70) Dergisine Ait Duyuru (Görüntü, Haziran 1970/7: ön kapağın içi).



HİSAR KISA FİLM YARIŞMASI 1 - 4 EKİM'DE YAPILACAK

Sıkıyönetim nedeniyle ertelenen IV. Hisar Kısa Film Yarışması, 1-4 ekim tarihleri arasında yapılacaktır. Robert Kolej Sinema Klübü tarafından düzenlenen yarışmada 8 ve 16 mm. lik filmler yarışacaktır.

Görsel 110. Milliyet Gazetesinde Yer alan, IV. Hisar Kısa Film Yarışması'nın Ertelendiğine; 1-4 Ekim 1970 Tarihleri Arasında Yapılacağına Dair Haber (Milliyet, 28.Eylül.1970: 8).



HİSAR FİLM YARIŞMASI

Her yıl Robert Kolej Sinema Kulübü tarafından düzenlenen ve Haziran ayında yapılması gerekirken Sıkıyönetim nedeniyle ileri bir tarihe ertelenen IV. Hisar Kısa Filim Yarışması 1-4 Ekim 1970 tarihleri arasında yapılacaktır. Yarışmaya en son kayıt ve filim teslim tarihi 26 Eylüldür. 8 ve 16 mm dallarında sesli, sessiz, konulu, belge veya karton filimlerin katılabilecektir.

Ödüller şöyle dağıtılacaktır: 8 mm birinci Bronz Burç ve 1.500 TL., ikinci 500 TL., 16 mm birinci Bronz Burç ve 2500 TL., ikinci 1000 TL., en iyi karton filim ödülü 500 TL.

Görsel 111. *Cumhuriyet* Gazetesinde Yer Alan Haberde, Sıkıyönetim Nedeniyle Haziran Ayında Yapılması Planlanan IV. Hisar Kısa Film Yarışmalarının Ertelendiği ve 1-4- Ekim 1970 Tarihleri Arasında Yapılacağı; Yarışmaya En Son Kayıt ve Teslim Süresinin 26 Eylül Olduğunu Gösteren Haber (Cumhuriyet, 7 Eylül 1970: 6).



IV. HİSAR KISA FİLM YARIŞMASI NETİCELENDİ

Robert Kolej Sinema Kulübü'nün düzenlediği bu yılki Hisar Kısa Film Yarışması, önceki gün sonuçlanmıştır. 16 mm. dalında yarışmaya giren filmlerin ödül kazanacak nitelikte olmadığını açıklayan jüri 8 mm. dalındaki filmlerin değerlendirilmesini şu şekilde yapmıştır:

Görsel 112. *Milliyet* Gazetesinde Yer Alan Haberde, IV. Hisar Kısa Film Yarışması Jürisinin 16 mm Dalında Birinci Seçilmediği Belirtilmektedir (Milliyet, 6 Ekim 1970: 6).

Ertelenen IV. Hisar Kısa Film Yarışması, ekim ayında yapılmış; 4 Ekim 1970 günü sonlanmıştır. *Milliyet* gazetesinde yayınlanan Cihan Akerson imzalı "*IV. Yarışma Sonuncu Belli Oldu*" başlığıyla yer alan haberde; "*Hisar Yarışması El Değiştiriyor*" ibaresiyle Hisar yarışmasının ertesi yılı; yani 1971 yılı itibariyle Robert kolej Sinema Kulübünün kurucularından olduğu Türkiye Sinema Kulüpleri Federasyonu'nun kararıyla, bundan böyle Robert Kolej tarafından düzenlenmeyeceği, yarışmayı İstanbul ve Anadolu sinema kulüplerinin meydana getirdiği Federasyonun düzenleneceği belirtilmiştir (Milliyet, 11 Ekim 1970: 6).



IV. YARIŞMA SONUNCU YARIŞMA OLDU

JÜRİ KİME NEDEN OY VERDİ

8 mm. dalında birincilik ödülü «Kadıköy» adlı filmi ile **Kaya Tanyeli** kazanmıştır. Belirli bir çevreyi toplumsal çelişkileriyle yalın bir biçimde ve güçlü bir anlatımla ele aldığı için ödüle bak kazanan Tanyeli, «**Kombinezon**» filmiyle de seçtiği konuyu renk ögesini ustaca kullanarak derli toplu bir biçimde ve gerçek diş dengesini başarıyla kurarak arılatması gerekçesiyle **Jüri Özel Ödülü**'ne layık görülmüştür. Robert Kolej Sinema Kulübünün verdiği ikincilik ödülünü, tarihsel bir olayı nesnel bir biçimde anlattığı için «**Amerikan Filosu**» filminin yönetmeni **Ömer Tuncer** almıştır.

En iyi karton filme verilecek olan **Sermet Çağan** Ödülüne jüri, ele aldığı sorunu bilimsel doğrulara yaklaşmada, canlandırma tekniğinden yararlanarak yansıtması nedeniyle «**Bir Gün**» adlı filmiyle **Meray Ülgen**'i uygun bulmuştur. Bunun yanısıra 8 mm. anlatım olanaklarını zorladığından **Eren Dosdoğru**'nun «**Kendine Doğru**» filmi Darüşşafaka Sinema Kulübü ödülünü almıştır.

HİSAR YARIŞMASI EL DEĞİŞTİRİYOR

■ YARIŞMAYI GELECEK YIL, TÜRKİYE SİNEMA KLÜPLERİ FEDERASYONU DÜZENLEYECEK.

CİHAN AKERSON

IV. Hisar Kısa Film Yarışması geçtiğimiz pazar akşamı sona ermiştir. **Mengü Ertel, Gültekin Çizgen, Tanju Akerson, Özer Kabaş, Tan Oral** ve **Bülent Becan**'dan kurulu jürinin denetlediği varışmaya 8 mm. dalında 18 film, 16 mm. dalında ise 5 film katılmıştır.

Ödüllerin dağıtımından önce yapılan açıklamada, Hisar Yarışmasının Türkiye Sinema Kulüpleri Federasyonu'nun kararıyla bundan böyle Robert Kolej tarafından düzenlenmeyeceği, yarışmayı İstanbul ve Anadolu sinema kulüplerinin meydana getirdiği Federasyonun üzerine aldığı belirtilmiştir

16 mm. dalında yarışmaya giren 5 filmin de başarısız olduğunu ileri sürerek, bu filmlere ödül verilmeyeceğini açıklayan jüri, 8 mm'lik filmlerde teknik açıdan büyük bir gelişme, bir aşamanın göze çarptığını söylemiştir.

Aynı konuya değinen jüri başkanı **Mengü Ertel**, bugünün yozlaşmış Türk sineması karşısında, bağımsız, bilinçli yeni bir Türk sinemasının doğmasına yardımcı olmak amacını taşıyan Hisar Kısa Film Yarışmalarının bu görevi yerine getiremediğini belirtmiş ve «**Dört yıldan beri düzenlenen Hisar Yarışmalarına katılan filmlerin gittikçe şartlandığı, kalıplaştığı görülmektedir. Başka bir deyişle bu yarışmaların sonucunda bir «Hisar Film türü» doğmuştur. Bu durumu önlemek nedeniyle Türkiye Sinema Kulüpleri Federasyonu yarışmanın düzenlenmesini üzerine almıştır**» demiştir.

Görsel 113. IV. Hisar Kısa Film Yarışmasının, Robert Sinema Kulübünün Düzenlediği Son Yarışma Olduğu Hususunda Cihan Akerson'a Ait Haber (Milliyet, 11 Ekim 1970: 6).

Dördüncü Hisar Kısa Film festivalinin jüri başkanı ise Mengü Ertel'dir (1931-2000) (Milliyet, 11 Ekim 1970). Mengü Ertel, süsleme sanatları alanında eğitim alsa da Sinema, tiyatro marangozluğunu, dekoratörlüğünü arkadaşlarından öğrendiği gibi Muhsin Ertuğrul'dan da tiyatro afişi tasarımı ve üretimini öğrenmiştir (Aktaran: Gökalan, 2023: 68). Muhsin Ertuğrul'la bağlantılı olarak da İstanbul 1969 yılında Muhsin Ertuğrul'un 60. Sanat Yılı Armağanı olarak "*Aktörlük Hakkında Aykırı Çizgiler* "adlı sergiyi açmıştır

(Aktaran: Gökalan,2023;119). Mengü Ertel'in Jüri üyesi olması sebebiyle; IV. Hisar Kısa Film yarışması öncesinde, *Görüntü* dergisinin yedinci sayısında; Türk sinemasının temellerine inerek, Mengü Ertel'in Muhsin Ertuğrul'a yakınlığı hasebiyle dergide Türk sinemasının kuruluş dönemini ele alan bir yazı paylaşılmıştır. Burada, Muhsin Ertuğrul'un (1892-1979) altmışıncı sanat yılına girişi vesilesiyle "*Muhsin Ertuğrul ve Sinema*" başlıklı bir yazı kaleme alınarak Ertuğrul'un sinema alanında yaptığı çalışmalara değinilmiştir (Görüntü, Haziran 1970/7: 10). Ertel'in açtığı San Grafik Atölyesi, önemli isimleri kadrosunda bulundurarak; grafik tasarımın gelişmesinde büyük rol oynamıştır (Aktaran: Gökalan, 2023: 67). Bu atölyenin en önemli grafikerlerinden biri de *Yedinci Sanat* (1973-75) dergisinin tüm kapaklarını (Bkz. 2.6.2. Yedinci Sanat Dergisinin Kapak Resimleri) aynı zamanda da Türk Sinematek derneğinin *Film* (1971-75) dergisinin çoğu kapağını tasarlayacak (Bkz. Çizelge 12) olan Erkal Yavi'dir. Yavi, San Grafik atölyesinde; Mengü Ertel ile birçok işte yer almıştır (Gökalan, 2023: 88).

Dördüncü Hisar kısa film festivalinin diğer jürilerine baktığımızda ise: Özer Kabaş, Tan Oral, Bülent Becan, Gültekin Çizgen, Tanju Akerson'dan oluştuğunu görmekteyiz (Milliyet, 11 Ekim 1970). IV. Hisar Kısa Film Yarışması sonuçlarına baktığımızda, Robert Kolej Sinema Kulübü tarafından düzenlenen bu yarışmada en dikkat çekici nokta, jüri ve jüri başkanları arasındaki keskin söylem farkıdır. Mengü Ertel, jüri başkanı olarak; yarışma sonucunda, o güne kadar görülmedik bir sertlikle; tüm Hisar Kısa Film Yarışmalarını ve özellikle de IV. Hisar kısa film yarışmasına katılan filmleri eleştirerek, dört yıldan beri düzenlenen Hisar yarışmalarına katılan filmlerin gittikçe şartlandığını, kalıplaştığını; yarışmaların sonucunda da bir "*Hisar Film türü*" doğduğunu eleştirel olarak ifade etmiştir (Milliyet, 11 Ekim 1970). Ertel, jüri başkanı olarak; ödüllerin dağıtılmasından önce yaptığı açıklamada, Hisar Yarışmasının; Türkiye Sinema Kulüpleri Federasyonu'nun kararıyla, bundan böyle Robert Kolej tarafından düzenlenmeyeceğini, bundan sonra yarışmaların; İstanbul ve Anadolu sinema kulüplerinin meydana getirdiği federasyonun tarafından düzenleneceğini şu sözlerle ifade etmiştir:

"Dört yıldan beri düzenlenen Hisar Yarışmalarına katılan filmlerin gittikçe şartlandığı, kalıplaştığı görülmektedir. Başka bir deyişle bu yarışmaların sonucunda bir "Hisar Film türü" doğmuştur. Bu durumu önlemek nedeniyle Türkiye Sinema Kulüpleri Federasyonu yarışmanın düzenlenmesini üstüne almıştır" (Milliyet, 11 Ekim 1970).

Jüri başkanı Mengü Ertel, konuşmasının devamında ise; ticari Yeşilçam'a alternatif olarak, yeni bir Türk sinemasının ortaya çıkarılması hedefinde olan Hisar kısa Film Yarışmalarının; bu görevi de yerine getiremediğini belirtmiştir. Diğer yandan, sadece IV.

Hisar kısa film yarışmasını değil; Ertel'in sert bir tutumla, dört yılı da içine katarak tüm yarışmaları genellemesi dikkat çekicidir:

"Bugünün yozlaşmış Türk sineması karşısında, bağımsız, bilinçli yeni bir Türk sinemasının doğmasına yardımcı olmak amacını taşıyan Hisar Kısa Film Yarışmalarının bu görevi verine getiremediğini belirtmiştir" (Milliyet, 11 Ekim 1970).

Jüri Başkanı Mengü Ertel'in eleştirilerine karşılık; diğer jüriler ise, teknik açıdan büyük bir gelişme, bir aşamanın göze çarptığını söylemiştir (Milliyet, 11 Ekim 1970). Burada dikkat çekici nokta ise; Mengü Ertel'in Türk Sinematek derneğinin kuruluş sürecinde yer alması, ilerleyen süreçte derneğin genel sekreterlik görevini üstlendiği düşünüldüğünde (Aktaran: Gökalan, 2023: 74); diğer taraftan da Robert Kolej yüksek okulunun yayın organı olan *Görüntü* dergisinde; *"Türkiye Sinema Kulüpleri Federasyonu İçin Çağrı…Federasyon Artık Mutlaka Gereklidir!"* başlıklı yazıda, Türk Sinematek Derneğine yönelik eleştiriler ve Türkiye Sinema Kulüpleri Federasyonu kapsamının dışında tutulması talepleri düşünüldüğünde; jüri başkanı olan Mengü Ertel'in, Hisar Kısa Film Yarışmalarına yönelik bu sert üslubu daha net anlaşılmaktadır (Görüntü, Haziran 1970/7: 22-23). Diğer yandan, "*Türkiye Sinema Kulüpleri Federasyonu*" (TSKF) bünyesinde kulüplerin birleştirilmesi gerektiği fikrini; 1968 yılında ilk ortaya koyan, sinema kültürünün daha geniş kitlelere ulaşması için ortaya atan ve bu görüşün öncüsü olan ise yine Robert Kolej Sinema kulübüdür (Görüntü, Şubat 1968/4: 2-3). Mengü Ertel'in, genel olarak; Hisar Kısa Film festivallerine yönelik bu tutumunun geçmişi, ekim ayında gerçekleştirilen kısa film yarışmasından beş ay önce haziran ayında yayında yayınlanan; *Görüntü* dergisinde editoryal olarak "*Hisar Üzerine Özeleştiri*" başlıklı yazısında; Türk Sinematek derneğine yöneltilen eleştirilerden olduğu anlaşılmaktadır (Görüntü, Haziran 1970/7: 3). Aynı şekilde Görüntü Dergisi *"Türkiye Sinema Kulüpleri Federasyonu İçin Çağrı... Federasyon Artık Mutlaka Gereklidir!"* başlığıyla Türk Sinematek Derneği ve Türk Film Arşivi, yıllar süren karşılıklı geçimsizlik ve polemikler nedeniyle birbirlerinden uzaklaşarak iki ayrı kamp oluşturduğundan dolayı; bu iki kuruluşun yeni oluşturulacak olan federasyon içinde iş birliği yapmaları olası görünmediğini belirtmektedir. Bu nedenle, Türkiye Sinema Kulüpleri Federasyonu'na bu iki kuruluşun dahil edilmemesi Robert Kolej Sinema kulübü Yayın organı *Görüntü* dergisinde önerilmektedir. Bu durumun, daha uyumlu ve iş birliğine açık bir federasyon yapısının oluşmasına katkı sağlayacağını şu cümlelerle ifade etmektedirler:

"Örgütlenmenin gerekliliği bugünkü görünümün ardından şöyle belirlenebilir: Batıcı bir etkinin altında kaldığı söylenerek eleştirilen ve suçlanan Türk Sinematek Derneği ile bugünkü Türk sinemasında bilimsel açılardan yaklaşımlar getirmeye çalışan ve belki de Türk sinemasındaki

bugünkü düzenin sürdürülmesine taraf- tar olduğu ileri sürülen, fakat yine de sinema sanatının güçlü örneklerini tutarlı biçimde sunan bir devlet kuruluşu Türk Film Arşivi, yıllardır karşılıklı geçimsizlik, ve polemik sonucu birbirlerinden hayli uzaklaşmışlar, hatta iki ayrı kamp oluşturmuşlardır. Burada kendi sorunlarını tartışmak yerinde değildir. Biz soruna Federasyon açısından baktığımızda, kesin olarak bu iki kuruluşun da yeni bir federe örgütte birbirleriyle iş birliği yapabilecekleri olasılığına inanmıyoruz. Bu nedenle önerimiz Türk Sinematek Derneği ve Türk Film Arşivinin Türkiye Sinema Kulüpleri Federasyonu'nun kapsamına alınmamalarıdır" (Görüntü, Haziran 1970/7: 22).

Bu sürece ve tartışmaların boyutlarına baktığımızda, Robert Kolej Sinema Kulübünün yayın organı olan *Görüntü* dergisinin ve Jüri başkanı Mengü Ertel'in, Türk Sinematek Derneğini savunma refleksiyle Hisar Kısa Film Yarışmalarını sert bir şekilde eleştirmesi, bu bağlamda anlam kazanmaktadır. İlerleyen süreçte ise, Mengü Ertel'in Sinematek derneğinin yönetim kurulunda yer aldığı; *Yedinci Sanat* dergisinin ortaya koyduğu "*Sinematek Yönetim Kurulu Değişti*" başlıklı haberde açık bir şekilde görülmektedir:

SİNEMATEK YÖNETİM KURULU DEĞİŞTİ

Dernekler Kanunu'ndaki yeni hükümlere göre izleyici-asıl ayrımı olmadan bütün üyelerin katılabileceği Sinematek Derneği Genel Kurul toplantısı geçen ay 38 kişinin katılması ile yapıldı. Yorgunluğu nedeniyle Genel Başkanlık görevini bırakan Şakir Eczacıbaşı'na onur üyeliği verildi. Yerine Amerikan 20 th. Century Fox şirketinin Türkiye dağıtımcısı Sinevizyonun müdürü **Duran Tantekin** Sinematek'in Genel Başkanı oldu. Listeye alınan öteki üyeler de itirazsız yönetim kuruluna seçildiler: **Mengü Ertel, Atillâ Dorsay, Atilâ Alpöge, Sağlam Dalaman, İpek Ural.** Bu ekip, yönetmen olarak yine **Onat Kutlar**'ı görevlendirdi.

Görsel 114. *Yedinci Sanat* dergisinde yer alan Sinematek Derneğinin yönetim kurulunun değiştiğine dair haber metni (Yedinci Sanat, Şubat 1974/12: 43).

Diğer yandan, *Cumhuriyet* gazetesindeki köşesinde; IV. Hisar Kısa Film Festivalini değerlendiren Atilla Dorsay; IV. Hisar Kısa Film Yarışması bazında Mengü Ertel'in bazı eleştirilerine katılsa da Robert Kolej Sinema Kulübünün dört yıl boyunca düzenlemiş olduğu Hisar Kısa Film Yarışmalarının; Türk sinemasının kısa film alanındaki canlılığını artırarak tarihsel bir rol üstlendiğini; ancak bu yıl katılan filmlerin genel kalitesinin hayal kırıklığı yaratmasına karşılık; bu duruma bakıp da, umutsuzluğa kapılmamak gerektiğini şu ifadelerle vurgulamaktadır:

"Bu yarışmalar, Türk sinemasındaki tarihsel görevlerini yerine getirecek kısa film alanında canlılığın doğuşuna yardımcı olmuşlardır... Bu yıl katılan filmlerin genel düzeyinin doyurucu olmaması, Umut kırmamalıdır...16 milimetrede katılan filmlerin azlığı bu filmlerin önemli bir kısmının, yakında yapılacak TRT sanat ve bilim yarışmasına sokulmak üzere Hisar'a getirilmemiş olmasındandır..." (Cumhuriyet, 13 Ekim 1970: 6).



Dördüncü Hisar

Kısa film şenliği bitti

Atillâ DORSAY

BİZ, TÜRKİYE'DE, bugün yapılmakta olan sinemanın, geçenlerde bir gazetenin düzenlediği sinema açık oturumunda yeniden ısıtılıp ortaya sürülen **«madem ki halk beğeniyor, tutuyor, demek ki bu halk sinemasıdır»** incisi uyarınca, gerçekten Türk halkının yararına, iyiliğine hizmet eden bir sinema olduğuna inanmıyor, bu sinemanın, sinema bilincine sahip gerçek sanatçı kişilerin eline geçtiği zaman gerçek halk sinemasının ortaya çıkabileceğini düşünüyorduk... Biz, sinemanın henüz dışında olan bir genç kuşağın, Türkiye'de diğer sanatlara kıyasla çok daha ehliyetsiz ellerde bulunan sinemaya el koyacağı günlerin gelmesini bekliyor, bu genç kuşağın sesini duyurabileceği her türlü fırsatı, olanağı yaratmak, desteklemek gereğine kesinlikle inanıyorduk.. Bu nedenledir ki biz, Türkiyede kısa filmin, amatör çalışmaların ilk kez ortaya çıkmak, kendinden söz ettirmek, sınırlı da olsa görülmek ve değerlendirilmek olanağına kavuştuğu Hisar kışa film senliklerini başından beri tuttuk, koruduk, savunduk... Hisar yarışmalarının dördüncüsünde, bu yıl, yarışmaya katılan filmleri görünce, **«işte 4 yıldır savunduğunuz, bel bağladığınız Hisar, bakın bugün neler getiriyor ortaya»** diyerek bizi kınayan dostlarımız oldu... Hisar kısa film şenliğinde, bu yıl, 16 mm. dalında katılan sadece 4 filmden hiçbirini jüri (haklı olarak) değerlendirmiyor ve bu dalda ödül verilmiyordu... Hisar'ın getirdiği umut, kayholmuş muydu? Bunu cevaplamadan önce, 8 mm.lik filmlere bir göz atmada yarar. var..

İKİ SINIF FİLM

GEÇEN yıllarda Hisar'da başarı kazanmış filmler, bu yıl yarışmacıları belirli olarak etkilemiş ve jüri başkanı **Mengü Ertel**'in isabetle belirttiği gibi, **«Hisar tipi kısa film»**lerin doğmasına yol açmıştı... Bu filmler, 2 sınıftı: Ya gazetelerin Türkiyede son yıllarda meydana gelen belli başlı toplumsal olayları haberleyen başlıklarının büyük ölçüde yer tuttuğu, kolay yoldan **«devrimci»** filmler... ya da, her biri birer **Antonioni** havasındaki genç yönetmenlerin **«bunalım»** filmleri... Geçmiş yılların **«Kara yazı»** veya **«Cumartesi, Pazar»** gibi başarılı filmlerinde kullanılmış olan bu yöntemlerin, üstelik de daha başarısız bir biçimde tekrarı, bu genç sinemacılara hiçbir şey kazandırmıyordu elbette... 8 mm.de katılan 18 filmden görebildiklerimiz arasında, **«dört başı mamur»** bir film yoktu pek... Biçim yönünden başarılı filmler, bir şey anlatmıyor, bir şey anlatanlar ise, teknik yetersizliklerle değerlerini yitiriyorlardı.. **«Kendine doğru»**da **Eren Dosdoğru**'nun nefis çerçevelemelerle süslü biçimli çalışması, **«bunalım»** filmlerinin en özgün olanıydı.. **Ömer Tuncer**'in **«Amerikan filosu»**, **«Kanlı pazar»** olaylarını belgeleyen görüntülerinin etkisini, kusursuz bir kurgu ile arttırıyordu.. Ama, ah o titrek görüntüler...

«Altıncı Filo» adlı filmden bir bölüm. Film, 6. filonun gelişiyle çıkan olaylar ve Kanlı Pazar olayları üstüne ilginç belgesel nitelikler taşıyordu.

Gönül ve **Orhan Taylan**'ın **«Miting»** adlı aynı doğrultudaki filminden tek akılda kalan, kameranın saptadığı, Beyazıt Meydanındaki kürsüden konuşan kadının unutulmaz imajı idi... Teknik bakımdan temiz filmler olan **Kemal Yapanar**'ın ilimsiz filmiyle **Kaya Tanyeri**'nin **«Kombinezon»**u, iki çocuksu, giderek gülünç mesajı, ikincisi tekrarlı, monoton anlatımı ile başarısızdılar.. **Volkan Kayhan**'ın **«Veremli kız Hicranı»**, yer yer, ince bir mizahı duyururken, yine **Kaya Tanyeri**'nin **«Kadıköy iskelesi»**, ayrıntılı çevre etüdü, sinema dilinin yanı sıra, ses'in (birçok Yeşilçam filmini kıskandıracak) başarılı kullanılışı ile dikkati çekiyordu.. Çizgi filmlerden **«Engin İnal**'ın **«Ses»**i, bir espirinin sınırında boğulup kalmıştı... **Meray Ülgen**'in **«Bir gün»**ü ise, yarışmanın en tatlı sürprizlerinden biriydi... Görmediğim filmlerden **Ekrem Yenel**'in **«Kapıyı aralık bırakın»** ve **Volkan Kayhan**'ın **«Yedinci Kat»**ının ilginç niteliklere sahip olduğunu söylediler. Sonuç olarak jüri, **«Kadıköy iskelesi»**ne birincilik, **«Amerikan filosu»**na ikincilik, Yeşilçam doğrultusunda bir çalışma olan **Nazım Mirkelâm**'ın **«Ölüm mahzeni»**ne teknik olgunluğu nedeniyle bir özel ödül, ve **«Kendine doğru»**ya ise, sinema dili açısından en araştırıcı filmler için konan Dorüşsafaka özel ödülünü verdi.. Geçen yılın jüri başkanı, kaybettiğimiz değerli sanatçı **Sermet Çağan** adına konan «canlı resim film ödülü»nü ise, **«Bir gün..»** aldı.

YENİLERE DOĞRU

HİSAR kısa film yarışması, öğrendiğimize göre, bundan böyle yapılmayacak, bu görevi, yeni kurulmuş olan Türkiye Sinema Kulüpleri Federasyonu yüklenecektir... Biz, kendi hesabımıza, 4 yıldır, jüri üyesi veya seyirci olarak izlediğimiz Hisar şenliklerinden unutulması zor anılar edindik.. Bu yarışmalar, Türk sinemasındaki tarihsel görevlerini yerine getirerek kısa film alanında bir canlılığın doğusuna yardımcı olmuşlardır... Bu yıl katılan filmlerin genel düzeyinin doyurucu olmaması, umut kırmamalıdır.. 16 mm.de katılan filmlerin azlığı, bu filmlerin önemli bir kısmının, yakında yapılacak TRT Sanat ve Bilim Yarışmasına sokulmak üzere Hisar'a getirilmemiş olmasındandır... Kamera, şahlı bir oyuncaktır ve bir Hisar şenliği, tek başına, amatör sinemacılara yeterli desteği sağlamaktan uzak kalmıştır.. Ama biz, örneğin, bu son yarışmada bile, bir Tanyeri'yi, bir Ülgen'i, bir Dosdoğru'yu tanımanın yararına inanıyoruz.. Yol, bir kez açılmıştır. Devletin, sinema okulları, araştırma, deney merkezleri kurulmasını sağlayacak ölenen, beklenen yardımı gelinceye dek, bu tip yarışmaları düzenleyecek ve sürdürecek olan kuruluşlara çok iş düşmektedir.. Ciddi bir yarışma düzenlemekten, yarışmacılara gerekli desteği, giderek, isteklilere, yararlanabilecekleri kamera, sinema ve laboratuar imkânlarını sağlamaya dek, bu işler bir hayli çoktur...

Görsel 115. IV. Hisar Kısa Film Yarışmasının sonucuna dair Atilla Dorsay'ın yayınladığı haber metni. Dorsay, haber metninde yer alan görselin altına: "*'Altıncı Filo' adlı filmden bir bölüm, Film 6. Filonun gelişiyle çıkan olayları ve Kanlı Pazar olayları üstüne ilginç belgesel nitelikler taşıyordu*." ibaresi yer almaktadır (Cumhuriyet, 13 Ekim 1970: 6).

3.1.3.2. *Genç Sinema (1968-71) Dergisinin Yedinci Sanat Dergisi Üzerinde Etkisi*

1960'larda başlayan devrimci sinema arayışları, Türk sinemasının Toplumsal Gerçekçilik hareketinin yanı sıra, özellikle 1960'ların son çeyreğinde kendini göstermiş ve bu bağlamda "Üçüncü Sinema" önemli bir etken olmuştur. Manifestoya dayalı film yapma yöntemi, Türkiye'de Genç Sinemacılar grubunun çalışmalarında da benimsenmiş ve bu

grup, sinema çalışmalarını teorik olarak desteklemek amacıyla *Genç Sinema* (1968-71) adlı bir dergi yayımlamıştır. Odabaş, Genç Sinema hareketinin bu dönemde ortaya çıkmasının; Türkiye Cumhuriyeti'ni kuran Cumhuriyet Halk Partisi'nin sosyal demokrat bir partiye dönüştüğü, sosyalist hareketin güç kazandığı ve çeşitli sendikal mücadelelerin yoğunlaştığı bir dönemde ortaya çıkmasının ve bu durum tesadüfi olmadığı tespitini yapmaktadır (Odabaş, 2013: 85-86).

Genç Sinema hareketi, Türkiye'deki devrimci çabalara paralel olarak; sinemanın da devrimsel bir dönüşüm geçirmesini amaçlayan bir grup sinemacının öncülüğünde gelişmiştir. Özellikle de Engin Ayça, Artun Yeres, Veysel Ataman, Ahmet Soner, Üstün Barışta, Yakup Barokas ve Ömer Tuncer gibi isimlerin liderliğinde ortaya çıkan bu hareket, mevcut sinema yapısını reddederek; yeni bir sinemanın Türkiye'de kurulmasını öncelemiştir. Odabaş, o döneme kadar; Türkiye'de, "Üçüncü Sinema" bir yana, politik sinema dahi yapılmadığı bir süreçte; Genç Sinema hareketinin bu çabalarının, Türk Sinema tarihi alanında öncü bir misyon üstlenmiş olduğu tespitini yapmaktadır (Odabaş, 2013: 86). 1968 yılına gediğimizde, Genç Sinema hareketi; Genç Sinemacılar adıyla beş maddelik bir bildiri yayımlayarak, *Genç Sinema* (1968-71) dergisini çıkarmıştır. Bu dergi, 1968-1971 yılları arasında yayımlanmış ve devrimci sinema çalışmalarına katkıda bulunmayı amaçlamıştır (Genç Sinema, Ekim 1968/1: 2-3). Genç Sinema Hareketi, dönemin olaylarının kaydını tutarak ve bu kayıtları gelecek kuşaklara aktarmayı hedefleyerek; toplumsal bellek kaybını önlemeye çalışmıştır. Genç Sinemacılar, tıpkı bir televizyon muhabiri gibi çalışarak; dönemin önemli görüntülerini kaydetmiş ve bu görüntüler; çeşitli film, belgesel ve haber programlarında temel kaynak olarak kullanılmıştır (Odabaş, 2013: 89-90). *Cumhuriyet* gazetesindeki köşesinde, "*Kanlı Pazar'da da Oradaydılar*" başlıklı yazısında Atilla Dorsay; "*Genç Sinemacılar toplumsal olayları kaydediyor*" tespitini yaparak, Genç Sinemacılarla ilgili olarak şu ifadelere yer vermektedir:

"Bu gençler siyasal sinemaya inanmakta, bütün sanatlar gibi sinemanın da (ve etki gücü Dolayısıyla özellikle sinemanın) toplum sorunlarını doğru temele oturtmayı ve çözümlemeyi amaç edinen ideolojik çalışmalardan ayrılamayacağı ve soyutlanamayacağı görüşünde birleşmektedirler. Türk sinemasında, bugün için; siyasal eylemin bir parçası olmak şöyle dursun, toplumsal Uyanış yönünde hiçbir kımıldama görülmediğine göre, genç sinemacılar kendi sınırlı olanakları içinde sinemanın 'Toplumsal olaylara tanıklık etme, onları tespit etme' görevini yerine getirmeye uğraşmaktadırlar" (Cumhuriyet, 22 Şubat 1969: 6).



GENÇ SİNEMACILARDAN BİRİ OLAYLARDA YARALANAN BİR GENCİN GÖTÜRÜLMESİNİ TESBİT EDİYOR

GENÇ SİNEMACILAR TOPLUMSAL OLAYLARI TESBİT EDİYORLAR

Kanlı

Pazar'da da oradaydılar

Atillâ DORSAY

Uzun zamandır, istediğimiz halde, sözünü etmeğe fırsat bulamadığımız «Genç Sinema» dergisi, yurdumuzda halen yayınlanmakta olan ciddî sinema dergilerinin üçüncüsü olarak 5. sayısına ulaşmış bulunmaktadır. Dergi, adından da anlaşıldığı üzere, genç ve amatör sinemacıların sinema üzerindeki düşüncelerini yaymak, eserlerini tanıtmak amacını taşımaktadır. İlk sayılarında dergi bir hayli ateşli bir görünüş taşımaktaydı : Gençlerin savaş çağrıları (köhnemiş bir sinemaya ve bunu doğuran düzene

belgesel filmler noksan kalmış, bir yandan da, belgesel sinemanın gelişmemesi, sinemamızın bugünkü «dil» indeki eksiklik ve yetersizliği doğurmuştur. Hızla değişmekte olan Türkiye'de, sanatçı ve sinemacı sorumluluğunu idrâk eden genç

Türk sinemacıları ise, içinde yaşadıkları günlerin birbirini izleyen olaylarını kameralarıyla tesbit etme görevlerini yerine getirmek için fırsat kaçırmamaktadırlar. Yürüyüşlerde, mitinglerde, çatışmalarda, çe-

kameralarıyla oradadırlar. Teknik Üniversiteye saldırıldığında oradaydılar, Dolmabahçe olaylarında oradaydılar... ve nihayet, geçtiğimiz Pazar günü, Taksim Meydanında, bağımsız Türkiye için yürüyen devrimciler, kışkırtılmış bir gericiler topluluğunun sopa ve bıçak darbelerine maruz kalırken, onlar, yarım düzine genç, makinalarıyla yine oradaydılar. Çektikleri filmler, yarının toplumsal tarihini yazacak olanlar için yararlı belgeler olacaktır. Sinemamızdaki «büyük» lerin, «dahi» lerin, «harika çocuk» la-

genç sinema
DEVRİMCİ SİNEMA DERGİSİ

Görsel 116. Atilla Dorsay tarafından yapılmış haberde; görselin sol tarafında kamerasıyla olayları tespit eden bir Genç Sinemacının yer aldığı görülmektedir. Dorsay: *"Genç Sinemacılardan biri olaylarda yaralanan bir gencin götürülmesini tespit ediyor."* İfadesini kullanmaktadır (Cumhuriyet, 22 Şubat 1969: 6). Engin Ayça, görselde yer alan kamera ile kayıt yapan kişinin (fotoğrafın sağında); genç sinema hareketi içinde yer alan, Üstün Barışta olduğunu belirtmiştir. Ayça, kendileri gibi; Üstün Barışta ve arkadaşlarının da o gün 16 Şubat 1969 tarihinde İstanbul Taksim Meydanı'nda ABD'nin 6. Filo'sunun protestolarını kayıt yapmak için yer aldıklarını ifade etmiştir (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Ahmet Soner ve Ömer Tuncer, Genç sinema hareketinde yer alan kişileri; Genç Sinema hareketinin içinde yer alan kişiler ve Genç Sinema hareketini en yakından destekleyenler kişiler olmak üzere şu şekilde ikiye ayırmaktadır:

Çizelge 7. Ahmet Soner ve Ömer Tuncer Tarafından Derlenen Genç Sinema Hareketinde Yer Alan ve Destekleyen Kişiler Tablosu (Soner ve Tuncer, 2003/3: 44).

Genç Sinema Hareketinin İçinde Yer Alan Kişiler	Genç Sinema Hareketini En Yakından Destekleyenler Kişiler
1- Tanju Akerson	1- Kuzgun Acar
2- Ümit Aşçı	2- Oğuz Alpöge
3- Faruk Atasoy	3- Sami Altındağ
4- Veysel Atayman	4- Ece Ayhan
5- Engin Ayça	5- Murat Gerçeker
6- Üstün Barışta	6- Selami Gerçeker

Çizelge 7 (Devamı). Ahmet Soner ve Ömer Tuncer tarafından derlenen Genç Sinema Hareketinde yer alan ve destekleyen kişiler tablosu

7- Yakup Barokas	7- Ayhan Gerçeker
8- İbrahim Bergman (Karamehmet)	8- Muzaffer Ün
9- Yorgo Bozis	9-Kâzım Hün
10- İbrahim Denker	10-Okan Kahraman
11- Yücel Dönmez	11-Nurten Karaçivi
12- Osman Ertuğ (Koruyan)	12-Yunus Koçak
13- Mehmet Gönenç	13-Onat Kutlar
14- Mustafa Irgat	14-Emine Sevgi Özdamar
15- Oğuz Onaran	15-Nil Parman
16- Yılmaz Özen	16- Ali Tara
17- Muammer Özer	
18- Mutlu Parkan	
19- Ömer Pekmez	
20- Gaye Petek	
21- Enis Rıza Sakızlı	
22- Algın Saydar	
23- Ahmet Soner	
24- Jak Şalom	
25- Mete Tanju (Kurtarel)	
26-Ömer Tuncer	
27- Hüseyin Tüzün	
28- Altan Yalçın	
29-Mehmet Yalçınkaya	
30-Artun Yeres	

Genç Sinemacıların ortaya koydukları belli başlı filmlere baktığımızda; şu filmler karşımıza çıkmaktadır:

Çizelge 8. Genç Sinema Hareketi İçinde Yer Alan, Genç Sinemacılar Tarafından Ortaya Koyulan Belli Başlı Filmler Tablosu (Erus, 2015: 247; Milli Kütüphane Arşivi: 1969 AD 3343; Milli Kütüphane Arşivi: 1969 BD 256; Görüntü, Haziran 1968/5: 8-15; Cumhuriyet, 6 Temmuz 1968: 6; Cumhuriyet Gazetesi 26 Haziran 1967: 6; Genç Sinema, Haziran 1970/13: 7; Kamera Arkası Org.net:[Ahmet Soner, Veysel Ataman, İbrahim Bergman, Artun Yeres, Jak Şalom, Mehmet Gönenç, Muammer Özer, Mutlu Parkan, Enis Rıza Sakızlı, Ömer Tuncer, Ümit Aşçı].) Listede Yer Alan Genç Sinemacılara ait bazı filmlerin çekim tarihlerine ulaşılamamıştır.

Filmin İsmi	Filmin Yılı	Filmin Yönetmeni
Kanlı Pazar[5]	(1969) I. Devrim Sinema Şenliklerinde gösterilen Belgesel, Siyah Beyaz, Türkçe, 16mm	Engin Ayça, Ahmet Soner
Nokta	(1967) I. Hisar Kısa Film Yarışması 16 mm Yarışma Filmi.	Tanju Akerson

[5] Kaynaklarda, *Kanlı Pazar* (1969) filmini çekenler arasında Kuzgun Acar 'ın (1928-1976) ismi de yer almaktadır. Buna karşılık, Engin Ayça, filmin çekimlerde Kuzgun Acar'ın olmadığını; sadece, Kuzgun Acar ve Maden-İş'in 16 mm'lik kamerasını kullandıklarını ifade etmektedir. Ayrıca Ayça, filmin çekimlerinde Ahmet Soner'in meydanda çekim yaptığını; kendisinin ise bir binanın beşinci katından, uzak plandan (Wide Shot) olayları kayıt altına aldığını ifade etmiştir (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Çizelge 8 (Devamı). Genç Sinema Hareketi içinde Yer Alan, Genç Sinemacılar Tarafından Ortaya Koyulan Belli Başlı Filmler tablosu.

Kentteki Yabancı	- I. Devrim Sinema Şenliklerinde gösterilen 16 mm Belgesel Film	Veysel Atayman
Vadiler Arslanı	(1969) III. Hisar Kısa Film Yarışması 8 mm Yarışma Filmi.	Veysel Atayman
Tedirgin (birisi)	(1968) II. Hisar Kısa Film Yarışması, 8 mm Dalı, Jüri Özel Ödülü.	Veysel Atayman
Top	- III. Hisar Kısa Film Yarışması 8 mm Yarışma Filmi	Veysel Atayman
Bir Alamanya ki...	- I. Devrim Sinema Şenliklerinde gösterilen 16 mm Konulu Film	Yakup Barokas
Barış	(1968) II. Hisar Kısa Film Yarışması, 8mm Dalı, Yarışma Filmi.	İbrahim Bergman
Lokomotif	(1968) II. Hisar Kısa Film Yarışması, 8mm Dalı, Yarışma Filmi.	İbrahim Bergman
Çirkin Ares	(1967) I. Hisar Kısa Film Yarışması'nda ödül alan, 8.mm, Yarışma Filmi.	Artun Yeres
17 Temmuz	-	Artun Yeres
31,5 Milyon	(1968) II. Hisar Kısa Film Yarışması, 16 mm Dalı, Yarışma Filmi.	Artun Yeres
Beyoğlu 68	(1968) II. Hisar Kısa Film Yarışması, 16 mm Dalı, Yarışma Filmi.	Artun Yeres
Onlar ki...	(1968) II. Hisar Kısa Film Yarışması, 16 mm Dalı, Jüri Özel Ödülü	Artun Yeres
Toprak Adamın Hayat Hikayesi	(1967) I. Hisar Kısa Film Yarışması'nda ödül alan, 8 mm, Yarışma Filmi.	Muammer Özer
Akıntı	(1968) II. Hisar Kısa Film Yarışması, 8 mm Dalı	Yorgo Bozis
Raslantı	(1968) II. Hisar Kısa Film Yarışması, 16 mm Yarışma Filmi.	Mehmet Gönenç

Çizelge 8 (Devamı). Genç Sinema Hareketi İçinde Yer Alan, Genç Sinemacılar Tarafından Ortaya Koyulan Belli Başlı Filmler Tablosu.

13 Eylül 1968 Cuma[6]	- III. Hisar Kısa Film Yarışması 16 mm. Yarışma Filmi.	Kazım Hün[7]
6 Mayısda	(1968) II. Hisar Kısa Film Yarışması, 16 mm Yarışma Filmi.	Nurten Karaçivi
Ankara'nın Çöpleri	- I. Devrim Sinema Şenliklerinde gösterilen 8 mm Belgesel Film.	ODTÜ
Taylan Özgür'ün Cenaze Töreni	- I. Devrim Sinema Şenliklerinde gösterilen 8 mm Belgesel Film	ODTÜ
Çıban Başı	(1967) I. Hisar Kısa Film Yarışması'nda ödül alan, 8mm, Yarışma Filmi.	Muammer Özer
Kördüğüm	-	Muammer Özer
İnsan	- III. Hisar Kısa Film Yarışması 16 mm. Yarışma Filmi.	Muammer Özer
66	(1967) II. Hisar Kısa Film Yarışması, 16 mm Yarışma Filmi.	Mutlu Parkan
Tuslog Olayları	- I. Devrim Sinema Şenliklerinde gösterilen 16 mm Belgesel Film	Mutlu Parkan
İmran Öktem Yürüyüşü	- I. Devrim Sinema Şenliklerinde gösterilen 8 mm Belgesel Film	Enis Rıza Sakızlı, ODTÜ
Nallıhan Orman Köylüleri	- I. Devrim Sinema Şenliklerinde gösterilen 8 mm Belgesel Film	Enis Rıza Sakızlı
Türkiye 71	-	Enis Rıza Sakızlı
29 Nisan	- I. Devrim Sinema Şenliklerinde gösterilen 16 mm Belgesel Film	Ahmet Soner

[6] Zeynep Çetin Erus'un "*Genç Sinema ve Devrimci Sinema Hareketleri* "kitabında; bu filmin ismi "*1968 Cuma*" olarak geçmektedir (Erus, 2015: 247). Buna karşılık, Milli Kütüphanede bulunan III. Hisar kısa Film Yarışmasına ait 8 mm ve 16 mm katılan filmler listesinde; söz konusu filmin ismi "*13 Eylül 1968 Cuma*" şeklinde yer almaktadır (Milli Kütüphane Arşivi: 1969 BD 256).

[7] Zeynep Çetin Erus'un "*Genç Sinema ve Devrimci Sinema Hareketleri* "kitabında filmin yönetmeni "Kazım Hün" olarak alınmış olmakla birlikte; Milli Kütüphanede bulunan III. Hisar Kısa Film Yarışmasına ait 8 mm ve 16 mm katılan filmler listesinde "Kazım Ün :1948 doğumlu. Konservatuvar Öğrencisi" ibaresi yer almaktadır. Milli Kütüphanede yer alan belgede, dönemi açısından kayıt yapanlar baştaki "H" harfinin koyulmasını atlamıştır (Milli Kütüphane Arşivi: 1969 BD 256). Kazım Hün (1948-1997).

Çizelge 8 (Devamı). Genç Sinema Hareketi İçinde Yer Alan, Genç Sinemacılar Tarafından Ortaya Koyulan Belli Başlı Filmler Tablosu.

10 Haziran	- I. Devrim Sinema Şenliklerinde gösterilen 16 mm Belgesel Film	Ahmet Soner
Asayiş Berkemal	(1968) II. Hisar Kısa Film Yarışması, 8 mm Dalı	Ahmet Soner
Bir Gün Mutlaka Yeneceğiz	-	Ahmet Soner
Gerze Tütün Mitingi	(1969) I. Devrim Sinema Şenliklerinde gösterilen 16 mm Belgesel Film	Ahmet Soner
İstanbul Olayları	- I. Devrim Sinema Şenliklerinde gösterilen 16 mm Belgesel Film	Ahmet Soner
Sayım Günü Çakır'ı da Saydılar	- I. Devrim Sinema Şenliklerinde gösterilen 16 mm Konulu Film	Ahmet Soner
Suyun Getirdikleri	(1970) I. Devrim Sinema Şenliklerinde gösterilen 16 mm Konulu Film	Ahmet Soner
Orada, Onunla (Büyük Ada'daki Bir Çöpçünün Yaşamı)	(1967) I. Hisar Kısa Film Yarışması 16 mm Yarışma Filmi.	Jak Şalom
Amerikan Filosu (Altıncı Filo)	(1969) IV. Hisar Kısa Film Yarışması İkincilik Ödülü, Jüri Özel Ödülü.	Ömer Tuncer
Karayazı	-	Ömer Tuncer
Sevmek Can Sıkıntısı ve Korku	- I. Hisar Kısa Film Yarışması 16 mm Yarışma Filmi.	Ümit Aşçı

Genç Sinema dergisinde yayınlanan, "*Türk Sinemasına Devrimci Bakış*" başlıklı yazıda; Genç sinemanın, Hisar Kısa Film Yarışmaları sürecinde bir araya gelen gençlerin oluşturdukları bir birlik neticesinde ortaya çıktığı şu şekilde ifade edilmektedir:

"1914'den bu yana süregelen Türk Sinemasında bir hareket olarak ilk devrimci atılım Genç Sinema olayıdır. 1967 de birinci Hisar yarışmasına katılan bazı gençler ortak görüşler çevresinde birleştiler. Ekim 1968 de Genç Sinema adlı bir dergi çıkartarak örgütlenme çabasına giriştiler. Bu sayıda yayınladıkları bildiride tek amaçlarının "devrimci, halka dönük ve bağımsız bir sinema yaratılması" ve bu devrimci sinemanın halka ulaştırılması olduğunu, halk kavramından emekçi sınıfları anladıklarını, bugünkü toplumsal düzene ve onun içindeki sinema düzenine karşı çıktıklarını, eylemlerinde hiçbir ödün vermeyeceklerini bildirdiler" (Genç Sinema, Haziran 1970/13: 13).

Genç Sinema Hareketinin önde gelen yönetmenlerinden olan Ahmet Soner de Hisar Kısa Film yarışmalarının, aynı görüşte kişilerin tanışmasını sağladığını; sorunların konuşulmasını, kamera alışverişi yapılmasını ve öğrenci hareketleri gibi önemli olayların

filme çekme isteği doğmasına neden olduğunu ve nihayetinde ilk defa, yürüyüşlerin ve mitinglerin içine kameranın yer aldığını şu cümlelerle ifade etmektedir:

"Genç Sinema hareketinin başlamasında Hisar yarışmalarının çok büyük önemi var. Yarışmalar olmasaydı, bu kadar insan bir araya gelemezdi. İnsanlar bu yarışmalar sayesinde bir araya geldi ve birbirlerini tanıdılar, sorunlarını konuştular, kamera alışverişinde bulundular. Sayı artınca, istenildi ki, topluca bir şeyler yapılsın. Zaten o sıralar gündemi işgal eden önemli olaylar, örneğin öğrenci hareketleri vardı. İstenildi ki bunlar filme çekilsin. O zamanlar sokaklarda ne kamera vardı ne de televizyon. Bazen çok büyük olaylarda, yabancı televizyonlara çekim yapan insanlar olurdu. İlk defa biz, olayların, yürüyüşlerin, mitinglerin içine kamerayı sokmuş olduk" (Görüntü, İlkbahar 1996/5: Arka Kapak).

Genç Sinema Hareketi tarafından düzenlenen, I. Devrim Sinema Şenliği, 22-23-24-25 Mayıs 1970 tarihlerinde; İTÜ'de ve TÖS (Türkiye Öğretmenler Sendikası) salonunda İstanbul'da, 26-27-28 Mayıs 1970 tarihleri arasında da Ankara Birliği Sahnesinde Ankara'da yapılmıştır (Genç Sinema, Haziran 1970/13, 2) Genç Sinema hareketinin ortaya koyduğu filmlerin çoğunun, kısa film türünde eserler olduğu görülmektedir. Bu bağlamda, Genç Sinema hareketi içinde yer alan Artun Yeres; Türk Sinematek Derneği'nin yayın organı olan *Yeni Sinema* dergisinde yayımlanan "*Neden Kısa Film?*" başlıklı yazısında, Genç Sinema Hareketi'nin hedeflerini ifade ederken neden kısa filme yöneldiklerini şöyle açıklamaktadır:

"Birtakım çıkarların sürdürülebilmesi için eğitimden yoksun bırakılmış halk topluluklarına karşı, gerçekleri örtbas ederek ve halkın düşünme biçimini koşullandırdıktan sonra, 'halk bizim filmleri seyrediyor, biz halk sineması yapıyoruz' diyerek halka sahip çıkmak, 'bizi halk getirdi' diyen politikacılar gibi sağa sola saldırmakla gerekler hiçbir zaman örtülemeyecektir. Çünkü toplumsal uğraşıların tümü insana hizmet etmekle yükümlüdür. Kısa filim yapan bizlerin sorumluluğu, dar gelirlileri, işçileri, ırgatları, yoksul köylüleri, mağara kovuklarında hayvanlarıyla koyun koyuna yatanları ve her an kapı dışarı edilmek korkusuyla gecekondularda oturanları ALICILARIMIZLA saptamaktır, olduğu gibi ve nedenleriyle. Toplumsal gerçekleri göstermek isteyen bizler yürekli olmak zorundayız. Tutucu Yeşilçam'ın sözcüleri saldırılarına şimdiden geçmektedirler. Bu saldırılar ilerde hiç kuşkusuz daha da büyüyecektir. Çünkü onlar da bir şeylerin doğup geliştiğini ve bir şeylerin de göçtüğünü bilmekte ve görmektedirler.

Bizim aramızdakiler öğrenci, işçi ve memurlardır. Ancak geçinebildiğimiz aylıklarımızdan bir bölümünü biriktirerek ya da borçlanarak kısa filimler yapıyoruz işte. Ve bu bizim kapkaççı Yeşilçam'a başkaldırışımızdır.

Gerçi bugün için filmlerimizi sinema derneklerinin düzenlediği şenliklerde ya da özel gösterilerde gösterebiliyoruz. Amacımız filmlerimizi bu gibi gösterilerin dışında ve daha yararlı olacağına inandığımız köylerde, kasabalarda ve kentlerin çeşitli semtlerinde geniş halk topluluklarına sunmaktır. İşte o zaman vurguncu, üçkağıtçı Yeşilçam'ın dışında da filim yapılabileceğini tanıtlamış ve göstermiş olacağız. Elbette yaptığımız filmlerde eksiklerimiz var. Biz bu eksiklerimizi de başka filimler yaparak azaltacağız. Ve işte o zaman aramızdan en kötümser bir deyişle iki üç kişi gerçek sinemacı kimliğini kazanacaktır. Ve bu arkadaşlarımızın filmleri ulusal sinemanızın temeli olacaktır" (Yeres, Haziran-Temmuz 1968/19-20: 29) İfadelerini kullanmaktadır.

Odabaş, belli bir süre sonra Genç Sinema hareketi içinde kopmalar meydana geldiğini; netice olarak da bazı üyelerin Genç Sinema hareketinden ayrıldığını belirtmektedir. Bu süreç zarfında, Genç Sinema hareketinin içinde bulunan kişiler; özellikle altmışlı yılların ikinci yarısında, dönemin etkisiyle ortaya çıkan ideolojik ve diğer ayrışmalar neticesinde; Mehmet Gönenç, Mustafa Irgat, Ömer Pekmez, Artun Yeres gibi Genç Sinemacılar, önce kendilerini yapılan işlerin sınırına çekmiş, akabindeyse hemen tümüyle Genç Sinema hareketinden kopmuşturlar. Bu süreçte, hareketin ilk çıktığı andan itibaren; Onat Kutlar ve Türk Sinematek derneğinin, Genç Sinema hareketini desteklediğini belirten Ahmet Soner (Odabaş, 2013: 85-91) *Modern Zamanlar* dergisine verdiği röportajda bu süreci şu şekilde ortaya koymaktadır:

"Onat Kutlar, Yeşilçam'a alternatif bir sinema oluşması için çaba harcıyor, gençleri bir araya toplamaya çalışıyordu. Bu çabalar sonucu önce "Onatıcılar", sonra "Tanık Sinema Topluluğu" kurulmuş, ama nedense etkili olamayıp dağılmıştı… O günlerde kısa filmler çeken bir grup sinema heveslisi, Onat Kutların desteğiyle bir araya gelip "Genç Sinema" dergisini yayımlamaya başlamıştık. Dernek salonu bizim lokalimiz olmuştu. Basımevinden getirdiğimiz dergileri orada katlayıp abonelere postalıyor, yazılarımızı bile derneğin tek daktilosunda yazıyorduk. Bildirilerimizi derneğin teksir makinesinde çoğaltıyor, filmlerin kurgusunu da dernekte yapıyorduk. Dergimizi, Sinematek'in filmleri gösterdiği salonların kapısında satıyorduk. Otuz, kırk dergi sattığım günler oluyordu. Dernek üyelerinden bir bölümü abonemiz olmuştu. Çekim yaptığımız miting ve yürüyüşlerle dolu kasetleri Onat Kutlar'a veriyorduk, polise kaptırmamak için.

Araya giren politik tartışmalardan, ayrılık ve kırgınlıklardan sonra, 12 Mart öncesinde, Amerikan Deneysel filmlerini "Yeraltı Sineması" olarak sunan Sinematek'e karşı bir bildiri yazarak derneği "emperyalizme hizmet etmekle suçladık. Onat Kutlar'la son tartışmamız o gün kapı önünde oldu. 12 Mart 1971 Darbesi'nden sonra topluluğumuz dağıldı, dergimiz de çıkmaz oldu" (Soner, Mayıs/Haziran 2012: 62).

Genç Sinema dergisi kapansa da Engin Ayça, Genç Sinema hareketin içinde yer aldığı için; kendisinden dolayı. *Yedinci Sanat* dergisinde Genç Sinema hareketinin izleri olduğunu "*benden dolayı da Genç Sinema hareketinin bir yansıması da var Yedinci sanat dergisinde"* ifadesiyle şu şekilde ortaya koymaktadır:

"Altmışlı yılların sonlarında, altmışların içinde; bir Hisar Kısa Film Yarışması var. Orada da birçok genç filmler çekiyor. 16 milimetrelik, çoğunlukla da 8 milimetrelik filmler çekiliyor. Hisar Film festivaline karşı da Genç Sinema hareketi ortaya çıkıyor. Böyle bir potansiyel olduğu için, Hisar Film festivaline de tepkili gençler oluşturuyor. Gene, Onat Kutlar ve çevresinin de destekleriyle. Böyle bir potansiyelin, bu gençlerin; özellikle de sol görüşte olduğu için, Sinematekteki insanlar, bu potansiyeli sol potanın içinde alalım ve yönlendirelim diye düşünülüyor. Bunun için de bir toplantı yapıldı ve Genç Sinema hareketi doğdu. Hisar Film yarışmasına katılanların birçoğu solcu değil; Marksist değil, yani kafalarında siyasi olarak net bir şey yok. Ama, böyle bir Genç Sinema düşüncesinin temelini; yani kuramsal temelini oluşturursak, bu insanlar burada yapacakları filmlerin içeriğini en azından daha toplumcu daha solcu yapıya dönüştürür düşüncesi vardı. Böylece, bir Genç Sinema Hareketi doğdu. Genç Sinema dergisi de çıkmaya başladığında, benim de orada yazılarım var. Yani, film yapacak insanların; bu doğrultuda filmler yapsınlar önermesidir o. Yapıldı mı, yapılmadı diye sorarsan! Bana göre yapılmadı! Ama, düşünce olarak buydu. Genç Sinema dergisinde, bu yazılar ve düşünceler

varken; Yedinci Sanat dergisi çıkınca, bunlar da tabii ki Yedinci Sanat dergisine de yansıyor ve devam ediyor. Aynı şekilde, benden dolayı da Genç Sinema hareketinin bir yansıması da var Yedinci sanat dergisinde" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Genç Sinema hareketinin önde gelen üyelerinden olan Ahmet Soner, Engin Ayça ile aynı yönde bir tespitte bulunarak; özellikle yetmişli yıllarda yayın hayatına giren *Yedinci Sanat* Dergisi (1973-75), *Gerçek Sinema* Dergisi (1973-75) ve *Çağdaş Sinema* Dergisinde (1974-75); *Genç Sinema* Dergisinin (1968-71) izlerini görmenin mümkün olduğunu şu ifadeleriyle belirtmektedir:

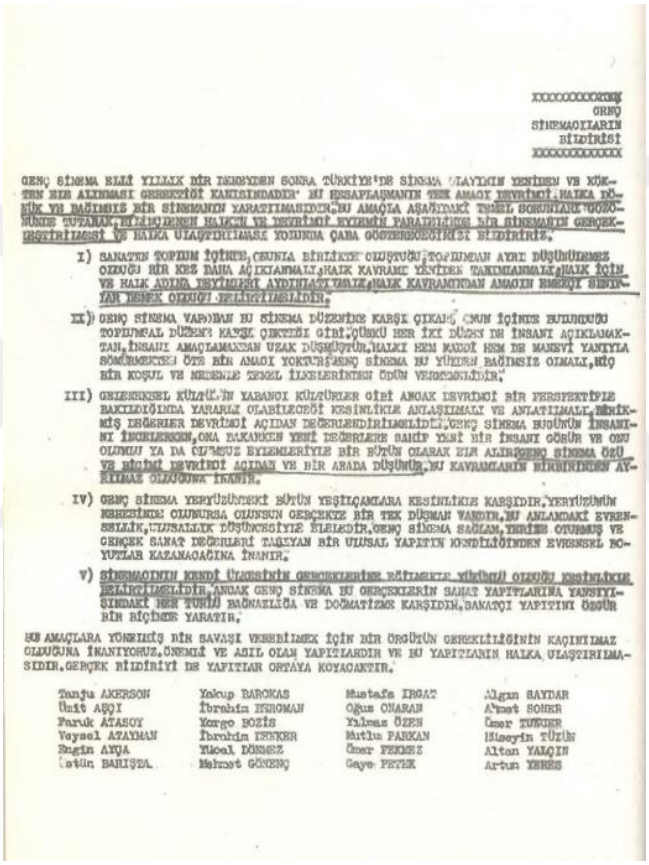
"Ben 70'lerde çıkan üç dergide de Yedinci Sanat, Gerçek Sinema ve Çağdaş Sinema Genç Sinema'dan izler görüyorum. Üçünde de bizim arkadaşlarımız vardı" (Görüntü, İlkbahar 1996/5: 33).

Çizelge 9. *Genç Sinema* (1968-71) Dergisinde Yer Alan Engin Ayça'ya Ait Yazılar Tablosu.

Sayı	Yıl	Ay	Makale Başlığı	Sayfa Aralığı
1	1	Ekim 1968	Sinemayı Yeniden icat etmek	13-14
3	1	Aralık 1968	Sinema ile Uğraşmak	8- 9
5	2	Şubat 1969	Sinema ile Uğraşmak II	6-7
6	2	Mart 1969	Sinema ile Uğraşmak III	21-23

Robert Kolej Yüksek Okulu Sinema Kulübü bünyesinde yayınlanan, *Görüntü* (1966-70) dergisine bağlı olarak koordine edilen; Hisar Kısa Film Yarışmaları gibi, Yeşilçam dışı bağımsız bir sinemanın kurulmasını önceleyen bir diğer yapı da Genç Sinema Hareketiyle ortaya çıkan ve "Devrimci Sinema Dergisi" ibaresiyle kendini tanımlayan Genç Sinema dergisi (1968-71) ve bünyesinde gerçekleştirilen Devrimci Sinema şenlikleridir. *Yedinci Sanat* (1973-75) dergisinin editoryal ekibi içinde yer alan Engin Ayça da bu süreçte Genç Sinema Hareketi ve Genç Sinema dergisi yazarları arasında bulunmaktadır. Engin Ayça, *Yedinci Sanat* dergisinde Nezih Coş'un *As Akademik* dergisinden gelen bir etkisi olduğunu belirtirken, aynı şekilde Genç Sinema dergisinin ekolünden gelen bir etkinin de *Yedinci Sanat* dergisinde olduğunu belirtmiştir (E Ayça 2024, sözlü görüşme). Altmışlı yılların ikinci yarısında etkin olan bu dergiler bünyesinde ortaya koyulan fikirler; Türk sinema tarihi açısından bir daha örneği görülmeyecek derecede ses getirmiştir (Evren 1993: 20). Genç Sinema hareketinin kuramsal çerçevesi ve manifestosuna baktığımızda; devrimci ve bağımsız bir sinema yaklaşımının benimsendiğini, emekçi sınıflar olarak tanımladığı halkın içinde olmayı ve halkla bütünleşmeyi esas alan bir yapının kurulmasını öncelediği görülmektedir (Erus, 2015: 199). Dönemi açısından, sinemaya hâkim olan Yeşilçam sinemasına ve onu yaratan toplumsal düzene karşı çıkarak; devrimci, bağımsız ve halka bütünleşmiş bir sinemayı amaçlamaktadır. Bu açıdan, Yeşilçam sinemasının tamamen halktan kopuk olduğunu öne süren Genç Sinema hareketinin fikirleri; yayın organı olan, *Genç Sinema* (1968-71) dergisinde ortaya koyulmaktadır. Genç Sinema

dergisi, yayınlamış oldukları bildiride; Türkiye'de sinemanın elli yıllık deneyiminden sonra, toplumsal ve devrimci bir perspektifle, Yeşilçam sineması dışında bağımsız bir sinema yaratmayı amaçladıklarını ve sanatın toplumla birlikte oluştuğunu, halkın emekçi sınıf olarak tanımlanması gerektiğini, mevcut sinema düzenine karşı çıktıklarını ve devrimci değerlerle kültürel mirası yeniden değerlendirdiklerini ifade edilmektedir (Genç Sinema, Ekim 1968/1: 1-2). Yeşilçam dışı bağımsız bir sinema oluşturulmasının hedeflenmesi yönüyle *Yedinci Sanat* dergisinin ortak bir misyon etrafında şekillendiğini söylemek doğru olacaktır.



XXXXXXXXXXXXX
GENÇ
SİNEMACILARIN
BİLDİRİSİ
XXXXXXXXXXXXX

GENÇ SİNEMA BİRÇ YILLIK BİR DENEYİMİN SONRA TÜRKİYE'DE SİNEMA OLAYININ YENİDEN VE KÖKTEN BİR ALINMASI GEREKTİĞİ KANISINDADIR. BU HESAPLAŞMANIN TEK AMACI DEVRİMCİ HALKA DÖNÜK VE BAĞIMSIZ BİR SİNEMANIN YARATILMASIDIR. BU AMAÇLA AŞAĞIDAKİ TEMEL SORUNLARI ÇÖZÜMLEMEK, BİTİRİCİ BİR HALKÇI VE DEVRİMCİ ANLAYIŞIN PARATİZİMİNE BİR SİNEMANIN GERÇEKLEŞTİRİLMESİ VE HALKA ULAŞTIRILMASI YOLUNDA ÇABA GÖSTERMEKTEDİRLER BİLDİRİRİZ.

I) SANATIN TOPLUM İÇİNDE, ONUNLA BİRLİKTE OLUŞTUĞU, TOPLUMDAN AYRI DÜŞÜNÜLEMEZ OLDUĞU BİR KEZ DAHA AÇIKLANMALI, HALK KAVRAMI YENİDEN TANIMLANMALI, HALK İÇİN VE HALK ADINA DEVRİMCİ AYDINLARIN HALK KAVRAMINDAN AMAÇLARI BİRLİKTE BİLİNÇLENDİRİLMELİDİR.

II) GENÇ SİNEMA YAPIMDAN BU SİNEMA DÜZENİNDE KARŞI ÇIKARAK ONUN İÇİNDE BULUNDUĞU TOPLUMSAL DÜZENİ KARŞI ÇIKTIĞI GİBİ, ÇÜNKÜ HER İKİ DÜZEN DE İNSANI AÇIKLAMAKTAN, İNSANI AMAÇLAMAKTAN UZAK DÜŞMÜŞTÜR, HALKI HEM MADDİ HEM DE MANEVİ YANIYLA SÖMÜRMEKTEDİR. ÖTE BİR AMAÇI YOKTUR. GENÇ SİNEMA BU YÜZDEN BAĞIMSIZ OLMALI, HİÇ BİR KOŞUL VE NEDENLE TEMEL İLKELERİNDEN ÖDÜN VERMEMELİDİR.

III) GELENEKSEL KÜLTÜR'ÜN KARŞISINA KÜLTÜRLER GİBİ AMAÇSIZ DEVRİMCİ BİR PERSPEKTİFLE BAKILDIĞINDA YARARLI OLABİLECEĞİ KESİNLİKLE ANLAŞILMALI VE ANLATILMALI, BİRİKMİŞ DEĞERLER DEVRİMCİ AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMELİDİR. GENÇ SİNEMA BUGÜNÜN İNSANINI İNCELERKEN, ONA BAKARKEN YENİ DEĞERLERE SAHİP YENİ BİR İNSANI GÖRÜR VE OZU OLUMLU YA DA OLUMSUZ EYLEMLERİYLE BİR BÜTÜN OLARAK ELE ALIR. GENÇ SİNEMA ÖZÜ VE BİÇİMİ DEVRİMCİ AÇIDAN VE BİR ARADA DÜŞÜNÜR. BU KAVRAMLARIN BİRBİRİNDEN AYRILMAZ OLDUĞUNA İNANIR.

IV) GENÇ SİNEMA YERYÜZÜNDEKİ BÜTÜN YEŞİLÇAMLARA KESİNLİKLE KARŞIDIR. YERYÜZÜNÜN HERHANGİ BİR ULUSUNDA OLURSUN GERÇEKTE BİR TEK DÜŞMAN VARDIR, BU ANLAMDAKİ EVRENSELLİK, ULUSALLIK DÜŞÜNCESİYLE ÇELİŞKİDİR. GENÇ SİNEMA SAĞLAM, YERİNE OTURMUŞ VE GERÇEK SANAT DEĞERLERİ TAŞIYAN BİR ULUSAL YAPITIN KENDİLİĞİNDEN EVRENSEL KONUTLAR KAZANACAĞINA İNANIR.

V) SİNEMACININ KENDİ ÜLKESİNİN GERÇEKLERİNE BİTİMSİZ YÜKÜMLÜ OLDUĞU KESİNLİKLE BELİRTİLMELİDİR. ANCAK GENÇ SİNEMA BU GERÇEKLERİN SANAT YAPITLARINA YANSIYIŞINDAKİ HER TÜRLÜ BAĞNAZLIĞA VE DOĞMATİZME KARŞIDIR. SANATÇI YAPITINI ÖZGÜR BİR BİÇİMDE YARATIR.

BU AMAÇLARA YÖNELİK BİR SAVAŞI VEREBİLMEK İÇİN BİR ÖRGÜTÜN GEREKLİLİĞİNİN KAÇINILMAZ OLDUĞUNA İNANIYORUZ. ÖNEMLİ VE ASIL OLAN YAPITLARDIR VE BU YAPITLARIN HALKA ULAŞTIRILMASIDIR. GERÇEK BİLDİRİYİ DE YAPITLAR ORTAYA KOYACAKTIR.

Tanju AKERSON	Yakup BAROKAS	Mustafa ERGAT	Alpay SAYDAR
Ünit AŞCI	İbrahim ERKOMAN	Oğuz ONARAN	Ahmet SOMER
Faruk ATASOY	Yorgo BOZİS	Yılmaz ÖZEN	Ömer TÜRKER
Veysel ATAYMAN	İbrahim ERKER	Mutlu PARKAN	Hüseyin TÜZÜN
Engin AYÇA	Yücel DÖNMEZ	Ömer PEKMEZ	Alton YALÇIN
Metin BARIŞDA	Mehmet GÖNENÇ	Gaye PETEK	Artun YEMİŞ

Görsel 117. 1969 yılında Genç Sinemacıların Gerçekleştirdiği İlk Toplu Gösteride, Teksir Halinde Dağıtılan "*Genç Sinemacıların Bildirisi*". Bildirinin Altında, Genç Sinema Hareketi İçinde Yer Alan Kişiler Açık Bir Şekilde Görülmektedir. İleride, *Yedinci Sanat* Dergisi Kurucuları Arasında Yer Alan Engin Ayça da Bildiride Yer Almaktadır (Belgesel Sinema, 2003: 42)

3.1.3.2.1. *Genç Sinema Dergisinin Bir Tezi Olarak, Devrimci Kültür Cephesi'nin Kurulması*

Yeşilçam dışı bağımsız bir sinemanın oluşturulması için *Genç Sinema* dergisinin ortaya koyduğu tez "*Devrimci Kültür Cephesi*" ve "*Devrimci Güçlerin bir çatı altında toplanması*" modelini savunmaktadır (Genç Sinema, Haziran 1970/13: 1; Genç Sinema, Ocak 1971/14: 6-10; Genç Sinema, Nisan 1971/16: 2-4.) Bu model, bağımsız sinema

hareketinin oluşturulması ve devrimci güçlerin güçlerini birleştirmesi yoluyla ilerleyeceğini; ileride *Gerçek Sinema* (1973-75) (Gerçek Sinema, Ekim-Kasım 1974/8: 2) dergisinin öncülüğünde *Yedinci Sanat* (1973-75) dergisi tarafından sahip çıkılacak olan (Yedinci Sanat, Ekim-Kasım 1974/19: 57; Yedinci Sanat, Aralık 1974 Ocak 1975/20: 29; Yedinci Sanat, Şubat-Mart 1975/21: 72); Genç Sinemanın ortaya koyduğu Devrimci Kültür Cephesi'nin oluşturularak, Devrimci Güçlerin bir çatı altında toplanmasının sağlanması modeli olarak karşımıza çıkmaktadır(Genç Sinema, Haziran 1970/13: 1). "*Devrimci Kültür Cephesi"* Devrim Sineması Şenliği'nde ilk olarak gündeme gelmiştir. Şenliğin, Ankara gösterileri sonunda yapılan bir açık oturumda; tüm devrimci güçleri bir arada toplayacak bir yapının oluşturulması fikri, ilk kez ele alınmıştır. Ahmet Say'ın (1935-2022) yönettiği açık oturumda konuşmacılar: Muzaffer Erdost, Mutlu Parkan, Ayhan Gerçeker ve Halil Ergün tarafından, şenliğin Ankara gösterilerinin üçüncü günü (28 Mayıs 1970 Perşembe) Ankara Birliği Sahnesi'nde yapılan açık oturumda tartışılmıştır (Genç Sinema, Ocak 1971/14, 6-10). *Genç Sinema* dergisinin on beşinci sayısında, "*Bir Mesih beklemek*" başlıklı editoryal yazıda; Devrimci bir sinemanın hayata geçirilebilmesi için, bir örgütlenmeye gidilmesinin gerekli olduğu şu ifadelerle belirtilmektedir:

> *"Türkiye Devrim Sinemasının sorunu siyasal sorundan bağımsız, bireysel çıkışlar sorunu değildir; sorun siyasal sanatsal plânda devrimci örgütlenme ve eylem sorunudur; bireyler bu türlü bir eylemle bağlantıları ölçüsünde var olurlar; yoksa, etkinlikleri İşlemez yığınlara"* (Genç Sinema, Şubat 1971/15: 12)

Genç Sinema (1968-71) dergisinin bir tez olarak bu görüşü ortaya koymasına karşılık; derginin yayınlandığı süreçte, bu tez hayata geçirilememiştir. Buna karşın, 1974 yılında *Gerçek Sinema* (1973-75) dergisinin; *Yedinci Sanat* dergisine çağrısıyla, *Yedinci Sanat* dergisi bu çağrıya katılarak "Devrimci Sinema Cephesi" kurulması yönünde çalışmalara başlanmıştır. Bir araya gelen çeşitli gurup temsilcileri, ön çalışmalar için bir geçici komisyon seçimi yapılarak oluşturulan ortak bir bildiri ortaya koyularak; Yedinci Sanat dergisinde "Devrimci Sinema Cephesi çalışmaları" adıyla okuyuculara alınan kararlar duyurulmuştur. (Yedinci Sanat, Ekim-Kasım 1974/19: 57).

3.1.3.2.2.*Nezih Coş'un Genç Sinema Hareketine Yönelik Tespitleri*

Nezih Coş, "*Türkiye'de bağımsız sinema Sorunu* "başlıklı yazısında, Hisar Film Festivali ve Devrimci Sinema Şenliklerini eleştirdiği başlıca husus; sinema diline hâkim olmayan kişilerin, ön çalışma yapmadan hemen kısa film çekimine geçmesi olmuştur (Coş, Nisan 1974/14: 4). Bu bağlamda, "*Yedinci Sanat Kısa Film Konusu Yarışması Düzenliyor*"

duyurusuyla *Yedinci Sanat* dergisinin düzenlediği yarışmayı kazanan senaryoların profesyonel ekipler tarafından çekilerek belirli bir sinematografi dilinin yakalanmasını amaçlamıştır (Yedinci Sanat, Haziran 1973/4: 57).

Nezih Coş, Genç Sinema hareketini bazı noktalarda eleştirirken; Yeşilçam dışı bağımsız sinema ve siyasal kısa film yapım sürecinin devam etmesi gerektiğini savunarak, Genç Sinema dergisi bünyesinde ortaya konulan bağımsız ve siyasal kısa film hareketinin devam ettirilmesi gerektiğini öne sürmektedir. Yedinci Sanat dergisinin Genç Sinema Hareketinin misyonunu devraldığını belirtirken, Türkiye'deki genç sinemasever kuşağının, bağımsız sinema hareketini tekrar düşünmeye başladığını ifade etmektedir. Bu hareketin, Türk sinemasının yoz konularla statükonun sürdürülmesine karşı çıkan yeni nesillerin düşüncelerini yansıttığını vurgulamaktadır. Coş, 1968'lerde başlatılan bağımsız ve siyasal kısa film hareketinin 1974'lerde yeniden canlandırılmaya çalışıldığını belirtirken, bu hareketin önemli ve gerekli olduğunu ancak geçmiş deneyimlerden ders alınarak üzerinde durulması gereken somut gerçeklerin olduğunu şu şekilde ifade etmektedir:

"Türkiye'de 1974'ün genç sinemasever kuşağı, ilk planda kısa film düzeyinde yaratılması beklenen bir "bağımsız sinema" hareketi üstüne yeniden kafa yormaya başlamıştır. Türk sinemasının bir yandan enflasyonist genel ekonomik gidiş, bir yandan da TV gibi önemli ve etkin bir gelişme karşısında varlığını sürdürebilmek amacıyla, seyirciyi kolay yönden avlayacak en yoz konularla statükoyu sürdürme tavrı karşısında, yeni kuşakların düşünce planında bu sinema düzeyine en sert biçimiyle karşı çıkışları bir hayli anlam taşımaktadır. 1968'lerde "Genç Sinema" dergisi çevresinde kümelenen bir gurup aydın sinemaseverin düşünce ve yazı düzeyinde başlattıkları, film yapımı ile geliştirdikleri "bağımsız" ve "siyasal" kısa film hareketi 1974'lerde yeniden filizlendirilmeye çalışılmaktadır. Bu, mutlak gerekli ve önemli bir harekettir. Ancak geçmişin deneylerinden de yararlanılarak üstünde durulması gereken kimi somut gerçekler akla gelmektedir ki, bunların anımsanmasında, göz önünde tutulmasında büyük yararlar vardır" (Coş, Nisan 1974/14: 3).

Nezih Coş, *Yedinci Sanat* dergisinde *"Türkiye'de Bağımsız Sinema Sorunu"* başlıklı yazısında, Türkiye'de tam anlamıyla bağımsız sinemanın henüz gelişmediğini; 1968-70 yıllarındaki Genç Sinema hareketi girişimlerinin, Yeşilçam dışı bağımsız sinemanın sadece başlangıcı olmasına karşılık; tamamlanamadığını ve 1970 sonrası siyasal baskılar nedeniyle bu girişimler durmuş olduğunu belirtmektedir. Coş, Genç Sinema hareketini şu ifadelerle değerlendirmektedir:

"Türkiye'de, uzun film düzeyinde, tam anlamıyla bir "bağımsız sinema" henüz yoktur. 1968-70 yıllarının kısa filme dayanan "Genç Sinema" deneyleri de Yeşilçam dışı "bağımsız sinema" örnekleri olarak yalnızca bir başlangıç olabilmiş, 1970 sonrasının siyasal baskı döneminde doğal olarak tam bir suskunluk içine girilmiştir..." (Coş, Nisan 1974/14: 3).

3.1.3.2.3. *Genç Sinema Hareketi Türk Sinematek Derneği (Onat Kutlar) Çatışması*

Genç Sinema hareketi ve Türk Sinematek Derneği'nin ayrıştığı noktayı en iyi açıklayan yazı, *Genç Sinema* dergisinin on ikinci sayısında; Mutlu Parkan tarafından kaleme alınan, "*Yürürken*" başlıklı yazıda belirtilmektedir. Bu yazıda, Sinematek 'in; küçük burjuvazinin üst kesimlerinin film izleme gereksinimlerini karşılayan, sinema kültürünü yaymayı amaçlayan bir kurum olduğu; diğer yandansa, artistik değeri olan filmleri Türkiye'de gösterme çabası taşıdığı ve Yeşilçam'a karşı bir tutum sergilediği ifade edilmektedir. Ancak, Genç Sinema'nın devrim sineması birikimi sağlama yolundaki yaklaşımından kesinlikle ayrıldığı, ilerici eğilimleriyle Genç Sinema Hareketine yakınlaşırken; tutucu yapısıyla ondan uzaklaştığı şu şekilde ifade edilmektedir:

"Sinematek, ilerici bir niteliği olan ve özellikle küçük burjuvazinin üst kesimlerinin filim görme gereksemelerini karşılayan bir kurumdur. Özellikle "sinema kültürü "nü yaymak gibi bir savla ortaya çıkmıştır. Bu nedenle, artistik değeri olan birçok filmi Türkiye'de göstermek yolunda bir çabası olmuştur. Ve yine aynı nedenle, bugüne değin hiçbir artistik yapıt ortaya koyamayan Yeşilçam'a karşı bir tutumu olmuştur. Yapısı ve devrim sinemasının birikimini sağlamak için tutulacak yol konusunda Genç Sinema'dan kesinlikle ayrılmaktadır. İlerici eğilimleriyle Genç Sinema'ya yakınlaşmakta, tutucu yapısıyla Genç Sinema'dan uzaklaşmaktadır" (Parkan, Mart 1970/12: 3).

Genç Sinema Hareketi ve Onat Kıutlar çatışması, Türk Sinematek derneğindeki "Genç Amerikan Sineması" üzerine toplu film gösterimi esnasında olmuştur.



genç amerikan sineması

1960'lar Amerikan sineması için başta ümitsizlik yılları, sonlara doğru ise kurtuluşu müjdeleyen çağlar oldu. 1960'lara, Avrupa'dan gelen «yeni dalga» kişisel filmleri umursamayıp boşluğa kendisini kaptırmış olan Hollywood ile giren Amerikan sinemasında ilk kıpırdanışlar Doğu yakasındaki «entellektüel» sanatçı kitlesinin sinema ortamı ile cilveleşmesiydi. Bu yılların önemli bir yeniliği de gençler arasında kişisel sinemaya karşı ilginin artmasıydı. Okullarda sinema kulüplerinin açılmasıyla başlayan hareket giderek akademik çevrelerden de destek gördü ve bazı öğretim kurumları programlarına sinema tarihi ve film değerlendirilmesi gibi dersler eklediler. Bununla yetinmeyen U.C.L.A., U.S.C., N.Y.U. (x) gibi yüksek öğretim kurumları film yapım ve kuramını öğreten, diploma veren sinema fakülteleri kurdular. Bu okulların ilk mezunları çoğunluk sinema endüstrisinin dışında kaldılar. Çünkü babadan oğula geçmekte olan sinema sendikacılığı 60-70 yaşındaki köhnemiş yöneticilerin denetimindeydi. 1960'dansonra ortaya çıkan bu mezunların bir bölümü televizyonu, bir bölümü öğretim üyeliğini, bir bölümü de «avant-garde» sinemacılığı seçti. 1960'ların en önemli kuruluşlarından olan American Film Institute'un sağladığı üç-beş kuruşla eski Amerikan filmlerini toplama ve genç sinemacıları destekleme çabası yavaş yavaş Hollywood endüstrisini de etkiledi. Depolarda bekleyen yıllanmış filmlerini büyük şirketler A.F.İ.'ye hibe etmeye başladılar. (Tabii şirketlerin depoları boşaltma kaygusu bu yardımın başlıca nedeniydi.) A.F'İ.'ye kısa süre sonra devlet de el uzattı. Bu kuruluşun çalışmaları George Stevens Jr.'un yönetiminde daha da yoğunlaştı. A.F.İ.'nin 1965'de başlattığı Ulusal Öğrenci Filmleri Festivali bir-iki yıl içinde en kaliteli öğrenci filmlerinin değerlendiği bir ortam oldu. Gerek festivaller, gerekse Hollywood'un bu gençlere eğilip tazeliklerini sömürme isteği sonucu birkaç yeni mezun konulu uzun film yapma olanağına kavuştu. Hollywood'un son yıllarda sık sık gençlik konularını işleyen filmler yapmasındaki ısrarın başlıca nedeni alınan istatistik sonuçlarıdır. Şu anda yapılan halk oyu soruşturmalarına göre A.B.D.'nde sinema seyircisinin %82'si yirmi beş yaşının altındadır. Bu gençler ilk çocukluk günlerinden beri sinema ve televizyonla haşır-neşirdiler. Bir çoğu için sinemayı en uygun ifade yolu seçmek, sinema ve televizyonla aralarındaki bu yakın ilişkinin sonucudur. Son zamanlarda durum Orson Welles'in dediği gibi «Her eline kamera geçiren veletle kardeşi film yönetmeni olmak amacında»dır.

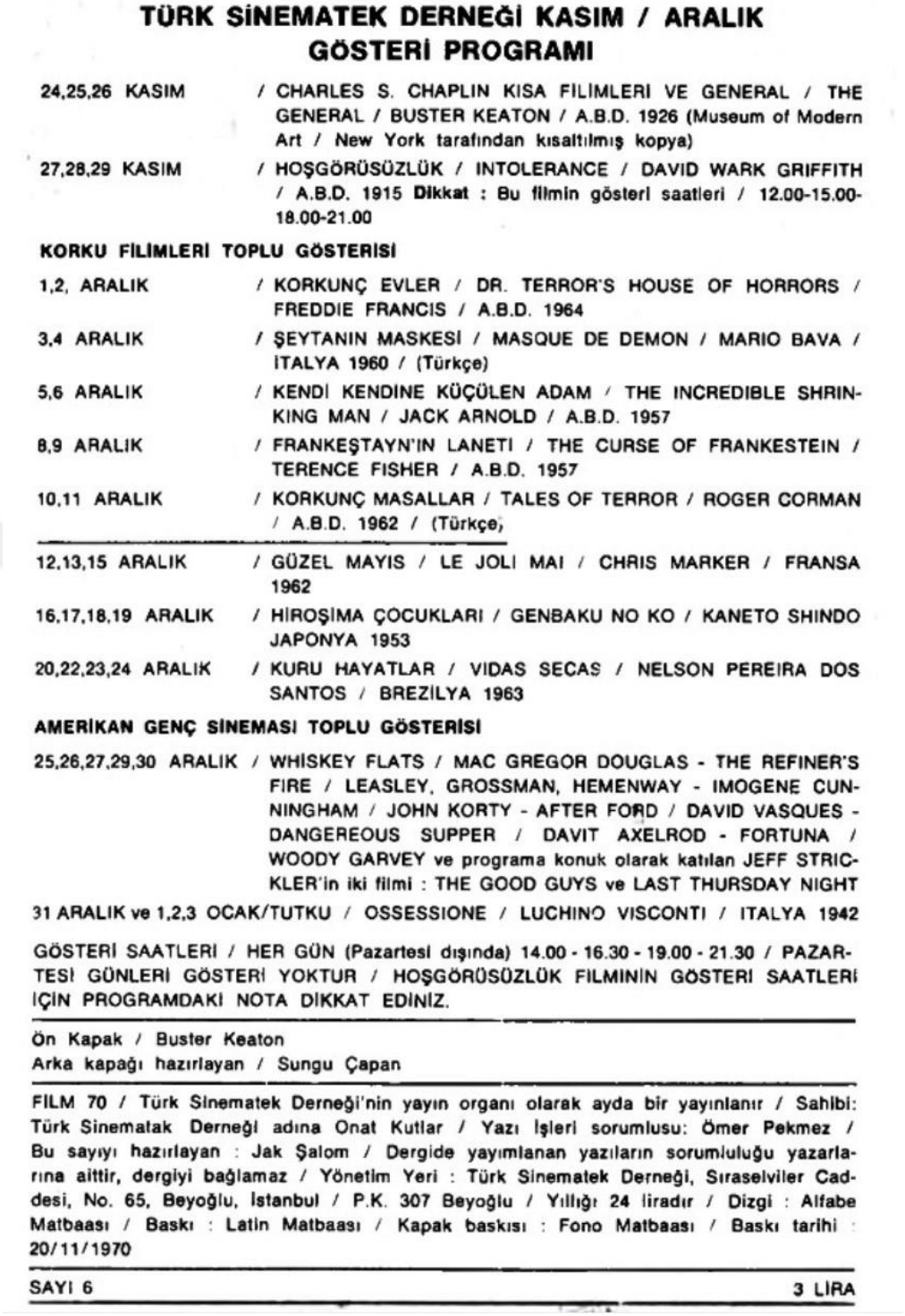
Kısa sürede gelişen bu ilgi gitgide artmakta ve üniversitelerin çoğunluğu film fakültelerinin sayısını günden güne arttırmaktadır. Bu hem Hollywood - anti tez'i olan kişisel film çabalarına yol açmakta, hem de ilerisi için kaliteli bir seyirci kitlesinin yetişmesini sağlamaktadır. Amerikan sinemasının son yıllarda tekrar uluslararası festivallerde başarı sağlamasının nedenleri incelendiğinde ödül kazanan filmlerin büyük çoğunluğunun genç kuşak sinemacıları tarafından yapıldığı görülür. Sinemacı enflâsyonuna gitmekte olan A.B.D.'de gözle görülmeye başlanan kaliteli film yapımının, kişisel anlatımın, insana dönüşün nedenleri genç kuşağın sinemaya duyduğu sevginin sonucudur.

sedat pakay

Görsel 118. Türk Sinematek Derneğinin Yayın Organı *Film 70* Dergisinde, Sedat Pakay (1945-2016) Tarafından Kaleme Alınan Yazı (Pakay, Kasım 1970/6: 24).

Sedat Pakay (1945-2016) tarafından Türk Sinematek Derneğinin yayın organı Film 70 dergisinde kaleme alınan yazıda; altmışlı yılların Amerikan sineması için başta ümitsizlik yılları olmasına karşılık; altmışlı yılların sonlarında özellikle gençler arasında kişisel olarak sinemaya karşı ilginin artması neticesi olarak okullarda sinema kulüplerinin açılmasıyla başlayan bu hareket giderek akademik çevrelerden de destek görerek bazı öğretim kurumları programlarına sinema tarihi ve filmlerin değerlendirilmesi gibi dersleri eklemesiyle farklı bir boyut kazanmıştır. Bu süreçteyse, "The University of California", "The University of South Carolina" ve "The New York Univercity" ve bunun gibi diğer yüksek öğretim kurumları film yapım ve kuramını öğreten, diploma veren sinema fakülteleri kurmuştur. Bu okulların ilk mezunlarının çoğunlukla sinema endüstrisinin dışında kalmasına karşılık altmışlı yılların ikinci yarısının sonlarına doğru bu mezunların bir bölümü televizyonu, diğer bir bölümü öğretim üyeliğini; bir bölümü de avant-garde sinemacılığı seçmiştir. Özellikle bu süreçte, altmışların en önemli kuruluşlarından olan Amerikan Film Enstitüsünün sağladığı düşük bütçelerle de olsa; bu destekler neticesinde, eski Amerikan filmlerini toplama ve genç sinemacıları destekleme çabası yavaş yavaş Hollywood endüstrisini de etkilemiştir. Bu açıdan, 1965 yılında başlatılan Ulusal Öğrenci Filmleri Festivali kısa bir süre içinde en kaliteli öğrenci filmlerinin değerlendiği bir ortam olmuştur. Gerek festivaller gerekse Hollywood'un bu gençlere yönelmesiyle; bu yeni mezunların bazıları uzun metrajlı film yapma olanağına kavuştur. Pakay, yazısının sonunda "Genç Amerikan Sineması" hakkında; 1970 yılı itibariyle, Amerika'da film fakültelerinin sayısını günden güne arttırmasının hem Hollywood anti tezi olan kişisel film çabalarına yol açmakta olduğunu, bu durumun hem de ilerisi için kaliteli bir seyirci kitlesinin yetişmesini sağlamakta olduğunu sonuç olarak da Amerikan sinemasının son yıllarda tekrar uluslararası festivallerde başarı sağlamasının nedenleri incelendiğinde; ödül kazanan filmlerin büyük çoğunluğunun genç kuşak sinemacıları tarafından yapıldığı görülmekte olduğunu ifade etmektedir (Pakay, Kasım 1970/6: 24).

Türk Sinematek derneğinin 1970 yılının aralık ayında Türk Sinematek Derneğinde 25, 26, 27, 28, 29 ve 30 Aralık 1970 tarihlerinde *"Amerikan Genç Sineması Toplu Gösterisi"* yapılması üzerine (Film 70, Kasım 1970/6: 2); Genç Sinema dergisinde bu gösterim eleştirilmiştir (Genç Sinema, Şubat 1971/:15: 9).



TÜRK SİNEMATEK DERNEĞİ KASIM / ARALIK GÖSTERİ PROGRAMI

24,25,26 KASIM / CHARLES S. CHAPLIN KISA FİLİMLERİ VE GENERAL / THE GENERAL / BUSTER KEATON / A.B.D. 1926 (Museum of Modern Art / New York tarafından kısaltılmış kopya)

27,28,29 KASIM / HOŞGÖRÜSÜZLÜK / INTOLERANCE / DAVID WARK GRIFFITH / A.B.D. 1915 **Dikkat** : Bu filmin gösteri saatleri / 12.00-15.00-18.00-21.00

KORKU FİLİMLERİ TOPLU GÖSTERİSİ

1,2, ARALIK / KORKUNÇ EVLER / DR. TERROR'S HOUSE OF HORRORS / FREDDIE FRANCIS / A.B.D. 1964

3,4 ARALIK / ŞEYTANIN MASKESİ / MASQUE DE DEMON / MARIO BAVA / İTALYA 1960 / (Türkçe)

5,6 ARALIK / KENDİ KENDİNE KÜÇÜLEN ADAM / THE INCREDIBLE SHRINKING MAN / JACK ARNOLD / A.B.D. 1957

8,9 ARALIK / FRANKEŞTAYN'IN LANETİ / THE CURSE OF FRANKESTEIN / TERENCE FISHER / A.B.D. 1957

10,11 ARALIK / KORKUNÇ MASALLAR / TALES OF TERROR / ROGER CORMAN / A.B.D. 1962 / (Türkçe)

12,13,15 ARALIK / GÜZEL MAYIS / LE JOLI MAI / CHRIS MARKER / FRANSA 1962

16,17,18,19 ARALIK / HİROŞİMA ÇOCUKLARI / GENBAKU NO KO / KANETO SHINDO JAPONYA 1953

20,22,23,24 ARALIK / KURU HAYATLAR / VIDAS SECAS / NELSON PEREIRA DOS SANTOS / BREZİLYA 1963

AMERİKAN GENÇ SİNEMASI TOPLU GÖSTERİSİ

25,26,27,29,30 ARALIK / WHİSKEY FLATS / MAC GREGOR DOUGLAS - THE REFINER'S FIRE / LEASLEY, GROSSMAN, HEMENWAY - IMOGENE CUNNINGHAM / JOHN KORTY - AFTER FORD / DAVID VASQUES - DANGEREOUS SUPPER / DAVIT AXELROD - FORTUNA / WOODY GARVEY ve programa konuk olarak katılan JEFF STRICKLER'in iki filmi : THE GOOD GUYS ve LAST THURSDAY NIGHT

31 ARALIK ve 1,2,3 OCAK/TUTKU / OSSESSIONE / LUCHINO VISCONTI / ITALYA 1942

GÖSTERİ SAATLERİ / HER GÜN (Pazartesi dışında) 14.00 - 16.30 - 19.00 - 21.30 / PAZARTESİ GÜNLERİ GÖSTERİ YOKTUR / HOŞGÖRÜSÜZLÜK FILMININ GÖSTERİ SAATLERİ İÇİN PROGRAMDAKİ NOTA DİKKAT EDİNİZ.

Ön Kapak / Buster Keaton
Arka kapağı hazırlayan / Sungu Çapan

FILM 70 / Türk Sinematek Derneği'nin yayın organı olarak ayda bir yayınlanır / Sahibi: Türk Sinematak Derneği adına Onat Kutlar / Yazı İşleri sorumlusu: Ömer Pekmez / Bu sayıyı hazırlayan : Jak Şalom / Dergide yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir, dergiyi bağlamaz / Yönetim Yeri : Türk Sinematek Derneği, Sıraselviler Caddesi, No. 65, Beyoğlu, İstanbul / P.K. 307 Beyoğlu / Yıllığı 24 liradır / Dizgi : Alfabe Matbaası / Baskı : Latin Matbaası / Kapak baskısı : Fono Matbaası / Baskı tarihi : 20/11/1970

SAYI 6 3 LİRA

Görsel 119. Türk Sinematek Derneğinin 1970 Yılı Kasım/Aralık Aylarında Gösterilecek Filmlerin Tablosu. Sinematek Derneğinin Gösterim Programında Yer Alan "Amerikan Genç Sineması Toplu Gösterisi" Genç Sinema Hareketinin Yoğun Protestosuyla Karşılanmıştır (Film 70, Kasım 1970/6: 2).

Genç Sinema Topluluğu, "*Kahrolsun Amerikan Emperyalizmi ve Bu Olayda Onun Kültür Alanındaki Yardakçısı Durumuna Düşen Sinematek Derneği*" başlıklı bildiriyi 29 Aralık 1970 Salı günü Sinematek derneğinin kapısında dernek üyelerine dağıtılmış ve Genç

Sinema hareketi ve Türk Sinematek derneğinin bağımsız sinemaya bakışı keskin çizgilerle ayrıldığını şu bildiriyle ortaya koymuştur



KAHROLSUN AMERİKAN EMPERYALİZMİ
VE BU OLAYDA ONUN KÜLTÜR ALANINDAKİ YARDAKÇISI
DURUMUNA DÜŞEN SİNEMATEK DERNEĞİ

Aşağıdaki bildiri 29 Aralık 1970 Salı günü Sinematek'in kapısında dernek üyelerine dağıtılmıştır.

İçinde bulunduğumuz günlerde Türk Sinematek Derneği, Amerikan Emperyalizminin Türkiye'deki üslerinden biri olan Amerikan Haberler Merkezi ile yaptığı işbirliği sonucu «Amerikan Genç Sineması Toplu Gösterisi» adı altında bir program düzenledi.

İki yıl önce Amerikan Haberler Merkezinde «Amerikan Deneysel Filim Festivali» adıyla sunulan, CİA'nın beyin yıkama filimlerinin nasıl ki yeraltı sinemasıyla bir ilgisi yoksa, Sinematek'in «Genç Sinema» dediği filimlerle Amerikan genç sinemasının da işte öyle hiç bir ilgisi yoktur. Amerikan genç sineması adıyla gösterilen filimler, bizdeki Hisar Yarışmalarına katılan filimlerin çoğu gibi kolejli filimleridir, Genç Sinema değildir. Genç Sinema böylesine filimler yapmaz Amerika'da. Çünkü çekilmesi gereken Vietnam yürüyüşleri vardır, zenci hareketleri vardır, üniversite olayları vardır, «Kara Panterler» vardır... Bu gibi olayları belgeliyen Genç Sinema filimleri, Amerikan Haberler Merkezi tarafından diyar - diyar dolaştırılmaz. Bunun gerçekleşebilmesi için Amerika'da sosyalist bir düzen kurulması gerekir en azından. O zaman da böyle gösterilere Türk makamları izin vermez. Eğer Sinematek'in gösterdiği filimler Amerikan Genç Sineması'nın filimleriyse, demek ki hem Amerika'da, hem de Türkiye'de sosyalist düzen çoktan kurulmuştur (!).

Amerikan Haberler Merkezi'nin hazırlayıp, Sinematek'in dağıttığı broşürlerdeki «Gençlik ve Filim» başlığına rağmen, Genç Sinema adının kullanılması düpedüz bir tahriftir.

Resmî Amerikan kültürü paralelindeki filimleri, geri bıraktırılmış ülkelerdeki devrimci sinema eylemini tanımladığı herkesçe bilinen Genç Sinema adı altında sunmakla; dünyadaki - ve bu arada Türkkiye'deki - devrimci genç sinemacıları da, ad benzerliğine getirip vurabileceğini hesaplıyan Sinematek'in tezgâhladığı bu oyunu, kamu oyuna açıklamayı ve bu gidiş sürdürüldüğü takdirde, eylemimizin çok daha uyarıcı biçimler alacağını bildiririz.

— GENÇ SİNEMA —

Görsel 120. *Genç Sinema* Dergisinin Onat Kutlar ve Türk Sinematek Derneğine Tepkisini Ortaya Koyan Bildiri (Genç Sinema, Şubat 1971/:15: 9).

Türk Sinematek Derneği'nin "*Amerikan Genç Sineması Toplu Film Gösterisi*" üzerine *Genç Sinema* dergisinde yayımlanan bildiri sonrasında, Sinematek Derneği'nin yönetmeni Onat Kutlar, 19 Kasım 1970 tarihli *Yenigün* Gazetesi'nin sinema sayfasında

"*İşe Saygı*" başlıklı bir yazı kaleme alarak Genç Sinemacılara eleştiriler yöneltmiştir. Bu eleştiriler üzerine, Genç Sinemacılar da "*Onatgiller'e Cevabımızdır*" başlıklı bir yazı yayımlayarak, Onat Kutlar'ın yazısının ilerici bir görünüm altında küçük burjuva mantığının tutarsızlıklarını barındırdığını ve devrim sinemasını yanlış yönlendirebilecek tuzaklarla dolu olduğunu belirtmişlerdir. Eleştirilerde, Kutlar'ın görüşlerinin devrim sinemasına zarar verdiği ifade edilmekte ve bu duruma sessiz kalmanın devrim sineması adına suç olacağı vurgulanmaktadır. Ayrıca, Onat Kutlar ve benzerlerinin ileride devrimci sinemanın gerçeklerini ortaya koyacak şekilde teşhir edileceği belirtilmektedir:

"Baştan sona, ilerici kılık altında kaypak ve bulanık küçük burjuva mantığının tutarsızlıklarını içeren yazı, ortadaki güçleri yanlış yönlere sevkedici birtakım tuzaklarla dolu olmasa omuz silkip geçebilirdik; gelgelelim, karşımızda usturubuna getirilmiş öyle kalın parmaklı iddialar, afili yargılar, aba altından gösterilen değnek misâli öğütler var ki, susmak Devrim Sineması adına suç oluyor. Onat Kutlar'ın prototipini teşkil ettiği çürük su frenklerini, günü geldikte, kendi cumhuriyetlerinin ıslık çalarak gezdirdikleri alanlarından toplayıp kara halkın karakucak çayırlarında düşük kıspetleriyle teşhir edeceğiz. Onun için biz, şimdilik bu işi burda bağlayıp doğrudan konumuza geçelim" (Genç Sinema Şubat 1971/15: 11).

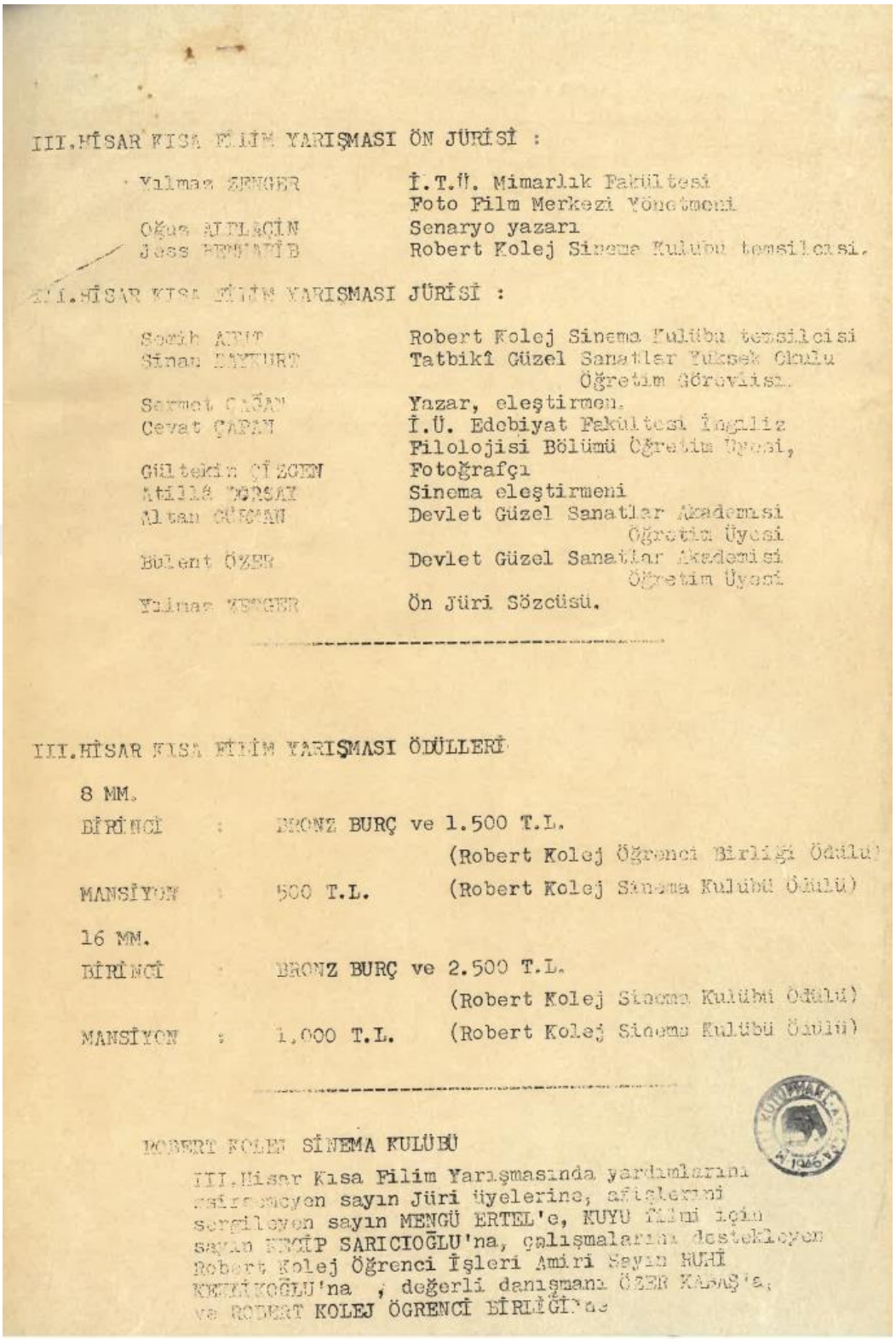
Bu yazının devamında Onat Kutlar'a yönelik eleştirilerini "*Bir Mesih Beklemek"* başlıklı yazıyla sürdüren Genç Sinema dergisi Onat Kutlar'ın ismini yazmayarak "O.K." şeklinde tanımlayarak; Onat Kutlar'ın Türkiye'deki sinema hareketlerini, Sinematek'in kuruluş yılı olan 1965'ten itibaren değerlendirmesini eleştirerek, Kutlar'ı Latince "sahte" anlamına gelen "pseudo" kelimesiyle tanımlayarak; "pseudo Langlois" şeklinde ifade ederler. Genç Sinemacılar ortaya koydukları yazının devamında; Onat Kutlar'ın idealist tutumunu ve batı düşüncesiyle yoğrulmuş entelektüel çevrelere özgü zihinsel dağınıklığını sergilediğini belirtmektedirler. Genç Sinemacılar, Onat Kutlar'ın yazısında örnek verdiği yönetmen Satyajit Ray (1921-1992) gibi bireysel başarıların değil, devrim sinemasının halklar için geniş çapta bir mücadele gerektirdiğini savunmaktadır. Devrim sinemasının, siyasal oluşumlarla canlı ilişkiler kurmadan ve devrimci örgütlenme ve eylem sorunu olarak ele alınmadan başarılı olamayacağını vurgulamaktadırlar. Bu nedenle, bireysel çıkışlardan ziyade; siyasal ve sanatsal planda, devrimci örgütlenme ve eyleme bağlı olduğunu şu şekilde ifade etmektedirler:

"Sinematek dergâhının başına getirildiğinden bu yana, Türkiye'de sinema kültürüne büyük yararlıklarda bulunduğuna gönül rahatlığıyla inanan bu pseudo[sahte]-Langlois, ülkemizdeki piyasa dışı sinema hareketlerini Sinematek'in kuruluş yılına göre milâdlandırmak alışkanlığıyla çızıktırdığı bu lâflarda öyle ibretlik bir idealist takınağı açığa vuruyor ki, batı düşüncesinin mayasıyla yoğrulmuş entellektüel çevrelere özgü, yaygın bir zihin dağınıklığını da göstermesi bakımından, öncelikle ele alınıp sergilenmeye değer"(Genç Sinema, Şubat 1971/15: 12).

3.1.3.2.4. *Nezih Coş' un III. Hisar Yarışması Komitesi ve Genç Sinemacıların Çatışmasına Yönelik Tespitleri*

III. Hisar Kısa Film yarışmalarında Genç Sinemacıların temel olarak eleştirdikleri iki nokta karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki Kısa Film Yarışmasının sponsorluğunun "Shell" şirketinin üstlenmesi; bir diğeri de Yeşilçam sisteminin bir parçası olarak gördükleri Metin Erksan'ın Kuyu (1968) filminin gösterilmesi olmuştur. Nezih Coş, özellikle III. Hisar Kısa Film Yarışmalarında Genç Sinemacıların Hisar Kısa Film Yarışmalarına dönük eleştirilerine genel olarak katılmadığını *As Akademik* Sinema dergisinde ifade etmiştir (Coş, Ağustos 1969/2: 51-52). Bu süreçle ilgili olarak, Hisar Kısa Film Yarışması Organizasyon Komitesinin başkanı olan Hasan Gürdal Hisar Kısa Film yarışmalarının en başından itibaren yarışmanın sponsorlarının nasıl bulunduğunu ve bu süreci şu şekilde ortaya koymaktadır:

""Bu Shell olayı şöyle, bir yarışmanın finansmanı çok önemli [I. Hisar Kısa Film Yarışmalarını başlatmadan önce] para bulmamız lazım ve ödül verip plaket vermekle bu iş olmuyor. [Çünkü] Emek vermiş bu çocuklara da beş, on kuruş da yardımcı olmak lazım. Bunun için de uğraşıyoruz; ediyoruz, gidiyoruz. Milliyet gazetesine gittik; Abdi ipekçi ile de Ercüment Karacanla da oturduk konuştuk. Onlar bize yardım ettiler. [Yarışmayla ilgili] Haberleri [de duyuracaklarını söylediler]. Onun dışında Şakir Eczacıbaşı'na gittik özel bir çek yazdı. Bu arada, bizim [Robert Kolej Yüksek Okulu Sinema] kulübümüzden olan okuldan arkadaşlarımızdan biri; [zaten] on, on beş kişiyiz; herkesi de seferber ettik. Dedik, aman bize fon verecek kişiler bulun! Bir arkadaşımız da Shell'den bulmuş imkân, [I. Hisar Kısa Film yarışmasında Shell firması toplam 3.000 lira; II. Hisar Kısa Film yarışmasında ise] o zamanın parasıyla 2500 lira gibi bir para yani büyük bir para. [Ayrıca yarışmaya] Shell'in de herhangi bir [müdahalesi yok] şuna verin bu ödülü diye bir şartı yok. Zaten öyle bir şartı kabul etmemiz de mümkün değil. Ancak, jürinin tespit edeceği birisine verilecek. Burada mühim alan jüri. [III. Hisar Kısa Film Festivaline geldiğimizde ise] Genç Sinema [hareketinden olanların Shell'in yarışmanın sponsorlarından olmasına karşı] bir çıkışı var. [Aslında] Haklı bir çıkışları da var belki ama şu var ki; keşke onlar da [III. Hisar Kısa Film yarışmalarına] filmlerini yollayıp yarışmaya tam katılsalardı da orada da filmlerini görüp değerlendirip ya da gereken tezahüratı [eleştirilerini] orada yapsalardı daha iyi olurdu gibi düşünüyorum. Burada Jüri çok değerli kişilerden oluşuyor. Bunu değerlendirmek [imkanına] sahipler ve jüri [III. Hisar Kısa Film Yarışmasında 16 mm. en iyi ödülü Shell firmasından sağlanan 2.500 lirayı] kimseye vermedi. O [ödüle] uygun film bulmadığını ileri sürdü. Ya da [büyük ihtimalle] vermek istemedi. Bu olaylar dolayısıyla ve bu [2500 liralık] para geri gitti [Shell firmasına] maalesef. Hatta, Önder Özdemir diye bir arkadaşımız var, Sinematek TV'yi yöneten; işçi filmlerini falan da yapan, o bir yazısında yazmış 'Keşke para kullanılsaydı' diye. Ben [tüm bunlara karşın dönemi açısından] Genç Sinema'nın bildirisini ve davranışını uygun buluyorum gereken bir şeydi. [Çünkü] O zaman hepimiz aynı heyecandaydık. Biz de böyle onların görüşündeydik belki ama anlaşılamadı. Şöyle bir şey var, aslında; Genç Sinema [hareketinin] doğuşu da Robert Kolej sinema kulübünün [düzenlediği] I. Hisar Kısa Film Yarışmasından sonra doğmuş bir olaydır. Sinematek çevresinde gidiyorlar Onat Kutlarla falan konuşuyorlar; derken Genç Sinema dergisini çıkartıyorlar" (Kortun ve Tortum, 2023/ 01-02-08-01:04:50).



III.HİSAR KISA FİLİM YARIŞMASI ÖN JÜRİSİ :

Yılmaz ZENGER	İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Foto Film Merkezi Yönetmeni
Oğuz ATLAĞİN	Senaryo yazarı
Jess HEMMİB	Robert Kolej Sinema Kulübü temsilcisi.

III.HİSAR KISA FİLİM YARIŞMASI JÜRİSİ :

Semih AKİT	Robert Kolej Sinema Kulübü temsilcisi
Sinan ERKURT	Tatbikî Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Öğretim Görevlisi.
Sermet ÇAĞAN	Yazar, eleştirmen.
Cevat ÇAPAN	İ.Ü. Edebiyat Fakültesi İngiliz Filolojisi Bölümü Öğretim Üyesi,
Gültekin ÇİZGEN	Fotoğrafçı
Atilla DORSAY	Sinema eleştirmeni
Altan GÜRMAN	Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Öğretim Üyesi
Bülent ÖZER	Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Öğretim Üyesi
Yılmaz ZENGER	Ön Jüri Sözcüsü.

III.HİSAR KISA FİLİM YARIŞMASI ÖDÜLLERİ

8 MM.

BİRİNCİ	:	BRONZ BURÇ ve 1.500 T.L. (Robert Kolej Öğrenci Birliği Ödülü)
MANSİYON	:	500 T.L. (Robert Kolej Sinema Kulübü Ödülü)

16 MM.

BİRİNCİ	:	BRONZ BURÇ ve 2.500 T.L. (Robert Kolej Sinema Kulübü Ödülü)
MANSİYON	:	1.000 T.L. (Robert Kolej Sinema Kulübü Ödülü)

ROBERT KOLEJ SİNEMA KULÜBÜ

III.Hisar Kısa Filim Yarışmasında yardımlarını esirgemeyen sayın Jüri üyelerine, afişlerimi sergileyen sayın MENGÜ ERTEL'e, KUYU filmi için sayın NEYİP SARICIOĞLU'na, çalışmalarımı destekleyen Robert Kolej Öğrenci İşleri Amiri Sayın NUHİ KEZİKOĞLU'na , değerli danışmanım ÖZER KALAŞ'a, ve ROBERT KOLEJ ÖĞRENCİ BİRLİĞİ'ne

Görsel 121. III. Hisar Kısa Film Yarışması Jürisi ve Ön Jürisinin Yer Aldığı Belge (Milli Kütüphane Arşivi: 1969 BD 256). Milli Kütüphaneye Ait Belge Tam Okunmadığı Gerekçesiyle Yeniden Yazılarak Sunulmuştur (Bkz. Görsel 102).

III. HİSAR KISA FİLM YARISMASİ ÖN JÜRİSİ:

Yılmaz ZENGER	İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Foto Film Merkezi Yönetmeni
Oğuz ALPLACİN	Senaryo Yazan
Jess BENHABİP	Robert Kolej Sinema Kulübü temsilcisi

III. HİSAR KISA FİLM YARIŞMASİ JURİSİ:

Semih ABUT	Robert Kolej Sinema Kulübü temsilcisi
Sinan BAYKURT	Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Öğretim Görevlisi
Sermet ÇAĞAN	Yazar, eleştirmen
Cevat ÇAPAN	İ.Ü. Edebiyat Fakültesi İngiliz Filolojisi Bölümü Öğretim Üyesi.
Gültekin ÇİZGEN	Fotoğrafçı
Atilla Dorsay	Eleştirmen
Altan GÜRMAN	Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Öğretim üyesi
Bülent ÖZER.	Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Öğretim üyesi
Yılmaz ZENGER	Ön Jüri Sözcüsü

III. HİSAR KISA FİLM YARIŞMASİ ÖDÜLLERİ

8 MM

BİRİNCİ	:	BRONZ BURÇ ve 1.500 T.L.	(Robert Kolej Oğrenci Birliği Ödülü)
MANSİYON	:	500 T.L	(Robert kolei Sinema Kulübü Ödülü)

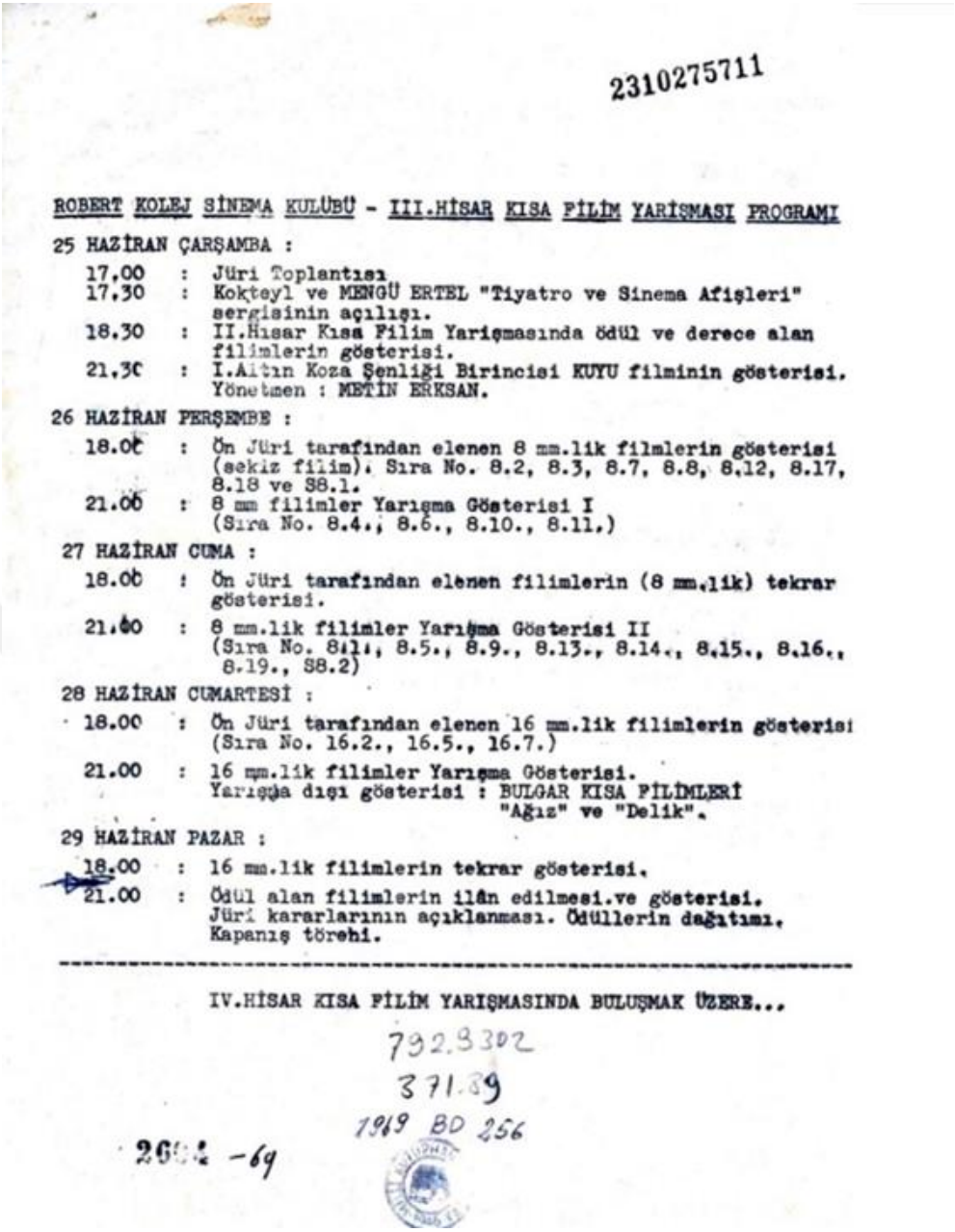
16 MM

BİRİNCİ	:	BRONZ BURÇ ve 2.500 T.L.	(Robert kolei Sinema Kulübü Ödülü)
MANSİYON	:	1.000 TL	(Robert kolej Sinema Kulübü Ödülü)

ROBERT KOLEJ SİNEMA KULÜBÜ

III. Hisar Kısa Film Yarışmasında yardımlarını
esirgemeyen sayın Jüri üyelerine, afişlerini
sergileyen sayın MENGU ERTEL'e, KUYU filmi için
sayın NECİP SARİCİÖĞLU'na çalışmalarımızı destekleyen
Robert Kolej Öğrenci işleri Amiri Sayın Ruhi
Keklikoğlu'na, değerli danışman ÖZER KABAŞ'a
Ve ROBERT KOLEJ ÖGRENCİ BİRLİGİ'ne

Görsel 122. III. Hisar Film Yarışması Ön Jürisi ve Jürisinin Yer Aldığı Belgenin Metni. Milli Kütüphaneye Ait Belgede Yer Alan Yazılar Silindiği için Yeniden Yazılmıştır (Milli Kütüphane Arşivi: 1969 BD 256). [III. Hisar Kısa Film Yarışmasında, Genç Sinemacıların; Shell firmasından alınan sponsorluk 16 mm birincilik 2.500 liralık ödülünü protesto ettikleri için, daha önceki yıllarda sponsorların isimlerine yer verilirken; belgede Shell firmasının ismine yer verilmemiştir. Yarışma sonu jüri de bu hassasiyeti dikkate alarak 16mm birinci olarak kimseyi seçmemiş ve sponsorluk ücreti Shell firmasına geri iade edilmiştir. İleride *Yedinci Sanat* Dergisinin editoryal ekibinde yer alan Atilla Dorsay da bu jüriler arasında yer almaktadır].



2310275711

ROBERT KOLEJ SİNEMA KULÜBÜ - III.HİSAR KISA FİLİM YARİŞMASI PROGRAMI

25 HAZİRAN ÇARŞAMBA :

17.00 : Jüri Toplantısı
17.30 : Kokteyl ve MENGÜ ERTEL "Tiyatro ve Sinema Afişleri" sergisinin açılışı.
18.30 : II.Hisar Kısa Filim Yarışmasında ödül ve derece alan filimlerin gösterisi.
21.30 : I.Altın Koza Şenliği Birincisi KUYU filminin gösterisi. Yönetmen : METİN ERKSAN.

26 HAZİRAN PERŞEMBE :

18.00 : Ön Jüri tarafından elenen 8 mm.lik filmlerin gösterisi (sekiz filim). Sıra No. 8.2, 8.3, 8.7, 8.8, 8.12, 8.17, 8.18 ve S8.1.
21.00 : 8 mm filimler Yarışma Gösterisi I (Sıra No. 8.4., 8.6., 8.10., 8.11.)

27 HAZİRAN CUMA :

18.00 : Ön Jüri tarafından elenen filimlerin (8 mm.lik) tekrar gösterisi.
21.00 : 8 mm.lik filimler Yarışma Gösterisi II (Sıra No. 8.1., 8.5., 8.9., 8.13., 8.14., 8.15., 8.16., 8.19., S8.2)

28 HAZİRAN CUMARTESİ :

18.00 : Ön Jüri tarafından elenen 16 mm.lik filimlerin gösterisi (Sıra No. 16.2., 16.5., 16.7.)
21.00 : 16 mm.lik filimler Yarışma Gösterisi. Yarışma dışı gösterisi : BULGAR KISA FİLİMLERİ "Ağız" ve "Delik".

29 HAZİRAN PAZAR :

18.00 : 16 mm.lik filimlerin tekrar gösterisi.
21.00 : Ödül alan filimlerin ilân edilmesi.ve gösterisi. Jüri kararlarının açıklanması. Ödüllerin dağıtımı. Kapanış töreni.

IV.HİSAR KISA FİLİM YARIŞMASINDA BULUŞMAK ÜZERE...

792.3302
371.89
1969 BD 256
26[illegible] -69

Görsel 123. III. Hisar Kısa Film Yarışması Programı (Milli Kütüphane Arşivi: 1969 BD 256). [III. Hisar Kısa Film Yarışması Programında yer alan, I. Altın Koza Yarışması Birincisi Metin Erksan'a ait *Kuyu* (1968) filminin gösterimi; Genç Sinemacıların yoğun protestolarına sebep olmuştur.]

Bu süreçte, Genç Sinemacılar; Robert Kolej Sinema Kulübü'nün düzenlemiş olduğu III. Hisar Kısa Film yarışmasında Erksan'ın Kuyu filminin gösterilmesini ve Shell'den sponsor olarak kaynak sağlanmasını eleştiren bildirileri; önce Robert kolejde yarışma esnasında her gün elden dağıtmışlar; ardından bu bildiriler Genç Sinema hareketinin yayın organı *Genç Sinema* (1968-71) dergisinde yayınlamıştır. Bu hususta, III. Hisar Kısa Film yarışmasının yürütücülerinden olan Bülent Becan; Genç Sinemacıların III. Hisar Kısa Film yarışmasına yönelik bu bildirilerini, Robert Kolej'in öğrenci birliğinin teksirinde çoğalttıklarını; bildirilerde kendilerine yönelik ağır eleştiriler olmasına

rağmen, bunu demokratik bir yaklaşımla engellemediklerini şu ifadelerle ortaya koymaktadır:

"[Genç Sinemacılar bizi eleştiren] Bildirilerini bizim [Robert Kolej'in] teksirinde basıp dağıtıyorlardı. Öğrenci birliğinin teksirinde çoğaltabilir miyiz diyorlardı. [Çünkü dışarda çoğaltmak] Pahalı olduğu için; biz de evet diyorduk. [Bizi eleştirdikleri halde] Biz de evet diyorduk!" (Kortun ve Tortum, 2023/ 00:37:22-00:37:45).

25 Haziran 1969 Çarşamba günü, Genç Sinemacıların dağıttıkları ilk bildirinin metnine baktığımızda; şu ifadeler yer almaktadır:

«Bu yıl üçüncü kez düzenlenen Hisar Kısa Film Yarışmasının artık çığırından çıktığı için son yarışma olduğu kanısındayız. Yararlı olmaktan daha ilk yıl uzak düşen yarışma, ikinci yıl yozlaşılmış ve devrimci sinemaya zararlı olmaya başlamıştır. Aslında her yıl artması gereken filim sayısının da gittikçe azalması yarışmanım çıkmaza girdiğini doğrulamaktadır. Yozlaşma olayı apaçık ortada, Şöyle ki: - Yeşilçam'ın elinden Türk Sinemasını kurtarmak amacıyla yola çıkılıp da, verilen tavizler sonucu iş Kuyu'nun içine saklanmaya kadar vardırılmışsa, Tıpkı emperyalizmin ağzıyla, yarışmanın yurt kalkınmasına hizmet için yapıldığı söyleniyorsa, - Yabancı sermaye ödül koyabiliyorsa, Jüride filim çekmiş bir tek kişi yoksa, hâlâ sokaktan adam toplanıyorsa, Yarışma kolejin içinde burjuva aydınlar için yapılıyor, halktan uzak duruluyorsa EMPERYALİZM ROBERT KOLEJ KOLONİSİNDE MİSYONERLİK OYUNU OYNUYOR DEMEKTİR. Bu oyuna âlet olmamak için yarışmaya katılmadığımızı bildiririz" (Genç Sinema, Temmuz 1969/8: 2).



Görsel 124. Robert Kolej Yüksek Okulu Sinema Kulübünün Düzenlediği, III. Hisar Kısa Film Yarışmasında; Hisar Kısa Film Festivalini Protesto Etmek Amaçlı, Robert Kolejde Genç Sinemacıları Bildiri Dağıtırken Gösteren Görsel (Genç Sinema, Temmuz 1969/8: Arka Kapak).

26 Haziran 1969 Perşembe günü Genç Sinemacıların dağıttıkları ikinci bildiri şu şekildedir:

"*Emperyalizmin sömürüsü altındaki azgelişmiş ülkelerde, devrimci eylemin gelişmesine yardımcı bir etken de sinemadır. Oysa bugün Türkiye'de sinema, tümüyle iç ve dış sömürünün sonucu olan*

filmleri halka yutturmaya çalışmakta, bu tavrıyla da karşı devrimcilere hizmet etmektedir. Bu yüzden sinemayı, devrimci eyleme katkıda bulunacak bir silah olarak tanımlamak ve kullanmak zorundayız. Emperyalistler de bunu bilmekte, bu silâhın kendilerine karşı kullanılmasını önlemek için filim yarışmaları düzenleyip yılda 5000 lira ödül dağıtarak devrim sinemasını kontrol altına alabileceklerini düşünmektedirler… Bu yüzden SHELL'e taviz vermiş, bu yüzden Kuyu filmini örnek filim olarak ilk gece göstermiş, bu yüzden Yeşilçam'ın borusunu öttürür olmuştur… Eğer mutlaka bir (Yarışma değil) şenlik düzenlemek söz konusuysa, Emperyalizm ve Yeşilçam canavarına karşı ancak devrimci nitelikteki bir şenlik bu savaşta yararlı olabilir. Bu yüzden birtakım saplantılardan kurtulup, topyekûn bu canavarın karşısına dikilmeliyiz" (Genç Sinema, Temmuz 1969/8: 2-3).

28 Haziran Cumartesi Günü Genç Sinemacıların dağıttıkları dördüncü bildiride ise Jüri üyelerine çağrı yapılarak jüri üyelerinin istifaya çağırı yapmaktadır:

"Ey jüri... yani bay Abut, bay Baykurt, bay Çağan, bay Çapan, bay Çizgen, bay Dorsay, bay Gürman, bay Ertel, yine bay Zenger! Sinemacı olmadığınızı biliyoruz. Dünkü bildiride dürüstlükten ve solduyudan bahsetmiştik. Hâlâ istifa etmediniz mi? Ey Robert Kolej Sinema Kulübü Yöneticileri... yani bay Gürdal, bay Gültekin ve diğerleri! Meydanı terk etmenizi söylemiştik. Yarışma dışı gösterip seyircinin öfkesini bastırmak için ordan-burdan filim toplamakla işin içinden sıyrılacağınızı mı sanıyorsunuz? Sizler direndikçe EMPERYALİZM ROBERT KOLEJ KOLONİSİNDE MİSYONERLİK OYUNU OYNAMAĞA DEVAM EDİYOR DEMEKTİR" (Genç Sinema, Temmuz 1969/8: 4).

29 Haziran Pazar Günü, Genç Sinemacıların dağıttıkları beşinci bildiride ise; "*Film şenliği düzenlemeyi bundan böyle biz üstümüze alıyoruz*." İfadesi yer almaktadır:

"Ön jüri, jüri ve tertipçiler artık İyice çıkmaza girmişlerdir. Hangi filmlere ödül verilecektir? Ödül almaya hak kazanmış filim var mıdır? Yoksa hiçbir ödül verilmeyecek midir? Artık bundan böyle söz söylemek bitmiştir. Çünkü diyaloğun bittiği yerde savaş başlar. Kaçınılmaz olan savaş. BİR ÜLKEDE ÖNLENEBİLECEK BİR SAVAŞI BAŞLATAN İNSAN CANİDİR VE YİNE BİR ÜLKEDE KAÇINILMAZ BİR SAVAŞA GİRİŞ- MEYEN DE CANİDİR. Böylece bu yarışmanın tertipçileri de Yeşilçam ve Emperyalist sinema gibi karşımızdaki safta olduklarını artık anlamışlardır sanırız. Üç yıldır yapılan Hisar yarışması artık burada, bugün bitmiştir. Eğer zoraki sür- dürülmek istense bile kendi öğrencilerinden başka katılacak yarışmacı bulamayacaktır Robert Kolej. Filim şenliği düzenlemeyi bundan böyle biz üstümüze alıyoruz. Önümüzdeki yıl bir yazlık sinemada (yani halka açık bir yerde) seyircinin jüri olduğu bir şenlik düzenlenecektir, duyururuz" (Genç Sinema, Temmuz 1969/8: 5).

Genç Sinemacıların eleştirileri sonrasında olan olaylar, şu şekilde ortaya koyulmaktadır:

"Forum başkanı Masis Kürkçügil, Kolej öğrenci birliğinin ve Genç Sinema'nın karşılıklı birtakım yanlışlar yapmış olduklarını söyledikten sonra, devrimci eylem için forum yapılacağını açıkladı. Ardından Özer Kabaş çıkıp Genç Sinemacıları foruma çağırdı ve (dayanaksız suçlamalarla iyi niyetlerin baltalandığını) söyledi. Derken Atilla Dorsay aldı mikrofonu eline. Cevat Çapan'ın yerine, az önce, jüri sözcüsü olarak seçildiğini söyledikten sonra Genç Sinema'yı övmeye başladı. Ama bu son Hisar'da Genç Sinema'nın gözden düştüğünü, bildirilerde bulduğu çelişkileri anlattı… 'paranın nerden geldiği değil, nereye gittiği önemli' dedi, verdi veriştirdi. Jüri adına. Kolejden biri çıkıp Hisar'ı savundu, 'Genç Sinema Hisar'dan doğmuştur» dedi" (Genç Sinema, Temmuz 1969/8: 7).

Yakup Borakas *Genç Sinema* dergisinde "*foruma niye katılmadık*" başlıklı yazısında özellikle Atilla Dorsay'ın jüri adına konuşmasını eleştirerek kendilerinin de film şenliği düzenleyeceklerini bu açıdan Atilla Dorsay'ın kendilerine yönelik eleştirilerinin ve suçlamalarının yersiz olduğunu ifade etmektedir:

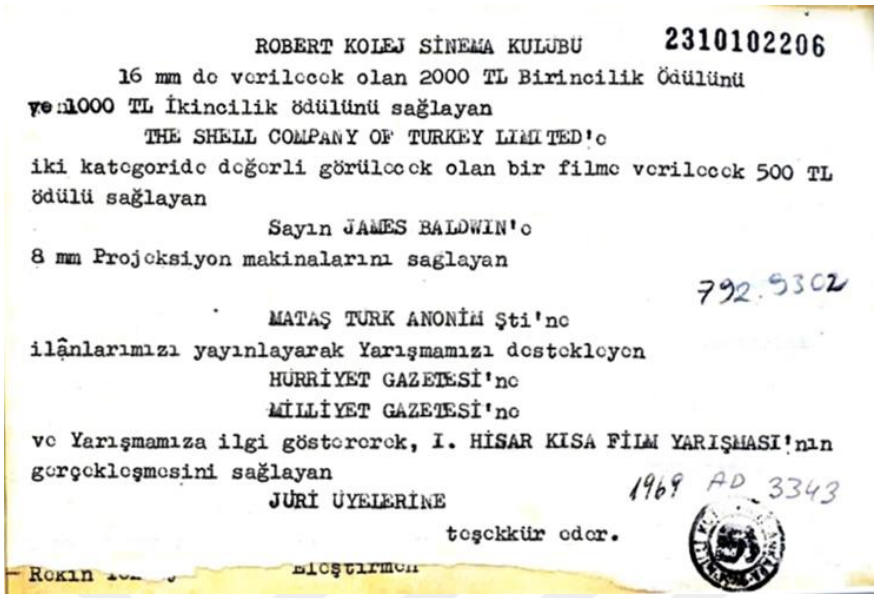
"Bu kötü niyet ve yalanlar, jüri üyesi Atilla Dorsay'ın forum sırasında jüriyi temsilen yaptığı konuşmada da sürdürülmüş ve Genç Sinemacıların sadece olumlu bir teşebbüs olan Hisar Yarışmasını sabote etmek amacını güttükleri ve yerine herhangi bir yarışma düzenlemeyi düşünmedikleri belirtilmiştir. Oysa 29.6.1969 tarihli beşinci bildirinin son cümlesi aynen şöyledir: 'Filim şenliği düzenlemeyi bundan böyle biz üstümüze alıyoruz. Önümüz- deki yıl halka açık bir yerde seyircinin jüri olduğu bir şenlik düzenlenecektir'" (Borakas, Temmuz 1969/8: 8).

III. Hisar Kısa film yarışmalarında cereyan eden olayları analiz eden Nezih Coş, Hisar Kısa Film Yarışmasının özellikle II. Hisar Kısa Film Yarışması'ndan başlayarak bazı Genç Sinemacıların kural dışı hareketlerde bulunduğunu 35 mm filmlerini 16 mm kopyalarıyla yarışmaya soktuklarını ve en baştan kural ihlali yaptıklarını ifade etektedir. Yarışmanın üçüncü yılında ise III. Hisar Yarışmasında Genç Sinemacıların "Shell" ödüllerini Protesto etmelerine karşılık; Nezih Coş, Hisar Yarışma Komitesinin "*paranın nerden geldiği değil, nerede kullanıldığı önemli*" şeklindeki görüşünün doğru olduğu tespitini yapmaktadır. Diğer yandan, Hisar Yarışması düzenleyicileri tarafından; ticari Yeşilçam sistemini eleştirmek için gösterildiği belirtilen Metin Erksan'ın *Kuyu* (1968) filminin gösterimini eleştiren Genç Sinemacıların da bir ölçüde haklı olduklarını şu cümlelerle ifade etmektedir:

"*II. Hisar'da olumsuz davranan yalnızca jüri değildi. Bazı akıllı Genç Sinemacılar yarışmaya 35 mm olarak çektikleri filmlerin 16 mm'lik kopyaları ile katılmışlardı. III. yarışmada jürinin yarışma tüzüğüne aykırı davranıp sansür rolü oynamasına karşı çıkan Genç Sinemacılara geçen yılki bu kurnazlıklarını bari biz hatırlatalım.*

Ve nihayet Hisar Kısa Filim Yarışması 3 yaşına basıyordu. Yarışma, önceki yıl tanışıp bir araya gelen Genç Sinemacıların deyimiyle çığırından çıkmıştı artık. Bu belki doğru bir deyişti; ama yarışmayı çığırından çıkaran kendileriydi ve bir çığırdan çıkmadan bahsedilecekse herhalde işin sonu beklenir, ilk günden çamur atılamazdı... Hisarcılar önceki yılki aksaklıkları göz önüne alarak 35 mm'de çekilip 16 mm'lik kopya ile yarışmaya katılmayı kesinlikle yasaklamışlardı, Genç Sinemacıların üzerinde büyük önemle durduğu 'Shell' ödülleri de kaldırılmıştı. Kulüp o parayı başka kaynaklardan temin edip verecekti gene. Oysa 1968'de tıpış tıpış gelip bu ödülleri alanlar, bir yabancı sermaye ödülünün söz konusu olmadığı 1969 yarışmasında hazırlanan komplo icabı gözü kapalı ver yansın ediyorlardı. Jürinin ve Kulüp yöneticilerinin paranın nerden geldiği değil, nerede kullanıldığı önemli şeklindeki açıklamaları ise Genç Sinemacıları tatmin etmedi. Oysa bu doğru bir görüştü. Para, gençlerin Yeşilçam karşıtı bir sinemayı gerçekleştirmeleri uğrunda veriliyordu. Bir Amerikan kapitalisti, Türkiye'deki bir hayır müessesesine bir bağış yapsa, herhalde Genç Sinemacılar buna da karşı çıkacaklardı... Bir başka sorun da ilk gece neden Yeşilçam ürünü bir kurdele olan 'Kuyu'nun gösterildiğiydi. Yarışmanın düzenleyicileri tarafından verilen Yeşilçam'ın durumunu anlatmak için açıklaması da sözde devrimciler için yeterli sayılmadı. Ve emperyalizmin aracı olma yolundaki suçlamalara da bir temel teşkil etti. Halbuki, Genç Sinema dergisi de Yeşilçam'a karşıydı; ama Atıf Yılmaz'ın asistanı Ahmet Soner'in 'Kozanoğlu' hakkında yazdığı uzun açıklamayı bir ödün saymıyordu. Bu yazı herhalde, Yeşilçam'ın durumunu anlamamak için yazılmıyordu. İşte Hisar'cıların şenliğe renk katmak için tuttukları bu yol da en azından; Genç Sinema'nın «Kozanoğlu yayını paralelindeydi. Ayrıca 'Kuyu'nun seçimi alelade ölçülere göre yapılmamıştı, Piyasa dışı bir şenliğin bir piyasa şenliği galibi ile başlaması, herhalde o filme bir övgü anlamı getirmezdi. Ama gene de Hisar'cıların bu tip dedikodulara yer vermemek için 'Kuyu' yerine açılışı başka bir filmle örneğin arada sunulan Karabuda'ların belge filmleriyle ya da Tansuğ'un yapıtlarıyla yapmaları daha doğru olacaktı. Nihayet yarışma kısa filim üzerine olduğuna göre mutlaka Yeşilçam'la karşılaştırma isteniyorsa,

Kemal İnci'nin ya da Behlül Dal'ın kısa filmlerini göstermek daha uygun gelirdi" (Coş, Ağustos 1969/2: 51-52).



ROBERT KOLEJ SİNEMA KULÜBÜ 2310102206

16 mm de verilecek olan 2000 TL Birincilik Ödülünü
ve 1000 TL İkincilik ödülünü sağlayan
THE SHELL COMPANY OF TURKEY LIMITED'e
iki kategoride değerli görülecek olan bir filme verilecek 500 TL
ödülü sağlayan
Sayın JAMES BALDWIN'e
8 mm Projeksiyon makinalarını sağlayan

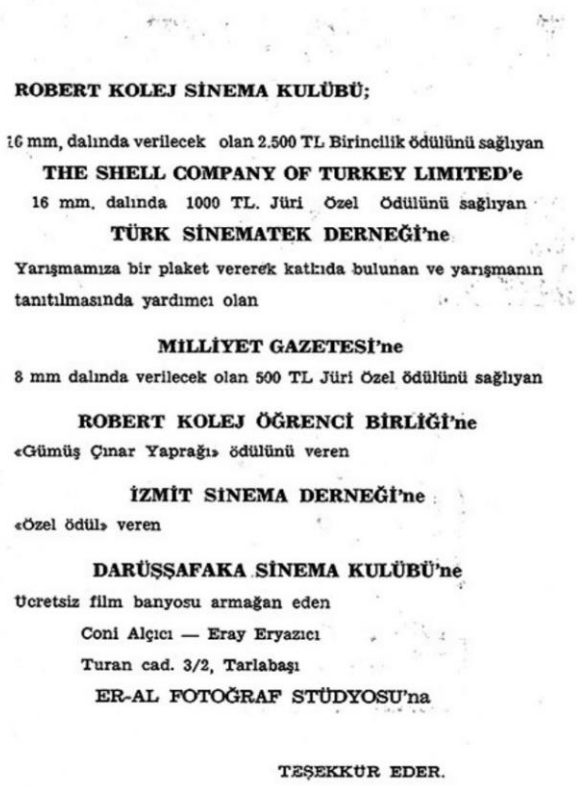
792.9502

MATAŞ TÜRK ANONİM Şti'ne
ilânlarımızı yayınlayarak Yarışmamızı destekleyen
HÜRRİYET GAZETESİ'ne
MİLLİYET GAZETESİ'ne
ve Yarışmamıza ilgi göstererek, I. HİSAR KISA FİLM YARIŞMASI'nın
gerçekleşmesini sağlayan
JÜRİ ÜYELERİNE
teşekkür eder.

1969 AD 3343

Rokın [illegible] Biçştirmeli

Görsel 125. Robert Kolej Sinema Kulübü tarafından yayınlanan 18-21 Haziran 1967 tarihleri arasında gerçekleştirilen I. Hisar Kısa Film Yarışmasının Sponsorlarını Gösteren Belge. Belgede 16mm birincilik ve 16mm ikincilik ödüllerini veren *"The Shell Company Of Turkey Limited"* firmasının verdiği gömülmektedir (Milli Kütüphane Arşivi: 1969 AD 3343).



ROBERT KOLEJ SİNEMA KULÜBÜ;

16 mm, dalında verilecek olan 2.500 TL Birincilik ödülünü sağlıyan

THE SHELL COMPANY OF TURKEY LIMITED'e

16 mm. dalında 1000 TL. Jüri Özel Ödülünü sağlıyan

TÜRK SİNEMATEK DERNEĞİ'ne

Yarışmamıza bir plaket vererek katkıda bulunan ve yarışmanın tanıtılmasında yardımcı olan

MİLLİYET GAZETESİ'ne

8 mm dalında verilecek olan 500 TL Jüri Özel ödülünü sağlıyan

ROBERT KOLEJ ÖĞRENCİ BİRLİĞİ'ne

«Gümüş Çınar Yaprağı» ödülünü veren

İZMİT SİNEMA DERNEĞİ'ne

«Özel ödül» veren

DARÜŞŞAFAKA SİNEMA KULÜBÜ'ne

Ücretsiz film banyosu armağan eden

Coni Alçıcı — Eray Eryazıcı
Turan cad. 3/2, Tarlabaşı

ER-AL FOTOĞRAF STÜDYOSU'na

TEŞEKKÜR EDER.

Görsel 126. Robert Sinema Kulübü yayın organı olan *Görüntü* dergisinde, 26-30 Haziran 1968 tarihleri arasında gerçekleştirilecek olan II. Hisar Kısa Film Yarışmasının Sponsorlarını Gösteren Belge. Belgede, 16mm birincilik ve 16mm ikincilik ödüllerinin "*The Shell Company of Turkey Limited*" tarafından verileceği ifade edilmektedir (Görüntü, Haziran 1968/5: Arka Kapağın İçi).

Genç Sinemacılar, III. Hisar Kısa Film Yarışması'nı; sansürcü ve statükocu bulduklarını, Shell gibi bir yabancı sermaye şirketinin ödül vermesi sebebiyle de yoğun bir şekilde protesto ederek festival süresince beş bildiri yayımlamıştırlar. Sonuç olarak, 1970 yılında kendi festivallerini; Devrim Sineması Şenliği'ni düzenlerler. Festivalde jüri yoktur. İzleyiciler anket yoluyla en beğendikleri filmleri seçer. 12 Mart 1971 darbesinin ardından derginin Galatasaray'daki merkezi basılır, filmlere el konulur ve Genç Sinema hareketi fiilen son bulur (Salt Galata, 16 Nisan 2024).



3. Hisar kısa film yarışması sona erdi

Robert Kolej Sinema Kulübünün düzenlediği 3. Hisar kısa film yarışması sona ermiş, 8 milimetrede Tan Oral'ın **«Cumartesi Pazar»** adlı filmi birinci, Nurdoğan Taçalan'ın **«Karayazı»** adlı belge filmi ikinci seçilmiştir.

Jüri, 16 milimetrede değerlendirmeye layık film bulamadığını açıklamıştır.

Görsel 127. III. Hisar Kısa Film Yarışmasında Jürinin 16 mm'de Değerlendirmeye Layık Film Bulamadığını Açıklayan Haber Metni (Cumhuriyet 30 Haziran 1969: 5). [III. Hisar Kısa Film Yarışması Jürisi Muhtemel olarak, Shell firmasının sponsorluğunda sağlanan mali kaynağa yönelik; Genç Sinemacıların gösterdikleri tepkilerden dolayı, Jüri, muhtemel olarak 2.500 liralık Shell ödülünü vermemek adına, 16 mm formatında değerlendirmeye layık film bulunmadığını ifade ederek sponsorluk ücreti Shell firmasına geri iade etmiştir.]

3.1.3.2.5. *Burçak Evren ve III. Hisar Kısa Film Yarışması*

III. Hisar Kısa Film Yarışması *Yedinci Sanat* dergisinin editoryal ekibinin tam anlamıyla analiz ettiği ve içinde yer aldığı bir yarışma olmuştur. Atilla Dorsay'ın jüri olarak (Milli Kütüphane Arşivi: 1969 BD 256), Nezih Coş'un ise *As Akademik* sinema dergisinde kapsamlı olarak analiz ettiği, katılımcı olarak yer aldığı (Coş, Ağustos 1969/2: 46-54); Burçak Evren, 'in ise gazeteci olarak baştan sonra izlediği ilk olay olmuştur. Evren III. Hisar Kısa Film yarışmasıyla ilgili izlenimlerini şu şekilde ifade etmektedir:

"Gazeteci olarak baştan sona ilk izlediğim olay 1969'da yapılan 3. Hisar Kısa Film Yarışması oldu. Bu yarışma; o yılların en çok ilgi çeken sinema etkinliği olmanın yanı sıra, çeşitli politik grupların kendilerini kanıtlamaya, Türk sinema ortamında seslerini duyurmaya çalıştığı ve bu nedenle de kıyasıya çatıştığı bir alan yaratıyordu. Birinci ve ikincisinin sakin geçtiği Hisar Kısa Film Yarışması'nın üçüncüsü her bakımdan bu grupların kıyasıya çatıştığı bir arenaya dönüştü. Genç Sinemacıların festival süresince yayınladıkları karşı bildiriler, protestolar, suçlamalar festivale damgasını vurdu. Ben de her gün düzenli olarak, filmlerden çok bu çatışmaları ve Genç Sinema'nın bildirilerini özetleyerek yayınlamaya başladım… Genç sinemacılar üçüncü bildirilerinde jüriyi istifaya davet ederek yarışmaya karşı tavırlarını sürdürmeye devam ettiler...

Sabahtan, akşamın geç vaktine kadar protestoların, bildirilerin ve bunların sonucu kaçınılmaz kavgaların yaşandığı festival, filmlerden çok, bu yönüyle dikkatleri üzerine çekti" (Vardar, 2012: 46-47).

Milli Kütüphane arşivinde bulunan, III. Hisar Kısa Film Jürisini gösteren belgede; Jüri üyelerinden olan Atilla Dorsay, "sinema eleştirmeni" ifadesiyle yer almaktadır. Robert Kolej Sinema Kulübünün teşekkür yazısından; Görüntü dergisinin, altıncı sayısının kapağında da yer verilen, III. Hisar Kısa Film Yarışması afişinin Mengü Ertel'in hazırladığı anlaşılmaktadır. Belgede ayrıca danışman olarak ifade edilen Özer Kabaş'a da Robert Kolej Sinema Kulübü özel olarak teşekkür etmektedir (Milli Kütüphane Arşivi: 1969 BD 256).

Burçak Evren Hisar Kısa Film Festivalleriyle ilgili olarak; dönemi açısından bu festivallerin önemini şu şekilde ifade etmektedir:

"Ama, Hisar kısa film yarışmalarına baktığımızda, geçmişte; bugün, Antalya film Festivali'nden daha hareketli olurdu. Gazetelerin birinci sayfasından girerdi Hisar yarışmaları ve kavgaları; diğer oradaki olaylar. Benim de yazdığım ilk film, o dönem çalıştığım Dünya gazetesinde Hisar kısa film festivali üzerinedir; Hisar Kısa Film festivali yarışmaları böyleydi. Robert Koleji meydanında gece yarısına kadar tartışmalar olurdu. Çok önemliydi, çünkü başka alternatif yoktu ve sinemaya merak salonların öğrenebileceği tek olaydı. Ayrıca, çekmiş olduğu kısa filmi de gösterebileceği tek yer oydu. Ama Bunun tam tersini yaptı" (B Evren 2024, sözlü görüşme).

3.1.4. *As Akademik (1969-70) Sinema Dergisinin yedinci Sanat Dergisi Üzerindeki Etkisi*

1969-70 yılları arasında yayınlanan, Selim Sabit Pülten'in sahibi olduğu As Akademik Sinema (1969-70) dergisinin, editoryal künyesinde ismi görünmese de Nezih Coş, dergideki editoryal süreci yönetmiştir. Burçak Evren'in ifadesiyle bu dergi "One Man" dergi olarak nitelendirilmiştir (B Evren 2024, sözlü görüşme). Bu açıdan, *As Akademik* sinema dergisinde ortaya koyulan görüş ve fikirlerin ilerleyen süreçte *Yedinci Sanat* dergisinde karşımıza çıkmaktadır. Engin Ayça, *Yedinci Sanat* dergisinde görülen bu devamlılığın Nezih Coş'tan kaynaklandığını belirtmektedir (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Çizelge 10. *As Akademik* (1969-70) Sinema Dergisinde Yer Alan Nezih Coş'a Ait Yazılar Tablosu. [*As Akademik* Sinema dergisinde; film eleştirilerini Taylan Altuğ ve Nezih Coş yapmıştır.]

Sayı	Yıl	Ay	Makale Başlığı	Yazar	Sayfa Aralığı
1	1	Temmuz 1969	Kısır Bir Sinema Mevsiminin Ardından	Nezih Coş	23-29
			Türkiye'de Yayınlanmış Sinema Kitap ve Broşürleri	Nezih Coş	48-50
2	1	Ağustos 1969	Türkiye'de Sinemaların Dağılışı	Nezih Coş	19-26
			Hisar Yarışmaları ve Genç Sinema	Nezih Coş	46-54

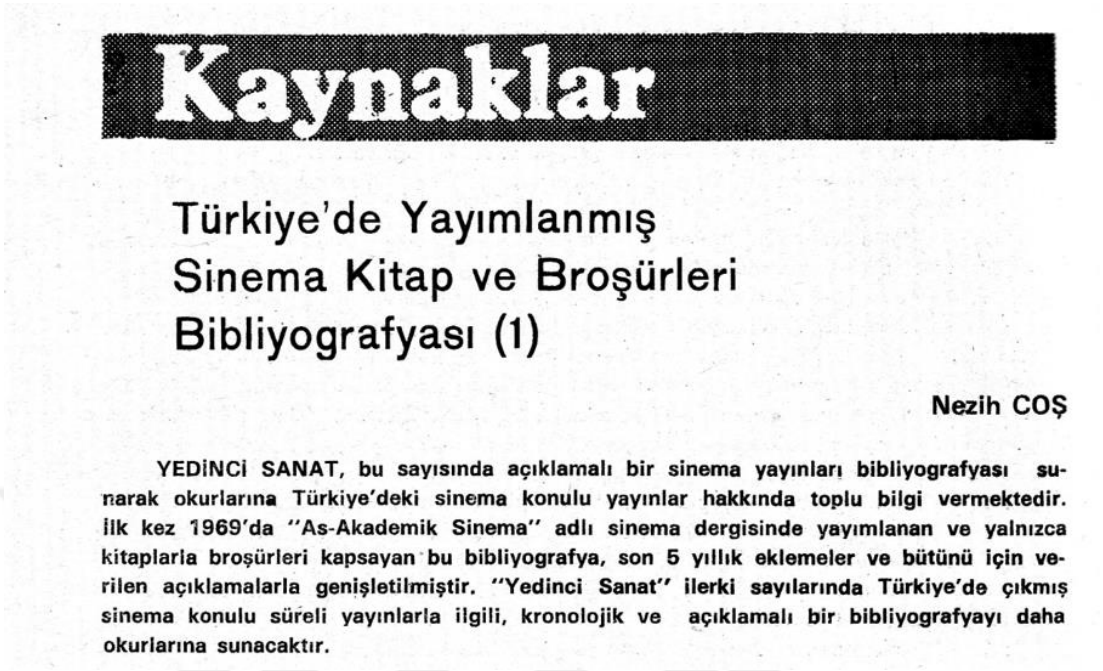
Çizelge 10 (Devamı). *As Akademik* (1969-70) Sinema Dergisinde Yer Alan Nezih Coş'a Ait Yazılar Tablosu. [*As Akademik* Sinema dergisinde; film eleştirilerini Taylan Altuğ ve Nezih Coş yapmıştır.]

			Türkiye'de Yayınlanmış Sinema Kitap ve Broşürleri Bibliyografya II	Nezih Coş	61-65
3	1	Eylül 1969	Seyredeceğimiz Yabancı Filmler 1969-1970 Sinema Mevsimini Açarken	Nezih Coş	5-7
			Türkiye'de Yayınlanmış Sinema Kitap ve Broşürleri (1.sayıdaki yazının devamı)	Nezih Coş	47-51
			Gene Kronoloji ya da Özön'e Misilleme	Nezih Coş	56-67
4	1	Ekim 1969	İstanbul'un Sinemaları…	Nezih Coş	11-20
			Filmler…Notlar	Nezih Coş Taylan Altuğ	43-54
5	1	Kasım1969	Filmler…Notlar	Nezih Coş Taylan Altuğ	28-36
6	2	Şubat 1970	Filmler…Notlar	Nezih Coş Taylan Altuğ	16-28
			Eskişehir'in Sinemaları	Nezih Coş	47-48
			İzmit'in Sinemaları	Nezih Coş	49-50

As Akademik Sinema dergisinde dikkat çeken bir diğer husus, Nezih Coş'un İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi'nde okuması nedeniyle; Türk sinemasını bir endüstri olarak ele alması ve çalışmalarında iktisat bilimine özgü istatistik gibi verileri toplama ve verileri bilgiye dönüştürme yöntemleri kullanmasıdır. Coş, saha araştırmaları yaparak sinema koltuk sayıları üzerinde durduğu "Türkiye'de Sinemaların Dağılışı" adlı yazısını *As Akademik* Sinema dergisinde yayınlamış ve bu çalışma dikkate değer bulunmuştu (Coş, Ağustos 1969/2: 19-26). Nezih Coş, *Cumhuriyet* gazetesinde belirtilen şekliyle bu isminin "*Türkiye'de sinemaların dağılışı ve bu dağılışın sebepleri tarihi bakımdan gelişme seyri sinemaların sermaye sandalye sayısı ve makine gücü* "olarak ifade edilmektedir (Cumhuriyet, 19 Ocak 1968: 2). Nezih Coş daha önce yazmış ve ödül aldığı bu etüttü; *As Akademik* dergisinde bazı kısımlarını parçalar halinde yayınladığı görülmektedir (B Evren 2024, sözlü görüşme).

Nezih Coş, *Yedinci Sanat* dergisinde yer alan, "*Kaynaklar*" başlıklı bölümde "*Türkiye'de Yayınlanmış Sinema Kitap ve Broşürleri"* başlıklı yazısının girişinde ortaya koyduğu notta *As Akademik* (1969-70) sinema dergisinin yayınladığı aynı adlı yazı dizisinin (Bkz. Çizelge 10) beş yıl aradan sonra tekrardan yayınladığını fakat bu beş yıllık süreçte yeni bilgiler de ekleyerek genişlettiğini ifade etmektedir. Nezih Coş'un *Yedinci Sanat* dergisinde ortaya koyduğu bu yazıyla *As Akademik* sinema dergisinin; *Yedinci Sanat*

dergisiyle ilişkisinin kendi açısından nasıl bir bağlamda devam ettiğini açık bir şekilde şu şekilde ifade etmektedir:



Kaynaklar

Türkiye'de Yayımlanmış Sinema Kitap ve Broşürleri Bibliyografyası (1)

Nezih COŞ

YEDİNCİ SANAT, bu sayısında açıklamalı bir sinema yayınları bibliyografyası sunarak okurlarına Türkiye'deki sinema konulu yayınlar hakkında toplu bilgi vermektedir. İlk kez 1969'da "As-Akademik Sinema" adlı sinema dergisinde yayımlanan ve yalnızca kitaplarla broşürleri kapsayan bu bibliyografya, son 5 yıllık eklemeler ve bütünü için verilen açıklamalarla genişletilmiştir. "Yedinci Sanat" ilerki sayılarında Türkiye'de çıkmış sinema konulu süreli yayınlarla ilgili, kronolojik ve açıklamalı bir bibliyografyayı daha okurlarına sunacaktır.

Görsel 128. Nezih Coş, *Yedinci Sanat* Dergisinde Yer Alan Yazısının; *As Akademik* (1969-70) Sinema Derginde Yayınlanan Yazılarının Devamı Olduğunu Belirtiyor (Coş, Ekim 1973/8: 48).

3.1.4.1. *As Akademik Sinema Dergisinin Yurt İçi Soruşturmaları*

As Akademik sinema dergisinin ilk sayısında başlanan *"Yurt İçi Soruşturma Görevi Sonuçları"* başlığıyla yayınlanan her ilden bir kişinin görevlendirilerek kendi ilinde önceden hazırlanmış soruları sorarak cevaplarının *As Akademik* sinemaya yolladıkları görülmektedir. İlk sayıda bu iller ve soruşturmada görev alan kişilere baktığımızda ise İstanbul: Barbaros Küçüközel, Ferit Tepeköy, Ulaş Bıçakçı. Ankara: İlhan Akyüzlü, Tahir Genç, Bursa: Hüsnü Karabulut, Adana: Engin Baykal, Denizli: Osman Besni., Kayseri: Ali Deliceoğlu, Buca: Yalçın Tekkol, Tarsus: Mehmet Yüksekdağ, Zorguldak: Burhan Kalay, Tekirdağ: Kemal Kesin, Lüleburgaz: Veli Parlak, Bolu: Özcan Ekici gibi isimlerin gönüllü kişilerin görev alarak katıldıkları görülmektedir (As Akademik, Temmuz 1969/1: 15-17). Ayrıca dergi şimdilik sadece bu illerde gönüllü kişiler olduğunu ilerleyen süreçte ise tüm yurdu kapsayacağını ifade etmektedir:

" Şimdilik İstanbul, Ankara, Bursa, Adana, Denizli, Kayseri, Buca, Tarsus, Zonguldak, Tekirdağ, Lüleburgaz ve Bolu'da yaptığımız soruşturma, gelecek sayılarda bütün yurdu kapsayacaktır" (As Akademik, Temmuz 1969/1: 16).

As Akademik (1969-70) Sinema dergisinde yapılan bu soruşturmalar; İlerleyen süreçte *Yedinci Sanat* dergisinde geliştirilerek daha kapsamlı hale getirilmiştir.

3.1.4.2. *As Akademik Sinema Dergisinin Okuyucu Kitlesi ve Toplum ile Diyalektik İlişkisi*

İleride, *Yedinci Sanat* dergisinde de yer alacak bir bölüm olan "*Forum*" adlı bölümlerinde *As Akademik* sinema dergisi hangi konuların yer alacağını belirtirken aynı zamanda da ilerleyen süreçte *Yedinci Sanat* dergisinde yer alacak okuyucu görüşlerine ve eleştirilerinin; derginin editoryal görüş ve düşünceleriyle çatışsa da yer vereceklerini belirtmektedir:

"As Akademik Sinema'nın Forum sayfaları, yazarlara, sinema sanatçılarına ve Türk Sineması konusunda tüm düşüncelerini açık, seçik biçimde ortaya koyabilecek yürekli kişilere ayrılmıştır. Bu yazılar, derginin genel görüş, düşünce ve dilekleriyle çatışsa da, aynen yayınlanır" (As Akademik, Şubat 1970/6: 30).

3.1.4.3. *En İyi 10 Türk Filmi Soruşturması*

As Akademik sinema dergisinde editoryal olarak yapılan "En iyi 10 Türk Filmi 1965-69" soruşturması (As Akademik, Temmuz 1969/1: 42; As Akademik, Eylül 1969/3: 27-30) *Yedinci Sanat* dergisinde ise Agâh Özgüç (1932-2022) tarafından düzenlenmiştir. Bu soruşturmanın hedefi; konusuyla, anlatımıyla ulusal nitelikler taşıyan "*Bugüne Kadar Çevrilen En İyi 10 Türk Filmi*"ni saptamak olmuştur (Özgüç, Şubat 1974/12: 39).

3.1.4.4. *Yedinci Sanat Dergisinde Gerçekleştirilen "Kısa Film Konusu" İsminin Çıkış Noktası*

As Akademik sinema dergisinde ilk örneği verilen ve ileride *Yedinci Sanat* sinema dergisinde Nezih Coş tarafından gerçekleştirilecek olan bir olay da "Kısa Film Konusu" çalışmalarıdır. Dikkat çekici olarak *As Akademik* sinema dergisinde bu "*Kısa Film Senaryosu*" tabiri; "*Kısa Film Konusu"* tabiriyle ifade edilmektedir (Pülten, Eylül 1969/3: 26). Selim Sabit Pülten (1939-2008) tarafından kaleme alınan *"As Akademik Sinema Güçleniyor"* başlıklı yazıda*, As Akademik* Sinema dergisinin iki yönden faydalı olmayı amaçladığı belirtilmiştir. İlk olarak, dergi "filmcilik-sinemacılık" ve pazarlama ile ilgili araştırmalar yaparak sektöre uyarılarda bulunmayı, gerektiğinde yol göstermeyi, yapımcılar, işletmeciler, sinema salonu sahipleri ile sinema seyircisi arasında köprü kurarak ilişkileri geliştirmeyi ve daha iyi ve verimli sonuçlara ulaşmayı hedeflendiği ifade edilmektedir. Beğenileri ve istenenleri değerlendirip ortaya çıkarmak, eksik bilgileri tamamlamak ve doğruya yaklaştırmak da derginin kendi için belirlediği diğer görevler arasındadır. İkinci olarak ise, derginin amacı; sinema alanına eğitici bir açıdan yaklaşarak, Türkiye'de sinema sahasında; Türkiye'nin yararına bilinçli kadroların yetişmesini sağlamak olduğunu şu şekilde ifade etmektedir:

"2- Akademik Sinema: Araştırıcı, eğitici yapıcı bir eğilimle, Türkiye'nin yararına kadrolaşmaya hazırlanmaktadır. Yıkmadan, sapmadan, faydalı ve doğru olanı yaparak... İlk iki sayımızın önemli yazıları: «Sinema Kitap ve Broşürleri Bibliyografyası», «Senaryo Çıkmazı», 'Kaçış Sineması', 'Yazarın Kişiliği', 'Görüntü', 'Hisar Yarışmaları ve Genç Sinema', 'Türk Sinemasına Karşı Çıkmak, ya da Lanetlemek...!' örnek çalışmalardı" (Pülten, Eylül 1969/3: 25-26).

Pülten'in, "*eğitici yapıcı bir eğilim "*ifadeleriyle örnek gösterdiği yazılara bakıldığında; özellikle, Nezih Coş'un *As Akademik* (1969-70) sinema dergisinde yayınlanmış yazıları olduğu görülmektedir. Bu yazılar örnek gösterilerek, derginin; araştırıcı, eğitici yapıcı bir eğilimle Türkiye'nin yararına kadrolaşmaya hazırlanmakta olduğu belirtilmektedir. Bu açıdan, derginin en önemli adımı olarak da ilerleyen süreçte *Yedinci Sanat* (1973-75) dergisinde de karşımıza çıkacak olan; "*Film Konusu"* ibaresiyle "*Kısa Film Senaryosu*" yazımı ile alanın uzmanlarının bir araya getirilmeye çalışılacağı şu cümlelerle belirtilmektedir:

"Önümüzdeki sayılar yeni birçok yazarı, Türk Sinemasından yana olan ünlü yazarları, Sinema çevresinin sözcülerini bir araya getirecektir. AS ilk olarak 'Film Konusu' sorununa çare aramağa hazırlanmaktadır. Geçen sayımızda Çağrı'da bulunduğumuz 'Türk Sinema Yazarları Birliği' ilgi görmüş, Kurucularla konuşmalar olmuştur. 'Film Konusu' için de AS, Hikâye, Roman, ayın yazarları ile, sinema yazarlarını, senaryo yazarlarını, bu teşebbüsümüzle ilgilenenleri çevresine çağırmaktadır. Bu konuda yapılacak teklif, uyarma ve örnek yazılar dikkatle değerlendirilecektir" (Pülten, Eylül 1969/3: 26).

As Akademik sinema dergisinde, Selim Sabit Pülten tarafından ifade edilmeye çalışılan; "*Film Konusu*" ibaresiyle hikâye-roman yazarlarını, sinema yazarlarını, senaryo yazarlarını yani alanın uzmanlarını bu alanda yaratıcı senaryolar yazmak için çağrı yaparak davet etmektedir. Buna karşılık *As Akademik* sinema dergisinin kapanmasıyla bu davet sadece çağrı şeklinde kalmış ve devamı gelememiştir (Pülten, Eylül 1969/3: 26). Buna karşılık, Selim Sabit Pülten tarafından ortaya koyulan bu çağrı, ilerleyen süreçte, *Yedinci Sanat* sinema dergisinin yayın hayatına girmesiyle birlikte sadece alanın uzmanlarını değil; aynı zamanda, tüm okuyucuların bu yarışmaya katılması çağrısıyla kendini göstermiştir. Bu açıdan, Nezih Coş'un *"Film Konusu*" fikrini geliştirerek; ilerleyen süreçte, *As Akademik* Sinema dergisinde fikri aşamada kalan ve uygulamaya geçemeyen bu tezi; sahibi olduğu *Yedinci Sanat* dergisinde hayata geçirdiğini söylemek doğru olacaktır. İlk kez, *As Akademik* sinema dergisinde; akabindeyse *Yedinci Sanat* dergisinde ortaya koyulan "*Film Konusu*" ifadesinden kastedilen ise aslında *"Film Senaryosu"* kavramdır. *Yedinci Sanat* dergisinde, yarışmanın şartları; *"Yedinci Sanat Kısa Film Konusu Yarışması Düzenliyor"* ibaresiyle yer almıştır (Yedinci Sanat, Mayıs 1973/3: Arka kapağın içi). Yarışmanın İlk duyurusu ise *Yedinci Sanat* dergisinin birinci sayısında yer almış (Yedinci Sanat, Mart 1973/1: 36); bu konuda geniş bilginin ikinci sayıda

verileceği belirtilmesine karşılık, yarışmaya katılım şartları kapsamlı olarak derginin üçüncü sayısında verilmiştir (Yedinci Sanat, Mayıs 1973/3: Arka kapağın içi).



Görsel 129. *Yedinci Sanat* Dergisinin İlk Sayısında Duyurmuş Olduğu Kısa Film Konusu Yarışması Afişi (Yedinci Sanat, Mart 1973/1: 36).

Burçak Evren, *As Akademik* sinema dergisi ve *Yedinci Sanat* sinema dergisine bakıldığında, Nezih Coş'tan dolayı süregelen bir devamlılık zinciri olduğunu ortaya koymaktadır (B. Evren, 2024, sözlü görüşme). Bu konuda, *Yedinci Sanat* dergisinin genel amaç ve hedeflerini açıklayan ilk sayısının "*Başlarken*" adlı editoryal yazısında, bir hareketin başka bir hareketi doğuracağını ve bu sürecin kolektif bir şekilde farklı katkılarla daha da ileriye taşınacağı ortaya koyulurken; aynı zamanda, *Yedinci Sanat* dergisinin kapsayıcı ve bütünleyici bir misyonla geçmişte yapılan çalışmalara da sahip çıkacağı şu şekilde ifade etmektedir:

"*Tüm sorunlar, günlük bir yayın organının ulaşabildiği bir okuyucu kitlesi önünde, kuşkusuz doğrudan tartışılamayacaktır. Ama edilen sözler, ulaştığı kimselerce başkalarına, onlardan da diğerlerine yansıyacaktır. Bir hareket başka bir hareketi, o da diğerlerini oluşturacaktır. Durmak, susmak, yok olmaktır. «Yedinci Sanat» koşullarım elverdiğince soluk almaya ve aldırmaya çalışacak ve bu yoldaki çabalarında başarılı olabilmek için en etkin destek ve eleştirileri okurlarından bekleyecektir"* (Yedinci Sanat, Mart 1973/1: 3).

3.2. YEDİNCİ SANAT DERGİSİNİN FİKRİ OLUŞUM EVRESİ (1971-73)

Yedinci Sanat Dergisi'nin yayın hayatına girdiği zaman dilimi; yetmişli yılların başı olduğu için darbe sonrası sol yayınlar, sağcı yayınların; bütün yayınların durduğu bu süreçte *Yedinci Sanat* dergisi sinema dergiciliği açısından öncü bir görev de üstlenmiştir (B Evren 2024, sözlü görüşme). 1971 Muhtırası akabinde *Yedinci Sanat* (1973-75) dergisinin yayın hayatına girdiği 1973 yılında Türkiye'de yayınlanmamakta olan sinema dergilerine baktığımızda: *Pazar*, *Ses*, *Sinema*, *TV*, *Hey* (Evren, 1993: 76), gibi sinemayı magazinsel boyutta ele alan sinema dergilerinin ve Türk Sinematek derneğinin göstereceği filmlerin hangi günler yayınlanacağının belirtildiği program dergisi olarak

yayınlanan *FİLM 70* (sonra 71, 72, 73, 74, 75,) (Evren, 1993: 73), dergisinin yayın hayatında olduğu görülmektedir. Özellikle 1971 muhtırası öncesinde yayın hayatında olan sol tandanslı dergilerin çoğu; muhtıra sonrası süreçte kapanmıştır (B Evren 2024, sözlü görüşme).

3.2.1. *12 Mart 1971 Muhtırasına Giden Süreç ve Dergilerin Kapatılması*

12 Mart 1971 muhtırası sonrası süreç, düşünce ve basın özgürlüğü başta olmak üzere temel hak ve özgürlüklerin kısıtlandığı bir dönemdir. Birçok gazeteci, aydın ve yazarın tutuklandığı, gazetelerin ve dergilerin kapatıldığı, kitapların toplatıldığı, yayın yasaklarının getirildiği bu dönemde basın büyük baskılara maruz kalmıştır. Muhtıra sonrası süreçte, önce Cumhuriyet ve Akşam gazeteleri on gün süreyle kapatılmıştır (28 Nisan 1971) (Topuz, 1996: 133). Dorsay, bu süreçte; *Cumhuriyet* gazetesinin siyasi olarak durduğu noktayı şu cümlelerle ifade etmektedir:

"*1970'li yıllarla birlikte, Türkiye büyük bir politik çalkantı içine girdi. Cumhuriyet daha önce çok farklı politik kimliklere bürünmüş bir gazeteydi ama '70'li yıllarda açık bir biçimde solculuğa oynuyordu. Solculuğu hangi düzeydeydi, Ecevit'in CHP'ye mal ettiği "Ortanın Solu" yahut Sosyal Demokrat çizgide miydi ya da onun bir adım ötesine giderek Türkiye'ye sosyalizmi getirmeye çalışan örgütlerle aynı politik düzeyde miydi, bunu şu anda benim söylemem mümkün değil. Ama Cumhuriyet o yıllarda, o klasik Kemalist tavrını da gölgelemek adına, sola angaje olmuş bir gazeteydi. Ben de Cumhuriyet yazarı olarak sol fikirlerle tanıştım, o ideolojiyi benimsedim. 1970'li yıllar boyunca benim politik kimliğim "solcu" bir kimliktir. 12 Mart 1971 muhtırası gelip ortalığı hallaç pamuğu gibi attı. Cumhuriyet'te bir bölünme oldu, Nadir Nadi başta olmak üzere birtakım yazarlar gazeteden uzaklaştırıldı. O günlerde Cumhuriyet'te iktidar değişikliği olmuştu. Nadi ailesinden ama Nadir Nadi'nin onaylamadığı başka bir grup geçti"* (Kıraç, 2009: 93).

Engin Ayça, *Yedinci Sanat* (1973-75) dergisinin kuruluş süreci olan yetmişli yıllarda, Türkiye'nin genel bir arayış içinde olduğunu ifade etmektedir. Ayça, bu süreçte; sol eğilimli bir dergi ve toplum nasıl kurulabilir düşüncesiyle kuramsal olarak çalışmalar yaptıklarını ifade etmektedir. Bu süreçte, *Yedinci Sanat*'ın yayın hayatına başlamasından sonra, 1971 muhtırası sonrasında tutuklanan sol görüşlü mahkumlar arasından, özellikle hapishanelerden olumlu tepkiler aldıklarını ifade etmektedir. Ayça, 12 Mart 1971 muhtırasıyla diğer sol tandanslı siyasi dergi ve gazetelerin yayınlarına son verildiği zaman diliminde, Yedinci Sanat'ın sinema dergisi olmasına rağmen bu boşluğu doldurduğunu belirtmektedir. Derginin, muhtıra sonrasında kapatılan diğer sol dergilerle kıyaslandığında daha ılımlı sol esintiler taşıdığını ve darbe sonrası önemli bir boşluk olduğunu şu ifadelerle belirtmektedir:

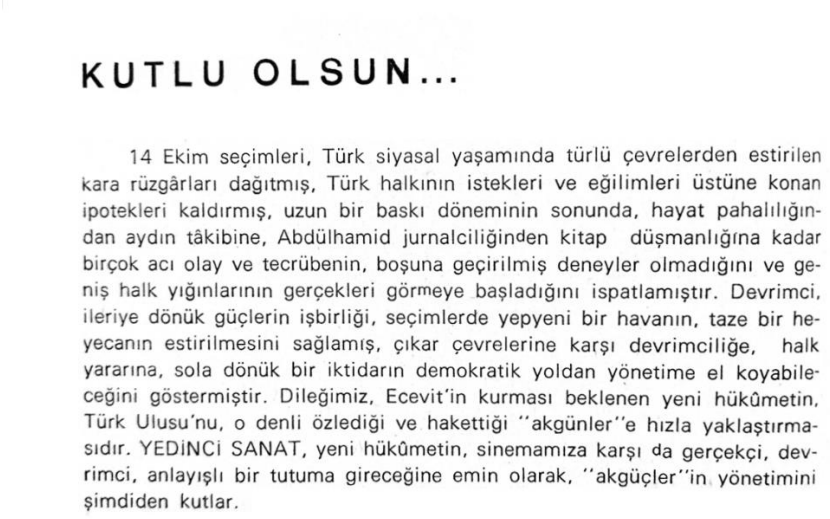
"Türkiye, yetmişli yıllarda zaten arayış içinde, her bakımdan. Biz de farklı sol eğilimli bir dergi ve toplum nasıl kurulurun içinde, katkı vermeye çalışıyoruz. Hatta, biz; Yedinci Sanat dergisini çıkardığımız zaman, bir süre sonra hapishanelere de gönderiyorduk. Bize, içeriden gelen tepkiler o sırada şöyleydi; 12 Mart darbesinden sonra, bütün dergiler yayınlar hiçbirisi çıkarılamaz

olduğu için; bizim dergi, o boşluğu sinema dergisi olarak bile olsa kapattığına, doldurduğuna dönük görüşler gelmişti bize hapishanelerden. Yedinci Sanat, bir sinema dergisi ama tavrımız sol olduğu için; onların, daha net sol olarak siyasal olarak çıkarttıkları dergiler ölçüsünde olmasa bile, en azından sol esintiler taşıyan bir dergi olarak, o boşluğu bir ölçüde doldurduğunu söylüyorlardı" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Yedinci Sanat (1973-1975) dergisi, 1971 muhtırası akabinde; sıkıyönetimin komutanlarının koordinasyonunda kurulan Nihat Erim (Mart 1971-Mayıs 1972) hükümetinden sonra Ferit Melen (Mayıs 1972-Nisan 1973) Naim Talu (Nisan 1973-Ekim 1973) hükümetleri döneminde yayın hayatına girmiştir (Topuz, 1996: 134). Özellikle, sıkıyönetimin olduğu bu süreçte; Pek çok gazetecinin hapiste olduğu, basının üzerinde de büyük bir baskının olduğu bir süreçte *Yedinci Sanat* derginin ilk sekiz sayısı yayınlanmıştır. Burçak Evren sıkıyönetimin olduğu bu süreçte *Yedinci Sanat* dergisinin hiçbir surette yasal bir yaptırımla karşılaşmadığını; buna karşılık, bazen satış esnasında özellikle satış setlerinde, karşı görüşteki kişilerin derginin dağıtımı engellemeye çalıştıklarını ifade etmektedir:

"O dönem baktığımızda, yayıncılık alanında; sinema alanından daha özgür olduğunu görüyoruz. Ama sinemada istediğiniz filmi gösteremezdiniz. Çünkü, yayını belli bir kesim okuyordu. O dönem Nedense tiyatro da çok özgürdü. O dönem açısından baktığımızda daha özgürdür. Bu açıdan Yedinci Sanat dergisini yayınladığımız süre zarfında, sansürle bir problemimiz olmadı. Çünkü, biz neyin yasaklanacağını; neyin sakıncalı olup neyin sakıncalı olmadığını bilip, bu oto kontrol sistemini kullanıyorduk. Onun için, Sansürün bu tür baskıların bize ne faydası oldu ne zararı oldu Yedinci Sanat dergisi olarak bize olmadı. Ancak bazı yerlerde, derginin satışı bazen setlerde engellenebiliyordu. Ama sinemada, bizim dergide yazdığımızın onda biri olsa hemen kesiliyordu o sahne. Üstelik, bizim yayınladığımız dergi de olsa; sadece bastığımız belli sayıda dergiyi toplatırlardı. Sinemada yapımcının milyonları gidiyor. Film, tam anlamıyla sansüre uğradığı zaman adam iflas ediyor. Onun için, sinemada bunun yolunu bulmuştu. Sansür için senaryo yazıyordu gönderiyordu. Ama filmi başka çekiyordu. Ama Yedinci Sanat dergisi olarak biz; yasaklanma veya bu tarz bir olay pek göremedik ama dediğim gibi altmışlı yıllarda değil de Seksenler'de bu çok geldi işte sinematek bütün arşivlerinin torbalara konulup götürülmesi gibi olaylar Seksenler'de oldu." (B Evren 2024, sözlü görüşme).

14 Ekim 1973'te yapılan seçimle sıkıyönetim sona ererek; Türkiye'de siyasal ortam normale dönmüştür. İlk başta genel bir af çıkarılsa da çoğu gazeteci ve yazarlardan; 142. madde ile mahkûm olmuş olanlar bundan yararlanamamıştır. Anayasa Mahkemesinin bir kararı ile ancak 1974'te özgürlüğe kavuşabildiler (Topuz, 1996: 135). Bu süreçte *Yedinci sanat* dergisi, "*Kutlu Olsun*" başlıklı editoryal yazısında; 14 Ekim 1973'te gerçekleştirilen, genel seçim sonuçlarıyla, Türk halkının istekleri üzerindeki baskıları kaldırdığını, uzun süren baskı döneminin ardından; devrimci güçlerin iş birliğiyle seçimlerde yeni bir hava ve heyecan yaratılarak, sol tandanslı bir iktidarın demokratik yoldan yönetime gelebileceğini gösterdiği ifade edilmektedir. Sonuç olarak da bu demokratik gelişmelerin sinema üzerindeki baskıların da kalkmasını sağlayacağını şu şekilde ifade etmektedir:



KUTLU OLSUN...

14 Ekim seçimleri, Türk siyasal yaşamında türlü çevrelerden estirilen kara rüzgârları dağıtmış, Türk halkının istekleri ve eğilimleri üstüne konan ipotekleri kaldırmış, uzun bir baskı döneminin sonunda, hayat pahalılığından aydın tâkibine, Abdülhamid jurnalciliğinden kitap düşmanlığına kadar birçok acı olay ve tecrübenin, boşuna geçirilmiş deneyler olmadığını ve geniş halk yığınlarının gerçekleri görmeye başladığını ispatlamıştır. Devrimci, ileriye dönük güçlerin işbirliği, seçimlerde yepyeni bir havanın, taze bir heyecanın estirilmesini sağlamış, çıkar çevrelerine karşı devrimciliğe, halk yararına, sola dönük bir iktidarın demokratik yoldan yönetime el koyabileceğini göstermiştir. Dileğimiz, Ecevit'in kurması beklenen yeni hükûmetin, Türk Ulusu'nu, o denli özlediği ve hakettiği "akgünler"e hızla yaklaştırmasıdır. YEDİNCİ SANAT, yeni hükûmetin, sinemamıza karşı da gerçekçi, devrimci, anlayışlı bir tutuma gireceğine emin olarak, "akgüçler"in yönetimini şimdiden kutlar.

Görsel 130. 14 Ekim 1973'te Gerçekleştirilen, Genel Seçim Sonuçları Husussuda *Yedinci Sanat* Dergisinin Görüşünü Ortaya Koyan Editoryal Yazı (Yedinci Sanat, Kasım 1973/9: 4)

1936 yılında kabul edilen reform paketiyle Türk Ceza Kanunu'na giren 141 ve 142. maddeler; "Sınıflar mücadelesini" öne alan "sınıfsız toplum" kurmayı amaçlayarak sınıf esaslı örgütlenmeyi ve sosyalist düşüncenin ideolojik propagandasını yapan siyasetin yasaklanmasına dair bir yapıyı içermektedir. 1960'lar ve 1970'ler boyunca, 141 ve 142. maddelere karşı Türkiye İşçi Partisi (TİP) ve Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu (DİSK) tarafından; yasa maddelerinin değiştirilmesi yönünde siyasi çalışmalar olsa da bu çalışmalar sonuç vermemiştir. 141 ve 142. Maddeler, gittikçe ağırlaşan; cezalar öngören düzenlemelerle Ceza Kanunu'nda 1990'lı yıllara kadar varlığını sürdürmüştür (Örnek, 2014: 109-115).

Nezih Coş, *Yedinci Sanat* dergisinde yer alan "*Türk Sinemasında İşçi*" başlığıyla yer verdiği yazısında; "*Eylemiyle Türk İşçisi*" alt başlığıyla, 1961 Anayasası'nın kabulüyle başlayıp; 1971 Muhtırasına kadar gelen süreci ve bu süreç boyunca cereyan eden önemli olayları şu şekilde ortaya koymaktadır:

"1960 sonrasında işçiler yeni anayasanın tanıdığı geniş hakların (grev, miting) yansıra siyasal bir örgüte de kavuştular: Türkiye İşçi Partisi (1961). 1960 sonrası Türk işçi sınıfının en hareketli dönemi oldu. Türk-İş işçilerin kanuni haklarına dahi karşı çıkar duruma geldi. Başa gelen her yeni hükümetin siyasetine bağlanan etkisiz bir çizgiye düştü. Çıkarcılığa karşı yeni gerçek bir sosyal demokrat sendikacılık hareketi güç kazandı. Tabandan kopan ve iktidara bağımlı hale gelen Türk-İş'e karşı 1967'de Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu (DISK) kuruldu. Öte yandan yasal grev ve mitinglerin gitgide çoğalması yanında, çeşitli nedenlerle "kanunsuz grev", "geçici patronluk", "işyeri işgali", "izinsiz gösteri yürüyüşü gibi başka tür eylemlere de bu dönemde rastlandı. Bu eylemlerin Türk işçi sınıfının tarihi içinde en önemlilerinden birisi, 15-16 Haziran 1970 tarihlerindeki işçi yürüyüşleridir. AP iktidarının Sendikalar Kanunu'nda, işçinin sendika seçme özgürlüğünü kısıtlayıcı ve DiSK'i zayıflatıcı yönde giriştiği değişiklikleri protesto için, DİSK'in 113 işyerinde başlattığı ve 85 bin işçinin katıldığı direniş hareketi, Demirel'lerin ortak bulundukları Haymak fabrikasının tahrip edilmesi, Ankara asfaltının kapatılıp, trenlerin durdurulmasıyla büyüdü, İstanbul'da üç yön den büyük işçi yürüyüşleri başladı, polisle

çatışmalar oldu, sonuçta İstanbul ve İzmit'te sıkıyönetim ilan edildi. Hareket, işçilerin anayasal haklarının kısıtlanması karşısında top- uca ve bilinçle yasa dışı eylemlere girişebileceğini göstermesi bakımından önemliydi. Yasaların işverenlerden yana işlediği ve onları koruduğu bir dönemde bu eylemlerin ortaya çıkışı doğaldı. 1971 ve 1972 yıllarında çeşitli işkollarında, işçilerin 112 işyerinde grev yapmalarına karşılık, işverenlerin, işçi isteklerini kendi açılarından "yersiz" ve "aşırı" bularak 4792 lokavt kararı aldığı görüldü. Sürdürülen tutucu ve gerici ekonomik düzene karşılık anayasal öze dayanan köklü dönüşümleri amaçlayan DİSK, 1971 öncesi gelişen öğrenci eylemleri karşısında ise TİP'in demokratik parlamenterist çizgisinde kaldı, sonra da çalışmaları durduruldu. Türk devrimci pratiği içinde 1971 öncesi öğrenci ve gençlik eylemleri yanlışları ve doğruları ile önemli bir deney olarak kaldı, oysa bugün CHP-MSP koalisyonu ile savuşturulmaya çalışılan faşizm bulutlarını da Türkiye üs tüne çöreklendirdi. 14 Ekim 1973 seçimleri öncesine kadar sürecek olan uzun bir sıkı yönetim dönemi başladı. Yine 1971'de TİP'in kapatılmasıyla Türk işçi sınıfı, meslekî dayanışmasının üstünde bir siyasal örgütten yoksun duruma düştü" (Coş, Mart 1974/13: 4).

14 Ekim 1973 seçimiyle, önce Demirel; sonra Ecevit- Erbakan, sonra yine Demirel daha sonra Sadi Irmak ve en son olarak da Demirel iktidara gelmiştir. Bu süreçte daha önceki dönemlerde hükümetin gazeteciler üzerinde uyguladığı baskı büyük oranda kalmış; liderler basını kendilerine düşman etmemeye çalışmıştır (Topuz, 1996: 135).

3.2.2. *Türk Sinematek Derneğinin Yayın Organı Film Dergisini Hazırlayan Kişi Olarak Nezih Coş*

Film dergisi, Türk Sinematek derneğinin yayını olarak *Yeni Sinema* (1966-70) dergisinin devamı olarak yayın hayatına girmiş olan *Film 70* olarak başlayan dergi; yayınlanması sonrasında yıllara bağlı olarak, sırasıyla sonuna çıkarıldığı yıl eklenerek seri halinde yıllara göre isim değiştirerek *Film 71, Film 72, Film 73, Film 74, Film 75* şeklinde yayınlanmıştır. Derginin ilk sayısından son sayısına kadar yazı işleri sorumlusu Ömer Pekmez, dergiyi hazırlayan ise önce Artun Yeres sonra Jak Salom (Evren, 1993: 73); akabinde ise en uzun süreli Nezih Coş tarafından düzenlenmiştir. Nezih Coş'un Sinematek derneğinden ayrılmasından sonra ise kısa sürelerle Aydın Sayman, Ahmet Kutlar ve Onat Kutlar dergiyi yayına hazırlamıştır. *Film* derginin sahibi ise Türk Sinematek Derneği adına Onat Kutlar'dır. Derginin kapakları, sırasıyla; Sungu Çapan, Erkal Yavi, Mengü Ertel, İsa Çelik tarafından tasarlanmıştır. *Film* dergisinin, genel olarak; sadece film özetlerinden oluşan bir program dergisi hüviyetinde olduğu görülmektedir.

Çizelge 12. Türk Sinematek Derneği Yayın Organı *Film* Dergisinin Yıllara Göre Editoryal Değişimi.

Yıl	**Dergi İsmi**	**Derginin Sayısı**	**Baskı Tarihi**	**Sahibi: Türk Sinematek Derneği Adına**	**Bu Sayıyı Hazırlayan**	**Ön Kapak Tasarım**
1970	Film 70	1.sayı	5 Şubat 1970	Onat Kutlar	-	-
	Film 70	2.sayı	16 Şubat 1970	Onat Kutlar	-	-

Çizelge 12 (Devamı). Türk Sinematek Derneği Yayın Organı Film Dergisinin Yıllara Göre Editoryal Değişimi.

	Film 70	3.sayı	10 Mart 1970	Onat Kutlar	Artun Yeres	-
	Film 70	4.sayı	27 Nisan 1970	Onat Kutlar	Artun Yeres	-
	Film 70	5.sayı	25 Mayıs 1970	Onat Kutlar	Artun Yeres	-
	Film 70	6. sayı	20 Kasım 1970	Onat Kutlar	Jak Şalom	-
1971	Film 71	7. sayı	9 Ocak 1971	Onat Kutlar	Jak Şalom	Sungu Çapan
	Film 71	8. sayı	12 Şubat 1971	Onat Kutlar	Jak Şalom	Sungu Çapan
	Film 71	9.sayı	12 Mart 1971	Onat Kutlar	Jak Şalom	Erkal Yavi
	Film 71	10. sayı	19 Nisan 1971	Onat Kutlar	Jak Şalom	Sungu Çapan
	Film 71	11.sayı	20 Mayıs 1971	Onat Kutlar	Jak Şalom	Erkal Yavi
	Film 71	12.sayı	18 Haziran 1971	Onat Kutlar	Jak Şalom	Erkal Yavi
	Film 71	13.sayı	17 Temmuz 1971	Onat Kutlar	Jak Şalom	Erkal Yavi
	Film 71	14.sayı	20 Ağustos 1971	Onat Kutlar	Nezih Coş	Erkal Yavi
	Film 71	15.sayı	13 Eylül 1971	Onat Kutlar	Nezih Coş	Erkal Yavi
	Film 71	16.sayı	10 Kasım 1971	Onat Kutlar	Nezih Coş	Erkal Yavi
	Film 71	17.sayı	18 Aralık 1971	Onat Kutlar	Nezih Coş	Erkal Yavi
1972	Film 72	18. sayı	Şubat 1972	Onat Kutlar	Nezih Coş	Erkal Yavi
	Film 72	19. sayı	9 Mart 1972	Onat Kutlar	Nezih Coş	Erkal Yavi
	Film 72	20.sayı Nisan	31 Mart 1972	Onat Kutlar	Nezih Coş	Mengü Ertel
	Film 72	21.sayı Mayıs	30 Nisan 1972	Onat Kutlar	Nezih Coş	Erkal Yavi
	Film 72	22.sayı Haziran	30 Mayıs 1972	Onat Kutlar	Nezih Coş	Erkal Yavi
	Film 72	23.sayı Temmuz	3 Temmuz 1972	Onat Kutlar	Nezih Coş	Erkal Yavi
	Film 72	24.sayı Ağustos	5 Ağustos 1972	Onat Kutlar	Nezih Coş	Erkal Yavi
	Film 72	25.sayı Eylül	31 Ağustos 1972	Onat Kutlar	Nezih Coş	Erkal Yavi
	Film 72	26.sayı Ekim	30 Eylül 1972	Onat Kutlar	Nezih Coş	Erkal Yavi
	Film 72	27.sayı Kasım	1 Kasım 1972	Onat Kutlar	Nezih Coş	Erkal Yavi
	Film 72	28.sayı Aralık	1 Aralık 1972	Onat Kutlar	Nezih Coş	Erkal Yavi

Çizelge 12 (Devamı). Türk Sinematek Derneği Yayın Organı Film Dergisinin Yıllara Göre Editoryal Değişimi.

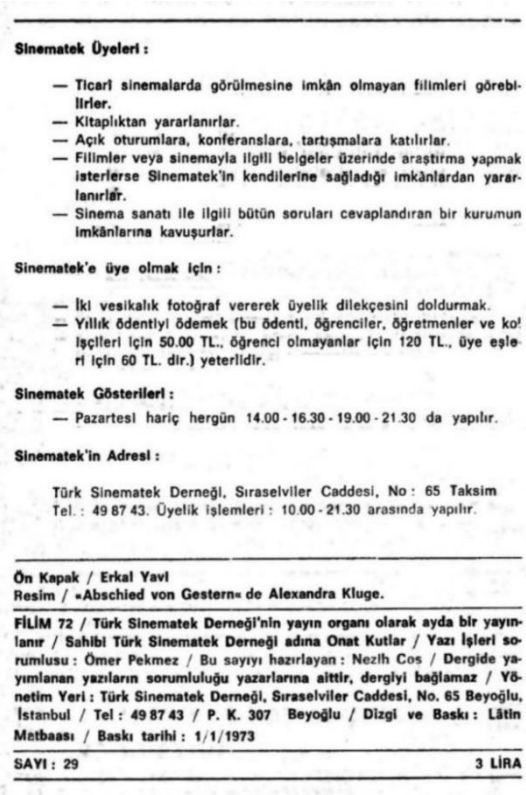
1973	Film 73	29.sayı Ocak	1 Ocak 1973	Onat Kutlar	Nezih Coş	Erkal Yavi
	Film 73	30.sayı Şubat	2 Şubat 1973	Onat Kutlar	Nezih Coş	Erkal Yavi
	Film 73	31. Sayı Mart	Mart 1973	Onat Kutlar	Nezih Coş [*Yedinci Sanat* Dergisinin Yayın Hayatına Girmesi]	Erkal Yavi
	Film 73	32.sayı Nisan	5 Nisan 1973	Onat Kutlar	Nezih Coş	Erkal Yavi
	Film 73	33.sayı Mayıs	5 Mayıs 1973	Onat Kutlar	Nezih Coş	Erkal Yavi
	Film 73	34.sayı Haziran	15 Haziran 1973	Onat Kutlar	Künyede isim Yok	Erkal Yavi
	Film 73	35. sayı Temmuz	16 Temmuz 1973	Onat Kutlar	Künyede İsim yok [Nezih Coş'un Onat Kutlar ve Şakir Eczacıbaşı'nın Türk Sinematek Derneğinin uygulamalarını eleştiren "*Sinematek ya da Sine Cafe*" Yazısının *Yedinci Sanat* dergisinde yayınlanması]	Erkal Yavi
	Film 73	-	Ağustos	Ayında	-	Çıkmamıştır.
	Film 73	36.sayı Eylül-Ekim	22 Eylül 1973	Onat Kutlar	Aydın Sayman	Erkal Yavi
	Film 73	37.sayı Kasım	Kasım 1973	Kaynağa iç sayfalarına Erişememiştir	Kaynağa iç sayfalarına Erişememiştir	Kaynağın iç sayfalarına Erişememiştir
	Film 73	38.sayı Aralık	Aralık 1973	Onat Kutlar	Aydın Sayman	Erkal Yavi
1974	Film 74	39. sayı Ocak	7 Ocak 1974	Onat Kutlar	Aydın Sayman	Erkal Yavi
	Film 74	40. ayı Şubat	5 Şubat 1974	Onat Kutlar	Ahmet Kutlar	Erkal Yavi
	Film 74	41.sayı Mart	5 Mart 1974	Onat Kutlar	Ahmet Kutlar	Erkal Yavi

Çizelge 12 (Devamı). Türk Sinematek Derneği Yayın Organı Film Dergisinin Yıllara Göre Editoryal Değişimi.

	Film 74	42.sayı Nisan	8 Nisan 1974	Onat Kutlar	Ahmet Kutlar [Atilla Dorsay Türk Sinematek Derneğinin Genel sekreter olmuştur]	Erkal Yavi
	Film 74	43.sayı Mayıs	3 Mayıs 1974	Onat Kutlar	Ahmet Kutlar	Erkal Yavi
	Film 74	44.sayı Haziran	3 Ağustos 1974	Onat Kutlar	Ahmet Kutlar	
	Film 74	45.sayı Eylül	5 Eylül 1974	Onat Kutlar	Ahmet Kutlar	İsa Çelik
	Film 74	46.sayı	1 Ekim 1974	Onat Kutlar	Ahmet Kutlar	İsa Çelik
	Film 74	47.sayı	1 Kasım 1974	Onat Kutlar	Ahmet Kutlar	İsa Çelik
	Film 74	48.sayı	Aralık 1974	Kaynağın iç sayfalarına Erişememiştir	Kaynağın iç sayfalarına Erişememiştir	Kaynağın iç sayfalarına Erişememiştir
1975	Film 75	49.sayı	Şubat-Mart 1975	Kaynağın iç sayfalarına Erişememiştir	Kaynağın iç sayfalarına Erişememiştir	Kaynağın iç sayfalarına Erişememiştir



Görsel 131. Türk Sinematek Derneği'nin Yayın Organı Olan *Film 73* Dergisinin 1973 Yılı Ocak Ayı Kapağı (Film 73, Ocak 1973/29: Ön Kapak).



Sinematek Üyeleri :

— Ticarî sinemalarda görülmesine imkân olmayan filimleri görebilirler.
— Kitaplıktan yararlanırlar.
— Açık oturumlara, konferanslara, tartışmalara katılırlar.
— Filimler veya sinemayla ilgili belgeler üzerinde araştırma yapmak isterlerse Sinematek'in kendilerine sağladığı imkânlardan yararlanırlar.
— Sinema sanatı ile ilgili bütün soruları cevaplandıran bir kurumun imkânlarına kavuşurlar.

Sinematek'e üye olmak için :

— İki vesikalık fotoğraf vererek üyelik dilekçesini doldurmak.
— Yıllık ödentiyi ödemek (bu ödenti, öğrenciler, öğretmenler ve kol işçileri için 50.00 TL., öğrenci olmayanlar için 120 TL., üye eşleri için 60 TL. dir.) yeterlidir.

Sinematek Gösterileri :

— Pazartesi hariç hergün 14.00 - 16.30 - 19.00 - 21.30 da yapılır.

Sinematek'in Adresi :

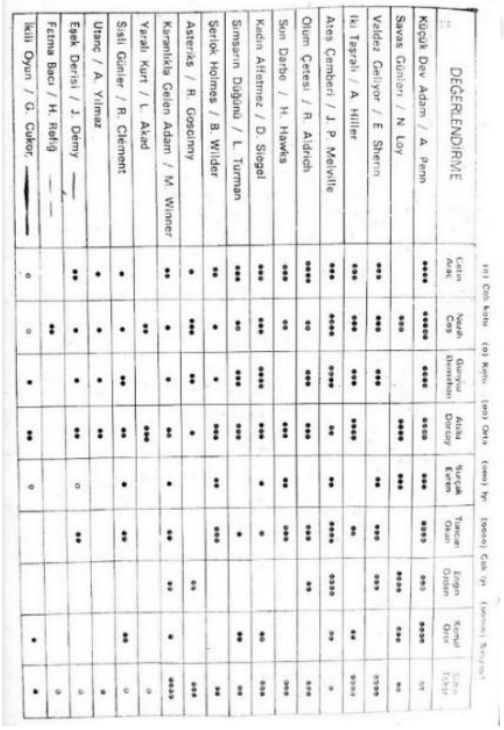
Türk Sinematek Derneği, Sıraselviler Caddesi, No : 65 Taksim
Tel. : 49 87 43. Üyelik işlemleri : 10.00 - 21.30 arasında yapılır.

Ön Kapak / Erkal Yavi
Resim / «Abschied von Gestern» de Alexandra Kluge.

FİLİM 72 / Türk Sinematek Derneği'nin yayın organı olarak ayda bir yayınlanır / Sahibi Türk Sinematek Derneği adına Onat Kutlar / Yazı İşleri sorumlusu : Ömer Pekmez / Bu sayıyı hazırlayan : Nezih Cos / Dergide yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir, dergiyi bağlamaz / Yönetim Yeri : Türk Sinematek Derneği, Sıraselviler Caddesi, No. 65 Beyoğlu, İstanbul / Tel : 49 87 43 / P. K. 307 Beyoğlu / Dizgi ve Baskı : Lâtin Matbaası / Baskı tarihi : 1/1/1973

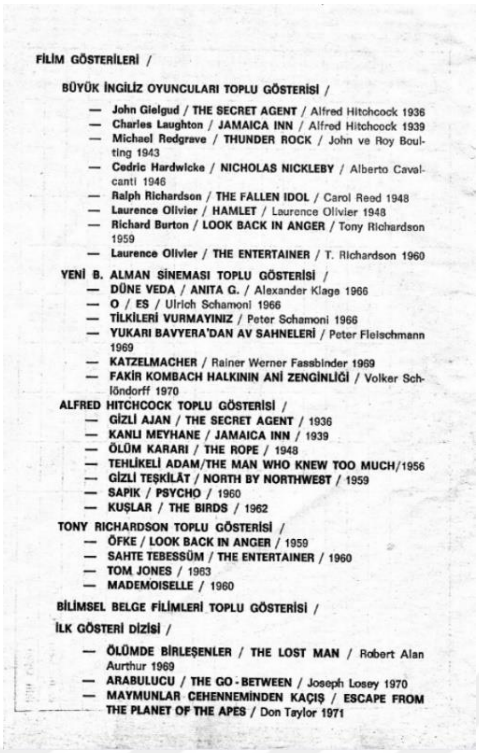
SAYI : 29 **3 LİRA**

Görsel 132. Türk Sinematek Derneği'nin Yayın Organı Olan *Film 73* Dergisinin Künyesinde "*Bu Sayıyı Hazırlayan: Nezih Coş*" İbaresi Yer Almaktadır (Film 73, 1973/29: Ön Kapağın İçi)



DEĞERLENDİRME	Çetin Arak	Nezih Coş	Gürsoy Dönmez	Atilla Dorsay	Burçak Evren	Tuncay Okan	Ergin Orbey	Kemal Öktar	Erden Kıral
Küçük Dev Adam / A. Penn	****	*****	****	****	***	****	****	****	**
Savaş Günleri / N. Loy		***		****	***		****	***	
Valdez Geliyor / E. Sherin	***	***	***		**	***	***		
İki Taşralı / A. Hiller	***	***	***	****		**		**	
Ateş Çemberi / J. P. Melville	***	****	****	**	**	****	****	**	
Ölüm Çetesi / R. Aldrich	****	**	***	***		***	**		
Son Darbe / H. Hawks	***	**		***	**	***			
Kadın Aldatmaz / D. Siegel	***	***	****	***	*	*		**	
Simsarın Düğünü / L. Turman	***	**	***	***		*		**	
Şeriflik Hülnesi / B. Wilder	**	*	***	***	**	***			
Asterias / R. Goscinny	*	***	**	*			**		
Karanlıkta Gelen Adam / M. Winner	**	*	*	**	*	**	**		
Yaralı Kurt / L. Akad		**		***		**		*	
Sisli Günler / R. Clement	*	*	**	**	*	**		**	
Utanç / A. Yılmaz	*	*	**	**					
Eşek Derisi / J. Demy	**	*	*			**			
Fatma Bacı / H. Refiğ		**							
İkili Oyun / G. Cubor	*							*	

Görsel 133. *Yedinci Sanat* Dergisinin, Editoryal Ekibinde Yer Alacak; Atilla Dorsay, Burçak Evren ve Nezih Coş'un İlk Kez Bir Arada Film Eleştirisi Yaptığı *Film 73* Dergisindeki Yıldız Değerlendirme Tablosu (Film 73, Ocak 1973, Değerlendirme/29: Arka Kapağın İçi).



FİLİM GÖSTERİLERİ /

BÜYÜK İNGİLİZ OYUNCULARI TOPLU GÖSTERİSİ /

— John Gielgud / THE SECRET AGENT / Alfred Hitchcock 1936
— Charles Laughton / JAMAICA INN / Alfred Hitchcock 1939
— Michael Redgrave / THUNDER ROCK / John ve Roy Boulting 1943
— Cedric Hardwicke / NICHOLAS NICKLEBY / Alberto Cavalcanti 1946
— Ralph Richardson / THE FALLEN IDOL / Carol Reed 1948
— Laurence Olivier / HAMLET / Laurence Olivier 1948
— Richard Burton / LOOK BACK IN ANGER / Tony Richardson 1959
— Laurence Olivier / THE ENTERTAINER / T. Richardson 1960

YENİ B. ALMAN SİNEMASI TOPLU GÖSTERİSİ /

— DÜNE VEDA / ANITA G. / Alexander Klage 1966
— O / ES / Ulrich Schamoni 1966
— TİLKİLERİ VURMAYINIZ / Peter Schamoni 1966
— YUKARI BAVYERA'DAN AV SAHNELERİ / Peter Fleischmann 1969
— KATZELMACHER / Rainer Werner Fassbinder 1969
— FAKİR KOMBACH HALKININ ANİ ZENGİNLİĞİ / Volker Schlöndorff 1970

ALFRED HITCHCOCK TOPLU GÖSTERİSİ /

— GİZLİ AJAN / THE SECRET AGENT / 1936
— KANLI MEYHANE / JAMAICA INN / 1939
— ÖLÜM KARARI / THE ROPE / 1948
— TEHLİKELİ ADAM/THE MAN WHO KNEW TOO MUCH/1956
— GİZLİ TEŞKİLÂT / NORTH BY NORTHWEST / 1959
— SAPIK / PSYCHO / 1960
— KUŞLAR / THE BIRDS / 1962

TONY RICHARDSON TOPLU GÖSTERİSİ /

— ÖFKE / LOOK BACK IN ANGER / 1959
— SAHTE TEBESSÜM / THE ENTERTAINER / 1960
— TOM JONES / 1963
— MADEMOISELLE / 1960

BİLİMSEL BELGE FİLİMLERİ TOPLU GÖSTERİSİ /

İLK GÖSTERİ DİZİSİ /

— ÖLÜMDE BİRLEŞENLER / THE LOST MAN / Robert Alan Aurthur 1969
— ARABULUCU / THE GO-BETWEEN / Joseph Losey 1970
— MAYMUNLAR CEHENNEMİNDEN KAÇIŞ / ESCAPE FROM THE PLANET OF THE APES / Don Taylor 1971

Görsel 134. Türk Sinematek Derneği Ocak 1973 Dönemi Gösterim Programı (Film 73, Ocak 1973/29: Arka Kapak).

Film eleştirisi açısından *Yedinci Sanat* dergisinin editoryal ekibini oluşturacak olan Burçak Evren, Nezih Coş ve Atilla Dorsay'ın; *Yedinci Sanat* dergisi yayınlanmadan iki ay önce Nezih Coş'un hazırlamış olduğu *Film 73* dergisinde yıldız tablosu şeklinde film eleştirileri yer almaktadır.

Nezih Coş, Türk Sinematek derneğinin yayın organı *Film* dergisini hazırladığı süreç zarfında; özellikle derneğin kurucularından olan Şakir Eczacıbaşı'nın derneğin maddi kazanç sağlaması açısından Nezih Coş'un *Film* dergisindeki film eleştirilerine müdahale edilerek üzerinde baskı kurmaya çalışıldığını belirtmektedir. Şakir Eczacıbaşı'nın; Nezih Coş üzerinde baskı kurmaya çalışmasını nedeni ise; olumsuz film eleştirisi yazılması sonucunda derneğe kaydolacak kişilerin azalması ve derneğin gelir kaybetmesine sebep olacağı için olduğunu ifade etmektedir. Bu durum, Nezih Coş'un üzerinde baskı hissetmediği; özgürce düşüncelerini ifade edebileceği, bir dergi kurma fikrinin de temel hareket noktalarından birini oluşturmaktadır. *Yedinci Sanat* dergisinde, Türk Sinematek derneğinin yayın organı *Film* dergisini de eleştiren Coş; *Film* dergisinin yarısının ilânla dolu, şişirme bir program dergisi olduğu tespitini yaparak; filmlere yönelik yapılan eleştirilerin de gerçekleri yansıtmadığını ileri sürmektedir:

"Sinematek, bugün, 1,5 yıl süresince ne yazık ki tarafımdan hazırlanmış, yarısı ilânla dolu şişirme program dergisi (Filim 73) te, gösterilen iyi-kötü her filmi övgüye boğmakta, her gösteri "önemli"

olarak nitelenmektedir. Başrolünde Jeanne Moreau'nun oynadığı ve ayın Sinematek'te iş yapması beklenen filmlerinden olan "Mademoiselle" için, yılların yönetim kurulu başkanı Şakir Eczacıbaşı'nın bana (Dergide bundan niye Tony Richardson'ın en kötü bulunan filmi diye söz ettin) şeklindeki çıkışmasını anmadan geçemeyeceğim" (Coş, Temmuz 1973/5: 6).

Bu süreçte, Nezih Coş'un asıl karşı çıktığı nokta hem *Film* dergisinden hem de Türk Sinematek Derneği'nden ayrılmasına neden olan başlıca husus, Sinematek isminin "Sinema Müzesi" anlamına geldiği ve derneğin asli görevi olan arşiv faaliyetlerinin geri plana atılarak; yalnızca filmlerin gösterildiği bir kulüp niteliğine dönüştürülmesiydi. Derneğin yöneticisi olan Onat Kutlar'ın, Sinematek arşivine önem vermediğini öne sürerek; derneğin eğitim faaliyetlerine başlamamasının yanı sıra, zamanla derneğin yürüttüğü temel faaliyet olan film gösterimlerinin de aksaması, Nezih Coş açısından büyük tepkiye olmuştur. (Coş, Temmuz 1973/5: 6). Bu açıdan, Tunç Yıldırım'ın *"Türk Sinemasının Estetik Tarihi"* başlıklı eserinde; Türk Sinematek Derneği'nin, diğer ülkelerdeki örnekleriyle karşılaştırıldığında sadece ad olarak benzerlik taşıdığını; Türk Sinematek Derneği'nin işleyişinin bir sinematekten ziyade bir sinema kulübüne benzer nitelikler taşıdığını şu şekilde ifade etmektedir:

"1965 Ağustos'unda İstanbul'da kurulan Sinematek Derneği'nin kelimenin Batılı anlamındaki sinematek kurumu ile yakından uzaktan bir ilişkisi yoktur. Aynı ada sahip olmasına ve İzmir doğumlu Fransız Sinemateği Genel Sekreteri Henri Langlois'nın (1914-1977) samimi tavsiye, destek ve yardımlarından faydalanmasına rağmen kendi filmsel (Fr. filmique) ve filmsel olmayan (Fr. non-filmique) arşivlerini bir türlü yaratamayan SD, yalnızca yeni sinemaya ve sol politikaya angaje bir sinema kulübü olarak kalmıştır. Etkinlikleri belge arşivlemeye değil de geçmişin ve içinde bulunulan dönemin ilginç ve ekseriyetle yabancı filmlerini İstanbul (ve Ankara'daki) seyirciyle buluşturma alanına yönelmiştir. Kısacası SD'nin işleyişi bir sinematekten çok, sinema kulübüne benzemektedir. Öte yandan SD, alternatif filmlere aşina olan bilinçli ve genç sinemasever bir kitle yaratmayı başarmıştır" (Yıldırım, 2016: 14).

3.2.2.1.*Bir Kültür Kurumu Olarak Sinematekler*

Sinematekler, üç temel alanda faaliyet göstermektedir: görsel-işitsel kültür mirasını koruma amaçlı arşivleme, toplumun geniş kesimlerine ulaşarak film kültürünü artırmak için gösteri programları düzenleme ve eğitim faaliyetleri yürütme. Bu konular, "*Arşivcilik*", "*Gösteri*" ve "*Eğitim*" başlıkları altında, Sinematek 'in genel yapısı içindeki işlevleri olarak tanımlanmaktadır (İnceoğlu, 2001: 35).

Sinemateklerin üç ana çalışma alanının başında arşiv olma ve arşivcilik yapma görevi gelmektedir. Film arşivleri, yirminci yüzyılın sosyal ve kültürel mirasını koruma görevini üstlenir. Arşivler, film malzemelerini toplama, yönetme, koruma ve erişim sağlama süreçlerinde arşivleme prensiplerini uygular. Arşivler, rastgele malzemelerin toplandığı yerler değil, belli dönemlerin ve olayların farklı yönlerini temsil eden yapımların bulunduğu yerlerdir.

Film arşivleri, geleneksel arşivlerden farklı olarak, insan etkinliğinin belirli bir parçasını koleksiyonlar ve korur. Organizasyon, erişim, saklama, koruma ve güvenlik açısından farklı gereksinimler barındırır. Malzemelerin korunması, aktarma, kopyalama ve restorasyon çalışmaları gerektirir. Film malzemesi genellikle bir formattan diğerine aktarılır. Video bantlar, nitrat filmler ve renkli filmler gibi farklı materyallerin her biri farklı koşullarda saklanmalıdır. Arşivlemenin temel prensibi, malzemeyi aslına en uygun şekilde korumaktır. Bu süreç üç aşamadan oluşur: saklama (conservation), koruma (preservation) ve restorasyon (restoration). Saklanan malzemeler, ömürlerini uzatmak ve zarar görmelerini engellemek için uygun koşullarda muhafaza edilir ve kopyaları alınır. Restorasyon çalışmaları ise malzemeyi orijinal niteliğine kavuşturmayı amaçlar (İnceoğlu, 2001: 43-44).

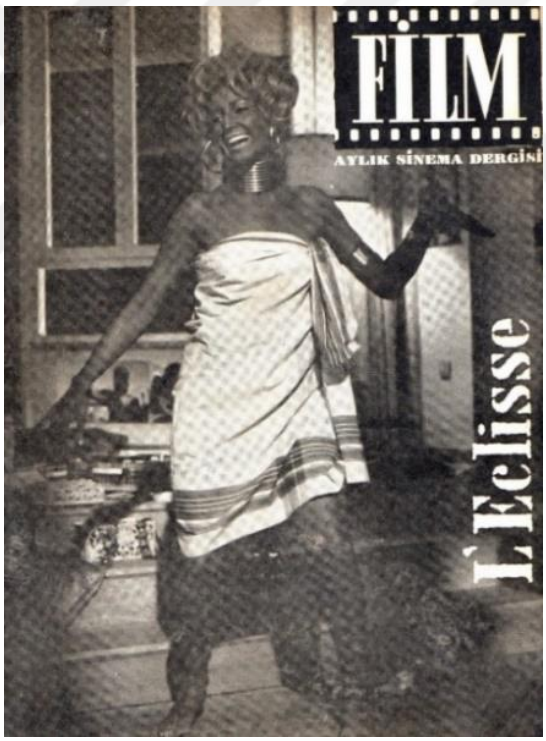
Sinemateklerin önemli işlevlerinden biri, ülkelerinin görsel-işitsel kültürünü geliştirmeye yönelik eğitim çalışmaları düzenlemektir. Eğitim programlarının kapsamı ve yoğunluğu, kurumdan kuruma farklılık gösterir. Bazı sinematekler eğitimi birincil hedef olarak belirlerken, diğerleri bu alana daha az önem verir. Eğitime yönelik faaliyetlerin yoğunluğu, kurumun politikalarına, büyüklüğüne ve ekonomik gücüne bağlıdır. Ekonomik açıdan güçlü olan British Film Institute, Screen Sound Australia ve Film Institute of Ireland gibi ulusal boyuttaki büyük organizasyonlar, çeşitli eğitim programlarına milyonlarca dolar harcayabilirken, küçük sinematekler daha sınırlı faaliyetler, söyleşiler, akşam kursları ve yılda birkaç kitapçık ile yetinmektedir (İnceoğlu, 2001: 63).

Sinemateklerin bir diğer görevi ise filmleri halka ulaştırma faaliyetleridir. Bu amaca en etkili biçimde gösteri programları düzenleyerek ulaşırlar. Ayrıca, bağımsız veya tanınmamış genç yeteneklerin ve yabancı ülke sinemalarının filmlerini izleyiciyle buluştururlar. Bu filmler, popüler olmadıkları için ağırlıklı olarak ticari sinemaların programlarında yer almayan yönetmenlere ait filmlerdir. Sinematekler, seyirciye kaliteli alternatif yapımlar sunarak, toplumun görsel-işitsel kültür gelişimine katkıda bulunurlar. Sinemateklerin gösteri programlarını organize eden özel bölümleri vardır. Bu bölümdeki uzmanlar, belirli amaçlar doğrultusunda, genellikle yönetmenine, ülkesine, dönemine veya konusuna göre filmlerin bir araya geldiği düzenli gösteriler planlar. Bazı sinematekler, ulusal veya bölgesel film festivalleri düzenler ve bu festivaller yılın diğer zamanlarında gezici hale gelerek ülkeyi dolaşırlar, böylece daha geniş bir kitleye ulaşırlar. Gösteri programları sinematekler için önemli bir yere sahiptir. Bazen

"sinematek" terimi, sanat filmleri gösteren salonlar veya kulüpler için de kullanılır. Film arşivlerinin gösteri programlarına ilk başlaması, Cinémathéque Française ile birlikte olmuştur (İnceoğlu, 2001: 56).

3.2.2.2. *Türk Film Arşivi ve Arşiv Çalışmaları*

Film malzemesi sınırsız bir ömre sahip değildir. Film malzemesindeki fiziksel ve kimyasal bozulmaları tespit etmek ve bu bozulmuş filmlerin ömrünü uzatmak için gerçekleştirilen tüm işlemler, film koruma çalışmaları kapsamındadır. Bu nedenle, bir film için en önemli görevlerden biri, onu düzgün bir şekilde muhafaza etmektir. Bir filmin korunması, malzemenin kalitesini mümkün olduğunca kaybetmeden saklanmasını ve gerektiğinde yeniden gösterime sunulmasını sağlayan işlemleri içerir. Bu süreçte, filmin fiziksel ömrü sona erdiğinde, en az kayıpla başka bir malzemeye aktarılması ve bu aktarım sırasında görüntü ve ses kalitesinin korunması büyük önem taşır (Eren, 2012: 23).

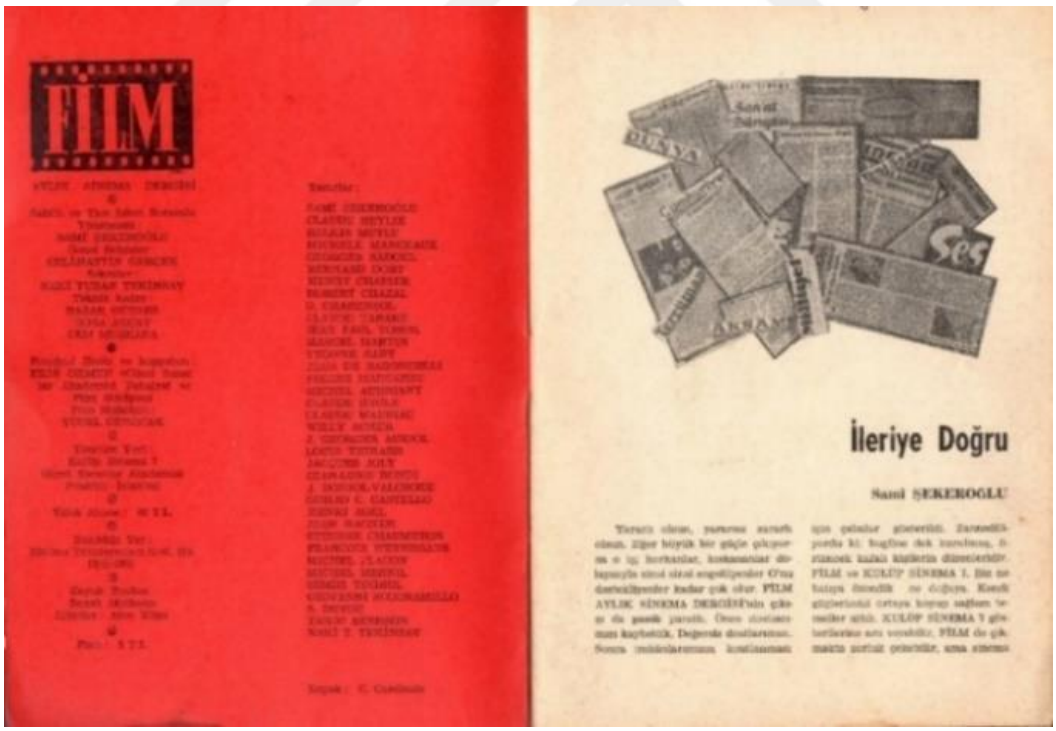


Görsel 135. Sami Şeker Tarafından Çıkarılan *Kulüp Sinema 7*'nin Yayın Organı Olan *Film* (1964-65) Dergisinin ilk sayısı (Film, Aralık 1964/1: ön kapak).

Prof. Sami Şekeroğlu, 1962'de çalışmalarına kurumsal kimlik kazandırmak amacıyla ülkemizin ilk sinema kültür kuruluşu olan Kulüp Sinema 7'yi kurmuştur. Akademideki tepkilere ve maddi zorluklara rağmen, Kulüp etkinliklerini geliştirmeyi başarmıştır. Bir yandan giderleri karşılamak için geceleri çalışırken, diğer yandan film gösterilerini sürdürmüştür. Kulüp Sinema 7, Türkiye'de sinemanın bir sanat dalı olup olmadığı

tartışılırken, öğrencilerin, öğretim üyelerinin, sanatçıların, aydınların ve sinemaseverlerin buluştuğu bir kültür arenası haline gelmiştir. 1962-1966 yılları arasında Kulüp Sinema 7'nin düzenlediği gösteri programlarında, Türk sinemasına ait filmlerin yanı sıra, Türkiye'de daha önce gösterilmemiş dünya sinemasının önemli eserleri de dahil olmak üzere, iki yüzün üzerinde film yer almıştır (İdrisoğlu vd., 2013: 12).

Prof. Sami Şekeroğlu, Kulüp Sinema 7'yi kurduğu ilk günden itibaren teorisi olmayan hiçbir çalışmanın yarar getirmeyeceğini, bu nedenle nitelikli bir çalışmanın bir yayın organıyla desteklenmesi gerektiğini düşünerek 1964 yılında sinema yayınlarının ilki olan *Film* (1964-65) dergisini çıkarmıştır. Derginin ikinci sayısındaki "*İleriye Doğru*" başlıklı yazısında Şekeroğlu, gerçekleştirilmesi gereken hedeflerini üç başlık altında toplamıştır. Bu başlıklara baktığımızda, ilki sinematografik mirası koruma altına alan bir arşiv oluşturmak, ikincisi bilimsel araştırma, inceleme ve yayın yapan bir bilim sanat kültür kurumu kurmak, üçüncüsü ise akademi çatısı altında ülkemizde ilk kez sinema eğitimini başlatmaktır (İdrisoğlu vd., 2013: 18). "*İleriye Doğru*" Başlıklı yazısında Sami Şekeroğlu Faaliyetlerinin Engellenmeye Çalışıldığını Şöyle İfade Etmektedir:



Görsel 136. Kulüp Sinema 7'nin Yayın Organı Olan *Film* (1964-65) Dergisinde; "İleriye Doğru" Başlıklı Yazısında Sami Şekeroğlu Faaliyetlerinin Engellenmeye Çalışıldığını İfade Ettiği Yazısı (Şekeroğlu, Mayıs 1965/2-3: 1).

"Yararlı olsun, yararsız zararlı olsun. Eğer büyük bir güçle çıkıyorsa o iş; korkanlar, kıskananlar dolayısıyla sinsi sinsi engelleyenler O'nu destekleyenler kadar çok olur. FİLM Aylık Sinema Dergisi'nin çıkışı da panik yarattı. Önce dostlarımızı kaybettik. Değersiz dostlarımızı. Sonra imkânlarımızın kısıtlanması için çabalar gösterildi. Zannediliyordu ki; bugüne dek kurulmuş,

örümcek kafalı kişilerin düzenleridir. FİLM ve KULÜP SİNEMA 7. Biz ne batıya özendik ne doğuya. Kendi güçlerimizi ortaya koyup sağlam temeller attık. KULÜP SİNEMA 7 gösterilerine ara verebilir, FİLM de çıkmakta zorluk çekebilir, ama sinema sanatı için içimizden doğan ilk kuvvet, ilk değerdir bu iki iş. İsli kafalar; sözlerimi kendimize övgü kabul edebilirler. Ben sadece dürüst bir çabayı savunuyorum" (Şekeroğlu, 1965/2-3: 1-2).



SİNEMA

Geçen yıl sinema severlerin büyük ilgisiyle karşılanan

Sinema Kulübü bu mevsime örnek bir filimle giriyor

Geçen yıl düzenlediği film gösterileri ve açık oturumlarla sinemaseverlerin geniş ilgisini toplıyan «Kulüp Sinema 7» önümüzdeki ay tekrar faaliyete geçiyor. Bilindiği gibi Güzel Sanatlar Akademisi öğrencileri tarafından kurulan «Kulüp Sinema 7» nin bu yılki programı oldukça zengin. Öncelikle sinemalarda henüz vizyona girmeyen bazı önemli filmlere programlarda yer verilmesi kulübe gösterilen ilgiyi daha da arttırmakta.. 5 kasımda başlıyacak gösterilerin ilk filmi 1962 yılı Cannes Film Festivali jüri özel armağanını kazanan «L'eclipse — Batan Güneş».. Ünlü İtalyan yönetmeni Antonioni'nin geçen sezon bizde de gösterilen «La Notte — Gece» den sonra çevirdiği bu filmi tüm başarıya ulaşmış, alkışlanacak bir sanat şaheseridir. Bu şaheserin yalnızca özel seans ve gösterilerde kalmayıp bütün sinemaseverler tarafından görülmesinin sağlanmasını diliyoruz. «Kulüp Sinema 7» nin programında yer alacak diğer filmler ise tarih sırasına göre; 6 Kasım: «Gece», 12 kasım: «Kadınlar Arasında», 19 kasım: «Gölgeler» ve 26 kasım: «Yılanların Öcü» dür. Abonman kaydına aybaşından itibaren başlıyacak «Kulüp Sinema 7» nin bir diğer olumlu çabası da, özlemi çekilen kaliteli bir sinema dergisi çıkarma işini gerçekleştirmek üzere oluşudur.

Geçen yıl «Kulüp Sinema 7» nin düzenlediği gösterilerde dünya sinema sanatının eşsiz örnekleri yer almıştı. Biz film seansları ile birlikte yapılan ve sinema eleştiricileri ile seyircilerin katıldığı açık oturumlar çok ilgi çekici ve tartışmalı olmuştu.

Görsel 137. 1963 Yılında Film Gösterimleri ve Açıkoturumlarıyla Sinemaseverlerin İlgisini Toplayan *Kulüp Sinema 7*'nin; 1964 Yılında Vizyona Girmeyen Bazı Özel Filmleri Göstereceğine Dair Cumhuriyet Gazetesinde Yer Alan Haber (Cumhuriyet, 24 Ekim 1964: 6).

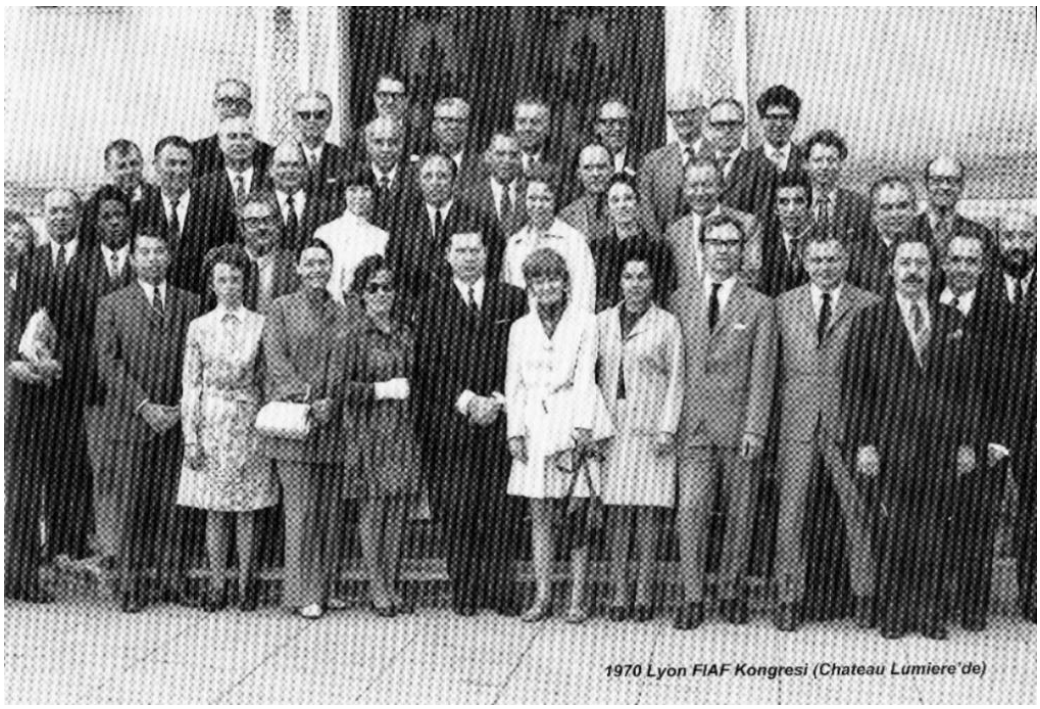
1965 yılında Prof. Sami Şekeroğlu, Türkiye'de film arşivciliği çalışmalarını başlatmıştır. O dönemde devletin kültür politikası içerisinde film arşivciliği yer almamış ve filmlerin korunmasına yönelik bir çalışma yapılmamıştır. Uzun yıllar boyunca Türk Sineması'na ait orijinal negatifler belediyeye ait depolarda çürümeye terk edilmiştir. Prof. Sami Şekeroğlu, kültürel miras olan sinema filmlerine sahip çıkarak onları koruma altına alma ve gelecek kuşaklara ulaştırma görevini üstlenmiş ve bu süreci sistematik bir hale getirmek amacıyla ülkemizde film arşivciliğini başlatmıştır.

Şekeroğlu, önce öğretim üyelerinin, öğrencilerin ve sinemacıların güvenini kazanıp desteğini sağlayarak işe başlamıştır. Türk sinemasına ait önde gelen filmleri, uygun olmayan koşullardaki depolardan toplamış, bu filmlerin bakım ve onarımlarını yapmış, temizleyip boyanan kutulara yerleştirmiştir. Akademi binasının bodrum katlarında yeni mekanlar ve film koruma odaları oluşturmuştur. Sadece filmleri değil, afiş, fotoğraf, senaryo, sinema cihazları gibi her tür sinematografik malzemeyi de toplayıp arşivlemiştir (İdrisoğlu vd., 2013:.20)



Görsel 138. Akademi Rıhtımında Kutuların Temizlenip Boyanması (Eren, 2012: 39).

1967 yılında Prof. Sami Şekeroğlu, Kulüp Sinema 7'nin adını "Türk Film Arşivi" olarak değiştirmiştir. Türk Film Arşivi'nin yayın organı olarak da Özgür Sinema (daha sonra Ulusal Sinema) dergilerini çıkarmıştır (12.2.1968-22.11.1968). Prof. Şekeroğlu'nun ulusal sinema ürünlerine sahip çıkması ve arşivcilik konusundaki çalışmaları, film arşivciliği alanında dünyadaki en önemli kuruluş olan FIAF (Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu) tarafından fark edilmiştir.



Görsel 139. Sami Şekeroğlu, 1970 Lyon FİAF Kongresinde (İdrisoğlu vd., 2013: 29).



"Harman Sonu" filmi

Duygu Altınok ve Turgay Sapanlı hasar görmüş kutuları tamir ediyor

Arşivleme çalışmalarına katılan öğrenciler, Prof. Sami Şekeroğlu öncülüğünde topladıkları filmlerin bakım ve onarımlarını yapıyor, boyayıp yeniledikleri kutulara koyarak Akademi içinde oluşturdukları arşiv odalarına yerleştiriyorlar.

Görsel 140. Prof. Dr. Sami Şekeroğlu'nun Gözetiminde Arşiv Çalışmaları Yapılırken (İdrisoğlu vd., 2013: 24).

1967'de, FIAF'ın Doğu Berlin'de düzenlenen kongresine davet edilerek yazışma üyesi olmuştur. 1969'da New York'ta yedek üyeliğe yükselmiş ve 1973 yılında Moskova Kongresi'nde, film arşivciliği alanında Türkiye'yi temsil etmek üzere asil ve yetkili üyeliğe hak kazanmıştır. Bu dönemden itibaren, FIAF nezdinde Türkiye'nin tek film arşivi kurucusu ve yöneticisi olarak kesintisiz bir şekilde ülkemizi temsil etmiştir (İdrisoğlu vd., 2013:26). 1969 yılında Prof. Sami Şekeroğlu, oluşturduğu birikimin öğrenci kulübü bütçesiyle ve amatör çabalarla korunup geliştirilemeyeceği bilinciyle, Türk Film Arşivi'ni tüm mal varlığıyla birlikte karşılıksız olarak İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne devretmiştir (İdrisoğlu vd., 2013: 30).



Beyaz Perdeden haberler...

DEVLET FİLM ARŞİVİ "KUYU,, FİLMİ İLE AÇILIYOR..

ALTAN DEMİRKOL

DEVLET Güzel Sanatlar Akademisi, Türk Film Arşivi ve Öğrenci Derneği'nin işbirliğiyle kurulan «Devlet Film Arşivi» bu akşam yönetmen Metin Erksan'ın «Kuyu» adlı filminin gösterilmesiyle açılacak. Filmin çekiminde birtakım zorluklarla karşılaşan ve 45 gün Dinar dağlarında kalan Erksan'ın «Kuyu»su, bir köy filmi. Başrollerini Hayati Hamzaoğlu, Demir Karahan ve Nil Göncü üçlüsü paylaşıyorlar. «Kuyu» hakkında Erksan şunları söylüyor: «Bu akşam Devlet Film Arşivi'nin açılışında gösterilecek filmim, önümüzdeki günlerde vizyona girecek. Filmi, başından sonuna kadar üç oyuncu götürüyor. Sinema hayatına ilk defa Kuyu filmiyle atılan Nil Göncü'den umduğumu buldum. İlerisi için ümit vâdediyor. Bu yıl Kuyu'yu Türkiye'deki festivallere sokacağım gibi, Berlin, Venedik, Moskova ve Arjantin film festivallerine de göndereceğim. Bu yerlerden, simdiden şahsım adına davet aldım. Fakat, filmi ilk önce Türk seyircisinin beğenmesini şart koşuyorum..»

Görsel 141. Devlet Film Arşivi'nin; Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Türk Film Arşivi ve Öğrenci Derneği'nin İş Birliğiyle Kurulduğunun Belirtilmektedir (Milliyet, 22 Şubat 1969: 3). [Haber, Gazetenin; Müzik ve Gençlik İlavesinde Yer Almaktadır].

Devlet Film Arşivi'nin açılışı dolayısıyla *Milliyet* gazetesinin Metin Erksan'la yapmış olduğu röportajda, Erksan; *Kuyu* (1968) filmiyle ilgili olarak şu ifadeleri Kullanmaktadır:

"'Bu akşam Devlet Film Arşivi'nin açılışında gösterilecek filmim, önümüzdeki günlerde vizyona girecek. Filmi, başından sonuna kadar üç oyuncu götürüyor. Sinema hayatına ilk defa Kuyu filmiyle atılan Nil Göncü'den umduğumu buldum. İlerisi için ümit vadediyor. Bu yıl Kuyu'yu Türkiye'deki festivallere sokacağım gibi, Berlin, Venedik, Moskova ve Arjantin film festivallerine de göndereceğim. Bu yerlerden, şimdiden şahsım adına davet aldım. Fakat, filmi ilk önce Tük seyircisinin beğenisine sunuyorum" (Milliyet, 22 Şubat 1969: 3). [Haber, Gazetenin; Müzik ve Gençlik İlavesinde Yer Almaktadır].



Devlet Film Arşivi kuruldu

Devlet Film Arşivi'nin açılış töreni «Kuyu» filminin galasiyle birlikte yapılacaktır. Bu yılın en ilgi çekici Türk filmi olan «Kuyu», rejisör Metin Erksan yönetiminde beş aylık uzun ve yorucu bir çalışma sonunda meydana getirilmiştir. Daha çekimi sırasında Arjantin'deki Mardel Plata Film Şenliğine çağırılan «Kuyu» filminin başlıca rollerinde Hayati Hamzaoğlu, Nil Göncü, Demir Karahan, Aliye Rona, Osman Alyanak, Ahmet Turgutlu, Reşit Çıldam oynamışlar, görüntü yönetmenliğini Ali Uğur yapmıştır. Fotoğrafta «Kuyu»nun bir sahnesinde Hamzaoğlu ve Göncü görülüyorlar.

Görsel 142. Devlet Film Arşivi'nin Kurulmasına İlişkin Cumhuriyet Gazetesinde Yer Alan Haber (Cumhuriyet, 03 Şubat 1969: 6).

Devlet Film Arşivi'nin kuruluşu dolayısıyla Metin Erksan'ın *Kuyu* (1968) Filmi'nin gösteriminin aynı zamanda filmin galası da olduğu belirtilmektedir:

"Devlet Film Arşivi'nin açılış töreni, bugünlerde Güzel Sanatlar Akademisi sinema salonunda gösterilecek bir film galasıyla beraber yapılacaktır. Metin Erksan'ın beş aylık yorucu bir çalışma sonunda Dinar ilçesinde çektiği 'Kuyu' filmi, Anadolu'nun katı gerçeklerini yansıtmaktadır. 'Kuyu' filminin ikinci galası Ankara'da Hukuk Fakültesi Sinema Derneği'nde, üçüncü galası da Dinar ilçesinde yapılacaktır. Bilindiği gibi Erksan, 'Susuz Yaz'ın galasını da filmin çekildiği Bademler köyünde yapmıştı" (Cumhuriyet, 03 Şubat 1969: 6).



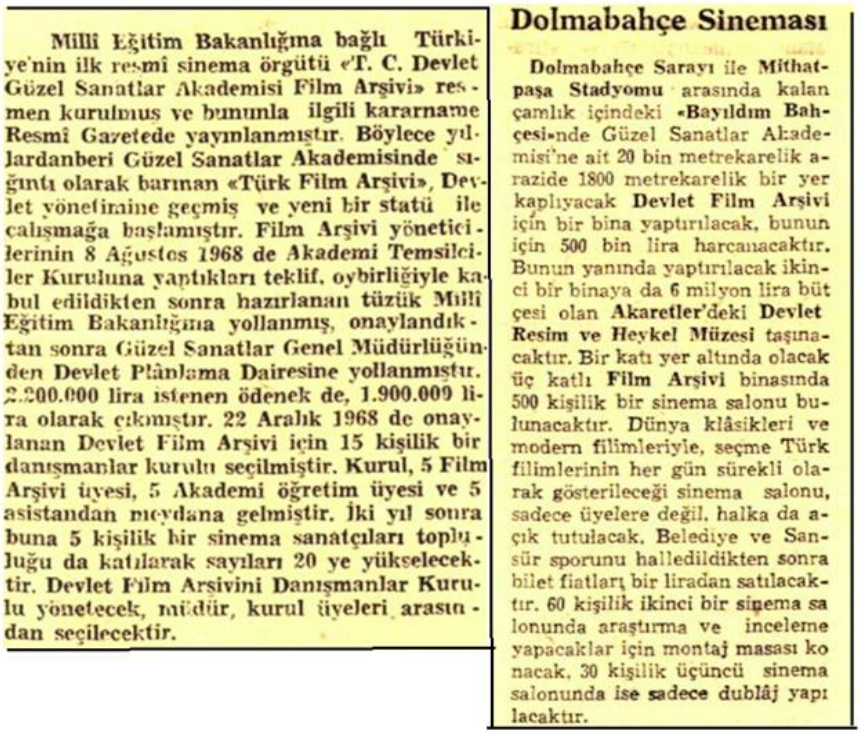
Dünyanın en iyi arşivi

Devlet Film Arşivi yönetmenliğini de üzerine alan Sami Şeker oğlu, yeni kuruluş hakkında şöyle demektedir: «Beş yıl içinde Dünyanın en iyi arşivi biz olacağız. 1967'de Avrupa'daki arşivleri inceledim ve bunların ışığı altında bir Türk Arşivi hazırladım. Devlet'e bağlanmamız, burada anlatılamıyacak derecede yarar sağlanmıştır. En büyük avantajımız da, Sinemateklerin yollıyamadığı en yeni yabancı filimleri bile Büyük Elçiliklerimiz eliyle hemen getirtebilme yeteneğine sahip olmamızdır. Gelen filimleri halka gösterdiğimiz gibi, kopya çoğaltıp çok ucuz fiatla isteyen okullara da verebileceğiz. Film çekme imkânı bulamayanları, stüdyomuzdan faydalandıracağız. Akademi'nin bize devrettiği matbaada geniş ölçüde sinema yayınları yapacağız.

Modern stüdyo

1970 Martında bitecek binada büro ve idari bölümden başka Arrieflex firmasının kuracağı modern bir stüdyo, 10 bin filimlik klima tesisli modern bir koruma yeri, mikrofilm araçları ofisi bulunacaktır. Bugün Film Arşivi'nin elinde 472 film vardır. Yeni binasına taşınıncaya kadar Akademi bahçesinde yapılan 1000 filimlik geçici arşiv konulmak üzere Devlet Film Arşivi'nce her türlü en iyi yerli filimlerin kopyalarıyla, Sinematek'lerden sağlanan yabancı filimlerin de kopyaları alınmaktadır. Bu iş için Devlet 200 bin lira ayırmış ve 1968 yılında bunun 20 bin lirası harcanmıştır. Bunun dışında 7000 negatif ve fotoğraf kartından kurulu bir film foto arşivi de yapılmaktadır.

Görsel 143. Devlet Film Arşivi'nin Kurulmasına İlişkin, Cumhuriyet Gazetesinde Yer Alan Haberin Alt Başlıkları (Cumhuriyet, 03 Şubat 1969: 6).



Milli Eğitim Bakanlığına bağlı Türkiye'nin ilk resmi sinema örgütü «T. C. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Film Arşivi» resmen kurulmuş ve bununla ilgili kararname Resmi Gazetede yayınlanmıştır. Böylece yıllardanberi Güzel Sanatlar Akademisinde sığıntı olarak barınan «Türk Film Arşivi», Devlet yönetimine geçmiş ve yeni bir statü ile çalışmağa başlamıştır. Film Arşivi yöneticilerinin 8 Ağustos 1968 de Akademi Temsilciler Kuruluna yaptıkları teklif, oybirliğiyle kabul edildikten sonra hazırlanan tüzük Milli Eğitim Bakanlığına yollanmış, onaylandıktan sonra Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünden Devlet Planlama Dairesine yollanmıştır. 2.200.000 lira istenen ödenek de, 1.900.000 lira olarak çıkmıştır. 22 Aralık 1968 de onaylanan Devlet Film Arşivi için 15 kişilik bir danışmanlar kurulu seçilmiştir. Kurul, 5 Film Arşivi üyesi, 5 Akademi öğretim üyesi ve 5 asistandan meydana gelmiştir. İki yıl sonra buna 5 kişilik bir sinema sanatçıları topluluğu da katılarak sayıları 20 ye yükselecektir. Devlet Film Arşivini Danışmanlar Kurulu yönetecek, müdür, kurul üyeleri arasından seçilecektir.

Dolmabahçe Sineması

Dolmabahçe Sarayı ile Mithatpaşa Stadyomu arasında kalan çamlık içindeki «Bayıldım Bahçesi»nde Güzel Sanatlar Akademisi'ne ait 20 bin metrekarelik arazide 1800 metrekarelik bir yer kaplıyacak Devlet Film Arşivi için bir bina yaptırılacak, bunun için 500 bin lira harcanacaktır. Bunun yanında yaptırılacak ikinci bir binaya da 6 milyon lira bütçesi olan Akaretler'deki Devlet Resim ve Heykel Müzesi taşınacaktır. Bir katı yer altında olacak üç katlı Film Arşivi binasında 500 kişilik bir sinema salonu bulunacaktır. Dünya klâsikleri ve modern filimleriyle, seçme Türk filimlerinin her gün sürekli olarak gösterileceği sinema salonu, sadece üyelere değil, halka da açık tutulacak. Belediye ve Sansür sporunu halledildikten sonra bilet fiatları bir liradan satılacaktır. 60 kişilik ikinci bir sinema salonunda araştırma ve inceleme yapacaklar için montaj masası konacak, 30 kişilik üçüncü sinema salonunda ise sadece dublâj yapılacaktır.

Görsel 144. Devlet Film Arşivi'nin Kurulmasına İlişkin, Cumhuriyet Gazetesinde Yer Alan Haberin Alt Başlıkları (Cumhuriyet, 03 Şubat 1969: 6).

1970 yılında resmen Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Film Arşivi Müdürü olmuştur. Yapılan çalışmalar sonucunda Balmumcu'da bir arsa bulunmuş ve bina yapımı ile donanımı için Devlet Planlama Teşkilatı'nın desteği alınmıştır (İdrisoğlu vd., 2013: 30).

1970-1974 yılları arasında, arşiv için gerekli cihazların alınmaya başlanması ve film sayısının her geçen gün artması sonucunda kurum, Akademi'ye sığamaz hale geldi. İşgal ettiği mekanları boşaltması konusunda baskılar yoğunlaştı ve sonunda bütün arşiv malzemesiyle birlikte Akademi'den çıkarıldı. Bunun üzerine Prof. Sami Şekeroğlu, Yapı Endüstri Merkezi'nde bir yer kiralayarak topladığı filmleri oraya taşıdı, yerleştirdi ve çalışmalarına devam etti. (İdrisoğlu vd., 2013: 38). Bu süreçte Nezih Coş'un da Türk Film arşivinde çalıştığı görülmektedir. Burçak Evren, Nezih Coş'un Türk Sinematek Derneğindeki işinden ayrıldıktan sonra kısa bir süre Türk Film Arşivinde Sami Şekeroğlu'yla çalıştığını ifade etmektedir

"Film arşivi evvelden fındıklı'daydı Sami gösteriler için oraya da kiralamıştı Çünkü iyi filmler getirmişti ancak Orada halka gösterdi. O kısa bir sürede, Nezih Coş da orada onunla yer aldı" (B Evren 2024, sözlü görüşme).

Bu açıdan *Yedinci Sanat* dergisi dergiyle iletişime geçmek isteyenlerin ya P.K. Beyoğlu İstanbul'daki adrese posta yoluyla iletişime geçmeleri ya da Türk Film Arşivinde çalışan Nezih Coş ile iletişime geçmeleri gerektiği belirtilmektedir (Yedinci Sanat, Haziran 1974/16. Ön kapağın içi).



Görsel 145. Türk Film Arşivinin İlk Koruma Odası (İdrisoğlu vd., 2013: 27).

Yapı Endüstri Merkezi salonunda, dünya sinemasının klasiklerinin ve daha önce Türkiye'de vizyona girmemiş önemli filmlerin sansürsüz olarak gösterildiği iki yüz filmlik büyük program ve diğer pek çok etkinlik gerçekleştirildi. 1972-74 yılları arasında, kurumun yayın organı olan Sinema-TV dergisinin yanı sıra Lütfü Akad'ın *Kızılırmak Karakoyun* (1967) ve Halit Refiğ'in *Haremde Dört Kadın* (1965) filmlerinin fotoğraflı

senaryo kitaplarını hazırladı. Ayrıca Giovanni Scognamillo'nun yazdığı *Türk Sinemasında 6 Yönetmen* kitabını yayımladı (İdrisoğlu vd., 2013: 38).



Görsel 146. Filmlerin Bakım ve Onarım Faaliyetlerinin Yapılması (İdrisoğlu vd., 2013: 21).

1973-1974 yıllarında Prof. Sami Şekeroğlu, eğitim konusundaki en baştan belirlediği hedeflerini üç aşamalı olarak gerçekleştirmiştir. 1973-74 yıllarında Türkiye'de ilk kez halka açık sinema kursları düzenlemiştir ve bu kurslar büyük ilgi görmüştür. 1974'te ise Güzel Sanatlar Akademisi'nde sinema derslerinin müfredata konması için Akademi Temsilciler Kurulu'na başvuruda bulunmuştur. Büyük tartışmalara neden olan bu başvuru, genç akademisyenlerin de desteğiyle kabul edilmiştir. Aynı yıl, bu alanın Türkiye'deki ilk öğretim görevlisi olmuş ve Akademi'nin bazı bölümlerinde sinema dersleri vermeye başlamıştır. Bu dönemde, üniversite düzeyinde sinema eğitimini başlatmak için çalışmalarını da tamamlamıştır. (İdrisoğlu vd., 2013: 40).

1974'te yeni binasına taşınan kurum, orijinal negatiflerin yanı sıra her tür sinematografik malzemenin korunduğu arşivi, stüdyoları, laboratuvarı, sinema ve sergi salonları, müzesi, kütüphanesiyle çağdaş bir sinema merkezi haline gelmiştir. Prof. Sami Şekeroğlu, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Film Arşivi'ni modern teknolojiye sahip, araştırma ve inceleme yapan bir bilim, sanat, kültür ve eğitim kurumu haline getirmiştir. 1975 yılında, "Sinema-TV Enstitüsü"nü kurarak, 1964'te Film dergisinde ilan ettiği son hedefini gerçekleştirip akademik düzeyde ülkemizin ilk sinema televizyon eğitimini başlatmıştır (İdrisoğlu vd., 2013: 44).



Üstte : Enstitü binası

Altta : Kütüphanesi.

Ulusal Film Arşivi (National Film Archive): Önceleri *Ulusal Film Kitaplığı* (National Film Library) denirdi. 1935 te kurulmuştur. Dünyanın en eski ve en büyük arşivlerinden biridir. Başlıca amacı, İngiltere'de gösterilmiş (yapım ülkelerini dikkate almadan) kültürel havatı etkiliyen ve ilerde tarihsel bir önem taşıyacak bütün filmlerin korunmasıdır.

Arşiv; fotoğraf, katalog, yapım kitaplığı, film seçimi, film korunması gibi bölümlere ayrılmıştır.

Eğitim Bölümü: Aşağıdaki alt-bölümlerden meydana gelir.

Film Dağıtım Kitaplığı: Şu konularda bin beşyüzden fazla filmi kapsar. Film sanatı ve tarihi, sanat türleri üzerine filmler, ilimler üzerine filmler, amatörler tarafından yapılan filmler, çocuklar tarafından yapılan filmler, Ulaştırma ve Savaş Tarihi üzerine filmler. Bunlar Arşivdeki asıllarından kopya edilmişlerdir. Film Dernekleri, Üniversiteler ve diğer kurumlara verilir.

Film Değerlendirme Bölümü: Okullarda, gençlik kulüplerinde ve öğretmen yetiştirme kurumlarındaki, film öğretimiyle ilintili bütün sorunlarla ilgilenir.

Merkez Kiralama Temsilciliği: Ayrı bir binadadır. Film Dernekleri için filmler kiralar. Ayrıca elde bulunan malzemeler üzerine bilgi verir, program notları ha-

Görsel 147. Kulüp Sinema 7'nin Yayın Organı *Film* Dergisinde, İngiliz Ulusal Film Arşivinin Tanıtımı yer almaktadır. Görselde Yer Alan Fotoğraflardan Üstteki, Arşivin Enstitü binası; Alttaki Fotoğraf ise Arşivin Kütüphanesi Olduğu Belirtilerek Arşivin Faaliyetleri Okuyucuya Tanıtılmaktadır (Tekinsav, 1965/2-3: 60).

Filmlerin korunması ve halka sunulması konularında FIAF bünyesinde uzun yıllar süren tartışmalar yaşanmıştır. Bu tartışmalar, sinematografik mirasın devamlılığını sağlamak için koruma amaçlı faaliyetlerin ön planda olması mı yoksa geniş kitlelere ulaşmayı hedefleyen film gösterimlerinin mi öncelikli olması gerektiği yönündeki iki zıt görüş etrafında yoğunlaşmıştır. Tartışmanın iki ana tarafı ise İngiliz Ulusal Film Arşivi ve Cinématèque Française olmuştur. Cinématèque Française'in kurucusu Henri Langlois, filmlerin izlendikçe varlıklarını sürdüreceğine inanıyordu. Bu nedenle, film gösterimlerine öncelik vermiş ve izlenmeyen filmleri saklamayı gereksiz görmüştür (Eren, 2012: 26).

Diğer yandan, İngiliz Ulusal Film Arşivi'nin kurucusu Ernest Lingren, arşivciliğe bakış açısını en iyi şartlarda koruma üzerine kurmuştur. Ona göre, sinematografik mirası geleceğe aktarmanın en doğru yolu, koruma odaklı programlar geliştirmek ve bütçeyi bu amaç doğrultusunda kullanmaktır. Tek kopya olan filmler gösterilmemelidir, çünkü gösterim sırasında oluşabilecek hasarlar geri dönülmez sonuçlara yol açabilir. Gösterim

için yeni kopyalar üretmek yerine, koruma amaçlı ara negatiflerin çoğaltılması daha öncelikli olmalıdır. Prof. Sami Şekeroğlu da Ernest Lingren'in bu görüşlerini benimsemiş ve bu doğrultuda çalışmalarını sürdürmüştür (Eren, 2012: 26).

Ülkemizde de Lütfi Akad'ın (1916-2011) yönettiği ve Yılmaz Güney'in rol aldığı *Hudutların Kanunu* (1966) ve *Kızılırmak-Karakoyun* (1967) filmlerinin orijinal negatifleri, film sahibi tarafından yok edilmiştir. Ancak, Sinema-TV Merkezi'nde orijinal negatiflerden üretilen kopyaların muhafaza edilmesi sayesinde, Türk sinemasının bu iki önemli eseri günümüze ulaşabilmiştir. Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu'nun (FIAF) uzun yıllar süren tartışmalar sonucunda vardığı ilke kararı şu şekildedir: Önce koru, sonra göster; "*Preserve than show!*". FIAF tarafından belirlenen bu ilkelere göre, sinematografik miras riske edilmeden korunmalıdır. Bu nedenle, halka yapılan film gösterimlerinde kesinlikle koruma amacıyla basılan filmler kullanılmamalıdır (Eren, 2012: 27)



Görsel 148. Türk Film Arşivinin Yayınlamış Olduğu, Türk Sinemasının Seçkin Örneklerinden Biri Olan; Lütfü Akad'ın *Kızılırmak- Karakoyun* (1967) Filminin, Türk Film Arşivi Tarafından Yayınlanan Senaryosu (Şekeroğlu, Eylül 1972: Ön Kapak).

FİAF'a (Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu) göre, filmlerin sağlıklı saklanması ve korunması için üç ana zorunluluk vardır: a) Arşivin geleceğinin planlanması ve organizasyonunun yapılması; b) Koruma için fiziksel artların sağlanması bu nedenle, yeterli mekanların oluşturulabileceği özel bir bina tahsis edilmesi; c) Korumaya yardımcı olabilecek araç-gereçler ve bu araçları kullanabilecek yeterli eğitimi almış ya da deneyim kazanmış personel (Aktaran: Eren, 2012: 24-25).

3.2.2.3. *Türk Sinematek Derneği Arşiv tartışmaları Bağlamında Nezih Coş ve Onat Kutlar Çatışması*

Onat Kutlar ve Nezih Coş arasındaki tartışmaya geçmeden önce, bu tartışmanın temel nedenlerinden biri olan Sinematek Derneği arşivi ile ilgili gelişmelere değinmek gerekmektedir. Türkiye'de bir Sinematek Derneği kurulacağı haberi, derneğin açılmasından dört ay önce, *Cumhuriyet* gazetesinde Selmi Andak'ın (1921-2010) "*Sanat Aleminde*" başlıklı köşesinde "*Bir Türk Sinematek Derneği Kuruldu*" yazısında yer almıştır. Andak, yazısında, Sinematek Derneği'nin kurulmasının hazırlıklarının yapıldığını ve kurucu üyelerin belirlendiğini açık bir şekilde ifade etmektedir. Andak, kurucu üyelerin sinema eleştirmenleri, güzel sanatlar akademisyenleri, film sektörü ile ilgili kişiler, tiyatro alanından ve çeşitli alanlardan oluşan on beş kişilik bir grup olduğunu belirtmektedir. Ayrıca, Sinemateklerin uzun yıllardır yurt dışında hizmet verdiklerini ve asli görevlerinin film arşivi misyonu taşıdığını açıklamaktadır. Türkiye'de kurulacak olan Sinematek 'in de bu yönde arşiv çalışmalarının yansıra Türkiye'de ve Yurtdışında çevrilmiş filmlerin kopyalarının özel bir şekilde hazırlanmış depolarda korunacağını şu şekilde ifade etmektedir:

"İstanbul Üniversitesi'nden, sinema eleştirmecilerinden, Güzel Sanatlar akademisinden, filmcilerden, tiyatrodan ve başka çeşitli alanlardan 15 kişinin kurucu üye olarak katılması ile Merkezi İstanbul'da olan bir sinematek Derneği kurulmuştur. Sinematek Derneği Yabancı ülkelerde yıllardır çalışmalar yapan benzeri kuruluşlara paralel olarak, adına Sinematek denen bir çeşit film arşivi meydana getirecektir. Sinematek tesislerinde başlangıcından itibaren Türkiye'de ve yabancı ülkelerde çevrilmiş her türden filmlerin birer kopyası, Hatta Mümkün olursa orijinali bulunacak, bu filmler özel şekilde hazırlanmış depolarda korunacak, Böylece günümüzün bu en yaygın sanat dalının ürünlerini yeni kuşakların seyretmeleri ve incelemeleri mümkün olacaktır" (Cumhuriyet, 17 Ağustos 1965: 5).

Semi Andak, yazısının devamında; yeni kurulacak Sinematek Derneğinin, Türk seyircisinin daha önce izleme fırsatı bulamadığı sinema şaheserlerini haftanın belirli günlerinde üyelerine sunacağını ve derneğin kurucularını şu şekilde ortaya koymaktadır:

"Sinematek Derneği Önümüzdeki sezondan itibaren Türk seyircisinin şimdiye kadar görmek imkanını bulamadığı bütün sinema şaheserlerini haftanın muayyen günlerinde ilgi çekici programlar halinde üyelerine gösterecektir. Renoir, Clair, Clément, Şarlo, Bergman, Flaherty, Mizoguchi, Bunuel, Visconti, Eisenstein, Pudovkin, Wilder, Welles gibi büyük rejisörlerin eserlerinden meydana gelen programlar önem taşımak tadır.

Sinematek derneğinin kurucuları şu kişilerdir Muhsin Ertuğrul, Mazhar Şev Mazhar Şevket İpşiroğlu, Macit Gökberk, Sabahattin Eyüboğlu, Semih Tuğrul, Adnan Benk, Aziz Albek, Şakir Eczacıbaşı, Nijat Özön, Adnan Çoker, Hüseyin Hacıpolatoğlu, Tunç Yalman, Cevat Çapan, Tuncan Okan ve Onat Kutlar. Sinematek Derneğinin gösterilerini izlemek için üye olmak üzere her iş günü derneğin Ali Han, No: 511. Sahne Sokak, 1/3, Galatasaray adresindeki merkezine başvurulabilir veya P.K. 307 Beyoğlu adresine yazılabilir" (Cumhuriyet, 17 Ağustos 1965: 5).



Langlois olayı ve ötesi..

Atilla DORSAY

De Gaulle'ün Kültür Bakanı André Malraux'nun uykuları, bu günlerde bir adam yüzünden kaçmakta ve Malraux için içinden nasıl çıkacağını bilememektedir. Bu adam, **Henri Langlois**'dir ve «**Langlois olayı - L'affaire Langlois**», 2 yeden, Fransız kamu oyunun sanat konularına karşı olan duyarlığı ve Langlois'nin müstesna kişiliğinden ötürü, gittikçe büyüyecek gibi görünmektedir.

Langlois kimdir?

2 hafta kadar önce **André Malraux** tarafından görevinden alındığı açıklanana kadar Fransız sinemateğinin yöneticisi olan **Henri Langlois**, 1934'de **Georges Franju** ve **P.H. Harle** ile birlikte bu sinemateği kurduğunda, 20 yaşında bir genç adamdı. O zamana dek, filmin korunmağa değer bir meta olduğu kimsenin aklına gelmemiş, gelmişse bile kimse böyle bir işe girişmemişti. Filmler ancak şirketlerin depolarında saklanıyor, ticari değerlerini yitirdikleri zaman da, yenilerine yer açılması için imhâ ediliyorlardı. Langlois ve arkadaşlarına göre ise, madem ki sinema da bir sanattı, her sanatın önemli eserleri nasıl müzelerde korunuyorsa, sinema eserlerinin de bir sinema müzesinde korunması gerek liydi. Bu inançla, yıllar boyu, film olarak ne bulduysa topladılar, arşivlediler. 1940'e dek, devletten hiç bir yardım görmeden bu işi yürüttüler. Sinematek, «**Ulusal film kitaplığı**» niteliğini taşımıyordu, bu yüzden, yapımcılar, kitap için olduğu gibi, her filmin bir kopyasını sinemateğe vermek zorunda değildiler. (Bunu sağlayacak bir kanun, Fransa'da çıkarılmak üzeredir). Bu yüzden, iş ancak Langlois'nin büyük çabaları, sempatisi, yönetmen ve yapımcılarla kurduğu kişisel dostluklar sayesinde yürüdü. Langlois bir «**Korkunç koleksiyoncu**» idi, tutkuyla, ihtirasla bağlıydı bu işe.. Fransız sinemateğinin bugün 50.000'i aşan ünlü film arşivi, böylece gerçekleşti.. Langlois film toplamakla yetinmedi. «**Kutusunda kalan bir film, mevcut sayılmazdı**» ona.. Bu filmleri sürekli olarak halka sundu, düzenli gösteriler yaptı. Unutulmuş, gereği gibi tanınmamış birçok şaheseri gün ışığına kavuşturdu. Amerikada **Griffith**'i, **Von Stroheim**'ı tanımak, Rusya'da **Eisenstein**'ın «**Que Viva Mexico**» sunu görmek imkânı yokken, Paris sinırmasevenleri bu imkâna sahip oldu. Böylece Fransız sinemateği Uluslararası ününü elde etti. **Mary Pickford**'lar, **Douglas Fairbanks**'lar, **Fritz Lang**'lar, **Orson Welles**'ler filmlerini çalıp burada seyrettiler. **Godard**'ın deyimiyle «**Gençlik, saheserlerin eskimiyen gençliğiyle burada karşılaştı.**» Sinemayı iyice bilen bir Fransız kuşağı böyle yetişti, «**Yeni Dalga - Nouvelle vague**» böyle doğdu...

Dünya çapında önem

Fransız sinemateği yalnız Fransa çapında değil, dünya çapında önem taşır. Böyle bir hareket ilk kez girişmekle bütün dünya sinemateklerine önder olmasa bir yana, elindeki geniş imkânlarla diğer sinematekleri (örneğin Türk sinemateğini) desteklemekte ve yardımlarda bulunmaktadır. Cocteau, Langlois'yi, efsânelerde hazineyi koruyan ve kimseyi yaklaştırmayan mitolajik canavar **Fafner**'e benzetir. Gerçekten de bu esiz kültür hazinesini hemen tek başına meydana getiren Langlois, işi kendi bildiği gibi yürütmek, hiçbir dış müdahaleyi kabul etmemek yolunu seçmiştir. Örneğin filmler için yapılacak bir kataloglamayı bile kabul etmediği söylenir. Marlaux'nun kararını, sinemateğe daha rasyonel bir çalışma sistemi sağlamak amacı çerçevesi içinde düşünmek gerekir. Ne var ki, Langlois'nin dostu çoktur. Ekîller, eserlerini koruduğu, yeniler sinema klütürlerini berçlu oldukları için, Langlois'ya bağlıdırlar. Bu nedenle olay çabucak Uluslararası bir niteliğe bürünü vermiştir.

André Malraux tarafından görevinden alınan Fransız sinemateğinin yöneticisi Henri Langlois, bu sinemateki kurduğu zaman 20 yaşında bir genciti. Bugün ise Dünya çapında bir şöhret.

Görsel 149. Atilla Dorsay, *Cumhuriyet* Gazetesinde Yer Alan "Langlois Olayı ve Ötesi" Başlıklı Yazısında Dorsay Langlois İçin "Korkunç Koleksiyoncu" İfadesini Kullanmaktadır. Ayrıca Dorsay 1968 Yılı İtibariyle Fransız Sinematek'inin Elli Bin Filmi Aşan Bir Arşive Sahip Olduğunu İfade Etmektedir (Cumhuriyet, 28 Şubat 1968: 6).

Sinema 65 (?.1.1965-?.12.1965) dergisinde "*Sinematek Gösterilerine Başladı"* şeklinde yer alan haberde; sinematek derneğinin misyonu ve görevleri ortaya koyulmaktadır. Sinema 65'de yer alan haberde, sekiz Kasım'da faaliyetlerine başlayacak olan Sinematek derneğinin, kuruluş amaçlarına göre bir sinema kulübü olarak değil, daha çok bir sinema müzesi veya kütüphanesi olarak çalışmalarını sürdüreceğini temel olarak da arşiv ve depolarında bugüne kadar çevrilmiş eski ve yeni bütün filmlerin kopyalarını, belgeleri, fotoğrafları ve sinemayla ilgili eserleri toplamayı hedefledikleri şu ifadelerle ortaya koyulmaktadır:

"Bu yıl kurulan TÜRK SİNEMATEK'i film gösterilerine 8 Kasım da başlayacaktır. Kuruluş amaçlarına göre bir sinema kulübü olmayan daha çok bir sinema müzesi ya da kitaplığı olarak çalışmalarına başlayan Sinematek, arşiv ve depolarında yeryüzünde bugüne kadar çevrilmiş eski, yeni bütün filmlerin kopyalarını bulundurmaya, belge; fotoğraf ve sinemayla ilgili eserleri toplamaya çalışacaktır. Bunun yansıra da yaz ve kış sürekli film gösterileri düzenleyerek sinemanın klasik ve yeni bütün baş eserlerinden sağlayabildiklerini üyelerine gösterecektir. Bu programlarda 8 Kasım'dan başlayarak her pazartesi ve perşembe günü saat 18.30 da Şişli KERVAN sinemasında iki ayrı film yalnızca Sinematek üyelerine sunulacaktır. Öğrenci üyeler için de her Salı ve cuma günü İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Konferans salonunda özel gösteriler düzenlenecektir.

8 Kasım'da pazartesi günü yapılarak açılış törenine, yeryüzü sinemateklerinin öncüsü diye tanınan ve aslen İzmirli bir Türk vatandaşı olup Fransa'ya yerleşmiş bulunan Fransız Sinematek Müdürü Henri Langlois gelecektir. Sinematek Kasım-Aralık 1965 programını Fransız «YENİ DALGA" filmlerine ayırmıştır. Gösterilerin gün ve saatleri söyledir" (Sinema 65, Ekim 1965/10: 14-15).

Sinema 65 dergisinde yayınlanan bu editoryal yazının devamında, yeni açılacak Sinematek derneğinin Kasım-Aralık 1965 gösterim programına yer verildikten sonra her ay başında derneğin göstereceği filmlerin duyurulacağı şu ifadelerle belirtilmiştir:

"*Başka ülkelerin filmlerinin ve eski filmlerin de gösterileceği daha sonraki programlar her ay başında yayınlanacak listelerle sinema severlere duyurulacaktır. Sinematek bu yıl 100'e yakın film gösterecektir. Sinematek Derneğine üye olmak için Derneğin «Beyoğlu, Sahne Sok. (Balık Pazarı Sok.) 1/3, Ali Han 511'deki merkezine başvurmalıdır"* (Sinema 65, Ekim 1965/10: 15).

Selmi Andak, *Cumhuriyet* gazetesinde yer alan; "*Sanat Aleminde*" köşesinde yer alan "*Sinematek Gösterileri Başlıyor*" başlıklı yazısında; Sinematek derneğinin faaliyetlerinin 8 Kasım 1965 tarihinde başlayacağına değinirken, *Sinema 65* dergisiyle ortak ifadelere yer vererek; derneğin kuruluş amacı olarak bir sinema kulübü olarak değil, sinemayla ilgili arşiv ve depolarında bugüne kadar çevrilmiş eski, yeni bütün filmlerin kopyalarını bulundurmaya, belgeleri, fotoğrafları ve eserleri arşivlemeyi amaçladığını şu şekilde belirtmektedir:



Sanat Aleminde

SELMİ ANDAK

Sinematek gösterileri 8 Kasımda başlıyor

Bu yıl kurulan Türk Sinematek'i film gösterilerine 8 Kasımda başlıyacaktır. Kuruluş amaçlarına göre bir sinema kulübü olmayan daha çok bir sinema müzesi ya da kitaplığı olarak çalışmalarına başlıyan Sinematek, arşiv ve depolarında yer yüzünde bugüne kadar çevrilmiş eski, yeni bütün filimlerin kopyalarını bulundurmaya, belge, fotoğraf ve sinemayla ilgili eserleri toplamaya çalışacaktır. Bunun yanısıra da yaz ve kış sürekli filim gösterileri düzenliyerek sinemanın klâsik ve yeni bütün baş eserlerinden sağlıyabildiklerini üyelerine gösterecektir. Bu programlarda 8 Kasımdan başlıyarak her pazartesi ve perşembe günü saat 18.30 da Şişli Kervan sinemasında iki ayrı filim yalnızca Sinematek üyelerine sunulacaktır. Öğrenci üyeler için de her salı ve cuma günü İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Konferans Salonunda özel gösteriler düzenlenecektir.

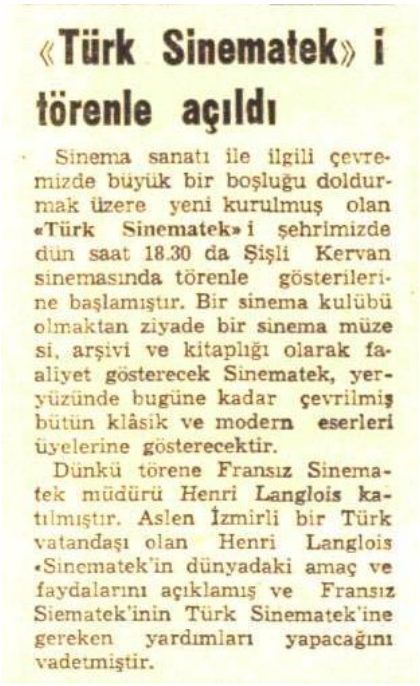
8 Kasım pazartesi günü yapılacak açılış törenine, yeryüzü sinemateklerinin öncüsü diye tanınan ve aslen İzmirli bir Türk vatandaşı olup Fransaya yerleşmiş bulunan Fransız Sinematek Müdürü Henri Langlois gelecektir.

Görsel 150. Sinematek 'in, 8 Kasım 1965 Günü İstanbul'da Açılacağına Dair; Selmi Andak'ın (1921-2010) Haberi (Cumhuriyet, 5 Kasım 1965: 6)

Sinematek Derneği'nin kuruluş sürecine baktığımızda, *Sinema 65* dergisinde yer alan "*Sinematek Gösterilerine Başladı*" başlıklı yazı ve Selmi Andak'ın "*Sinematek Gösterileri Başlıyor*" başlıklı yazılarında ortak olarak vurgulanan nokta, Türkiye'de kurulacak Sinematek 'in bir arşiv olacağı görüşü etrafında şekillendiğidir. Bu yazılarda, Sinematek 'in temel misyonunun film arşivleme ve koruma faaliyetleri olduğu belirtilmektedir. Zaten Türkiye'de bu süreçte kurulan Sinematek derneğinin temel misyonuna baktığımızda; derneğin kuruluş tüzüğünün üçüncü maddesinde, kurulan Sinematek 'in amacının, sinema eserleri ve yayınlarını araştırmak, toplamak, saklamak ve göstermek olarak belirtilmiştir. Bu açıdan, derneğin arşiv toplama ve bu materyalleri koruyarak gelecek kuşaklara aktarma olarak belirlenmiş ve bir "*Sinema Müzesi*" olacağı şu ifadelerle ortaya koyulmuştur:

"*Sinematek Tüzüğü, Madde-3: Başlangıcından itibaren Türkiye'de ve yabancı ülkelerde çevrilmiş olan sinema eserlerini ve sinema ile ilgili yayınları araştırmak, toplamak, tasnif etmek, saklamak, korumak, göstermek ve yaymak amacıyla kurulan SİNEMA MÜZESİ'dir*" (Yeni Sinema, Nisan-Mayıs 1980/31: 21).

Cumhuriyet gazetesinde yer alan, 9 Kasım 1965 tarihli haberde; 8 Kasım 1965 günü Sinematek derneğinin 18.30 da Şişli Kervan sinemasında törenle gösterilerine başladığı belirtilmektedir. Haberde, Türkiye'de açılan Sinematek 'in; sinema kulübü olmaktan ziyade, bir sinema müzesi; arşivi ve kitaplığı olarak faaliyet göstereceği şu şekilde belirtilmiştir:



«Türk Sinematek» i törenle açıldı

Sinema sanatı ile ilgili çevremizde büyük bir boşluğu doldurmak üzere yeni kurulmuş olan «Türk Sinematek» i şehrimizde dün saat 18.30 da Şişli Kervan sinemasında törenle gösterilerine başlamıştır. Bir sinema kulübü olmaktan ziyade bir sinema müzesi, arşivi ve kitaplığı olarak faaliyet gösterecek Sinematek, yeryüzünde bugüne kadar çevrilmiş bütün klâsik ve modern eserleri üyelerine gösterecektir.

Dünkü törene Fransız Sinematek müdürü Henri Langlois katılmıştır. Aslen İzmirli bir Türk vatandaşı olan Henri Langlois «Sinematek'in dünyadaki amaç ve faydalarını açıklamış ve Fransız Siematek'inin Türk Sinematek'ine gereken yardımları yapacağını vadetmiştir.

Görsel 151. Türk Sinematek 'inin, 8 Kasım 1965 Günü Saat 18:30'da Şişli Kervan Sinemasında Yapılan Törenle Gösterilerine Başladığına Dair Haber (Cumhuriyet, 9 Kasım 1965: 6).

1966 yılının Nisan ayına geldiğimizde, Onat Kutlar'ın Robert Kolej Sinema Kulübü'nün yayın organı olan *Görüntü* (1966-70) dergisine vermiş olduğu *"Olumlu Bir Başlangıç*" başlıklı röportajda; Kutlar, Sinematek derneğinin misyon ve görevlerini aktarırken, Sinematek derneğinin asli görevinin her şeyden önce kendi ülkesinin ürünlerini araştırmak ve korumak zorunda olduğunu ifade etmektedir. Bu açıdan da sinema alanıyla ilgili olarak her türlü ürünün Sinematek derneğinin arşivinde toplanacağını, bunu yaparken de ülkemizde çekilmiş filmlere öncelik verilmesi gerekliliğini şu ifadeleriyle belirtmektedir:

"İlkemiz şudur: Arşivin kurulmasında bir kalite ayırımı yapmıyoruz. Sinema'nın her türlü ürünü arşivimizde toplanacaktır. Arşivin ilk eserleri de hiç kuşkusuz Türk filmleri olacaktır. Ulusal bir sinematek her şeyden önce kendi ülkesinin ürünlerini araştırmak ve korumak zorundadır. Ancak gösterilerde çok kesin bir kalite ayrımı yapıyoruz. Bugüne kadar gösterdiğimiz 40'tan fazla filmi seçerken yalnızca sanat değerinin üstün olmasını göz önünde tuttuk" (Kutlar, Nisan 1966/1: 5).

1966 yılının haziran ayında *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan haberde, Sinematek Derneği'nin Sofya'da düzenlenen 22. FIAF (Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu) kongresine; yönetim kurulu üyesi Hüseyin Baş ve arşiv sorumlusu Altan Küçükyalçın'ı gözlemci olarak gönderdiği ve Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu ile bağlantı kurduğu belirtilmiştir.



★★★★★ Sinema ★★★★★

Turhan GÜRKAN

Yabancı ülkelerde "Türk film haftası„ yapılacak

Şimdiye değin kaderine bırakılan ve «kendi yağıyla kavrulan» Türk filmciliği, önümüzdeki günlerde kabuğunu yırtarak dış ülkelerde de kendine bir yer bulmuş olacak... Dış pazara hiç çıkamamış, başka ülkelerde bilinmeyen Türk filmlerinin yollanışına, yeryüzünün tek sinematek birliği olan **FIAH** (Fédération Internationale des Archives Films) aracı oluyor... Kuruluşundan bu yana tek başına, dayanaksız bir şeyler yapmıya çalışan **Türk Sinematek Derneği**, sonunda **FIAF**'a üye olarak çalışmalarını evrensel hale sokmuştur. **FIAF**'ın Haziran ayında Sofya'da yapılan 22. kongresine gözlemci olarak katılan Sinematek yönetim kurulu üyesi **Hüseyin Baş**'la, arşiv görevlisi **Altan Küçükyalçın**, kongreye, Türkiyedeki çalışmaların bir yıllık raporuyla, çıkarılan yayınları sunmuşlardır.

Türk raporu, dünya üyeleri üzerinde çok olumlu bir etki yapmış, **FIAF** tarihinde ilk olarak, bu kadar genç bir kuruluşa hemen üyelik teklif edilmiş, yönetim kurulunun onaylaması üzerine de oybirliğiyle Türkiye, **FIAF** üyeliğine alınmıştır. 40 ayrı ülkeden 43 sinematek derneğinin üye olduğu **FIAF**, Türkiye ile sıkı ilişkiler kurulabilmesi için hemen harekete geçmiş, üye ülkelere Türk filmlerinin gönderilmesini istemiştir. Sanat değeri taşıyan iyi Türk filmleri önümüzdeki günlerde **FIAF** aracılığıyla dış ülkelere gönderilecek, oradaki sinematek dernekleri tarafından halka ve üyelere gösterilecektir.

Görsel 152. Sinematek Derneği Yetkililerinin Katıldığı Sofya'daki FİAF (Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu) Kongresinde Sanat Değeri Taşıyan Türk Filmlerinin Üye Ülkelere Gönderilmesini Talep Edilmiş ve Türk Filmlerinin FIAF Aracılığıyla Dış Ülkelerde Gösterileceği Haberde İfade Edilmektedir (Cumhuriyet, 10 Ağustos 1966: 6).



Türk haftası

Fransızlar, Bulgarlar, Rumenler de kendi sinematekleri aracılığıyla Türkiye ile ilgili bir hafta yapacaklarını, hangi Türk filmleri gönderilecekse onların bildirilmesini istemişlerdir. Filmler **Türk Sinematek Derneği** tarafından seçildikten sonra ilgili ülkelere yollanacaktır. **FIAF**'la ilişkiler güçlendirildikten sonra yabancı ülke filmlerinin getirilmesi de kolaylaşmış olacaktır. Şimdiye değin ancak elçilikler kanaliyle alınan yabancı sanat filmleri, bundan böyle kolaylıkla **FIAF** kanaliyle yurda getirtilebilecektir. İstenecek filmler arasında önce Türkiye'yle ilgili olanlar, belge filmleri, çağdaş ve klâsik büyük sinema yapıtları bulunacaktır.

Yabancı film gösterilerinde **Sinematek Derneği**, evrensel bir sinema sanatının değerlerini gözetecek ve filmleri titiz bir sanat açısından görerek ayıracaktır.

Görsel 153. Sinematek Derneği'nin, FİAF'la (Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu) İlişkilerin Geliştirilmesiyle O Güne Kadar Büyükelçiliklerden Temin Edilen Filmlere Ek Olarak; FİAF kanalıyla Yabancı Ülkelerden Filmlerin Getirilmesinin Kolaylaşacağı ve Sinematek'in *"film gösterimlerinde evrensel sinema değerlerini gözeterek "filmleri* seçeceği belirtilmektedir (Cumhuriyet, 10 Ağustos 1966: 6).

1966 yılının temmuz ayında, Türk sinemasında arşiv meselesiyle ilgili en dikkat çekici yazılardan biri; Turhan Gürkan'ın yazmış olduğu: "*1941 öncesi Bütün Türk Filmleri Kayıp*" başlıklı yazısıdır.



★★★★★ Sinema ★★★★★

Turhan GÜRKAN

1941 yılı öncesi bütün Türk filimleri kayıp

1941 yılından önce çevrilmiş Türk filimlerinin kaybolduğu ortaya çıkmış, bunlara ait kopyalar bulunamamıştır. Çevrilen filimlerin Milli Eğitim Bakanlığı **Derleme Müdürlüğü** tarafından yayın organları gibi alınıp arşiv dairesinde saklanmaması, ya da **Milli Kütüphane**'ye verilmemesi, bunların zamanla ortadan kalkıp, yok olmasına sebep olmuştur.

Yurdumuzda yayınlanan her türlü **«Basma Yazı ve Resimleri»** nin alınmasını zorunlu kılan yönetmelikte **«film»**ler için bir kayıt bulunmaması yüzünden, bu işle hiç bir kişi, dernek, özel ve resmi kurum, hattâ devlet ilgilenmemiş, ulusal filmciliğimiz bugün büyük bir darbe yemiştir.

DEVLETİN ELİNDE 22 FİLM VAR

Devletin elinde bugün topu topu 1941 - 1948 yılları arasında alınmış yalnız 22 Türk filmi bulunmaktadır. 8 yıllık bu süre içinde Türkiye'de 43 film çevrildiği halde, 22 sinin **«Milli Kütüphane»** arşivinde toplanmasına karşı, 21 inin nedense bulunmadığı görülmektedir. Devlet, 1948 yılından sonra — yine hangi sebepten olduğu bilinmiyor — film toplama işini bütünüyle bırakmış, o yıldan bugüne değin de tek bir film alınmamıştır. Devletin film arşivine merak sardığı 8 yıllık uzun süre içinde, toplaması bugüne göre çok daha kolay olduğu halde — yine nedenleri bilinmiyor — ilk yıllara ait filmlerin toplanıp saklanması yoluna da gidilmemiştir. Bugün elimizde belge olarak 1941 öncesi filmlerinden ne bir kopya, ne

Görsel 154. 1941 Yılı Öncesi Türk Filmlerinin Çoğunun Kayıp Olduğuna Dair Haber (Cumhuriyet, 28 Temmuz 1966: 6).

Bu yazısında Gürkan, 1966 yılında Türk sineması arşiviyle ilgili o güne kadar Türk Sinemasında çekilmiş filmlerle ilgili kopyalarının korunmasına dair bir kanun olmadığı için korunamadığını şu şekilde ifade etmektedir:

"1941 yılından önce çevrilmiş Türk filmlerinin kaybolduğu ortaya çıkmış, bunlara ait kopyalar bulunamamıştır. Çevrilen filmlerin Milli Eğitim Bakanlığı Derleme Müdürlüğü tarafından yayın organları gibi alınıp arşiv dairesinde saklanmaması, ya da Milli Kütüphane 'ye verilmemesi, bunların zamanla ortadan kalkıp, yok olmasına sebep olmuştur. Yurdumuzda yayınlanan her türlü 'Basma Yazı ve Resimlerinin alınmasını zorunlu kılan yönetmelikte filimler için bir kayıt bulunmaması yüzünden, bu işle hiçbir kişi, dernek, özel ve resmi kurum, hatta devlet ilgilenmemiş, ulusal filmciliğimiz bugün büyük bir darbe yemiştir" (Cumhuriyet, 28 Temmuz 1966: 6).

Bu süreçte, sinema alanında; filmlerin korunmasıyla ilgili olarak Türkiye'de sinema alanında kurumsal bir film arşivi olmadığı için sadece yirmi bir filmin devletin arşivlerinde yer aldığını belirtmektedir:

"*Devletin elinde bugün topu topu 1941- 1948 yılları arasında alınmış yalnız 22 Türk filmi bulunmaktadır. 8 yıllık bu süre içinde Türkiye'de 43 film çevrildiği halde, 22 sinin 'Milli Kütüphane' arşivinde toplanmasına karşı, 21 inin nedense bulunmadığı görülmektedir. Devlet, 1948 yılından sonra yine hangi sebepten olduğu bilinmiyor film toplama işini bütünüyle bırakmış, o yıldan bugüne değin de tek bir film alınmamıştır. Devletin film arşivine merak sardığı 8 yıllık uzun süre içinde, toplaması bugüne göre çok daha kolay olduğu halde yine nedenleri bilinmiyor ilk yıllara ait filmlerin toplanıp saklanması yoluna da gidilmemiştir. Bugün elimizde belge olarak 1941 öncesi filmlerinden ne bir kopya ne fotoğraf ne senaryo, hiçbir şey kalmamıştır"* (Cumhuriyet 28 Temmuz 1966:6).

Gürkan, yazısının devamında; çoğu filmin yurtdışına satıldığını ifade etmektedir:

"*Türk sinema tarihinin en güzel belgeleri olan 1941 öncesi filmleri, bir film müzesine konacak yerde atılıp saçılmış, bir kısmı İsrael'e aseton diye satılmıştır. Eski şirketlerin büyük bölümü dağılmış, ayakta kalan Kemal Film, Fitaş gibi kuruluşların, Necip Erses, Halil Kâmil gibi filmcilerin ise önceleri çevrilen filmlerle bir ilgileri kalmamıştır. Türk sinemasının kuruluşunda en büyük emeği geçen ve 1948'e kadar 28 film çeviren Muhsin Ertuğrul'un ise elde sadece 3 filmi bulunmaktadır*. Muhsin Ertuğrul, kendi filmlerinin ne olduğunu bile bilmemektedir" (Cumhuriyet 28 Temmuz 1966:6).

Turhan Gürkan, yazısının devamında; "*İlk Film Arşivi ve Müzecisi*" başlığını atarak, Sinematek derneğinin dönemi açısından elde olan Türk Sinemasında çekilen filmleri film arşivi ve müzesi kurarak yerli filmleri toplamaya başladığını belirtmektedir. Bu açıdan yerli filmleri toplamak için de dernek bünyesinde bir komite oluşturulduğunu Gürkan belirtmektedir. Bu komitenin üyelerine baktığımızda ise Atıf Yılmaz, Lütfi Akad, Halit Refiğ, Ertem Göreç, Duyğu Sağıroğlu, Hüseyin Baş ve Onat Kutlar'dan oluştuğunu ifade eden Gürkan; komite bünyesinde yapılan çalışmanın sonucunda Nijat Özön'ün yardımıyla 1948'e kadar çevrilen tüm filmleri tespit edildiğini; 1914'ten 1948'e kadar otuz dört yıl içinde, yetmiş altı film çekildiği belirlenmiştir. Bu filmlerin de çoğunun kaybolduğu tespit edilmiştir. Gürkan, komitenin tespitlerini şu şekilde ifade etmektedir:

"Türk filmlerinin kaybolduğu, Sinematek Derneği'nin gelecek kuşaklara bugünün filmlerini göstermek amacıyla bir 'film arşivi' ile 'film müzesi' kurup, yerli filmleri toplamağa başlamasıyla ortaya çıkmıştır. Henüz çok yeni olan Türk Sinema Endüstrisinin ürünlerinin iyice korunamadığını gören 'Sinematek' Derneği, tıpkı Batı ülkelerinde olduğu gibi, arşiv yoluna gidilmesinde fayda görmüş ve derneğe bağlı bir komiteyi çalıştırmağa başlamıştır. Atıf Yılmaz, Lütfi Akad, Halit Refiğ, Ertem Göreç, Duyğu Sağıroğlu, Hüseyin Baş ve Onat Kutlar'dan kurulu

komite, önce 'Arşiv Danışma Kurulu' nu kurmuş, Nijat Özön'ün de yardımı ile 1948'e kadar çevrilmiş bütün filmlerin tespitini yapmıştır.

Türkiye'de ilk filmin çevrildiği 1914 ten 1948'e kadar geçen 34 yıl içinde 76 film çevrildiği tespit edilmiştir. Bu duruma göre yılda 2 film ancak düşmektedir. (Şimdi yılda 250 film çevriliyor). Bu filmlerin nerede bulunduğunu, ne durumda olduğunu araştıran Arşiv Danışma Kurulu, pek çoğunun kaybolduğunu ortaya çıkarmıştır" (Cumhuriyet 28 Temmuz 1966:6).

Gürkan, yazısının devamında "*Kopya Yasak*" başlığıyla; Milli kütüphane arşivinde 1941 ve 1948 yılları arasında çevrilmiş yirmi iki film olduğunu; Sinematek derneği adına bu filmlerin kopyalarının ya da asıllarının istenmesine karşılık; Sinematek derneğinin taleplerine cevap verilmediğini şu şekilde belirtmektedir:

"*1941- 1948 yılları arasında çevrilen filmlerden 'Milli Kütüphane' arşivinde bulunan 22 sinin 'Film Müzesi' ne konulması için kendilerine verilmesini, hiç değilse kopyalarının alınması için geçici bir süre alıkonulmasını isteyen 'Sinematek' Derneğinin 6 ayrı tarihte yazdığı yazıya, bugüne değin hiçbir cevap gelmemiştir. Devlet, filmlerin depodan çıkmasına izin vermemiş, bu konudaki girişim de sonuçsuz kalmıştır"* (Cumhuriyet 28 Temmuz 1966:6).

Turhan Gürkan'ın devlet arşivlerinde yer aldığı bildirdiği yirmi iki filmi çizelge olarak sıraladığımızda şu tablo ortaya çıkmaktadır.

Çizelge 13. Turhan Gürkan'ın, devlet arşivlerinde yer aldığını bildirdiği yirmi iki filmin tablosu; Gürkan'ın ortaya koyduğu şekliyle tasnif olmuştur (Cumhuriyet, 28 Temmuz 1966: 6).

Filmin Çekim Tarihi	**Filmin İsmi**	**Filmin Yönetmeni**
1941	Duvaksız Gelin (Hülleci)	Adolf Körner
1943	Kerem ile Aslı	Adolf Körner
1943	Nasrettin Hoca Düğünde	Muhsin Ertuğrul
1943	Dertli Pınar	Faruk Kenç
1944	Deniz Kızı	Baha Gelenbevi
1945	On üç Kahraman	Şadan Kâmil
1945	Hasret	Faruk Kenç
1945	Yayla Kartalı	Muhsin Ertuğrul
1946	Harman Sonu	Muhsin Ertuğrul
1946	Kızılırmak Karakoyun	Muhsin Ertuğrul
1946	Toros Çocuğu	Şadan Kâmil
1946	Günahsızlar	Faruk Kenç
1947	Gençlik Günahı	Şadan Kâmil
1946[8]	Senede Bir Gün	Ferdi Tayfur
1947	Büyük İtiraf	Refik Kemal Arduman
1947	Yanık Kaval	Baha Gelenbevi
1947	Yara	Seyfi Havaeri
1947	Kerim'in Çilesi	Ferdi Tayfur
1948	İstiklal Madalyası	Ferdi Tayfur
1949	Köroğlu[9]	-

[8] Turhan Gürkan'ın, Ferdi Tayfur (1904-1958) tarafından; 1947 yılında çekilmiş olduğunu belirttiği *Senede Bir Gün* filmi; 1946 yılında çekilmiştir. Burada bir tarih hatası olmuştur (İnanoğlu, 2004: 31)

[9] Turhan Gürkan'ın, yazısında "1949: Köroğlu" ifadesiyle belirtilmiş olduğu filmin yönetmenine yer vermemiştir. Gürkan'ın ifade etmek istediği film, 1945 yılında Mümtaz Ener ve Refik Kemal Arduman'ın yönetmenliğinde çekilmiş olan; *Köroğlu* filmidir. Bu açıdan filmin yılı 1949 değil 1945'tir (İnanoğlu, 2004: 30).

Yazısının devamında, "*Parayı Veren Düdüğü Çalar*" başlığını koyan Gürkan; Sinematek derneğinde oluşturulan, Atıf Yılmaz, Lütfi Akad, Halit Refiğ, Ertem Göreç, Duyğu Sağıroğlu, Hüseyin Baş ve Onat Kutlar 'dan oluşturulan Arşiv Kurulu'nun bütün yapımcılara başvurduğu halde, arşive konulmak üzere sadece iki üç film derneğe bağışlandığını şu sözlerle ifade etmektedir:

"*Yeryüzündeki bütün Sinematekler kendi ülkelerinde çıkan filmler hibe olarak verilmekte, filmi yapan şirket, yangın, iflas gibi hallerde 20 yıl sonra bile, kendine ait bir depo görevi yapan Film Arşivine giderek oradan kopya çıkarabilmektedir. Fakat durum bizde tersine olmuş, Arşiv Kurulu bütün yapımcılara başvurduğu halde, Arşive konulmak üzere sadece iki üç film sağlayabilmiştir. Yapımcılar, 16 milimetrelik bir filmin kopyasının 1200, 35 milimetrelik bir filmin ise 2000 liraya çıktığını göz önüne alarak cevap vermeyi bile gerekli görmemişlerdir. Dış ülkelerde yönetmenlere de çevirdiği filmler den bir kopya verilmekte, bunlar da ellerindeki filmleri Sinematek derneklerine devretmektedirler. Bizde böyle bir görenek olmadığından, yönetmenler Film Arşivine yardımcı olamamaktadır"* (Cumhuriyet 28 Temmuz 1966: 6).



Beş yılın en iyi 10 filmi gösteriliyor

« Sinematek Derneği» yaz aylarında uygulamaya başladığı **«Türk Sinema Toplu Gösterisi»** ve Türk sinemasıyla ilgili **«Açık Oturumlar»** dan sonra **«Son beş yılın en iyi yabancı filmlerinden seçilmiş 10 eser»** gösterilerine bugünlerde başlayacaktır. **Sinematek Derneği'nde** gösterilen Türk filmleri, başlangıç yıllarından bu yana çevrilmiş çeşitli yönetmenlerin filmleri arasından seçilmiş 20 film olup 25 temmuz - 9 eylûl 1966 tarihleri arasında gösterile-

Görsel 155. Türk Sinematek Derneğinin, 25 Temmuz- 9 Eylül 1966 tarihleri arasında Türk Sineması Açısından Önde Gelen Filmleri Göstereceğine Dair Haber (Cumhuriyet, 10 Ağustos 1966: 6).

Turhan Gürkan'ın yazısında yer verdiği son başlık ise "*Sinematek Yerli Filme Dönüş Yaptı*" olmuştur. Sinematek Derneği, tüzüğünde belirtilen "*Türk sinemasının kaybolmak üzere olan kopyalarını kurtarmak*" ve "*Türk filmciliğinin kalkınmasına yardımcı olmak*" gibi amaçlarla kurulmuş olmasına rağmen, o döneme kadar Türk filmciliğine yeterince ilgi göstermediğini ifade eden Gürkan; sonunda yerliliğe yönelerek arşiv ve film gösterimleriyle ilgilenmeye başladığını belirtmektedir. Bu hedef doğrultusunda, Sinematek derneği Türk filmciliğine dönüş yaptıktan sonra; tarih ve anatomi açısından önemli olan yerli filmleri seçip göstermeye başladığını şu şekilde ifade etmektedir:

"*Tüzüğünde asıl amacının 'Türk sinemasının kaybolmak üzere olan kopyalarını kurtarmak' ve 'Türk filmciliğinin kalkınmasına yardımcı olmak gibi maddeler bulunan Sinematek Derneği, kurulduğundan bu yana Türk filmciliğine sırtını çevirdikten sonra, sonunda yerliliğe doğru*

yönelmiş, gerek 'arşiv' gerekse 'gösteri' yoluyla ilgilenmeğe başlamıştır. Sinematek Derneği, Türk filmciliğine dönüş yaptıktan sonra, başlangıç yıllarından bu yana Türk yönetmenlerin çevirdiği filmler arasından sanat değerleriyle ölçülerek değil de tarih ve anatomi yönünden tipik olanlar arasından yerli film yapımının çeşitli özelliklerini yansıtan filmleri seçip, göstermeğe başlamıştır. Gösterilen filmler 25 Temmuz Muhsin Ertuğru'un 'Bir Millet Uyanıyor' ..." (Cumhuriyet 28 Temmuz 1966: 6).

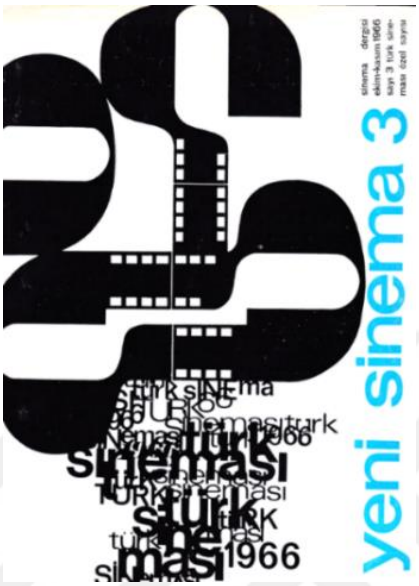
Sinematek Derneğinin, 1966 yılında göstermiş olduğu yerli filmlere baktığımızda; Gürkan, bu filmlerin şu şekilde olduğunu ifade etmektedir:

Çizelge 14. 1966 yılında Sinematek Derneğinde gösterilen Türk Filmleri Programı; Turhan Gürkan'ın ortaya koyduğu şekliyle tasnif olmuştur (Cumhuriyet 28 Temmuz 1966: 6).

Sinematek Gösterim Tarihi	**Filmin Yönetmeni**	**Filmin İsmi**
25 Temmuz 1966	Muhsin Ertuğrul	Bir Millet Uyanıyor
		Karım Beni Aldatırsa
29 Temmuz 1966	Şadan Kâmil	Kaçak
	Şakir Sırmalı	Efelerin Efesi
1 Ağustos 1966	Lütfi Akad	Yalnızlar Rıhtımı
		Beyaz Mendil
5 Ağustos 1966	Osman Seden	Düşman Yolları Kesti
		Namus Uğruna
8 Ağustos 1966	Metin Erksan	Gecelerin Ötesi
		Sevmek Zamanı
26 Ağustos 1966	Atıf Yılmaz	Muradın Türküsü
		Pembe Kadın
29 Ağustos 1966	Memduh Ün	Üç Arkadaş
		Namusum için
2 Eylül 1966	Nejat Saydam	Küçük Hanımefendi
	Muharrem Gürses	Talihsiz Yavru
5 Eylül 1966	Hulki Saner	Fıstık Gibi Maşallah
	Ertem Göreç	Otobüs Yolcuları
9 Eylül 1966	Halit Refiğ	Gurbet Kuşları
		Haremde Dört Kadın

9 Eylül 1966 günü Halit Refiğ'in; *Haremde Dört Kadın* (1965) filmiyle; Sinematek Derneğinin Türk sineması gösterimlerini bitirdikten sonra, 1966 yılının Ekim ayına geldiğimizde; Turhan Gürkan'ın "*Sinema*" başlıklı *Cumhuriyet* gazetesinde yer alan, "*3 Onur Üyesi*" başlıklı haberinde; Sinematek Derneğinin, sinema sanatına ve yapıtların korunmasına katkı sağlayan üç kişiye onur üyeliği vermeye karar verdiği ifade edilmektedir. Bu onur üyeleri arasında, Fransız sinemacı Henry Langlois, Türk sinemasının kurulmasında önemli rol oynayan Muhsin Ertuğrul ve Türk sinemasının ilk örneklerinin saklanması ve korunmasında titiz çalışan Alb. Nusret Eraslan'ın yer aldığı şu şekilde ifade edilmektedir:

"*Sinematek Derneği, sinema sanatına ve sinema yapıtlarının korunmasına emekleri geçen kişilere «Onur üyeliği» vermeyi kararlaştırmış. Onur üyelerinin biri yabancı, ikisi Türk. Dünya Sinematekçiliğinin kurucusu sayılan Fransız sinemacı Henry Langlois'ya, «Türk Sinematek 'ine özel yardım ve ilgi göstermesinden», rejisör o Muhsin Ertuğrul'a «Türk Sinemasının kuruluşunda emeği geçen en önemli kişi olduğundan, Türkiye'nin en büyük filim arşivi ve stüdyolarından birine sahip Ordu Foto Filim Merkezinin başkanı Alb. Nusret Eraslan'a da Türk Sinemasının ilk örneklerinin saklanması ve korunmasındaki titiz çalışmaları için onur üyeliği verilecek*" (Cumhuriyet, 14 Ekim 1966: 6).



Görsel 156. Türk Sinematek Derneğinin Yayın Organı Olan *Yeni Sinema* Dergisinin Türk Sinemasının Ellinci Yılı "*Türk Sineması Özel Sayısı*" Kapağı (Yeni Sinema Ekim-Kasım 1966/3: Dergi Kapağı).

Yeni Sinema dergisinin Türk Sineması özel sayısında yer alan "*Türk Sinemasının Ellinci Yılı Gösterileri*" başlıklı editoryal yazıda; Sinematek Derneğinin Türk sinemasının tarihi açısından ilk Türk filmi kabul edilen Fuat Uzkınay'ın 14 Kasım 1914'te çektiği Ayastefanos'taki Rus Abidesi esas alındığında, 14 Kasım 1966 tarihinin Türk sinemasının ellinci yılı olması vesilesiyle; dernek bünyesinde Türk sinema tarihi açısından önemli olan şu filmleri göstereceğini belirtmektedir:

"*14 Kasım 1966, ilk Türk filminin çevrilişinin 52'inci, ilk konulu Türk filminin ise ellinci yıldönümüdür. Bu yıldönümleri dolayısıyla Sinematek 'in düzenlediği gösterilerde yer alan ilk filmler konusunda pek az şey bilmekteyiz. Bu gösterilerde yer alan filmleri, Ordu Foto-Film Merkezinin titiz korumasına borçlu olduğumuzu belirtmeliyiz. Bir Türk'ün çevirdiği ilk film olan 14 Kasım 1914 tarihli 'Ayastefanos Abidesinin Yıkılışı adlı dokümanterin kopyası sürekli araştırmalara rağmen bugüne kadar bulunamamıştır. Bununla birlikte Merkez Başkanı Alb. Nusret Eraslan, bu kopyanın bulunacağını ummaktadır. Bu umuttun gerçekleşmesi Türk Sinema tarihi bakımından büyük önem taşımaktadır. Elimizdeki filmler 1917-19 yılları arasında çevrilmiştir. İlk gösteride sunulacak olan 'Sultan Reşat'ın Cenaze Merasimi', 'Vahdettin'in Cülus Alayı', 'Vahdettin'in Kılıç Alayı', Fuat Uzkınay tarafından çevrilmiş olan aktüalite filmleridir. Bu filmler hem ilk Türk yönetmeninin eserleri olmaları bakımından hem de yakın tarihimize ışık tutmaları ve en eski örnekler arasında bulunmaları bakımından ilginçtirler.*

Binnaz'ın ve Mürebbiye'nin arşivde bulunan negatiflerinin kurgusu yapılmamıştır. Yani bütün çekimler karışık bir biçimde bir arada bulunmaktadır. Bu yüzden bu iki filmin yeniden kurulması gerekti. Yeni kurgu, eldeki bü tün belgelerden ve filmlerle ilgili yaşayan kişilerin tanıklıklarından

yararlanılarak Sn. Nusret Eraslan, Nijat Özön, Onat Kutlar, Aziz Albek, Feyzi Tuna tarafından yapılmıştır" (Yeni Sinema, Ekim-Kasım1966/3: 63).

1967 yılına geldiğimizde, Türk Sinematek derneğinin yayın organı *Yeni Sinema* dergisinde; Altan Yalçın tarafından yayınlanan *"Sinematek Arşivinde İki Yıl"* başlıklı yazıda; Türk Sinematek derneğinin açıldığı süreçten bu yana iki yıllık süre zarfında arşivinin durumu ifade edilmektedir. Yalçın, bu süre zarfında; ilk başta Türk Sinematek derneğinin 1914-1948 yılları arasındaki çevrilen ilk dönem filmlerinin listesinin çıkarılarak bu yıllar arasında çekilen filmlerin araştırıldığını belirtilmektedir (Yalçın, Ekim-Kasım 1967/10-11: 6-7). Bu süreç zarfında da 1917-1948 dönemi Türk filmleri üzerine yapılan araştırmalar sonucunda, çevrilen 100'e yakın filmin yaklaşık yüzde kırkının kopyalarına ulaşılmış olduğunu. Hatta Sinematek derneğinin bulduğu bu kopyaların tek olduğunu ve negatifleri bulunmadığından titizlikle korunulduğu belirtilmektedir (Yalçın, Ekim Kasım 1967/10-11: 8). Bu açıdan, Turhan Gürkan'ın Devlet arşivinde yer aldığını belirttiği yirmi iki filmin olduğu tespiti göz önüne alındığında; Türk Sinematek Derneğinde olan film kopyalarının, devlet arşivlerinden daha fazla olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır (Cumhuriyet 28 Temmuz 1966: 6; Yalçın, Ekim Kasım 1967/10-11: 8). Sinematek derneğindeki çalışmaların sadece filmlerin tespiti ve arşive kazandırılması ile sınırlı kalmadığını belirten Yalçın, bu döneme ait belgelerin (fotoğraf, afiş, broşür) toplanması ve yaşayan yönetmenlerin anılarının kaydedilmesini de hedeflediklerini; ayrıca, 1948'den günümüze kadar çevrilen filmlerin arşivlenmesi için geniş çaplı çalışmalar başlatılmış olduğunu şu ifadeleriyle belirtmektedir:

"Yukarda kısaca özetini çıkardığım 1917-1948 dönemi Türk Filmleri konusundaki tespitler sonucu, çevrilen 100'e yakın filmin 2/5 sinin kopyaları bulunmuştur… Var oldukları tespit edilen kopyaların durumları da tespit edilmekte, negatifleri elde bulunmadığı için titizlikle korunmasına çalışılmaktadır… İlgili çalışmalar, yalnızca filmlerin tespiti ve arşive sağlanması ile kalmamıştır. Bu dönemle ilgili bütün belgelerin toplanması (Fotoğraf, afiş, broşür,) ve yaşayan yönetmenlerin anılarını bir fototekte saklanması da çalışmalar içinde sayılabilir. 1947-1948 arası filmlerle ilgili bu sürekli çalışmaların yansıra 48'den günümüze kadar çevrilen ve çevrilmekte olan filmlerin de Arşive mal edilmesi konusunda geniş çalışmalara başlamıştır. Her gün yeni bilgilerle geliştirilen ve yeni buluntularla zenginleştirilen Arşiv çalışmalarının devamı gelecek kuşaklara günümüzün sineması konusunda ilk elden bilgilerin sağlanmasına yardımcı olacaktır" (Yalçın, Ekim Kasım 1967/10-11: 8).

Yalçın, 1967 yılında sonuç olarak, Türk Sinematek Derneği'nin film arşivinde; 1914-1948 dönemi arasında çekilmiş otuz iki uzun metrajlı film teknik koşullar altında saklandığını. Ayrıca, otuz dört kısa metrajlı Türk filminin de arşive dahil edildiğini. Kuruluşundan bu yana geçen iki yıl içinde arşivin, yerli ve yabancı seksen beş uzun metrajlı ve otuz beş

kısa metrajlı film kazandığını ifade etmektedir. Tüm bunların yansıra; arşive yerli ve yabancı senaryolar, fotoğraflar, afişlerin eklendiğini şu şekilde belirtilmektedir:

"Bugün Türk Sinematek Derneği film Arşivinde 1914-48 arası filmlerden 32 si teknik koşullar altında saklanmaktadır. Bunlar uzun metrajlı ve konulu filmlerdir. Uzun metrajlı filmlerin yansıra 34 kısa metrajlı Türk filmi de arşive yerleştirilmiştir. Kuruluşundan bu yana geçen iki yıl içinde arşiv yerli ve yabancı 85 uzun metrajlı, 35 kısa metrajlı film kazanmıştır. Bu kazanç yalnızca görevlerini yapan Sinematekçilerin değil aynı zamanda Sinemayla ilgilenen bütün sinemaseverlerin ve meslekten insanların kazancıdır. Ayrıca yerli ve yabancı senaryolar, fotoğraflar, afişler önemli sinema kitap ve dergilerinden kurulmuş (500) ciltlik kitaplık da sinematek arşivine katılan şeyler arasın da sayılabilir" (Yalçın, Ekim Kasım 1967/10-11: 8).

Bu süreçte 1968, yılına geldiğimizde karşımıza film arşivleme açısından Türk Film Arşivi kurumu karşımıza çıkmaktadır. Türk Film Arşivi, filmlerin korunması açısından yeni bir bina inşa ederek, modern koruma odası yapmıştır. Aynı şekilde, Türk sinemasına ait senaryo, fotoğraflar, filim kopyaları, negatifleri kurumun arşivi bünyesinde sistematik olarak tasnif ederek toplanmıştır. Beş bin film kutusu açıldığını belirten Şekeroğlu, filmleri selüloit torbalara koyulması, kutuların pasları kazınması, yanmaz boya ile boyanmasının gönüllü gençler tarafından yapıldığını belirtmektedir. Diğer yandan, yanar filimler için çelik dolaplar, kapılar yapıldığını; filmlerin havalandırılması için de çelik raflar ve otomatik havalandırmalar yapıldığı belirtilmektedir

Aynı yıl, FİAF (Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu) yetkilileri Türk Sinematek Derneğinin ve Türk Film Arşivi'nin arşiv çalışmalarını incelemek üzere gelmek istemesi üzerine; Türk Sinematek Derneği belli bir mühlet istemiştir (Şekeroğlu, Kasım 1968/3-4, Sayfa numarası yok). Sami Şekeroğlu bu süreci şu şekilde ifade etmektedir:

"Türk Film Arşivi Türkiye'de ilk defa bir filim koruma odası yaptığını açıkladığından hemen sonra, Sputnik yarışına giren ülkeler gibi Sinematek Derneği de bu işi yapmış görünme çabasına girdi. Hele FIAF bir elçi göndereceğini bildirince "Eyvah yalanlar açığa çıkacak bir çare bulalım" deyip telaşlandılar. Elçiye bir mektup yazıldı, "hazır değiliz, bir ay sonra gelin..' dendi. Bir ay içinde kendi deyimleriyle dünyanın en modern arşivini (!) yaptılar. Dergilerinde ballandıra ballandıra anlatıp ta yerini ve mülkiyetini gizledikleri arşivlerini, Bay Pogacic' in teftişi sırasında biz de gezdik" (Şekeroğlu, Kasım 1968/3-4, Sayfa numarası yok).

Şekeroğlu, Uluslararası Film Arşivleri Federasyonunun Türkiye'deki iki kurumun durumu hakkında rapor vermek için gönderdiği Yugoslav Devlet Arşivi Başkanı V. Pogacic'in yetkilisi Türk Sinematek derneğinin arşivlerine gittiğini; bu süreçte ise, uluslararası koşullarda film saklama arşiv binasına gideceklerini düşünürken Şakir Eczacıbaşı'na ait ilaç depolarından birinin film arşivi olarak düzenlediklerini belirtilmektedir:

"Otomobilimiz uzun bir yolculuktan sonra Levent'te Eczacıbaşı ilaç fabrikası bahçesine girdi. Binanın tam cephesindeki ECZACIBAŞI yazısını okumaya çalışan (FİAF Yetkilisi) Bay Pogacic, ne demek olduğunu sordu izah ettik. 'Peki ne ilgisi var?' dedi; kendilerine sorun, dedik. Pırıl pırıl

koridorlar geçtik, lüks bir odaya girdik. Şakir Bey karşıladı, oldukça kibar ve nazikti. Fakat her şeye rağmen 'Bu azamet içinde arşivin ne işi var' deyip işi anlayamıyordu adam. Sonra tekrar koridorlar, salonlar geçtik, ilaç sandıkları depolar arasında yürüdük. Jak Şalom büyük bir gerinmeyle üzerinde filim arşivi yazan kapıyı açıp içeriye 'buyur' etti. Gerçekten de şaşılacak bir şeydi. Gördüğümüz, klima tesisli modern bir koruma odasıydı ki ilaçların korunduğu bir oda olsa gerekti. Dünyanın hiçbir arşivinde görülmemiş tipte çok geniş raflar, üzerinde de sanki yıllardır orada bakımı yapılıyormuş gibi atılmış paslı kutular…" (Şekeroğlu, Kasım 1968/3-4, Sayfa numarası yok).



YALAN DÜŞENİ GERÇEK GÖSTERME ÇABASI

Türk Film Arşivi Türkiye'de ilk defa bir filim koruma odası yaptığını açıkladığından hemen sonra, Sputnik yarışına giren ülkeler gibi Sinematek Derneği de bu işi yapmış görünme çabasına girdi. Hele FIAF bir elçi göndereceğini bildirince "Eyvah yalanlar açığa çıkacak bir çare bulalım" deyip telaşlandılar. Elçiye bir mektup yazıldı, "hazır değiliz, bir ay sonra gelin..." dendi. Bir ay içinde kendi deyimleriyle dünyanın en modern arşivini (!) yapıtlar. Dergilerinde balladıra balladıra anlatıp ta yerini ve mülkiyetini gizledikleri arşivlerini, Bay Pogacic' in teftişi sırasında biz de gezdik.

v. pogacic

ECZACIBAŞI İLAÇ FABRİKASINDA BİR FİLİM KORUMA ODASI..

Otomobilimiz uzun bir yolculuktan sonra Levent'te Eczacıbaşı ilaç fabrikası bahçesine girdi. Binanın tam cephesindeki ECZACIBAŞI yazısını okumaya çalışan bay Pogacic,ne demek olduğunu sordu izah ettik. "Peki ne ilgisi var?" dedi kendilerine sorun, dedik. Fırıl fırıl koridorlar geçtik, lüks bir odaya girdik. Şakir Bey karşıladı, oldukça kibar ve nazikti. Fakat herseye rağmen "Bu azamet içinde arsivin ne işi var" deyip işi anlayamıyordu adam.

Sonra tekrar koridorlar, salonlar geçtik, ilaç sandıkları depolar arasında yürüdük. Jak Şalom büyük bir gerinmeyle üzerinde filim arsivi yazan kapıyı açıp içeriye'buyur' etti. Gerçekten de şaşılacak bir seydi. Gördüğünüz, klima tesisli modern bir koruma odasıydı ki ilaçların korunduğu bir oda olsa gerekti. Dünyanın hiçbir arsivinde görülmemis tipte çok genis raflar, üzerinde de sanki yıllardır orada bakımı yapılıyormus gibi atılmıs paslı kutular. Bu yalan düsenin biz sahitleri, hemen filim isimlerini kafalarımıza yazmaya çalıstık. Fitas'tan kiloyla alınan dökümanter ödünç alınmıs filimler, Ötüken filo'in filimleri vs. hepsi elliyi geçmez.

Onat Kutlar 1967 yılında Türkiye Milli Gençlik Teskilatı Başkanı Alp Kuran'a bizim elimizdeki filimlerin dökümanter olduğunu, hiçbir ise yaramadığını söylerken, bir gün ellerindeki filimlerin tam listesinin elimize geçeceğini de düsünememisti.

Eczacıbası İlaç Fabrikası'ndaki modern depoyu gördükten ve bir yabancıya yapılan yutturmacaya şahit olduktan sonra Türkiye adına, Kutlar'ın yaptıklarından utanç duydum.

Bütün bu yazdıklarıma öyle umuyorum ki Kutlar da katılıyor, temelden yapılan yanlışlıkları görerek değerlendiriyor. Değerlendiriyorsa mesele yok, Türkiye'de, Türkiye'nin işleri de bizimdir. Yanlışlarımızı hemen terk edip doğrulara sarılmalıyız, eski yolda yok olmaktan bin defa daha yararlıdır.

Bu şartlar kısa zamanda bu işleri yapan Akademi Öğrencilerinin güçlenmesini, uzmanlasmasını sağladı. Su elinizde ki derginin yazı, dizgi, sayfa düzeni, ofset filimleri yine bu gençler tarafından (malzeme parası hariç) parasız yapıldı.

Bizler sahhatimizi kaybedip hastanede yatarken diğer taraftan koltuklarına kurulup fikir dükkânı beyler Sinematek Derneği'nin büyük kapitalinden maaslarını alarak besleniyor, beslendikçe de sağa sola saldırıyorlardı.

1969'da bütün yalanlar ve gerçekler açığa çıkacaktır. Sinematek düzenbazlığı getir götür gümbürdemektedir. Alacaklılar kapıya dayanmışlardır. 1969'da ne o kadar çok filmi bir arada bulabilirler ne de üyeyi. Ayrıca Sinematek'in üyeleri tarafından boğulacağı da bir gerçektir.

Bakalım daha ne çıkmazlara sapıp son demlerinde ne hatalar yapacaklar, nere lere saldıracaklar? Türk Film Arşivi, Türkiye'ye iyi veya kötü kendi sinemasının ürünlerinin toplandığı korunduğu bir müze kazandırmıstır. 1968-69'da ise yapacağı işler öğretim ve eğitimi misdeki yeni çalısmaların gerçeklesmesini sağlıyacak güçte olacaktır. Emeğimiz somut olarak ortadadır, nutuk atmak yerine iş yaptık. Bu somut işler, "yanlısa kavuşalım" yanlışlıkları arasında boğulmalarını kolaylastıracaktır.

eczacıbaşı ilaç abrikası devlet güzel sanatlar akademisi

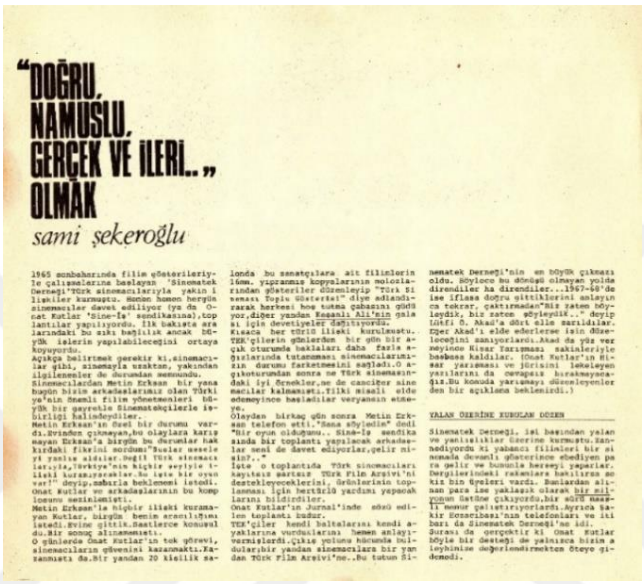
Görsel 157. Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu (FİAF) yetkilisi V. Pogacic'in Türk Film Arşivi ve Türk Sinematek Derneğinin Arşiv Faaliyetlerini incelemek üzere gelmesi vesilesiyle Sami Şekeroğlu'nun sahibi olduğu *Ulusal Sinema* dergisinde yayınlanan "*Doğru, Namuslu, Gerçek ve İleri Olmak*" başlıklı yazısında dönemi açısından filmlerin saklandığı iki kurum yan yana gösterilmektedir (Şekeroğlu, Kasım 1968/3-4, Sayfa numarası yok).

Sami Şekeroğlu, Onat Kutlar'ı kastederek; geçmişte yapılan hatalardan ders almanın doğruyu bulmak, ülkemizin geleceği için daha yararlı olduğunu ifade ederek Türk Sinematek derneğinin arşiv olarak ortaya koyduğu bu yapının doğru bir uygulama olmadığını şu sözleriyle ifade etmektedir:

"Eczacıbaşı İlaç Fabrikası'ndaki modern depoyu gördükten ve bir yabancıya yapılan yutturmacaya şahit olduktan sonra Türkiye adına, Kutlar'ın yaptıklarından utanç duydum. Bütün bu yazdıklarıma öyle umuyorum ki Kutlar da katılıyor, temelden yapılan yanlışlıkları görerek değerlendiriyor. Değerlendiriyorsa mesele yok, Türkiye'de, Türkiye'nin işleri de bizimdir. Yanlışlarımızı hemen terk edip doğrulara sarılmalıyız, eski yolda yok olmaktan bin defa daha yararlıdır" (Şekeroğlu, Kasım 1968/3-4, Sayfa numarası yok).

Bu süreçte Yugoslav Devlet Arşivi Başkanı V. Pogacic'in yetkilisi iki kurumu da arşiv yönünden incelemesi sonucunda; Türk Film Arşivi'nin önemli çalışmalarının yeterince takdir edilmemiş ve kamuoyuna yeterince duyurulmamış olduğunu şaşkınlıkla ifade ettiği aktarılmaktadır. Diğer yandan da Şekeroğlu, Onat Kutlar ve bazı sinema yazarlarının arşivi önemsememesi ve gündemde tutmamasına karşılık kendi çabalarıyla daha da güçlendiklerini şu şekilde ifade etmektedir:

"Uluslararası Film Arşivleri Federasyonunun Türkiye'deki iki kurumun durumu hakkında rapor vermek için gönderdiği Yugoslav Devlet Arşivi Başkanı V. Pogacic 'Beni şaşırtacak derecede gazete kupürleri gösterdiler. Önce anlayamadım. Ancak ticari kuruluşlar böylesine reklama önem verirler. Sizin yaptığınız işlerin çok azını yapabilmişler, gazeteler hep onları övmüş. Akıl almaz bir şey...' diyerek şaşkınlığını belirtiyordu. Gerçekten de bu suçlara sinema yazarlarımız bütün güçleriyle katılmışlardı. Sinematek Derneği gösterilerinde 8000 kişi varken, Türk Film Arşivi'nde sadece iki kişi vardı. Hakkımızda tek satır yazı yazılmıyor, gösterdiğimiz önemli filimler halka duyurulmuyordu. Türk Film Arşivi'nin bu yolla yıkılabileceğini zannediyorlardı. Her zaman olduğu gibi bunda da yanıldılar. Türk Film Arşivi'nin varlığı paraya değil, emeğe dayanıyordu. Onat Kutlar ve çevresindeki bir iki sinema yazarı bizi unutulmaya tutuklu kıldılar. 'Biz söz etmezsek kendi kendine yok olur' dediler" (Şekeroğlu, Kasım 1968/3-4, Sayfa numarası yok).



"DOĞRU, NAMUSLU, GERÇEK VE İLERİ.." OLMAK

sami şekeroğlu

1965 sonbaharında filim gösterileriyle çalışmalarına başlayan 'Sinematek Derneği''Türk sinemacılarıyle yakın ilişkiler kurmuştu. Sonun hemen hergün sinemacılar davet edilmişti (ya da Onat Kutlar 'Sine-là' sendikasına),toplantılar yapılıyordu. İlk bakışta aralarındaki bu sıkı bağlılık ancak böyük işlerin yapılabileceğini ortaya koyuyordu.

Açıkça belirtmek gerekir ki,sinemacılar gibi, sinemayla uzaktan, yakından ilgilenenler de durumdan memnundu. Sinemacılardan Metin Erksan bir yana bugün birçok arkadaşlarımız olan Yıldız'a'nın önemli filim yöneticileri böyük bir gayretle Sinematekçilerle işbirliği hallediyorlar.

Metin Erksan'ın özel bir durumu vardı.Ortadan çıkmayan,bu olaylara karışmayan Erksan'a birçok bu durumlar hakkındaki fikrini sordum:"Bazı meseleyi yanlış aldılar.Değil Türk sinemacıları,hiç,Türkiye'nin hiçbir seyiyle ilişki kuramıyorlar.Bu işte bir oyun var!" deyip,mübarla beklemeni istedi. Onat Kutlar ve arkadaşlarının bu komployunu neticelemişti.

Metin Erksan'la hiçbir ilişki kuramayan Kutlar, birçok benim arzuladığımı istedi.Evine gittik.Saatlerce konuşuldu.Bir sonuç alınamamıştı.

O günlerde Onat Kutlar'ın tek görevi, sinemacıların güvenini kazanmaktı.Kazanmıştı da.Bir yandan 20 kişilik sa-

londa bu sanatçılara ait filimlerin 16mm. yapranmış kopyalarının molozlarından gösteriler düzenleyip "Türk Sinemasını Toplu Göstersin" diye adlandırarak herkesi hoş tutma gabasını güdüyor,diğer yandan Kasanlı Ali'nin gala sı için devetiyeler dağıtıyordu.

Kısaca her türlü ilişki kurulmuştu. TEK'çilerin gözlerden bir gün bir açak oturumda hakları daha fazla araştırılında tutanmması sinemacılarımızın durumu farketmesini sağladı.O açıkoturumdan sonra ne Türk sinemasındaki iyi örnekler,ne de cesaretsiz sinemacılar kalmamıştı.Yıllık misafir eldemeyince başladılar veryansın etmeye.

Oleyden birkaç gün sonra Metin Erksan telefon etti."Sana söyledim" dedi "Bir oyun olduğunu.. Sine-là sendika sında bir toplantı yapılacak arkadaşlar seni de davet ediyorlar,gelir misin?.."

İşte o toplantıda Türk sinemacıları sayısınca sarkaşa Türk Film Arşivi'ni desteklyeyeceklerini, Örünlerinin toplanması için hertürlü yardımı yapacak larını bildirdiler.

Onat Kutlar'ın Jurnal'inde sözü edilen toplantı budur.

TEK'çiler kendi baltalarını kendi ayaklarına vurduklarını hemen anlayıvermişlerdi.Çıkış yolunu büründe bulduklarbir yandan sinemacılara bir yandan Türk Film Arşivi'ne..Bu tutum Sinematek Derneği'nin en büyük çıkmazı oldu. Böyleco bu dönüşü olmayan yolda direndiler ha direndiler...1967-68'de ise iflasa doğru gittiklerini anlayıncа tekrar, çatırmadan"Biz zaten böyleydik, biz zaten böyleydik.." deyip lütfi O. Akad'a dört elle sarıldılar. Öyle Akad'ı elde edebilmek için ölebileceğini sanıyorlardı..Akad da yüz vermeyince Kısar Yarışmacı sahneliyle başbaşa kaldılar. (Onat Kutlar'ın Hisar yazısının ve jürisini lekeleyen yazılarını da cevapsız bırakmayacağız.Bu konuda yarışmayı düzenleyenler den bir açıklama bekleniridi.)

YALAN ÜZERİNE KURULAN DÜZEN

Sinematek Derneği, isi başından yalan ve yanlışlıklar üzerine kurmuştu.Sanıdıyordu ki yabancı filimleri bir si nemada devamlı gösterince ebediyen para gelir ve bununla herseyi yaparlar. Dergilerindeki reklamlara bakılırsa on kiz bin üyeleri vardı. Bunlardan alınan para ile yakışık olarak bir milyonun üstüne çıkıyordu,bir sürü masrafı menur gelistiriyorlardı.Ayrıca Şakir Eczacıbaşı'nın telefonları ve izlbarı da Sinematek Derneği'ne idi.

Dorası da gerçektir ki Onat Kutlar böyle bir desteği de yakınca bizim a leyhimize değerlendirmekten öteye gidemedi.

Görsel 158. Sami Şekeroğlu'nun, Onat Kutlar Tarafından Kendisine Yöneltilen Eleştirilere Yanıt Verdiği; *Ulusal Sinema* dergisinde Yer Alan "*Doğru, Namuslu, Gerçek ve İleri Olmak*"[10] Başlıklı Yazısı (Şekeroğlu, Kasım 1968/3-4, Sayfa numarası yok).

Onat Kutlar ve Sami Şekeroğlu arasında, sert tartışmaların yaşandığı bu süreçte; Şekeroğlu'nun *Ulusal Sinema* dergisinde ifade ettiği eleştirilere aynı ay yayınlanan

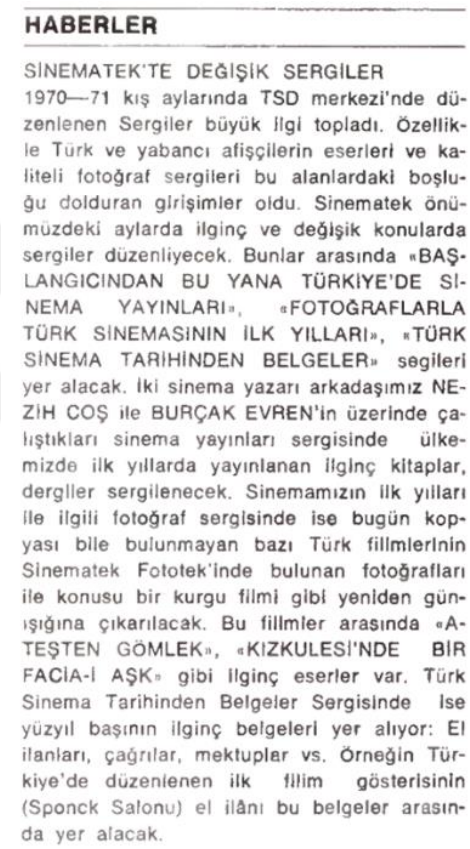
[10] Sami Şekeroğlu'nun *Ulusal Sinema* dergisinde yer alan "Doğru, Namuslu, Gerçek ve İleri Olmak" başlıklı yazısında, Onat Kutlar'ın ve Türk Sinematek Derneğinin maddi olarak Şakir Eczacıbaşı'nın desteğini almasına karşılık kendilerinin kısıtlı imkanlarla olmasına rağmen özveriyle Türk sinemasının daha ileri gitmesi için çalıştıklarını şu ifadelerle belirtmektedir:
"Sinematek Derneği'nin tanıtma broşürünü, Kutlar'ın dediğine göre; sayın Şakir Eczacıbaşı Apa Ofset'e bir telefonla, para vermeden, on bin adet bastırırken biz broşürümüzün dizgisini sekiz kişi 35 günde yaptık. Bu bitmez tükenmez emek yutan büyük, fakat aslında parayla çok kolay yapılan isler, diğer büyük işlerimizin hızını azaltıyor, birçoğu da yarıda telef oluyordu… Kulüp Sinema 7,1962'de öğrencilerden toplanan doksan beş Türk lirasıyla kuruldu. (Sinematek'in bütçesini tekrar etmenin bir gereği yok.)1963-64'te 4 bin TL.1965-66 da 8.500 TL.1967-68 de 29.000 TL. Gelirimiz oldu. Bu gelirler gösterdiğimiz filmlerin sansür paralarını bile karşılamadı. Aç kaldık elimizdeki parayı arşive harcadık. Arkadaşlarımız derslerini terk edip gece gündüz çalıştılar. Taşıta para vermeyip Beyoğlu kalabalığı içinde sırtlarında filim taşıdılar. Makinistlik yaptık, tipo ve ofset matbaacılığı öğrendik, baskılarımızı kendimiz yap- tık, filim karelerinden fotoğraf almak için aletler icat ettik, duvar ördük, sıva sıvadık, bina inşa ettik, modern koruma odası yaptık, bu odanın demirciliğini, kaynakçılığını, boyacılığını para vermeden gene biz yaptık. 3 liralık iş için 7-8 kişi üç gün dört gün çalıştık. Türk sinemasına ait senaryolar fotoğraflar, filim kopyaları, negatifler topladık. Beş bin kutu açıldı, filimler selüloit torbalara kondu, kutuların pasları kazınıp, yanmaz boya ile boyandı. Yanar filimler için çelik dolaplar, kapılar yapıldı. Çelik raflar otomatik havalandırmalar bu küfrettiğiniz gençler tarafından yapıldı" (Şekeroğlu, Kasım 1968/3-4, Sayfa numarası yok).

Papirüs (1960-1981) dergisinde yanıt veren Onat Kutlar; Sinematek derneğinin "*…hiçbir zaman başka ülkelerde görülen çeşitten bir arşiv olamayacağı, olmaması gerektiği gerçeğidir*" (Kutlar, Kasım 1968/ 29: 31-32) ifadesini kullanarak arşiv faaliyetlerine dernek bünyesinde yer verilmeyeceğini ifade etmektedir. Kutlar, *Papirüs* dergisinde yer alan yazısında ifade ettiği başka ülkelerin sinematekleri ifadesiyle; Fransız ve özellikle de İngiliz Sinematekini kastettiği açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Buna karşılık, Kutlar'ın ortaya koyduğu bu söylem; özellikle *Görüntü* (1966-70) dergisinde vermiş olduğu röportajında ortaya koyduğu: "*Sinema'nın her türlü ürünü arşivimizde toplanacaktır. Arşivin ilk eserleri de hiç kuşkusuz Türk filmleri olacaktır"* (Kutlar, Nisan 1966/1: 5) şeklindeki iki yıl önceki ifadesiyle tamamen çelişmektedir. Kutlar, Papirüs dergisine verdiği röportajın devamında; dönemin önde gelen arşiv faaliyetlerini ön planda tutan; arşiv faaliyetlerini, "depo" ifadesiyle tanımlayarak; bu süreçten sonra önceliğin arşiv değil, arşiv harici faaliyetlere öncelik verileceğini belirtmektedir. Kutlar bu süreci ise, "*Halka malolma*" olarak ifadesiyle tanımlamaktadır. Yani, arşivle faaliyetleriyle değil film gösterimleri ve diğer faaliyetlere öncelik verileceği belirtmiştir. Bu söylem sonrasında Sinematek Derneğinin arşiv faaliyetleriyle ilgili eylemlerine dönük hiçbir yazıya rastlanmamaktadır. Kutlar'ın Papirüs dergisinde ortaya koyduğu bu ifadeden sonra Sinematek Derneğinin arşive bakışı tamamen değiştiği; Kutların ortaya koyduğu şu ifadelerden tamamen anlaşılmaktadır:

> *"… «halka malolma» konusundaki bu eleştiride gözden uzak tutulmaması gereken bazı temel gerçekler de yatmaktadır. Bu gerçeklerden birincisi TSD'nin hiçbir zaman başka ülkelerde görülen çeşitten bir arşiv olamayacağı, olmaması gerektiği gerçeğidir. Gene bundan iki yıl önce Yön'de belirttiğim gibi Sinematek bir depo olmanın ötesinde yurda sinema sanatını yayan, ulusal sinemanın boy vereceği ortamı yaratan, hattâ eylem için bir güç kaynağı teşkil edebilecek bir merkez olmak zorundadır"* (Kutlar, Kasım 1968/ 29: 31-32).

Onat Kutlar'ın, *Papirüs* dergisinde ortaya koyduğu; arşivle ilgili bu ifadelerden sonraki süreçte, Sinematek arşiviyle ilgili olarak derneğin yayın organı olan *Yeni Sinema* (1966-70) dergisinde; derneğin arşiv faaliyetleriyle ilgili olarak, hiçbir bilgi ya da haber yer almamaktadır. 1968 yılında başlayan ve 1971 yılında Türk Sinematek Derneğine Nezih Coş'un işe girmesiyle derneğin arşiv faaliyetlerinin ilk kez değiştiği görülmektedir. 1971 yılında, Nezih Coş'un Türk Sinematek Derneğinde işe başlamasıyla birlikte; yakın arkadaşı olan Burçak Evrenle birlikte o zamana kadar derneğe bağışlanmış pek çok Türk sinemasına ait fotoğrafları, belgeleri, film afişlerini ve diğer materyalleri kendi imkanlarıyla tasnif etmeye çalışmışlardır (B Evren 2024, sözlü görüşme; Dorsay ve Gürkan, Tarih yok: 67). Evren ve Coş'un yapmış oldukları bu tasnif neticesinde *Film*

*71'*de *"Sinematek'te Değişik Sergiler"* başlığıyla yer alan haberde; ilerleyen süreçte Burçak Evren ve Nezih Coş'un düzenleyecekleri sergilerde "*Başlangıcından Bu Yana Türkiye'de Sinema Yayınları*"; "*Fotoğraflarla Türk Sinemasının İlk Yılları*" ve "*Türk Sinema Tarihinden Belgeler*" olmak üzere özellikle de derneğin arşivinden materyalleri ortaya koyacakları farklı sergiler düzenleyecekleri belirtilmektedir. Film 71'de yer alan haberde en dikkat çekici detay ise; Sinematek 'in arşivinde yer alan bu fotoğrafların kopyası bile bulunmadığı ifadesidir. Bu ifade Sinematek 'in arşivinde yer alan fotoğrafların ne kadar önemli olduğunu açık bir şekilde ortaya koymaktadır (Film 71, Haziran 1971/ 12: 6).



HABERLER

SİNEMATEK'TE DEĞİŞİK SERGİLER

1970—71 kış aylarında TSD merkezi'nde düzenlenen Sergiler büyük ilgi topladı. Özellikle Türk ve yabancı afişçilerin eserleri ve kaliteli fotoğraf sergileri bu alanlardaki boşluğu dolduran girişimler oldu. Sinematek önümüzdeki aylarda ilginç ve değişik konularda sergiler düzenliyecek. Bunlar arasında «BAŞLANGICINDAN BU YANA TÜRKİYE'DE SİNEMA YAYINLARI», «FOTOĞRAFLARLA TÜRK SİNEMASİNİN İLK YILLARI», «TÜRK SİNEMA TARİHİNDEN BELGELER» segileri yer alacak. İki sinema yazarı arkadaşımız NEZİH COŞ ile BURÇAK EVREN'in üzerinde çalıştıkları sinema yayınları sergisinde ülkemizde ilk yıllarda yayınlanan ilginç kitaplar, dergiler sergilenecek. Sinemamızın ilk yılları ile ilgili fotoğraf sergisinde ise bugün kopyası bile bulunmayan bazı Türk fillmlerinin Sinematek Fototek'inde bulunan fotoğrafları ile konusu bir kurgu filmi gibi yeniden gün-ışığına çıkarılacak. Bu fillmler arasında «ATEŞTEN GÖMLEK», «KIZKULESİ'NDE BİR FACİA-İ AŞK» gibi ilginç eserler var. Türk Sinema Tarihinden Belgeler Sergisinde ise yüzyıl başının ilginç belgeleri yer alıyor: El ilanları, çağrılar, mektuplar vs. Örneğin Türkiye'de düzenlenen ilk filim gösterisinin (Sponck Salonu) el ilânı bu belgeler arasında yer alacak.

Görsel 159. Nezih Coş ve Burçak Evren'in, Türk Sinematek Derneği'nin yayın organı *Film* dergisinde yayınlanan; Türk Sinema Tarihi Alanında Sergi Yapmayı Planladıklarını gösteren Haber Metni (Film 71, Haziran 1971/ 12: 6).

Türk Sinematek derneğinin yayın organı *Film 71*'de yer alan bu haberden sonra; sergi düzenleme hazırlıklarına girişen Nezih Coş sadece Türk Sinematek Derneğinin arşiviyle sınırlı kalmayarak Türk Sinemasına ait belgelerin ve yayınların bibliyografya olarak tespiti açısından, Türkiye'nin önde gelen kütüphanelerine mektuplar göndererek arşivlerinde yer alan ellerinde mevcut Türk Sinema tarihine ait belgelerin mahiyetleri ve mevcudiyetleri hususlarında sayısız mektup gönderse de hiçbir kütüphane Nezih Coş'un

bu mektuplarına cevap vermemiştir. Süreç içerisinde de belirtilen bu sergiler yapılamamıştır (B Evren 2024, sözlü görüşme).

Burçak Evren, Türk Sinematek derneğinde gönüllü olarak bir arşiv oluşturmak için Nezih Coş'la birlikte çalıştıkları süreci şu şekilde ortaya koymaktadır:

"*Sinematek'in kuruluş amaçlarından biri de arşivcilikti. Bu arşivcilik yalnızca Türk sinemasıyla sınırlı kalmayacak, giderek dünya sinemasıyla ilgili malzemeyi de içerecekti. Ama olmadı. Ya da Sinematek'in yöneticileri bunu önemsemedi. Bence Sinematek'in tek olumsuz, tek eleştirilecek ve belki de bağışlanmayacak tek yanı bu oldu. Bir ara ben ve Nezih Coş bu işe soyunup, Onat Kutlar'ın yönlendirmesiyle bu işe giriştik. Sinematek'in kafesinin yanından aşağıya inilen küçük bir oda bu iş için ayrılmıştı. Kısa bir sürede çok ama çok önemli dokümanları topladık. Daha doğrusu biz toplamadık da kimileri bu dokümanları arşiv için bize getirmeye başladı. Neler yoktu ki bunların içinde. Muhsin Ertuğrul döneminin tüm afişleri, büyük boy resimleri, yazışmaları, cam negatifler, set fotoğrafları, filan. Kısa sürede gerçekten ciddi bir arşivin gereksinimini duyduğu önemli belgelere sahip olduk. Ayrıca çok sayıda 16 ve 35 mm'lik Türk filmleri gelmeye başladı. Ama bunları muhafaza edecek bir yer olmadığından onların tümü Eczacıbaşı Fabrikası'ndaki depolara gidiyordu. Arşivde Nezih Coş ücretli, ben ise gönüllü olarak çalışıyorduk. Sonrasında bunları yalnızca depolamak, tasnif edip zarflamanın dışında daha işlevsel hale getirmek için Nezih'le projeler yapmaya giriştik ve bu düşüncemizi Onat Kutlar'a da açıp olumlu bir yanıt aldık. İlk projemiz "Başlangıcından Günümüze Türkçe Sinema Dergileri"nden oluşan bir sergi açmaktı. Sergimizle ilgili haber Film dergisinde yer aldığı halde bir türlü açamadık. Sonrasında Nezih'le Onat Kutlar arasında bir anlaşmazlık çıkınca arşiv de sergi ve diğer projeler de rafa kaldırıldı ve Nezih Sinematek'ten ayrıldı. Sonrasında Nezih, Onat Kutlar ve Sinematek hakkında olumsuz bir tavır takınarak yazılar yazmaya başladı. Nezih bu tür olumsuz yazılarından birinde oluşturmaya çalıştığımız arşiv konusuna da değinerek, birçok önemli eski afişlerin masaların üzerinde örtü olarak kullanılıp, üzerinde yemekler yenip ziyan edildiğini, kimilerinin ise paket ve ambalaj olarak kullanılıp yok edildiğini yazdı. Onat'ın bunu inkâr etmesine karşılık, ne yazık ki Nezih'in söylediklerinde ve yazdıklarında gerçek payı vardı"* (Vardar, 2012: 134).

Atilla Dorsay, *Cumhuriyet* gazetesindeki "*Bir Sanat Evi*" adlı köşesinde; "*Sinematek ve Türk Sineması*" başlıklı yazısında, Onat Kutlar'ın arşivle ilgili görüşlerini aktarmaktadır. Kutlar röportajında, Sinematek 'in kuruluş günlerinde sinema yazarı Nijat Özön ile yaptığı yazışmayı anlatarak, yeni kurulan Sinematek 'in dönemi açısından ve ilerleyen süreçte nasıl bir yol izlemesi gerektiği konusunda aralarında görüş farklılığı bulunduğunu belirtmektedir. Nijat Özön, gösterilere fazla önem vermenin Sinematek 'in bir sinema kulübüne dönüşme riskini artırabileceğini savunurken, Kutlar'ın ise Sinematek 'in arşivcilikten önce toplumsal etkileşim ve geniş bir faaliyet göstermesinin önemli olduğunu belirtmektedir. Kutlar, Sinematek 'in arşivcilik faaliyetlerine öncelik vermeden önce; film gösterimlerine ağırlık verilmesi gerektiğini ifade ederek, ilerleyen süreçte arşiv faaliyetindense gösterim ağırlıklı olarak bu yönde adımlar attıklarını şu ifadeleriyle belirtmektedir:

«*Daha kuruluş günlerinde, sinema yazarı Nijat Özön'le bir yazışmamız olmuştu. Özön, gösterilere fazla önem vererek işe başlamanın, bir sinema kulübüne dönüşmek tehlikesini ortaya çıkardığını, Sinematek 'in ise daha çok bir arşiv olarak çalışması görüşünde olduğunu yazıyordu. Bense, her*

ülkenin kurumlarının ülkenin özel koşullarına bağlı olduğunu, bunlardan soyutlanamayacağını, Türkiye'de ne devlete ne de özel kişilere bağlı olmayan bağımsız bir kurum düşünülüyorsa, onun kendi kendine yeter hale gelmesi kavramının yanlış olarak yerleştiği bir ülkede, Sinematek 'in arşiv faaliyetinden önce, bu kavramı doğru biçimde yayıcı, dışadönük bir faaliyet göstermesinin, bir birikim sağlamak açısından çok daha önemli olduğunu savundum. Yön'e yazdığım bir yazıda da Sinemateki bir film mezarlığı, Langlois'in deyimiyle 'küflü bir arşiv'[11] *olarak görmek istemediğimizi, Sinematek canlı, geleceğe dönük, tartışma ortamı yaratan dinamik bir merkez yapmak istediğimizi belirttim. Amacım hep bu kalmıştır. Ancak bu görüş ayrılığı da bazı kişiler ve çevrelerle aramızda hep sürüp gitmiştir"* (Cumhuriyet, 24 Ocak 1974: 4).



BİR SANAT EVİ...

Atilla DORSAY

Sinematek ve Türk Sineması

5

SİNEMATEK VE TÜRK SİNEMASI

— BİTTİ —

Görsel 160. Cumhuriyet Gazetesinde "Sanat Evi..." Başlıklı Köşesinde Atilla Dorsay'ın Türk Sinematek derneğinin O Güne Kadar Yapmış Olduğu Faaliyetlerini Analiz Ettiği Yazı (Cumhuriyet, 24 Ocak 1974: 4).

Türk Sinematek derneğinin yanlış uygulamalarını eleştiren Nezih Coş, 1973 yılının mayıs ayında; Onat Kutlarla sözlü bir münakaşaya girişmiş ve bu tartışma neticesinde dernekteki görevinden istifa etmiştir. Aynı zamanda, Türk Sinematek derneğinin yayın organı olan *Film* derginden de ayrılmıştır (Coş, Temmuz 1973/5: 3-7). 1973 yılına geldiğimizde ise Türk Sinematek derneğine bağışlanan Türk sinemasına ait belge, afiş, fotoğraf ve filmlerin durumu hakkındaki en son bilgiyi *ise Yedinci Sanat* dergisinde Nezih Coş'un yazmış olduğu "*Sinematek ya da Cine Cafe*" başlıklı yazısından almaktayız. Nezih Coş'un Türk Sinematek derneğinden istifasından sonra iki ay sonra, *Yedinci Sanat* dergisinin temmuz sayısında yayınlanan bu yazısında Nezih Coş, Türk Sinematek

[11] Burçak Evren, İstanbul Film Festivali kapsamında; 22-23 Nisan 2024 tarihleri arasında düzenlemiş olduğu *"Yaşamın Sesi: Özgürlük – 2. Onat Kutlar"* Çalıştayında *"Onat Kutlar ve Sinematek Derneği'nin Bellek Oluşturma Çabalarının Sonuçsuz Kalma Nedenleri"* başlıklı sunumunda; Henri Laglois'in, arşive ve arşiv oluşturmaya yönelik böyle bir söyleminin olmadığını ifade etmiştir.

Derneğinde çalıştığı bu üç yıllık süreç zarfında, derneğin özellikle arşiviyle ilgili olarak dikkat çekici tespitlerde bulunmuştur (Coş, Temmuz 1973/5: 5). Yazısına, Sinematek kavramının sözlük anlamını ekleyerek; Sinematek'in anlamının "*sinema müzesi*" anlamına geldiğini ve muhakkak arşiv çalışmaları yapmasıınn zorunluluğunu ortaya koyarak başlayan Coş; derneğin açıldığı günden itibaren, tasnif edilmiş bir arşivin kurulmasına yönelik; sistemli çalışmalarının olmadığını, buna karşılık Sinema müzesi olma niteliğindeki tutarlı ve kalıcı kuruluş'un Türk Film Arşivi olduğunu şu şekilde ifade etmektedir:

"Bibliothèque" ve "Discothèque" benzeri Fransızca bir terim olan "Ciné- "athèque", bizdeki derneğin tüzüğünde şöylece tanımlanmaktadır. "Başlangıcından itibaren Türkiye'de ve yabancı ülkelerde çevrilmiş olan sinema eserlerini ve sinema ile ilgili yayınları araştırmak, toplamak, tasnif etmek, saklamak, korumak, göstermek ve yaymak amacıyla kurulan Sinema Müzesidir". Oysa Türkiye'de kurulan ve 8. yılını doldurmak üzere olan Sinematek 'in bugüne kadar bu tanıma uyan çabaları aşağıda ayrıca değinildiği gibi yetersiz ve yok denecek kadar azdır. Sinema müzesi olma niteliğindeki tutarlı ve kalıcı kuruluş Türk Film Arşivi olmuş, Sinematek Derneği ilk yıllarında bir Sinematek çalışmasından çok yalnızca sürekli filmler gösterip, tartışma ve oturumlar düzenlemeye, yayın yap- maya, böylece de iyi kötü fikrî bir platform yaratmaya yönelik bir 'sinema kulübü çalışması içinde görünmüştür" (Coş, Temmuz 1973/5: 3).

Nezih Coş, *"Hangi Sinema Müzesi!"* başlıklı yazısında, Türk Sinematek Derneği'nde göreve başladığı ilk günden itibaren var olan arşivi korumaya ve materyalleri tasnif etmeye çalıştığını, aynı zamanda da yeni bir arşiv oluşturma çabasında olduğunu; Jak Şalom'un da bu yönde faaliyetlerinin kendinden önce olduğunu belirtmektedir. Coş'un tüm bu çabalarına karşılık Onat Kutlar ve Şakir Eczacıbaşı'nı kastederek, dernek yönetiminde etkili kişilerin "*gayri ciddi*" olarak tanımladığı tavırlarının arşivin korunmasını ve geliştirilmesinin engellendiğini şu ifadeleriyle vurgulamaktadır:

"İşin fikri çıkmazı bir yana, Sinematek, temel görevi olan arşivcilik yönünden de 8 yıldır yerinde saymıştır. Bu alanda derneğe biraz canlılık getirme amacıyla önce Jak Şalom'un (şimdi Fransız Sinematek'inle çalışıyor) sonra da benim kişisel olarak giriştiğimiz tüm çabalar, yönetimin tembelliği, umursamazlığı ve gayri ciddi çalışma düzeni içinde eriyip gitmiştir" (Coş, Temmuz 1973/5: 4-5).

Nezih Coş, yazısının devamında; Sinematek kütüphanesinin halini eleştirmektedir, kitap ve dergilerin yüzde sekseninin fişlenememiş bodrum odalarında dururken küflenmekten tesadüfen kurtarılmış olduklarını (Coş, Temmuz 1973/5: 5), daha önce *Film 71* haberlerinde yer verilen dernek bünyesinde yer alan; kopyası bile bulunmayan bazı Türk sinemasına ait fotoğrafların (Film 71, Haziran 1971/12: 6) üç yıl içinde reklam amaçlı etrafa dağıtılmaktan azaldığını şu şekilde ifade etmektedir:

"Son üç yıldır Sinematek kitaplığı için "hiç" denecek kadar az kitap almış, birçoğu da taşınma sırasında (1970) aşırılıp gitmiştir. Kitap ve dergilerin % 80'i fişlenememiş, bodrum odalarında küflenmekten ise bir tesadüf sonucu kurtarılabilmişlerdir. Yine üç yıldır fotoğraf arşivindeki foto

sayısı artmak bir yana, reklam amacıyla dağıla dağıla azalmış durmuştur" (Coş, Temmuz 1973/5: 5).

Nezih Coş, yazısının devamında; Türk Sinematek Derneğine bağışlanan yüzlerce afişin saklama zorluğu gerekçesiyle imha edildiğini, her filmden yalnızca iki afiş bırakıldığını ve geri kalanın ise bağışlayanlara geri iade edilmediği tespitini yapmaktadır. Sinematek'in, mevcut afişlerini tozlu bir bodrum odasında sakladığını; kitap ve fotoğraf arşivinin bulunduğu odanın ise etkinliklerde mutfak veya soyunma odası olarak kullanıldığını; bu açıdan da arşivlerin düzensiz ve yetersiz korunduğunu şu şekilde ortaya koymaktadır:

"Hadi Yaman Bey'den alınan yüzlerce afiş, saklama zorluğu bahanesiyle imha edilmiş, örneğin bir filmden 50 afiş varsa bunun 48'i Hadi Yaman'a iade de edilmeden atılıp her filmden 2 şer afiş bırakılmış ve bu durum, gözleri yaşaran zavallı Hadi Bey'in yüzüne karşı "arşivci bir kurumun en haklı tavrı" biçiminde de açıklanmıştır. Bugün Sinematek, elindeki afişleri zaman zaman dernek müstahdemlerinin çamaşırlarını kuruttukları, alet edevatın indirilip saklandığı toz içindeki bir bodrum odasında korumaktadır (!) Kitap ve fotoğraf arşivinin bulunduğu küçük çalışma odası, yabancı sinema haftalarının başlangıcında verilen kokteyllerde de mutfak ya da portmanto haline gelmekte, arşivcinin bütün evrak ve dosyaları, Sinematek'e bedava hafta düzenleyen yabancı dostları yeterince ağırlayabilmek amacıyla alelacele bir yerlere kaldırılıvermekte ve arşivci masasında sosis, köfte, patates kızartılma işlemleri başlamaktadır.. Hele son zamanlarda başlayan Sinematek 'in sinema dışı sanat gösterilerinden (pantomim, konser) önce, arşiv odası soyunma odası haline gelmiş, Taner Barlas ve öteki pantomimci arkadaşları, elbiseleri kirlenmesin diye Bilge Olgaç'ın (Kara Gün) filminin afişinin üstünde soyunmuşlardır... Son zamanlarda, cafcaflı reklamlarına magazin dergilerinde dahi rastlayabildiğimiz bu Sinema Müzesi'nin film arşivi de başka bir bakımsızlık örneğidir" (Coş, Temmuz 1973/5: 5).

Nezih Coş, yazısının devamında; Türk Sinematek Derneğine bağışlanan filmlerin, derneğin açıldığı yıldan o güne kadar; son sekiz yıllık süre zarfında, yerli ve yabancı çeşitli filmlerin korunması ve sağlıklı biçimde saklanması konusunda sistematik bir çaba sergilemediği tespitini yapmaktadır. Filmlerin, eski ve paslı kutularda durduğunu, birçoğunun etiketlerinin ise yırtılmış veya karışmış durumda olduklarını belirtmektedir. Nezih Coş'un en dikkat çekici tespiti ise; Levent'teki Eczacıbaşı ilaç Fabrikası'nın ilaç depolarında saklanan filmlerin, depodaki havalandırmanın durduğunda; tavanda biriken buzların eriyerek, film kutularının üzerine suların damlamasına neden olduğunu şu şekilde belirtmektedir:

"8 yıldır Sinematek, elindeki kimi önemli, kimi önemsiz çeşitli yerli ya da yabancı filmi korumak, yıpranmadan, sağlıklı bir biçimde saklamak yolunda sistemli bir çaba göstermiş değildir. 1966 da paslı kutular içinde alınan filmler yine aynı kutuların içinde durmakta, çoğunun kısım numarasını gösteren kâğıdı kopmuş, ya da çeşitli gösterilerde kısımları karışmış, bakım beklemektedir. Kişisel dostluklar ya da aldatıcı vaatlerle ve Sami Şekeroğlu yönetimindeki Türk Film Arşivi'nin karşısında ezilmemek amacıyla toplanmaya çalışılan yerli film negatifleri de öylece atılıp durmakta, hatta firmaların sık sık kopya bastırmak için negatif talepleri, bıkkınlık ve öfke ile karşılanmakta, bir yük, bir angarya olarak yorumlanmaktadır. Son olarak Ak-Ün Film şirketinin 35 kadar yerli film negatifini koruma ve organizasyon yetersizlikleri yüzünden Sinematek Arşivi'nden geri almak ve Türk Film Arşivi'ne vermek istediği bir gerçektir. Filmler

Levent'teki Eczacıbaşı İlaç Fabrikası'nın ilaç depolarının küçük bir bölümünde sıfırın altında bir soğuklukta saklanmakta, deponun havalandırması biraz durdurulduğunda tavanda biriken buzlar eriyip sular damlamaya başlamakta ve filmlerin kutuları nem yüzünden daha da pas içinde kalmaktadır" (Coş, Temmuz 1973/5: 5).

Nezih Coş, süreç içerisinde; Türk Sinematek Derneği'nde, Onat Kutlar ve Şakir Eczacıbaşı'nın oluşturduğu tekelleşmiş bir yönetim oluşturduklarını; bundan dolayı da diğer üyelerin görüşlerine önem vermeden kararlar alıp uyguladıklarını ifade etmektedir. Bu durumun sonucu olarak da yönetim kurulunun dört üyesi olan; Altan Yalçın (1942-78), Rekin Teksoy (1928-2012), Mete Akalın ve Yılmaz Halkacı'nın yer aldıkları yönetimin işlevsizliğini ileri sürerek istifa etmesine neden olduğunu belirtmektedir. Nezih Coş, yazısının sonunda ise; Onat Kutlar'ın oluşturduğu bu sistemde, kendi liderliğini sorgulayabilecek her türlü engeli kolayca bertaraf edebileceğini belirtmektedir. Nezih Coş bu sistemi "*derbederlik yönetimi*" tabiriyle şu şekilde tanımlamıştır:

"Bu tekelci yönetim, her şeyin Kutlar ile Eczacıbaşı arasında kararlaştırılıp halledilmesine kadar gitmekte, hatta geçen yaz sonunda Yönetim Kurulu'nun 4 üyesi (Altan Yalçın, Rekin Teksoy, Mete Akalın, Yılmaz Halkacı) bu kurulun fonksiyonsuzluğunu ileri sürerek istifa etmiş bulunmaktadırlar… Kutlar'ın kişisel durumunu zedeleyebilecek her engel bu düzen içinde kolayca saf dışı bırakılabilir. Sinematek'in her şeyinde dikkati çeken derbederlik yönetiminde de vardır kısacası" (Coş, Temmuz 1973/5: 7).

Sonuç olarak Nezih Coş, Sinematik derneğinin işlevini kaybettiğini; bir arşiv kurumu olmaktansa, gelir elde etme amacıyla derneğin kafeteryasının ön plana çıkarıldığını ifade etmektedir. Nezih Coş, bu süreçte; Türk Sinematek derneğininde asli işlevini kaybederek, kafeteryasını da "*tüm genç kız ve erkekler için en ideal tanışma ve vakit geçirme yeri*" olarak tasvir etmektedir. Bu süreçte Onat Kutlar'ın kendisinin hem sinemacı yetiştirme hedefinde olduğunu belirtip bun karşılık Türk Sinematek derneğine kamera almak yerine; derneğin büfesine, tost makinesi, sosis pişirme ocağı, portakal sıkacağı aldığını bunun da teorik olarak ifade edilenle pratik olarak ortaya koyduğu eylemlerin birbiriyle çeliştiğini ifade etmektedir. Tüm bu yapılanların ise, genel olarak; derneği bir sinematek kurumu olma hedef ve amaçlarından tamamen saptırdığını ifade etmektedir:

"Bugün Sinematek denince akla ilk gelen şey, 50 kuruşa bir çay içerek ya da onu bile içmeden öğleden akşama kadar oturulabilecek bir rahat kafeterya olmaktadır. Burada üyeler birbirleriyle arkadaş olabilme şansını elde etmekte üye olan-olmayan tüm genç kız ve erkekler için en ideal tanışma ve vakit geçirme yeri Sinematek sayılmaktadır. İşin Sinematek açısından görünüşü kafeterya işletmeciliği ile kazanç sağlamaktır. Bir kitap okuma salonu bulunmayan Sinema Müzesi'nin kitaplığını koruyan kilitler büfeye nakledilmiştir ve sandviçleri korumaktadır. Sinematek 'in değişmez yönetmeni Onat Kutlar, bir yanda hâlâ "sinemacı yetiştirme" gibi sonuçsuz tutkularla kişisel tatmin yolları ararken, öbür yanda bir 8 mm.lik, 16 mm.lik sinema alıcısı almak yerine, büfeye tost makinesi, sosis pişirme ocağı, portakal sıkacağı satın alınmaktadır. Bugün, temel arşiv çalışmalarından geçtik, sınavsız, tüm üyelere açık bir "genel sinema eğitimi" çabasının dahi olmamasına karşılık, kafeterya muhabbetiyle yetinmek,

Sinematek'i bir "sinema kulübü olarak da yozlaşmaya götürmekte, bütünüyle amaçsız, işlevsiz, "rutin" bir gösteri ticaretine, sahte, yoz bir sanat kurumu niteliğine ulaştırmaktadır" (Coş, Temmuz 1973/5: 5-6).

Burçak Evren, Nezih Coş'la birlikte; Türk Sinematek derneğinin arşivini tasnif etmeye çalıştıkları süreci şu şekilde ifade etmektedir:

"Yedinci Sanat yayınlanmadan önce; Nezih Sinematek'te çalıştı. Sinematek 'in arşivinde çalıştı. Ben de yanındaydım. Ona yardım ediyordum. Sinematek 'te çalışırken oraların sorumlusu Nezihti. Onun üzerine, orada gördükleri hataları; Yedinci Sanat dergisinde "Sinematek ya da Cine Cafe" yazısında yazdı. Çünkü çok iyi biliyordu. Mesela, Nezihle biz film izlerken Mısır filmleri haftasını; sadece ikimiz izliyoruz. Ama, Sinematek'in sinema salonunun üstünde de sinematek 'in Cine Cafe'si var. Sinema salonunun üstünden gelen gürültüden film izleyemiyorduk. Filmi durdurur bağırırdık; 'Ya! Yapmayın Allah aşkına! Şurada film izleyelim!' diye.

Hatta biliyorsunuz Sinematek'in yayın organı Film 71'de bir haber vardır. Nezih Coş ve Burçak Evren dergiler sergisi açacak diye. Sonra açamadık o sergiyi sınavlarımız vardı. Nezihle ikimiz tasnif yapmaya çalışıyorduk arşivi; Muhsin Ertuğrul'un afişlerini birlikte topluyorduk. Bağış olarak geliyordu bunlar; Nezihte, oraya tasnif ediyordu fakat Nezih ayrıldıktan sonra Sinematek 'in o güzelim arşivini mahvettiler. Sinematek, her yerde başarılı oldu ama arşivde başarısız oldu. Türkiye'de iki yüz binin üzerinde görsel materyalle; arşiv olarak, en güçlü arşiv benim arşivim olmasına karşılık, ne yazık ki Sinematekte gördüğüm o fotoğrafları o günden sonra hiçbir yerde görmedim" (B Evren 2024, sözlü görüşme).

Nezih Coş, 1973 yılının haziran ayında; Onat kutlarla anlaşamayarak, Türk Sinematek derneğindeki görevinden ayrılmış ve *Film* dergisindeki editoryal görevinden ayrılmıştır (Bkz. Çizelge 13); 1973 yılının temmuz ayında ise Türk Sinematek derneğini eleştiren yazısı olan *"Sinematek ya da Cine Cafe"* yazısı *Yedinci Sanat* dergisinde yer almıştır (Coş, Temmuz 1973/5: 7). Bu süreçte, Nezih Coş 1973 yılının Kasım ayına kadar Türk Sinematek Derneğindeki film gösterilerini izlemeye devam etmiştir (Yedinci Sanat, Kasım 1973/9: 116). Nezih Coş, *Yedinci Sanat* dergisinin Eylül ayı sayısında ise Onat Kutlar ve Sami Şekeroğlu'nun FİAF'la (Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu) ilgili düşüncelerine yer vererek; Onat Kutlar 'ın tespitlerinin arşiv bağlamında hatalı olduğunu vurgulayan bir habere yer vermiştir. Bu haber şu şekildedir:

"FIAF'ın ülke arşivleri ile ilişkileri ve çalışması konusunda da Sinematek'le Türk Film Arşivi ayrı ayrı düşürmektedirler. Onat Kutlar, FIAF'ın zaten ölü bir kuruluş olduğunu, son yıllarda girişilen bazı fişleme çalışmaları dışında pek bir faaliyet de göstermediğini, ayrıca Türk Sinematekinin bu federasyondan fazla bir yarar sağlamadığını belirtirken, FIAF'ın asil üyeliğine alınan Türk Film Arşivi'nin başkanı Sami Şekeroğlu, FİAF'ın geniş bir film arşivi bulunduğunu, ülke arşivlerinin, yalnızca yol masraflarını ödeyerek, istedikleri her filmi elde edip gösterebileceklerini söylemektedir" (Yedinci Sanat, Eylül 1973/7: 62).

Bu süreçte, Onat Kutlar, Nezih Coş'un eşini odasına çağırarak; Neih Coş'un bundan sonra kendisini eleştiren bir yazı yazmaması için eşine tehditte bulunmuştur. Buna karşılık, Nezih Coş; *Yedinci Sanat* dergisinin temmuz sayısında ortaya koyduğu görüşlerin ve diğer tespitlerinin tamamen objektif olduğunu; Onat Kutlar'ın kişisel olarak aldığını tespitini yapmıştır. Nezih Coş, Kutlar'ın bu tehditlerini dinlemeyerek Sinematek

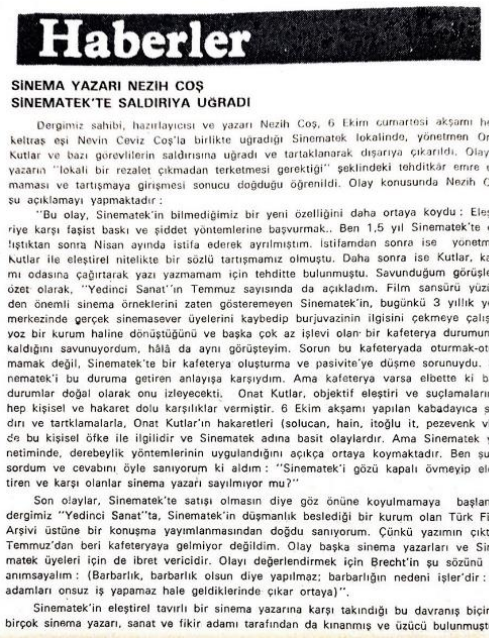
derneğindeki film gösterimlerini takip etmeye devam etmiştir (Yedinci Sanat, Kasım 1973/9: 116). Aynı yılın ekim ayına geldiğimizde ise, Nezih Coş'un; *Yedinci Sanat* dergisinin temmuz sayısında eleştirdiği yazısının yayınlanmasından iki ay sonra; *Yedinci sanat* dergisinde, dönemi açısından Onat Kutlarla çatışma halinde olan Sami Şekeroğlu ve Türk Film Arşivini hakkında Engin Ayça ve Atilla Dorsay'ın "*Ayın Konuşması*" bölümüyle Türk Film Arşivi genel olarak okuyucuya tanıtılmıştır (Ayça ve Dorsay, Ekim 1973/8: 36-47).



Görsel 161. Türk Film Arşivi Müdürü Sami Şekeroğlu'nun *Yedinci Sanat* Dergisinde Yayınlanan Röportajı (Ayça ve Dorsay, Ekim 1973/8: 36).

Fakat, *Yedinci Sanat* dergisinin ekim sayısında Sami Şekeroğlu'na yer verilmesiyle birlikte, Onat Kutlar'ın Nezih Coş'a yönelik tepkileri daha da artmıştır. 6 Ekim 1973 akşamı, Nezih Coş, eşiyle birlikte Türk Sinematek Derneği'ne gittiğinde, derneği terk etmesi hususunda tehdit edilmiştir. Bu uygulamayı kabul etmeyen Nezih Coş; orayı zorla terk etmeyi reddetmiştir. Bunun üzerine, Onat Kutlar'ın başında bulunduğu bir grup tarafından hem kendisi hem de eşi darp edilmiş, ağır hakaretlere maruz kalarak dernekten atılmıştır. Bu olay sonrasında Nezih Coş, iki ay önce *Yedinci Sanat* dergisinin temmuz sayısında yayınlanan dernek ve özellikle de arşiviyle Sinematek arşivinin sistemli bir yapıya dönüştürülmesi ve fişlenerek tasnif edilmesi gerektiği yönündeki tespitlerinin hala arkasında olduğunu belirtmiştir. Coş, bu durumla ilgili olarak *"Sinematek'i gözü kapalı övmeyip eleştiren ve karşı olanlar sinema yazarı sayılmıyor mu?"* şeklinde dikkat çekici bir tespitte bulunmuştur. Coş'un bir diğer tespiti ise eleştirilen durumun düzeltilmesi yerine; eleştiriye karşı, Sinematek derneğinin Onat Kutlar başta olmak üzere baskı ve şiddet kullanarak insanları susturmaya çalıştığını ifade etmektedir. Diğer bir yandan bu olayın cereyan etmesinin en önemli bir diğer sebebinin ise Sami Şekeroğlu ve Türk Film

Arşivinin konuşmasının yer almasına duyduğu bir öfke nedeniyle cereyan ettiği tespitini de yapmaktadır (Yedinci Sanat, Kasım 1973/9: 116).



Haberler

SİNEMA YAZARI NEZIH COŞ
SİNEMATEK'TE SALDIRIYA UĞRADI

Dergimiz sahibi, hazırlayıcısı ve yazarı Nezih Coş, 6 Ekim cumartesi akşamı heykeltraş eşi Nevin Ceviz Coş'la birlikte uğradığı Sinematek lokalinde, yönetmen Onat Kutlar ve bazı görevlilerin saldırısına uğradı ve tartaklanarak dışarıya çıkarıldı. Olayın, yazarın "lokali bir rezalet çıkmadan terketmesi gerektiği" şeklindeki tehditkâr emre uymaması ve tartışmaya girişmesi sonucu doğduğu öğrenildi. Olay konusunda Nezih Coş şu açıklamayı yapmaktadır :

"Bu olay, Sinematek'in bilmediğimiz bir yeni özelliğini daha ortaya koydu : Eleştiriye karşı faşist baskı ve şiddet yöntemlerine başvurmak.. Ben 1,5 yıl Sinematek'te çalıştıktan sonra Nisan ayında istifa ederek ayrılmıştım. İstifamdan sonra ise yönetmen Kutlar ile eleştirel nitelikte bir sözlü tartışmamız olmuştu. Daha sonra ise Kutlar, karımı odasına çağırtarak yazı yazmamam için tehditte bulunmuştu. Savunduğum görüşleri, özet olarak, "Yedinci Sanat"ın Temmuz sayısında da açıkladım. Film sansürü yüzünden önemli sinema örneklerini zaten gösteremeyen Sinematek'in, bugünkü 3 yıllık yeni merkezinde gerçek sinemasever üyelerini kaybedip burjuvazinin ilgisini çekmeye çalışan yoz bir kurum haline dönüştüğünü ve başka çok az işlevi olan bir kafeterya durumunda kaldığını savunuyordum, hâlâ da aynı görüşteyim. Sorun bu kafeteryada oturmak-oturmamak değil, Sinematek'te bir kafeterya oluşturma ve pasivite'ye düşme sorunuydu. Sinematek'i bu duruma getiren anlayışa karşıydım. Ama kafeterya varsa elbette ki bazı durumlar doğal olarak onu izleyecekti. Onat Kutlar, objektif eleştiri ve suçlamalarıma hep kişisel ve hakaret dolu karşılıklar vermiştir. 6 Ekim akşamı yapılan kabadayıca saldırı ve tartklamalarla, Onat Kutlar'ın hakaretleri (solucan, hain, itoğlu it, pezevenk vb.) de bu kişisel öfke ile ilgilidir ve Sinematek adına basit olaylardır. Ama Sinematek yönetiminde, derebeylik yöntemlerinin uygulandığını açıkça ortaya koymaktadır. Ben şunu sordum ve cevabını öyle sanıyorum ki aldım : "Sinematek'i gözü kapalı övmeyip eleştiren ve karşı olanlar sinema yazarı sayılmıyor mu?"

Son olaylar, Sinematek'te satışı olmasın diye göz önüne koyulmamaya başlanan dergimiz "Yedinci Sanat"ta, Sinematek'in düşmanlık beslediği bir kurum olan Türk Film Arşivi üstüne bir konuşma yayımlanmasından doğdu sanıyorum. Çünkü yazımın çıktığı Temmuz'dan beri kafeteryaya gelmiyor değildim. Olay başka sinema yazarları ve Sinematek üyeleri için de ibret vericidir. Olayı değerlendirmek için Brecht'in şu sözünü de anımsayalım : (Barbarlık, barbarlık olsun diye yapılmaz; barbarlığın nedeni işler'dir : iş adamları onsuz iş yapamaz hale geldiklerinde çıkar ortaya)".

Sinematek'in eleştirel tavırlı bir sinema yazarına karşı takındığı bu davranış biçimi, birçok sinema yazarı, sanat ve fikir adamı tarafından da kınanmış ve üzücü bulunmuştur.

Görsel 162. Türk Sinematek Derneğinde Nezih Coş'a Yönelik Gerçekleştirilen Saldırının *Yedinci Sanat* Sinema Dergisinde Yayınlanan Haberi (Yedinci Sanat, Kasım 1973/9: 116).

Yedinci Sanat dergisinde yer alan *"Sinema Yazarı Nezih Coş Sinematekte Saldırıya Uğradı"* başlığıyla yer haberde Sinematek derneğinde Onat Kutlar ve çevresindekilerin Nezih Coş'un eleştirilerine yönelik saldırıları şu şekilde yer almıştır:

""Dergimiz sahibi, hazırlayıcısı ve yazarı Nezih Coş, 6 Ekim Cumartesi akşamı heykeltraş eşi Nevin Ceviz Coş'la birlikte uğradığı Sinematek lokalinde, yönetmen Onat Kutlar ve bazı görevlilerin saldırısına uğradı ve tartaklanarak dışarıya çıkarıldı. Olayın, yazarın "lokali bir rezalet çıkmadan terk etmesi gerektiği" şeklindeki tehditkâr emre uymaması ve tartışmaya girişmesi sonucu doğduğu öğrenildi. Olay konusunda Nezih Cos şu açıklamayı yapmaktadır:

'Bu olay. Sinematek 'in bilmediğimiz bir yeni özelliğini daha ortaya koydu: Eleştiriye karşı faşist baskı ve şiddet yöntemlerine başvurmak... Ben 1,5 yıl Sinematekte çalıştıktan sonra Nisan ayında istifa ederek ayrılmıştım. İstifamdan sonra ise yönetmen Kutlar ile eleştirel nitelikte bir sözlü tartışmamız olmuştu. Daha sonra ise Kutlar, karımı odasına çağırtarak yazı yazmamam için tehditte bulunmuştu. Savunduğum görüşleri. Özet olarak, "Yedinci Sanat'ın Temmuz sayısında da açıkladım. Film sansürü yüzün den önemli sinema örneklerini zaten gösteremeyen Sinematek 'in, bugünkü 3 yıllık yeni merkezinde gerçek sinemasever üyelerini kaybedip burjuvazinin ilgisini çekmeye çalışan yoz bir kurum haline dönüştüğünü ve başka çok az işlevi olan bir kafeterya durumunda kaldığını savunuyordum, hâlâ da aynı görüşteyim. Sorun bu kafeteryada oturmak oturmamak değil, Sinematekte bir kafeterya oluşturma ve pasivite'ye düşme sorunuydu. Sinematek'i bu duruma getiren anlayışa karşıydım. Ama kafeterya varsa elbette ki bazı durumlar doğal olarak onu izleyecekti. Onat Kutlar, objektif eleştiri ve suçlamalarıma hep kişisel ve hakaret dolu karşılıklar vermiştir. 6 Ekim akşamı yapılan kabadayıca saldırı ve tartaklamalarla, Onat Kutlar'ın hakaretleri (solucan, hain, itoğlu it. Pezevenk vb.) de bu kişisel öfke ile ilgilidir ve Sinematek adına basit olaylardır. Ama Sinematek yönetiminde, derebeylik yöntemlerinin uygulandığını açıkça ortaya koymaktadır. Ben şunu sordum ve cevabını öyle sanıyorum ki aldım: "Sinematek'i gözü kapalı övmeyip eleştiren ve karşı olanlar sinema yazarı sayılmıyor mu?'

Son olaylar. Sinematekte satışı olmasın diye göz önüne koyulmamaya başlanan dergimiz "Yedinci Sanat'ta, Sinematek'in düşmanlık beslediği bir kurum olan Türk Film Arşivi üstüne bir konuşma yayımlanmasından doğdu sanıyorum. Çünkü yazımın çıktığı Temmuz'dan beri kafeteryaya gelmiyor değildim, Olay başka sinema yazarları ve Sinematek üyeleri için de ibret vericidir. Olayı değerlendirmek için Brecht'in şu sözünü de anımsayalım: (Barbarlık, barbarlık olsun diye yapılmaz: barbarlığın nedeni işler'dir: iş adamları onsuz iş yapamaz hale geldiklerinde çıkar ortaya)".

Sinematek in eleştirel tavrı bir sinema yazarına karşı takındığı bu davranış biçimi, birçok sinema yazarı, sanat ve fikir adamı tarafından da kınanmış ve üzücü bulunmuştur. (Yedinci Sanat, Kasım 1973/9: 116).

1975 yılına geldiğimizde Onat Kutlar'ın Türk Sinematek Derneğindeki görevinden ayrıldığı görülmektedir (Kutlar, 2018: 256). Türk Sinematek derneğinin yayın organı *Yeni Sinema* Dergisinin 1980 yılında yapmış olduğu: "*Türkiye Sinematek'i On Beşinci Yıl Raporu*" başlığıyla "*Film Arşivi*" ve "*Yayın Fotoğraf Arşivi*" başlıklarıyla Sinematek 'in kurulduğu yıl olan 1965'ten 1980'e gelene kadarki süreçte derneğin arşiv faaliyetleri analiz edilmiştir. Buna rapora göre, 1973-74 yıllarında arşiv faaliyetinin yapıldığını, buna karşılık 1976-77 yılları arasında hiçbir şekilde arşiv tespit ve koruma faaliyeti yapılmadığını sonuç olarak da Türk sinemasına ait toplam dokuz bin fotoğraf arşivinin üç bininin yok olduğu; beş yüz afişin ise bazılarının bulunduğunu, Türk Sinematek Derneğinin yayın organı olan *Yeni Sinema* dergisi tarafından şu şekilde ifade edilmektedir:

"1973-1974 yıllarına dek düzenli olarak yürütülen yayın arşivi çalışmaları da daha sonra aksamış, 1976-1978 döneminde ise hiç yapılamaması bir yana, 1965'den beri uzun çalışmalar sonucu sağlanan arşiv varlığı onarılmaz darbeler yemiş, kitap, dergi arşivinin yarıdan fazlası yok olmuş, 9000'e ulaşan fotoğraf arşivinin yarısı kalmış, 500 afişin ise bazıları bulunabilmiştir.

1967 yılında düzenlenmesine başlanan o döneme ait yönetim kurulu raporlarından öğrenebildiğimiz ve büyük bir önem taşıdığı anlaşılan ses bantları arşivinden hiçbir iz kalmamıştır. Yayın arşiviyle ilgili olarak bulunup düzenlenebilenler yukarıda sözünü ettiğimiz Cheret'in değerli afişi, üç fotoğrafçımızın armağanı olan "ünlü yönetmenlerin portreleri" koleksiyonunun önemli bir bölümü ile, Montly Film Bulletin, Soviet Film, Biancoe Nero, Cine Forum, Ecran, Cinema François, Cinema, Cahiers du Cinema vs. gibi dergilerin 1973-75'e kadar olan koleksiyonlarıdır. Yayın arşivi onarım ve geliştirme çalışmalarını ilk çalışma dönemi olan 78-79 sezonunda hızlandıran Yönetim Kurulumuz, öncelikle dünya çapındaki sinema dergileriyle ilişkiye geçmiş ve bunların düzenli olarak gelmesini sağlamıştır. 79-80 sezonunun bitmesiyle birlikte ilk çalışma olarak kitap, dergi, fotoğraf arşivinin düzenlenmesi planlanmış ve şu sıralarda arşivin kotlama işlemleri başlatılmıştır. Yeni Sinema'nın da yeniden çıkmasıyla arşiv eski işlerliğine kavuşacak ve dış ülkelerle ilişkiler değiş-tokuş sonucu geliştirilmeye çalışılacaktır. Bu konuda şimdiden somut sonuçlara ulaşılmıştır. Büyük önem verilen ses bantları arşivine yeniden başlanılmış, ilk olarak Yeni Sinema için yapılan röportaj bantların arşivine çalışılmaktadır. Ayrıca eski sinemacılarımızla yapılan konuşmalar arşivlenmeye çalışılmaktadır.

1980-1981 sezonunun açılmasıyla birlikte sinemaseverler kitap, dergi ve fotoğraf arşivlerinden yararlanabileceklerdir" (Yeni Sinema, Haziran-Temmuz 1980/32:17).

Bu süreçte *Yeni Sinema* dergisinin ortaya koyduğu bu dağılan arşivi tekrardan kurma faaliyetinden vazgeçilerek bu belgelerin yarısını Mimar Sinan'a diğer yarısını ise

Kocaeli'nin Yarımca Belediyesine bağışlanmıştır. 12 Eylül 1980 itibariyle de belediyeye atanan mülki amir tüm arşiv kayıtlarının belediyede bulunmasının uygunsuz olduğu gerekçesiyle oraya bağışlanan arşivi yakmıştır. Önder Esmer bu süreci şu şekilde ifade etmektedir:

"Şimdi şöyle düşünün bir arşiv kurumunun [yani Türk Sinematek Derneğinin] belgeselini yapıyorsunuz ama arşiv yok. Yani bu biraz ironik bir durumdu. Biz de aslında çoğu anlatım biraz dolaylı yoldan fotoğraflayarak yani o görselleştirerek anlatmaya çabaladık. Zaten, belgeselin; sözel anlatımına gitmesinin temel sebebi de bu oldu. Çünkü, sinematek geriye bir yapı ya da bir arşiv kalmadığı için; sözlü anlatımlarla tariflemek durumunda kaldık. Yani, mesela; sinematek binalarını gösterdim ama içine girebileceğim ya da oradan anlatı çıkarabileceğim bir şey yok. Eczane var. Bir tanesinde ötekinde de bir Arap kuruluşunun şirketi var. Şimdi oraya girip çekiyor olsam ne anlam ifade edecek. Gülünç bir durum içindeyiz…arşivlerine de aslında ne olduğunu şöyle izah edeyim Normalde bir kısmını Mimar Sinan veriyorlar ama Mimar Sinan Tabi bir kuyu gibi olduğu için oraya atılanın bir daha çıkmasını pek gören olmamıştır. Hala da gören yoktur bir kısmında Yarımca belediyesi' veriyorlar Kocaeli'nin bir ilçesi orada atanan bir.… [Mülki amir] … o filmleri görüp bunların ne işi var burada falan deyip yakıyor" (Esmer, 2024/ 00:08:17-00:09:44).

Onat Kutlar 1993 yılında vermiş olduğu *"Sinematek Arşivi Konusunda Bir Açıklama"* başlıklı yazında arşivin bu hale gelmesinde hiçbir dahili olmadığını bu süreçte arşivin başta Yarımca Belediyesine devredilmesini güzel bir fırsat olarak ifade etmektedir. Diğer bir yandan, Kutlar'ın belirttiği şekliyle; arşivin başka bir kuruma devredildiği de gerçekleri yansıtmamaktadır:

"Koruma odası, mali olanaksızlıklar nedeniyle çok güç duruma geldiği sırada karşısına güzel bir fırsat çıkmıştır. Yıllar boyu Yarımca Şenliği'ne içtenlikle katkıda bulunduğu için, Sinematek 'ten maddi, manevi yardımlarını esirgemeyen Belediye Başkanı Sn. Avni Şirin, Sn. Avni Öztüre'nin de önayak olmasıyla, "Yarımca Ulusal Görsel Sanatlar Müzesi" kurma kararı almış, kültür tesislerinin bir bölümünü bu amaca tahsis etmiştir. Sinematek yönetimi de birçok plastik sanatçı, tiyatrocu, koleksiyoncu ile birlikte bu girişime heyecanla yaklaşmıştır. Böylece Sinematek arşivi, bu müzenin imkanlarından yararlanılmak üzere devredilmiştir. 1980'e kadar dikkatle korunan arşiv, Sinematek'i kapatan 12 Eylül yönetiminin, Yarımca Belediyesi'nin başına bir …(mülki amir)…getirmesiyle, doğal olarak bu özeni de kaybetti. Sinematek yöneticiliğinden 1975'te ayrılmış olmam nedeniyle elbette 1980 sonrasında neler olduğunu bilmem mümkün olmadı. Ama öğrendiğime göre filmler, bir süre önce başka devlet kurumlarına devredildi" (Kutlar, 2018: 256).

Burçak Evren tüm bu süreci *"Eski İstanbul Sinemaları Düş Şatoları"* kitabında; Sinematek arşiviyle ilgili olarak şu görüşlerine yer vermektedir:

"Bir zamanlar Türk Sinematek Derneği'nin bu konudaki çalışmaları sonucunda gerçekten bir daha ele geçirilmeyecek bir yığın belge bir araya getirilmişti. Bu belgeler arasında neler yoktu ki? İlk Türk filmlerine ilişkin fotoğraflar, el ilanları, afişler, yazışmalar, dergiler vb. Sinematek 'in önce yönetiminin değiştirilmesi, ardından kapatılmasından sonra bu belgelerin tümü yok oldu. Bugün bile nerede oldukları bilinmiyor. Şimdi bu belgeleri elde etmek zor değil onun da ötesinde olanaksızdır" (Evren, 1998: 174).

Evren, "*Bir Sinema Arkeoloğu Burçak Evren*" kitabında; Sinematek Derneği'nin Sıraselviler'deki sinema salonunun kapanması ve yeni bir binaya taşınmasının ardından,

değerli bir sinema kütüphanesinin kaybolduğunu aktarmaktadır. Yeni binanın kütüphane için uygun olmaması sebebiyle *kütüphanenin* bir kısmının kullanılamadığı ve sonrasında kapanmasıyla içindeki materyallerin kaybolduğu belirtilmektedir. Evren, bu durumun Türk sinemasıyla ilgili önemli belgelerin gelecek kuşaklara aktarılma şansının kaybedilmesine neden olduğunu şu sözlerle ifade etmektedir:

"Arşiv gibi o güzelim kütüphane de yok olup gitti. Sıraselviler'deki salon kapanınca Sinematek Derneği aynı sırada, elli ya da yüz metre ötede bir başka binaya taşındı. Gösterilere elverişli olmayan bu yeni binanın büyük bir kısmı kütüphane oldu. Sonrasında bu güzelim kütüphane de kapanın elinde kaldı. Hatta üzerinde Sinema- tek Arşivi yazan birçok kitabı, sahaflardan, eskicilerden topladım. Film arşivinin de yazgısı afişler, fotoğraflar ve kitaplar gibi olmaktan kurtulamadı, hatta onlardan daha trajik oldu diyebilirim. Eczacıbaşı'nın depolarında çürüyen filmlerden arda kalanlar sanırım, nedendir bilinmez Yarımca Belediyesi'ne ya bağışlandı ya da satıldı. Ve ondan sonra da kayıplara karıştı. Uzun bir süre izini sürdüm yıllar sonra ise bulduğumda filmlerin hiçbiri kullanılacak durumda değildi… Sonunda her şey dağılıp gitti. Benim üzüldüğüm tek şey ise; Türk sinemasıyla ilgili tüm argümanların, bir araya getirilip toplanıp, tasnif edilerek gelecek kuşaklara aktarma işleminin ilk ve son şansının, anlaşılmaz bir hoyratlıkla ıskalanmasıdır. Bunun ne kadar büyük bir kayıp olduğunu, sanırım benim gibi bu dokümanlara erişmek için çaba harcayanlar çok, ama çok iyi bilirler" (Vardar, 2012: 136).



her hafta bir sohbet

hazırlayan: ABDİ İPEKÇİ

bu haftaki konumuz: ONUNCU YILINDA SİNEMATEK

konuğumuz: ONAT KUTLAR

● Sinematek'i, Heari Langlois, ünlü bir yönetmen olan Franju ile beraber 1934'de kurmuştur. Bugün dünyanın bütün önemli sanat merkezlerinde Sinematekler mevcut. 1965 yılının ağustos ayında 15 kişi bir araya geldik ve dernek kuruldu. Ve çok çabuk gelişti. Henüz gösterilere başlamadan üye sayısını dondurmak zorunda kaldık. Ancak ticari amaca dayanmadığı için film elde etmekte güçlüklerle karşılaşıyoruz. Özellikle Amerika ve Batı ülkelerinden film almak zor - oluyor. Buna karşılık Doğu Avrupa ülkeleri, Sovyet Rusya, Hindistan ve bazı Arap ülkeleri ile ilişkiler daha açıkseçik. En azından ticari güçlükler girmiyor araya...

● Bugüne kadar Sofya, Mamaia, Paris, Brüksel, Royan ve Venedik'te gösteriler düzenledik ve filmlerimizden bazılarını tanıttık. Bu yıl Paris'te yapılan gösteri çok başarılı oldu. Bütün önemli yayın organlarında yazılar çıktı. Biz on binlerce seyircinin Sinematek'ten geçtiğini biliyoruz. Onlar artık filmi sadece artistlerin-adıyla değil, yönetmenleriyle tanıyorlar. Böyle bir değişme oldu. Bunda bizim belli bir katkımız olduysa, eğer, Sinematek için kıvanç vericidir. Eğer bir-iki yıl daha qerçekten kaliteli iyi filmlerle batıda düzenli gösteriler yapabilirsek, öyle sanıyorum ki Türk filmleri için birtakım isteklerle karşılaşabiliriz.

● Sinematek kurulduğu yıldan bugüne kadar üç bine yakın uzun metrajlı ve iki bine yakın kısa metrajlı film göstermiş. 37 ülkeden filmler alınmış. Çeşitli ülkelerden yüze yakın konuk gelmiş, hepsi de önemli ve ünlü konuklar. Bunun dışında çok sayıda açık oturum, dizi gösteriler, konferanslar yapılmış, az sayıda da olsa kitaplar yayınlanmış... Bir ara kulüp sayısı 20'ye çıktı. Ancak olanaksızlıklar nedeniyle çalışmalarını sürdüremedi. Bugün çalışır durumda dört-beş sinema kulübü var. Tabii bu arada sansür, gümrük gibi zorluklarla karşılaştığımızı belirtmek isterim.

İPEKÇİ – Sinematek nedir, bize bunu amaçlarıyla ve kuruluşundan bu yana geçirdiği gelişmelerle açıklar mısınız?

KUTLAR – Bibliotheque, yani kitaplık kitaplar için, plakların saklandığı filmdeki "Diskotek" plaklar için neyse, Sinematek de filmler için aynı şeydir. Filmlerin korunduğu yer, toplandığı, koleksiyonunun yapıldığı yer anlamına geliyor. Sinemateklerin tarihi Türkiye'de çok yeni, ama dünyada oldukça eski. Bizim bildiğimize göre 1934'de ilk Sinematek doğmuş. Daha doğrusu Sinematek adıyla kurulmamış bu. Bugün Sinematek'in yeryüzünde babası sayılan Henri Langlois, ünlü bir yönetmen olan Franju ile beraber 1934'de "Sinema Dostları"nı kurmuş. Amaçları da kaybolmakta olan eski sessiz filmleri toparlamak. Langlois'in babasının evinde bir banyo varmış. O banyonun içinde koreyorlarmış filmlerini. Sonra da bulduları parçaları dostlarına gösteriyorlarmış. Tabii pek hoşa gitmiş durum. Sonra başkaları bu işe biraz yardımcı olmuşlar, bir kaç kuruş para vermişler. İş biraz daha büyümüş ve sonunda Sinematek'in temeli atılmış. Sonraları, dünyanın her tarafında bu konuda bir ilgi başlıyor. Bugün dünyanın bütün önemli sanat merkezlerinde Sinematekler mevcut. Hatta bazı ülkelerde birden çok sayıda. Sinematek'in bir başka adı da "Film Arşivi". Daha çok İngiltere'nin hâkim olduğu ülkelerde, "Film Arşivi" adını taşıyor. Fransızca ve Latince'nin hâkim olduğu yerlerde ise, "Sinemateк" "Cinetеca" tarzında isimler alıyor. Günümüzde en ünlileri, Fransız Sinematek'i -ki dünyanın en büyük arşivi, sanşı yukarı ellerinde 60 binden fazla filmin negatif veya kopyaları mevcut. İngiliz Sinematek'i, British Film Institute, Goslimofond, Sovyetler Birliği Film Arşivi, Sonra Amerika'da Rochester'da Kodak Arşivi, Doğu Almanya Arşivi, bizim komşularımızdan Bulgaristan'ın Arşivi gibi. Bulgar Sinematek'inde aşağı yukarı 15 binden fazla film var.

Görsel 163. Onat Kutlar'ın, *Milliyet* Gazetesinde; Abdi İpekçi'nin "Her Hafta Bir Sohbet" Adlı Köşesinde Yer Alan Röportajı (Milliyet, 8 Eylül 1975: 9).

Onat Kutlar, Sinematek'in onuncu yılı dolayısıyla; 1975 yılında; Abdi İpekçi (1929-1979) ile yaptığı röportajda; İpekçi'nin *"Sinematek nedir, bize bunu amaçlarıyla ve kuruluşundan bu yana geçirdiği gelişmelerle açıklar mısınız?"* (Milliyet, 8 Eylül 1975: 9) sorusu üzerine, Kutlar'ın verdiği cevap gayet dikkat çekicidir. Kutlar, Sinemateklerin bir "Film arşivi" olduklarını; ayrıca Fransız Sinematek'inin dünyanın en büyük film

arşivine sahip olduğunu, Sinemateklerin kuruluşunun ise; Henri Langlois'in (1914-1977) kaybolmakta olan eski sessiz filmleri toparlamak ve kaybolmalarına engel olmak amacıyla; imkanlarını zorlayarak bu günkü Fransız Sinematek film arşivini oluşturduğunu şu cümleleriyle ifade etmektedir:

"'Bibliotheque, yani kitaplık kitaplar için, plakların saklandığı anlamındaki 'Diskotek' plaklar için neyse, Sinematek de filmler için aynı şeydir. Filmlerin korunduğu yer, toplandığı, koleksiyonunun yapıldığı yer anlamına geliyor… Bugün Sinematek'in yeryüzünde babası sayılan Henri Langlois, ünlü bir yönetmen olan Franju ile beraber 1934'de "Sinema Dostları"nı kurmuş. Amaçları da kaybolmakta olan eski sessiz filmleri toparlamak. Langlois'in babasının evinde bir banyo varmış. O banyonun içinde koruyorlarmış filmlerini. Sonra da buldukları parçaları dostlarına gösteriyorlarmış. Tabii pek hoşa gitmiş durum. Sonra başkaları bu işe biraz yardımcı olmuşlar, birkaç kuruş para vermişler. İş biraz daha büyümüş ve sonunda Sinematek 'in temeli atılmış. Sonraları, dünyanın her tarafında bu konuda bir ilgi başlıyor. Bugün dünyanın bütün önemli sanat merkezlerinde Sinematekler mevcut. Hatta bazı ülkelerde birden çok sayıda. Sinematek'in bir başka adı da 'Film Arşivi'. Daha çok İngilizce'nin hâkim olduğu ülkelerde, 'Film Arşivi' adını taşıyor. Fransızca ve Lâtince'nin hâkim olduğu yerlerde ise, 'Sinematek', 'Cineteca' tarzında isimler alıyor. Günümüzde en ünlüleri, Fransız Sinematek'i ki dünyanın en büyük arşivi, aşağı yukarı ellerinde 60 binden fazla filmin negatif veya kopyaları mevcut. Ingiliz Sinematek'i, British Film Institute, Gosfilmofond. Sovyetler Birliği Film Arsivi. Sonra Amerika'da Rochester'da Kodak Arşivi, Doğu Almanya Arşivi, bizim komşlarımızdan Bulgaristan'ın Arşivi gibi. Bulgar Sinematek'inde aşağı yukarı 15 binden fazla film var" (Milliyet, 8 Eylül 1975: 9).

3.3. YEDİNCİ SANAT DERGİSİNİN YAYIN HAYATINA GİRMESİ VE FİKRİ KOPUŞ SÜRECİ (1973-74)

3.3.1. Yedinci Sanat Dergisinin Yayın Hayatına Girmesi ve Kısa Filmle Ortaya Çıkacak Yeni Bir Türk Sineması Tezi

Yedinci Sanat dergisi, özellikle Sinematek derneğinin yayın organları olan *Yeni Sinema* ve *Film* dergilerinin; Türk Sinemasını ikinci planda tutma yönündeki tutumuna alternatif olarak ortaya çıkmıştır. Türk Sinematek Derneği'nin Türk sinemasına yönelik bu tutumu; Yedinci *Sanat* (1973-1975) dergisinin editoryal ekibini oluşturacak: Nezih Coş, Atilla Dorsay ve Engin Ayça ve Burçak Evren Türk Sinemasını ele alacak farklı bir oluşuma doğru evrilmesinin yolunu açmıştır (B Evren 2024, sözlü görüşme). Bu açıdan, 1972 yılı başlarında ön hazırlıkları yapılan dergi sahibi Nezih Coş, Genel yayın yönetmeni Atilla Dorsay, Yazı işleri Sorumlusu Engin Ayça olmak üzere; ilk sayısı 1973 yılının mart ayında uzman bir sinema dergisi olarak Türkiye'de yayın hayatına girmiştir (E Ayça 2024, sözlü görüşme). Engin Ayça, derginin yayına girdiği süreci şu şekilde izah etmektedir:

"*Ben mi Nezih'e söyledim; yoksa Nezih mi bana söyledi, ilk kimden çıktı hatırlayamıyorum. Bir dergi çıkartırsak ya şeklinde, böyle bir ihtiyaç doğdu. Çünkü daha önce Sinematek bir dergi*

çıkarıyordu; Yeni Sinema (1966-1970) dergisi. Sonra da çıkarmaz oldu. Yeni Sinema dergisinden sonra ise; sadece, böyle bir filmleri tanıtan bir program dergisi çıkarmaya başladı. Film Dergisi (1970-1975). Bir sinema dergisi çıkarır mıyız, diye; böyle ayaküstü görüşüyorduk Nezihle. O sırada, Atilla Dorsay tam oradan geçerken kulağına çalınmış; "Ya ben de ne zamandır dergi çıkartmayı düşünüyordum." dedi ve kafa kafaya verdik. Nasıl çıkarırız, ne yaparız; gibi şeklinde görüşmeye başladık. Tabi, bunun bir finansmanı da gerekiyor. Herkes, cebindeki parasını koydu ortaya. Yani, ne varsa; bugünkü para değil, o zaman, cepteki paralarla dergi çıkarılabiliyordu. Böyle, bunun hazırlığına başladık ve yetmiş üçün martında ilk sayıyı çıkarabildik. Çünkü; ocak, şubat ayları dergi için yazı toplamakla zaman geçti. Ve dergiyi çıkartmaya başladık. (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Yedinci Sanat dergisinin yayın hayatına giriş sürecini anlatan Burçak Evren, derginin çıkarılacağı süreçte; derginin mali olarak, cep harçlıklarının ortaya koyularak imece yoluyla çıkarıldığını şu şekilde anlatmaktadır:

"Nezih'le ortaokuldan beri hep bir dergi çıkarma peşinde koştuk. O günkü koşullarda bizim dergi çıkarmamız tabii ki gerçekleşmesi mümkün olmayan bir düş, gençliğimizin getirdiği bir heyecandı. Uzun yıllar bu düşün peşinde koştuk. 70'li yılların başında bu düşümüz daha da pekişti. Sonunda bir dergi çıkarmaya karar verdik. Ama beş paramız da yoktu. Nezih, bu işe gönül verenleri bir araya getirip, harçlıklarımızla da olsa bir derginin çıkmasını çok istiyordu. Yedinci Sanat'ın Mart 1973 yılında yayınlan ilk sayısı da böyle, bir açıdan imece yoluyla çıktı" (Vardar, 2012: 147).

Altmışlı yılların ikinci yarısı ve yetmişli yılların ilk yarısındaki sinema yayıncılığındaki gelişmeleri ele alan Burak Evren; *Görüntü* (1966-70) dergisinin Türk sinemasına pek yer verdiğini; *Genç Sinema* (1968-71) dergisinin ise daha ideolojik bir çizgiye sahip olduğunu ve *Görüntü* dergisi gibi Türk Sinemasına mesafeyle yaklaştığını *Yeni Sinema* (1966-70) dergisinin ve devamı nitelinde *Film* (1970-75) dergilerinin Türk Sinemasını genel olarak Türk sineması dışında yayınlar yaptıkları tespitini yapmaktadır. Bu süreç zarfında ise *Yedinci Sanat* dergisinin bu dergilerin aksine, Türk sinemasını daha geniş kapsamlı bir şekilde ele alarak farklı bir yol izlediğini ifade etmektedir:

"Yeni sinema dergisine baktığımızda, hep Avrupa sineması ağırlıklı; akabindeyse Sinematek derneğinin yayın organı Yeni Sinema dergisinin devamı olan Film dergisine baktığımızda ise sadece program dergisi olarak var ve filmlere ait konu özetleri yer alıyor ve de sonunda Sinematekte filmlerin hangi günlerin gösterileceğini yer aldığı bir takvim program var. Ayrıca, Robert Koleji Yüksek Okulu'nun yayın organı Görüntü dergisine baktığımızda da yine Türk sinemasına yer vermediğini görüyoruz. Genç sinema dergisi daha ideolojik. O da Türk sinemasına yer vermiyor. Genç Sinema dergisi militan bir dergidir. Yeni Sinema dergisinin bir alternatifi olarak kurulmuştur. Genç Sinemadakilerin hepsi daha Sonra Sinematekte çalıştı. Sinematek derneğinin Film dergisi olarak geçen yayın, tam anlamıyla bir dergi değil bir broşürdü. Sinematek derneğinin Yeni Sinema dergisinde daha önce Türk sineması ile ilgili az da olsa belli özel sayılar olmakla birlikte; Film dergisine geçilince sadece program dergisi olarak olduğu görülüyor zaten. Fakat, Yedinci Sanat dergisinin bu dergilerden farklı olarak Türk sinemasını ele aldığını görüyoruz" (B Evren 2024, sözlü görüşme).

Burçak Evren, *Yedinci Sanat* dergisinin kuruluş sürecinde, derginin sahibi olarak künyede yer alan Nezih Coş'un ısrarlarına rağmen, profesyonel olarak çalıştığı gazeteden başka bir yayın organında görev almasının, ilgili yayın organının iznine tabi olması nedeniyle

Yedinci Sanat dergisinin künyesinde isminin yer almadığını belirtmektedir. Evren bu süreci şu şekilde ifade etmektedir:

"Nezih derginin künyesinde benim de adımın olmasını çok istedi. Ama bir gazetede profesyonel olarak çalıştığımdan bu mümkün değildi. Bir gazetecinin bir başka yerde adının çıkması izne bağlıydı ve çoğu kez de bu izin verilmiyordu. Bu nedenle Yedinci Sanat'ın künyesinde yer almadım, ama ilk sayısından ayrıldığım tarihe kadar derginin görsel yönetmenliğinin yanı sıra, yazarları arasında yer aldım" (Vardar, 2012: 147).

Yedinci Sanat dergisinin kuruluş sürecine yer alan Burçak Evren, Sinematek Derneği'nin yayın organı *Yeni Sinema* dergisinin Türk sinemasını dışlamasının bir eksiklik olarak görüldüğünü ve bu eksikliği gidermek amacıyla; *Yedinci Sanat* dergisinde Türk sinemasına öncelik verdiklerini şu şekilde ifade etmektedir:

"…Yeni Sinema'nın yapmadığını, yapamadığını yapmak isteyerek, ağırlığı Türk sinemasına verdik. Hatta Türk sinemasına yaklaşımımızda yelpazeyi de çok geniş tuttuk. Kimi zaman bizim onaylamadığımız, ama Türk sineması için önemli olan konulara da eğildik. İkinci sayıdaki, Selim İleri'nin "Kerime Nadir adı teminattır", Atilla Dorsay ile Nezih Coş'un "Türkan Şoray Dönüşü anlatıyor" söyleşisi ve aylık eleştirilerin büyük bir kısmının o ay vizyona giren Türk filmlerine ayrılması bunlara örnektir" (Vardar, 2012: 147).

Atilla Dorsay da tıpkı Burçak Evren'in ortaya koyduğu gibi; Sinematek derneğinin yayın organı olan *Yeni Sinema* (1966-1970) dergisinin taraflı bir şekilde yayınlarını yaptığı ve genel okuyucu kitlesine seslenemediğini ortaya koymaktadır. Bundan dolayı, genel kitleye seslenecek; ideolojik olarak keskin uçlara sapmadan, Türk sinemasına ve sorunlarına eğilen bir sinema dergisi çıkarmayı amaçladıklarını belirtmektedir:

"Biz genel anlamda kitleye, sinema seyircisine seslenecek olan, çok partizan, çok taraflı olmayan bir dergi çıkarmak istiyorduk. Bu arada Sinematek'in Yeni Sinema dergisinin Yeşilçam karşıtı olmak gibi bir ünü vardı, doğru ya da yanlış! O tuzağa düşmeden, o yıllarda zor bir dönem geçiren Türk sinemasının sorunlarına gerçek anlamda eğilen, Batı'da yapılan önemli işleri duyurmaya çalışan, haber ve enformasyon da veren bir dergi olmasını tasarlamıştık. Bu dergiyi 1973 başlarında çıkardık. Üçümüz yönetiyorduk, aşağı yukarı bütün işleri biz yapıyorduk, dışarıdan da yazı alıyorduk" (Kıraç, 2009: 112).

Atilla Dorsay, diğer bir açıdan da bir dergi çıkarmanın meşakkatli; süreçlerinin çok yorucu olduğunu belirtmekle birlikte, dönemi açısından Türk Sinemasını ele alan başka bir derginin olmadığı için, sorumluluk duygusuyla; bu gördüğü eksikliği dolduracak başka bir yayın olmadığı için *Yedinci Sanat* dergisini çıkarmaya mecbur kaldığını belirtmektedir:

"Dergiciliğin bin bir türlü başka sorunu var. Maddi sorunları, manevi sorunları, malzeme bulunması, dağıtımı, kalanların depolanması... Bütün bunlar aslında içinde bulunmak istemediğim çabalardı. Ona bakarsan dernekçilikten de nefret ederim ama benzer koşullarda SİYAD'ı ben kurdum, yıllarca başkanlığını yaptım, kolay anlatılamayacak kadar kahrını çektim. İnsan bir şeyi sevsin ya da sevmesin, başa gelince yapılıyor tabii. Yeter ki bir sorumluluk duygusu olsun…" (Kıraç, 2009: 115).

Burçak Evren, *Yedinci Sanat* dergisinin editoryal künyesinde ismi yer almasa da *Yedinci Sanat* dergisinden ayrıldığı on birinci sayısına kadar (Yedinci sanat; Ocak 1974/11); derginin görsel yönetmenliğini yapmanın yanı sıra, filmlere verilen yıldızlarla filmlerin değerlendirilesinde derginin editoryal çizgisine yön veren en önemli yazarları arasında yer almıştır (Vardar, 2012: 147-148).



Görsel 164. Atilla Dorsay (Soldan üçüncü sırada) "60. Yılında Türk Sineması" Konulu Açıkoturumda **(**Coş, Şubat 1974/12: 45).

Atilla Dorsay genel olarak, Türk Sinematek derneğinin altmışların ikinci yarısında faaliyetlerine ilk başladığı süreçte yayın organı olan *Yeni Sinema* dergisi ve gösterileriyle özellikle büyük şehir özelinde de olsa; yetişmiş bir sinema seyircisi oluşturduğu tespitini yapmaktadır. Buna karşılık, yetmişli yıllarda *Yeni sinema* dergisinin de kapanmasıyla ilerleyen süreçte bu denli kapsamlı bir dergi çıkaramadığını aynı zamanda da gösterilerinin kalitesinin de düştüğünü ifade ederek derneğin yanlış bir politika izlediği hususunda eleştirilerine şu ifadelerle yer vermiştir:

"Sinematek, bugün sinema ve sanat yaşamımızda sözü geçen, etkili bir kurum olma niteliğini sürdürmektedir. Ancak önemli bazı aksamaların ve bazılarınca 'yozlaşma' diye nitelenen bir heyecan eksikliğinin varlığı da söz konusudur. Programlar, eskisi gibi çeşitli ve çekici olamamakta, ilgi görmemekte, kitaplık sorunu bir türlü düzenlenememekte, yıllar boyu yayımlanmış olan 'Yeni Sinema' gibi bir dergi yeniden çıkarılamamakta, konferans, açık oturum, tartışma gibi yan faaliyetler canlı biçimde düzenlenememekte, derneğin bünyesinde sinema dışı (ve birçok üyelerce gereksiz bulunan) gösteriler yer almakta, bazı gereksiz ve yanlış seçilen filmlerle galalar düzenlenmektedir. Bütün bu davranışlar eleştirilebilir, eleştirilmelidir. Ama bu eleştiriyi yaparken, Sinematek 'in geçmiş etkinliğini, Türkiye'de yarattığı ketin önemini de hatırdan çıkarmamak gerekir. Sinematek, çok eksik bir sinema kültürünü Türkiye'de (yalnızca büyük kentlerde de olsa) ilk kez tamamlayan, bugünkü yetişmiş sinema seyircisinin hazırlanmasına önemli ölçüde katkıda bulunmuş bir kurum olarak, sinemaseverin sempati ve hoşgörüsüne layıktır Bunun için, bu kuruma eleştiri yöneltirken, yıkıcı olmaktan çok yapıcı olmanın yararlı olacağı görüşündeyiz. Sinematek, toplum gelişimi çizgisindeki çabasından şaşmamış, toplumdan soyutlanmış bir kurum niteliğine düşmemiştir. Önemli olan, bu ana çizgidir, bunun korunmuş olmasıdır. Bugün görülen çeşitli aksaklıklar, temele değgin aksaklıklar değildir. Ayrıntılardır bunlar ve Sinematek 'in yöneticileri, bunları düzeltebilecek sağduyuya

sahip olsalar gerektir. Türk sinemaseverinin, sinema yazarının ve aydınının, Sinemateki yargılarken, bu bütün bir geçmiş çizgi içinde düşünmesi, sinema sanatı yönünden olsun, genel bir ideolojik çizgi yönünde olsun çabalarını değerlendirmesi, çeşitli nedenlerden zor bir dönem geçiren bu kuruma, anlayış ve sempatiyle yaklaşması ve en önemlisi ona olan ilgisini sürdürmesi gereklidir. Bir sinematek 'in var olmadığı, hiçbir klasik filmin, ticari sinemalar dışında hiçbir çağdaş önemli yapıtın görülmesi olanağı bulunmadığı günleri düşünmek, böyle bir yaklaşım için yeterlidir... (Cumhuriyet, 24 Ocak 1974: 4).

Ayrıca, Dorsay'ın 1974 yılına geldiğimizde Yeşilçam'a yönelik söyleminin de değiştiği açık bir şekilde görülmektedir. Dorsay 1968 yılında Sinematek Derneğinin yayın organı *Yeni Sinema* dergisinde yapılan "*Eleştirmecilere Sorular*" adlı soruşturmada dönemin Türk Sinemasını temsil eden Yeşilçam'ın tamamen yıkılması gerektiğini savulurken (Yeni Sinema, Temmuz 1967/8: 26). 1974 yılında *Yedinci Sanat* dergisinde Genel Yayın yönetmeni olduğu bu süreçte özellikle altmışlı yılların ikinci yarısı boyunca kendisinin ve Sinematek Derneği çevresinde yer alan sinema eleştirmenlerinin olaylara idealist bir açıdan bakması sonucunda ortaya çıkan kutuplaştırıcı söylemin olumsuz sonuçları olduğunu ifade etmektedir. Bu açıdan, dönemin Türk Sinemasını temsil eden Yeşilçam'a dönük söylemlerinin; yanlış bir strateji izlediklerini belirtmektedir. Dorsay, asıl yapılması gerekli olanın, Yeşilçam sistemini tamamen dışlamak değil onun yerine bu sistemin analiz edilerek anlaşılmasının gerektiğini ifade etmektedir. Dorsay'ın 1974 yılında ortaya koyduğu bu söyleme baktığımızda dönemi açısından *Yedinci Sanat* dergisinin Türk sinemasına bakışını ve derginin yayın politikasını açık bir şekilde ortaya koyduğu görülmektedir. Dorsay, altmışlı yılların ikinci yarısından başlayarak Sinematek Derneği ve kendisinin de içinde yer aldığı sinema eleştirmenlerini özeleştiri yaparak bu süreci şu şekilde ifade etmektedir:

"Sinematekle, Türk sinemacılarının bir bölümü arasındaki tartışmaların en şiddetli günlerinde bile; Sinematek ve Sinematek'e yakın yazarlar, doğru bir çizgide gördükleri filmi ve sinemacıyı yüceltmekten kaçınmamışlar, tam tersine, bunu belki de biraz aşırı biçimde yapmışlardır. (Lütfi Akad'ın «Hudutların Kanunu örneğinde olduğu gibi…) Yine kör Batı hayranlığıyla suçlanan bu çevredir ki Yılmaz Güney olayını tam zamanında, herkesten önce değerlendirmeyi başarmıştır. Güney'in ilk önemli filmlerinin, Seyyit Han'ın, Umut'un ilk gösterilerinin Sinematekte yapıldığını ve bu filmlerin uyandırdığı heyecanı anmak yeter. Bütün bunlara karşın, Sinematek 'in 1965'lerde, Türk sinemasına yaklaşmada zaman zaman gerçekçi olmayan, aşırı tutumlara girdiği de söylenebilir. Bu, bir ölçüde, olaylara gerçekçi olmayan, idealist bir açıdan bakma sonucu olmuştur. Türk sinemasının düzeyini haklı olarak beğenmeyen Sinematek, evrensel sinemanın en seçme örneklerin gösterirken, yeni bu sinemacı kuşağının yaratılması için de çabada bulunma zamanının geldiğini düşünmüştür. Oysa, bu kuşak gelmemiştir sinemamızda... Ve belki de gelemezdi, çünkü Sinematek ve çevresindekilerin özlediği doğrultuda devrimci bir si nemanın hiçbir ön koşulu var değildi henüz... Yeni bir sinema, ancak yeni bir düzende doğabilirdi. Düzen değişmeden, aynı koşullar sürüp gittikçe, sinemada büyük değişimlerin olması, sinemada devrim yapılması olanaksızdı. Bu durumda yapılacak olan, Yeşilçam zihniyetine karşı aşırı bir hücumdan çok, ona gerçekçilikle yaklaşmak, onu bir olgu (vakıa) kabul ederek, durum saptamaları, istatistik ve belgesel çalışmalar yapmak olabilirdi. Yapılan bu olmamış, öyle olunca da yıllar süren ve genellikle verimsiz tartışmalar, kavgalar ortaya çıkmıştır. Bütün bu tartışmaların, gazetelerden,

dergilerden derlenerek tüm olarak yayımlanması, kuşkusuz ileriki kuşaklar için ilginç bir malzeme oluşturacaktır ve bu çalışmanın yapılmasını beklemek gereklidir" (Cumhuriyet, 24 Ocak 1974: 4).



Görsel 165. Nijat Özön tarafından yazılan 1962 yılında Artist yayınlarından çıkan *"Türk Sinema Tarihi (Dünden Bugüne 1896- 1960)"* kitabı (Özön, 1962: Ön Kapak). Özön, Türk Sineması Tarihini Ele Aldığı Bu Kitabında; Georges Sadoul'un (1904-1967) Sinema Tarih Yazımında Kullandığı Marksist Yaklaşımından Etkilenerek; Sinemayı Hem Sanat Hem Endüstri Bağlamında Ele Almıştır. George Sadoul'un Marksist Yaklaşımı Sinema Tarihini Ekonomik, Endüstriyel, Teknik ve Sosyal Faktörlerden Aynı Anda Etkilenen Bir Sanat Olarak Yazmaya Yöneliktir (Yıldırım, 2016: 9-15).

Burçak Evren, *Yedinci Sanat* dergisinin yayın politikası olarak dergide yer alan yazılarda Türk sinemasını ele almaya çalıştıklarını belirtmektedir. Bu bağlamda, örnek olarak, Türk tarihi açısından çok önemli bir oyuncu olan Bedia Muvahhit (1896-1994) ile röportaj yaptıklarını ve dönemin önde gelen yapımcılarından Hürrem Erman (1913-2003) gibi isimlerle görüşmeler gerçekleştirdiklerini ifade etmektedir. Bu ve benzeri kişilerle yapılan görüşmelerle, Türk sinemasının ekonomik, endüstriyel, ulusal ve tarihsel yönlerini derinlemesine analiz etmeye çalıştıklarını dile getirmektedir. Evren, Yedinci Sanat dergisinin Türk sinemasının tarih yazımında öncü bir rol oynadığını ve Türk sinemasının tarihini incelerken 1962 yılında Nijat Özön'ün *Türk Sineması Tarihi-Dünden Bugüne 1896-1960* kitabını temel aldıklarını şu sözlerle belirtmektedir:

"*Yedinci sanatta bir ile on sekiz ve on dokuzuncu sayılar arasında veya on altıncı sayılar arasında bizim ayrılmamızdan sonraki sayıları katmıyorum. Bu yazıların bir sentezi vardı. Bir kokteyli vardı. Bu kokteyl Nedir. Birincisi, ulusallık yani yerlilik; kendi ulusal sinemamızı ön plana*

çıkarmak, kendi ulusal sinemamızın çok az olan, var olan değerlerini irdeleyerek; sinemaya bir temel atmaktı. Yani ilk defa Yedinci Sanattan evvel Hürrem Erman ile kim konuşma yaptı. Bedia Hanım'la kim yaptı. Yaptılarsa da çok magazin bazında yaptılar ama derinlemesine yapılmadı. Bizim, bu her iki konuşmada ve Türk Sinemasına yönelik yaptığımız bu tür konuşmalar da Neyi ortaya koydu? En azından Türk sinemasının bir tarih olabileceğini kurumlaştığını ve ciddiye alınacağını ortaya koydu. Buna temeli kim hazırladı? Buna temeli de 1962 yılında Nijat Özön'ün Artist yayınlarından çıkan "Türk sineması tarihi-Dünden Bugüne 1896-1960" kitabı hazırladı. Bu kitap, hala; daha sonra Nijat Abi ile daha sonra çok tartışmalarımız olduğu halde benim de hocamdır; Çünkü Türk sinema tarihini ondan öğrendik. Bugün bile aşılmış değildir o. Hala benim eleştirdiğim, kendisiyle çok tartışmalarımız olduğu halde Sistematği kurdu. Çünkü, hiçbir verinin olmadığı; belge ve bilginin ulaşılmasının çok zor olduğu bir yerde, öyle bir sistematiği kurup o sistematikte eksiksiz sayabileceğimiz çok az eksiği ile bir sinemanın tarihini ciddiye alıp yapmak o dönemde yapmak; yani entelektüel sınıfın aydın sınıfın tükaka dediği Türk sinemasına gitmenin bir acizlik bir küçüklük bayağılık olacağı bir dönemde bunun bir tarih olabileceğini Bir kültürel ele alınmasıdır o kitap. Her bakımdan önemlidir Türk sinemasını tanımakta Türk sinemasına değer vermekte hepsinden öte Türk sinemasının ciddiye alınmasının yani kimliğinin tescilidir. Ve Türk sinemasının ciddiye alınmasını yani kimliğinin tescilidir" (B. Evren ile kişisel görüşme, Nisan 2024).

YERLİ FİLMLERİN GİŞE DURUMLARI

1973-74 mevsimi şubat ortalarına kadar en çok seyirci topladığı kabul edilen SARAY ayağı sinemalarındaki gayri safi hasılat rakamları açıklanmıştır. Buna göre bu ayakta gösterilen yerli filmlerle, bunların bir haftalık gelirleri şöyledir :

Filmler (Şirketi)	Gösteri tarihi	Saray geliri	I. ayak toplam geliri
Çaresizler (Cem Film)	1-7.10.1973	64.363.—	326.163.30
7 Evlat 2 Damat (Erman Film)	8-14.10.1973	33.342.—	209.888.50
Bitirim Kardeşleri (Erler Film)	15-21.10.1973	47.833.—	290.636.—
Vurun Kahpeye (Erman Film)	22-28.10.1973	29.659.—	182.943.25
Kara Murat (Erler Film)	29-4.10-11.1973	87.291.75	511.877.—
Umut Dünyası (Akün Film)	5-11.11.1973	48.289.75	309.421.—
Küçük Kovboy (Erler Film)	12-18.11.1[illegible]3	82.868.—	567.569.—
Hayat Bayram Olsa (Erman Film)	9-25.11.1973	57.853.—	363.442.—
Tarkan Güçlü Kahraman (Arzu F.)	26-2.11-12.1973	63.696.75	408.440.—
Ağlıyorum (Sine Film)	3-9.12.1973	47.862.75	315.514.—
Yalancı Yârim (Arzu Film)	10-16.12.1973	62.504.—	417.764.—
Karateci Kız (Erler Film)	17-23.12.1973	57.931.—	401.951.—
Düğün (Erman Film)	24-30.12.1973	46.460.—	275.256.—
Güllü Geliyor Güllü (Akün Film)	31-6.12-1.73-74	86.555.—	553.562.—
Soyguncular (Erler Film)	7-13.1.1974	60.818.75	428.064.—
Oh Olsun (Arzu Film)	14-20.1.1974	69.147.75	517.609.50
Azap (Akün Film) ,	21-27.1.1974	57.434.50	356.137.75
Ben Doğarken Ölmüşüm (Erman F.)	28-3.1-2.1974	81.420.—	516.317.50
Yeryüzünde Bir Melek (Erman F.)	4-10.2.1974	69.926.—	478.147.25
Düşman (Sine Film)	11-17.2.1974	56.646.—	383.163.50

Listeden görüldüğü gibi 15 sinemayı kapsayan SARAY AYAĞI'nın en çok iş yapan filmleri KÜÇÜK KOVBOY, OH OLSUN, BEN DOĞARKEN ÖLMÜŞÜM, GÜLLÜ GELİYOR GÜLLÜ ve KARA MURAT olmuştur. En az iş yapan filmler olarak da VURUN KAHPEYE, 7 EVLAT İKİ DAMAT gibi Halit Refiğ imzasını taşıyan filmler ve Akad'ın DÜĞÜN'ü dikkati çekmektedir.

Görsel 166. *Yedinci Sanat* Dergisinde Yer Alan 1973-74 yılı On Beş Sinemayı Kapsayan Saray (Beyoğlu) Ayağı Gayri Safi Hasılat Rakamları. Yedinci Sanat Dergisinin "Haberler" Kısmında Yer Alan Bu Kısımda Türk Sinemasının İktisadi Boyutu Ele Alınmıştır. (Yedinci Sanat, Mart 1974/13: 22)


Ayın konuşması

– 1 –

Bedia Muvahhit'le konuşma

Görsel 167. *Yedinci Sanat* Dergisi, Bedia Muvahhit'le Yaptığı Söyleşide; Türk Sinemasının Tarihi ve Ulusal Temellerini Ele Almıştır (Dorsay ve Ayça, 1973/9: 90).


Ayın konuşması

İki film ithalcisi ile konuşma

YEDİNCİ SANAT, bu sayısında "Ayın Konuşması" bölümünü yeni ithal listelerinin ilân edilmeye başlandığı şu günlerde ithal filmciliğinin sorunlarını tartışabilmek amacıyla iki tanınmış film ithalâtçısına ayırdı. Akün Film'in sahibi Orhan Kurtuluş ve Batı Film'in sahibi Mehmet Erdoğan ile bir arada yapılmış olan konuşmalarda ithal filmciliğiyle birlikte yerli filmcilik de ayrı bir açıdan ele alınmaktadır.

Y.S. — Sayın Orhan Kurtuluş, bize önce filmciliğe nasıl başladığınızı anlatır mısınız?

O.K. — 1956 yılında bir yazlık sinema açarak sinemacılığa başladım. Giderek sinemaların çoğaldı, ama bunlar küçük sinemalarda ve yalnızca yerli film oynarlardı. Yerli filmin siyah-beyaz dönemi bitip, renkliye geçildiğinde, biz de ithal filmciliği yapmaya karar verdik ve üç arkadaş, ben, İrfan Ünal ve Recai Bey, Akün Film'i kurduk. Mevsim 1967-68'di. Sonraları iki arkadaşım ayrıldı; ilki yerli filmciliği, diğeri sinemacılığı seçti, ben de ithal filmciliğinde kaldım.

Y.S. — Film ithaline geçince yazlık sinemacılığı bıraktınız mı?

O.K. — Hayır, sinemalarımı çalıştırıyor yine.

Y.S. — Bir bakıma yerli filmden, yabancı filme geçiş-yapışınız görülüyor. Bunun belli başlı nedenleri nelerdir?

O.K. — Bolluk bir amacım yoktu. Olayların gelişmesi, yerli film üretiminin zaten beğenmemiş olmam, aynı konuların, aynı işlerin sürüp gitmesi neden olabilir. Zaten yerli film seyircisinin, yerli filmden çekildiği düşüncesindeyim. Diğer ortaklarım da aynı görüşteydi ki, onlar Beyoğlu'nda büyük bir sinema işletiyorlardı; onlar da yerli filme karşı çıktılar, sinemalarına güvene almak için yabancı filme yöneldiler. Bu kararın bizim için daha yararlı olacağı görüşündeydik.

Y.S. — Yerli film seyircisinin azalması olayı karşısında yeni kazanç yolları bulmak için ithalâta geçtiğinizi söylüyorsunuz. O zamandan bu yana sinemalarınızı da koruduğunuza göre seyirci bakımından azalma ya da çoğalma hangi yöne doğru olmuştur?

O.K. — Tüm sinema seyircisi yönünden bir azalma var. Yerli filmin, yabancı filme göre ne oranda seyirci kaybettiğini ise bilemiyeceğim.

Y.S. — Bize ithal filmciliğinin nasıl bir ekonomik temele oturduğunu anlatabilir misiniz? Yani ekonomik açıdan sağlam bir iş mi bu? Yatırım-kâr tutarları ne oran gösteriyor? Son yıllarda ithalâtçılar sürekli şikâyet içindeler. Piyasada bir kriz söz konusu mu? Ne yönde?

O.K. — Konuya önce yerli film - ithal filmi diye ele alırsak, ekonomik bakımdan, maliyet unsurlarının yerli filmde daha yüksek olduğunu görürüz. Örneğin, arkadaşlar bugün bir yerli filmin ortalama maliyetinin 600.000 TL. olduğunu söylüyorlar. Bir ithal filmi ise 200-250 bine malediyor ortalama olarak. Yabancı filmde, bir başkasının fikirlerinden yararlanma, bir yabancının çevirdiği bir filmi seyredip kendi ülkemizin koşullarına uyup uymadığına düşünme sansımız var. Yerli filmde ise bir film yaratıp ortaya çıkarmak var. O zaman üç katı bir sermaye ile işe girmiş oluyorsunuz. Oysa ithalde üçte bir oranında ar bir riske giriyorsunuz. İkisinde de belli bir pazar var ama kâr şansı

16

Mehmet Erdoğan (Batı Film)

Orhan Kurtuluş (Akün Film)

farklı. Yerli film iş yapmadığı zaman daha büyük bir ekonomik çıkmaz doğuruyor. Bizimkinde ise daha baştan bir pazarlamayla yatırımın % 60'ı güven altına alınmış oluyor. Son üç yıldır ithalâtçıların sürekli şikâyeti doğrudur. 1970 devalüasyonunun getirdiği bir çıkmaz vardı. Bu bilet fiyatlarına bir artış yapılarak dengelendi. Bugünkü ekonomik bunalımın nedenleri ise ülkenin salon ihtiyacının üstünde film ithal edilmesinden, otomotiv sanayinin gelişmesinden ve TV'nin etkilerinden doğuyor. Filmler bu etkenlerin sonucu gereği gibi iş yapamıyor. Bugün ithal filmcileri daha az film ithal etme yoluna gidecek bu bunalımı atlatmaya çalışıyorlar. Görünüşe göre bu sinema mevsiminde yabancı film seyircisi % 25 oranında azalacağı kanaatindeyim.

Y.S. — Türkiye'de salon sayısının azlığından söz ettiniz. Oysa sürekli salon inşaatları görülüyor her kentte. Yani salon sayısı durmadan artıyor. Örneğin Ankara'da üç-beş yıl öncesine göre büyük bir artış var. Mehmet Bey, siz bu durumu nasıl değerlendiriyorsunuz?

M.E. — Bu salonlar plânsız yapılıyor: Ankara içinde dağılışı, düşünülerek, en kârlı biçimde olmuyor. Merkezde, bir semte 10 sinema birden yapılıyor. Oysa nüfus artışı o semtte toplanmıyor. Seyirci uzak semtten kalkıp bileti bir semte gelmiyor film seyretmek için. Nüfusu artan semtlerde salon artışı fazla değil. Bu durumda hep aynı semtte biriken sinemalar, pek artmayan seyirciyi paylaşmış oluyorlar.

Y.S. — Bu sinemaların hepsi özel sektör yatırımıdır. Özel sektör ise önce kendi çıkarını düşünür. O halde salon açarken gerekli kazanç hesapları yapılmıyor mu?

M.E. — Ben 1967'de salon açtığım zaman, doğrusu ya bu hesabı hiç yapmamıştım. Hattâ belediye rüsumunun ne olduğunu dahi bilmiyordum. Seyirciyi kalabalık gördüğüm zaman, sinemayı kârlı bir yatırım alanı sanıp bu işe girdim. Sinemayı yaparken, biz seyirciyi "tut" kabul ediyorduk, 4 seans 1000'er kişiden 4000 kişi eder. Bu da 2,5 liradan 10.000 TL., haftada 70.000 TL., tamam işte büyük para diyorsunuz. Sonra bir de bakıyorsunuz, masraflar, çeşitli başka sorunlar ortaya çıkıyor. Film alma nedir? Filmin maliyeti nedir? Filmi kaça oynuyorsun? Bunlardan hiçbir bilgisi olmuyor çoğu kimsenin. Bilenler yapanlar az oluyor. Onlar da zarar edip kepenkleri sonradan ama birbirlerine zararları oluyor. Bütün ticarî işlerde olduğu gibi.

O.K. — Bir mahallede bir bakkal iyi iş mi yapıyor, bunu gören başkaları da bakkal dükkânı açıyorlar, rekabete giriyorlar, tabii mahalle bunların hepsini kaldırmıyor.

Y.S. — Mehmet Bey, siz hem ithalcî, hem de salon sahibi olarak iyi bir durumda sayılırsınız. Çünkü salon gelirinden ithalciye gitmesi gereken pay da sizde kalıyor. Bize

17

Görsel 168. *Yedinci Sanat* Dergisi Editörlerinden Olan, Atilla Dorsay ve Engin Ayça Tarafından Yapılmış "*İki Film İthalatçısı ile Konuşma*" Başlıklı Yazıda Dönemin Önde Gelen Film İthalatçılarından Olan; Batı Filmin sahibi Mehmet Erdoğan ve Akün Filmin Sahibi Orhan Kurtuluş ile İthal Filmciliğin Sorunlarının Ele Alındığı Röportaj (Dorsay ve Ayça, Haziran 1973/4 16-17). [Görselde, Akün Film Sahibi Orhan Kurtuluş (sağda), *Yedinci Sanat* Dergisini İncelerken Görülmektedir].


Ayın konuşması

Yapımcı Hürrem Erman'la konuşma

Görsel 169. Yedinci Sanat Dergisi'nin Editörleri olan Nezih Coş, Engin Ayça ve Atilla Dorsay'ın Türk sinemasının önde gelen yapımcılarından olan Hürrem Erman'la (1913-2003) Yaptıkları Röportajda; Türk Sinemasının İktisadi, endüstriyel temelleri ortaya koyulmaya çalışılmıştır (Coş, Ayça ve Dorsay/Ağustos 1973: 22).

ÇOK İŞ YAPAN YERLİ FİLMLER...

Yerli Ak-Ün Film şirketi, 1972-73 sinema mevsiminde, İstanbul'un Türk filmi gösteren sinemalarından en gözde olanlarının toplandığı "SARAY ayağı"nın filmlere göre hâsılat rakamlarını saptamış bulunuyor. Yabancı ülkelerde en alışılmış ve yararlı işlemlerden sayılan bu tür hâsılat çizelgelerinin özel ellerde de olsa, bizde de tutulmaya başlanması kuşkusuz sevindirici bir olay. Ancak bu çizelgelerin filmleri daha çok iş yapan şirketlerce ve bir yerde reklâm amacıyla düzenlenip, filmleri İstanbul için ikinci ve üçüncü derece ayaklar sayılan RÜYA ve LÜKS sineması ayaklarında gösterilen öbür şirketlerce umursanmaması, kesin sonuçlar alınabilmesini doğal olarak engelliyor. Çünkü mevsimin çok para getiren filmleri arasına SARAY'ın dışındaki ayaklardan da filmler girebiliyor. Önümüzdeki mevsimlerde bu tür tutanaklara verilecek önemin artmasını dileyelim.

Elimizdeki rakamlar "SARAY ayağı" denilen 15 sinemada, gösterilen her filmin bir haftada elde ettiği "brüt hâsılat" toplamını gösteriyor. Bu ayakta şu sinemalar bulunuyor: Beyoğlu SARAY, Elmadağ ŞAN, Kurtuluş YENİ ATLAS, Şişli KERVAN, Mecidiyeköy ÖZLEM, Beşiktaş YUMURCAK, Üsküdar IŞIK, Kadıköy FEZA, Suadiye ATLANTİK, Bakırköy ÜNVERDİ, Aksaray KISMET, Şehzadebaşı GÜL, Karagümrük HAKAN, Fındıkzade NİLGÜN, Koca Mustafa Paşa CAN.

1972 - 73 mevsiminde, Ak-Ün, Erler, Erman, Arzu ve Sine Film gibi 5 büyük şirketin öncelikle kendi filmleri için kapatmış oldukları bu 15 sinemada en çok para getiren filmler şunlar oldular :

1 —	YUMURCAK KÜÇÜK ŞAHİT / Guido Zurli (Erler F.)	848.493 TL.
2 —	CEMO / Atıf Yılmaz (Ak-Ün F.)	758.205 ,,
3 —	KARA MURAT / Natuk Baytan (Erler F.)	708.661 ,,
4 —	DÖNÜŞ / Türkân Şoray (Ak-Ün F.)	661.799 ,,
5 —	ACI HAYAT / Orhan Aksoy (Erler F.)	593.953 ,,
6 —	PARA / Memduh Ün (Ak-Ün F.)	560.483 ,,
7 —	DERT BENDE / Orhan Elmas (Sine F.)	557.428 ,,
8 —	FERYAT / Orhan Elmas (Arzu F.)	555.628 ,,
9 —	AYRILIK / Türker İnanoğlu (Erler F.)	546.121 ,,
10 —	VURGUN / Zeki Ökten (Erler F.)	543.793 ,,

Bu listede "Küçük Şahit"in şampiyonluğunda Kurban Bayramı haftasında gösterilmesinin de etkisi var. Erman Film'in bu yıl Lütfi Akad'a yaptırdığı "Yaralı Kurt", "Gökçe Çiçek" ve "Gelin" gibi kaliteli filmlerle, Halit Refiğ'e yaptırdığı iyi niyetli "Fatma Bacı", bu mevsim İstanbul'da pek iş yapmayan filmler arasında. Erman Film yukardaki listeye "Kaderimin Oyunu" ve "Sev Dedi Gözlerim" gibi filmlerle 11. ve 12. olarak girebiliyor. Bu filmlerin haftalık brüt hâsılatları 526.064 ve 512.581 TL... Arzu Film'in "Tatlı Dillim"i 503.002 TL. ile 13., Ak-Ün Film'in iddialı "Kambur" ve "Utanç" filmleri ise 482.529 ve 473.292 TL. ile 14. ve 15. sıradalar. "SARAY ayağı"nın en az iş yapan filmleri ise sondan başlayarak Erler Film'in "İtham Ediyorum" ve "Asi Gençler"i, Arzu Film'in "Karaoğlan Geliyor" ve "Canım Kardeşim"i. En az iş yapan "İtham Ediyorum"un brüt hâsılatı 247.486 TL.

İkinci önemli Türk filmi ayağı olan (Beyoğlu RÜYA, Pangaltı İNCİ, Mecidiyeköy IŞIN, Beşiktaş YILDIZ, Üsküdar LALE, Kadıköy KAFKAS, SUADİYE, Aksaray BULVAR, Fatih ZEVK, Şehzadebaşı ŞEHZADE, Çarşıkapı ŞIK, Koca Mustafa Paşa ÇORUH, Yedikule TUNCA ve Eyüp MELEK) ayağında ise filmlerin kesin iş rakamları belli değil. Daha doğrusu bu ayakta filmlerini öncelikle geçen Uğur, Saner, Acar, Er ve Melek Film ilgilileri açıklama yapmıyorlar. Ama yine de Uğur'un "BATTAL GAZİ'NİN İNTİKAMI" (N. Baytan) ve "EVLÂT" (M. Dinler); Acar'ın "VUKUAT VAR" (N. Saydam); Er F.'in Kurban Bayramı haftasında oynayan "FALCI" (O. Elmas) Saner F.'in "SÜREYYA" (M. Erksan) ve "DAMDAKİ KEMANCI" (H. Saner); LÜKS ayağında da Akad'ın "IRMAK" (Saltuk F.) ının iyi iş yaptığı ve bu filmlerin "SARAY ayağı"nı ilk beş filmden sonra zorlayacağı belirtiliyor.

Görsel 170. *Yedinci Sanat* Dergisinde Yer Alan, Dönemi Açısından "*Çok İş Yapan Yerli Filmler Listesi*" (Yedinci Sanat, Haziran 1973/4: 43).



Görsel 171. *Yedinci Sanat* Dergisinde Yer Alan Akün Film'e Ait Reklam (Yedinci Sanat, Kasım 1973/9: Ön kapağın içi).



Görsel 172. *Yedinci Sanat* Dergisinde Yer Alan Erman Film'e Ait Reklam (Yedinci Sanat, Kasım 1973/9: Arka Kapağın İçi).



Görsel 173. *Yedinci Sanat* Dergisinde Yer Alan Konak Film Şirketine Ait 1973-1974 Sezonunda Vizyona Girecek Yabancı Filmlerin Listesi (Yedinci Sanat, Eylül 1973/7: 80).



Görsel 174. *Yedinci Sanat* Dergisinde Yer Alan, Akün Film Şirketine Ait; 1973-1974 Sezonunda Vizyona Girecek Yabancı Filmlerin Listesi (Yedinci Sanat, Eylül 1973/7: Arka Kapağın İçi).


ULUS FİLM

1973 – 74
FİLM LİSTESİ

FİLMİN İSMİ	Yönetmen	ARTİSTLER
MAFİA'YI SATAN ADAM (The Valachi Papers)	Terence Young	Charles Bronson - Lino Veyhura - Jill Ireland - Walter Chiari
KİRLİ SOKAKLAR (Across 110th Street)	Barry Shear	Anthony Quinn - Yaphet Kotto - Gilbert Lewis - Anthony Francioso
SEVİMLİ KABADAYI (La Scoumoune)	Jose Giovanni	J. P. Belmondo - Claudia Cardinale - Michel Constantin - Enrique Lucerne
BÜYÜK SOYTARI (La Folie Des Grandeurs)	Gerard Oury	Louis De Funes - Yver Montayd - Karin Schubert - Alice Sapritch
DAMGALI ADAM (Born To Win)	Ivan Passer	George Segal - Paula Prentiss - Karen Black - Jay Fletcher
ŞOK (Le Traitement De Choc)	Alain Jessua	Alain Delon - Annie Girardot - Robert Hirsh - Michel Duchaussoy
YARIM KALAN MUTLULUK (The Baby Maker)	James Bridge	Barbara Hershey - Collin Wilcox Herne - Scott Glenn - Sam Groom
ŞÜPHE PEŞİNDE (The Offence)	Sidney Lumet	Sean Connery - Trevor Howard - Vivien Merchant - Ian Beynon
ROMALI DİLBERLER (Roma Bene)	Carlo Lizzani	Virna Lisi - Nino Manfredi - Senta Berger - Michele Mercier
İLK BİR KIŞ GÜNÜ (A Warm December)	Sidney Poitier	Sidney Poitier - Esther Anderson - Yvwa Curtis - Johnny Sekka
MAVİ SAKAL (Blue Beard)	Edward Dmytryk	Richard Burton - Raquel Welch - Natalie Delon - Virna Lisi
MARİFETLİ POLİSLER (Io Non Spezzo.. Rompo)	Bruno Corbucci	Enrico Montesano - Janet Agren - Alighiero Noschese - Gandus Mitchell
KAYBOLAN KAHRAMAN (The Adventures Of Ulysses)	Franco Rossi	Bekim Fehmiu - Renauld Varley - Irene Papes - Marina Berti

FİLMİN İSMİ	Yönetmen	ARTİSTLER
FİRAR (The Gateway)	Sam Peckinpah	Steve McQueen - Ali McGraw - Ben Johnson - Al Lettieri
MEKANİK (The Mechanic)	Michael Winner	Charles Bronson - Keenan Wynn - Jill Ireland - J. M. Vincent
BEŞ YABANCI (All Fouled Up)	Nenni Loy	Jason Bobards - Martin Landau - Nino Manfredi - Peter Falk
KANUNUN BEKÇİSİ) (Life and Times Of Judge Roy Bean)	John Huston	Paul Newman - Ava Gardner - Jacqueline Bisset
SERT VE CESUR (Though Man)	Michele Lupo	Lino Ventura - Caroline Cellier
VAMPİRLER KRALİÇESİ (Queen Of The Vampires "HANNAH")	Ray Danton	Mark Damon - Andrew Prine - Teresa Gimpera - Patty Sheppard
VAHŞİ ATLAR (Wild Horses)	John Sturges	Charles Bronson - Jill Ireland - Marcel Bozzuffi - Ettore Manni
KOMŞUDAKİLER (The People Next Door)	David Greene	Eli Wallach - Julie Harris - Deborah Winters - Hal Holbrook
AŞKIN KUDRETİ (Man Power Ovar Women)	John Kitsh	Rod Taylor - Carol White - Charles Korvin - James Booth
OLMEYEN KAHRAMAN (Cromwell)	Ken Hughes	Richard Harris - Alec Guinnes - Robert Morley - Dorothy Tutin
İLKEL AŞK (Creature The World Forgot)	Don Chaffey	Julie Ege - Tonny Bonner
MERHAMETSİZLER (Fico's Parade)	Andrew Mclaglen	James Stewart - George Kennedy - Anne Baxter - Kurt Russel
TANKLARIN SAVAŞI (Great Battle)	Yurl Ozerof	Büyük Harp Filmi
KIRIK HAYALLER (Pieces Of Dreams)	Daniel Haller	Robert Forster - Lauren Hutton
LONDRA CANAVARI (Strangler Of Rillington Place)	Richard Fleischer	Richard Attenborough - Judy Geeson - John Hurt
ARKADAŞLIK UĞRUNA (To Find A Man)	Arnold Schulman	Pamela Martin - Phillis Newman
ESRAR YUVASI (Puppet On A Chain)	Geoffrey Reeve	Barbara Parkins - Sven Bertil - Taube - Alexander Knox
SAHTEKAR (Le Voyou)	Claude Lelouch	Jean Louis Trintignant - Daniela Delorme - Charles Denner
ÇAPKIN KIZ (Ow And The Pussycat)	Herbert Ross	Barbara Streisand - George Segal
BÜYÜK VURGUN (The Dollars "Heist")	Richard Brooks	Warren Beatty - Goldie Hawk - Gert Frobe - Scott Brady

Görsel 175. *Yedinci Sanat* Dergisinde Yer Alan, Ulus Film Şirketine Ait; 1973-1974 Sezonunda Vizyona Girecek Yabancı Filmlerin Listesi (Yedinci Sanat, Eylül 1973/7: 78-79).

Kaynaklar

FİLM - SEN'İN İLK SÖZLEŞMESİ

Türkiye'de sinema işçisinin tek toplu hareketi 1964'de Sine-İş Sendikası tarafından Ar Film stüdyosunda girişilen ama başarısızlıkla sonuçlanan stüdyo işçileri grevi olmuştur. YEDİNCİ SANAT, bu sayısında 1974'de kurulan FİLM-SEN'in Türkiye'de çevrilen bir İtalyan filminde çalışan 8 üyesi için, firmanın temsilcisi İlham Filmer'le imzaladığı takım sözleşmesini, tarihsel bir belge olarak, tam metniyle yayımlamaktadır. - Y.S.

TAKIM SÖZLEŞMESİ

TÜRKİYE FİLM EMEKÇİLERİ SENDİKASI (FİLM-SEN) üyesi aşağıda isim, soyadı ve yapacağı iş belirtilen biz işçileri temsilen Takım Kılavuzu olarak YUSUF ÇAĞATAY ve (LE ORME) isimli İtalyan filminin Türkiye'deki anlaşmalı işvereni olarak İLHAM FİLMER/ Pehlivan Yolu Sok. Lale Apt. Mecidiyeköy aşağıdaki şartlarla anlaşmaya varmışlardır.

ADI SOYADI :	MESLEĞİ :
YUSUF ÇAĞATAY	Prodüksiyon Yardımcısı
YAŞAR SERİNER	Prodüksiyon Yardımcısı
EROL KESLER	Set Amiri Yardımcısı
HACI FİDAN	Set Teknisyeni
MEHMET SÖĞÜTOĞLU	Set Teknisyeni
MANSUR KIRIK	Set Teknisyeni Yardımcısı
YUSUF AVCI	Işık Teknisyeni
İBRAHİM İMİK	Işık Teknisyeni

MADDE 1 — İŞYERİ : Yukarıda adı geçen filmin çekim çalışmalarının yapılacağı mekânlardır. Sırasıyla; Çubuklu Hidivin köşkü, Antalya ve Faselis (Kaş) dolayları, Topkapı sarayı müzesi vs.. Ayrıca işverenin en az 48 saat önceden işçilere yazılı veya sözlü olarak bildirmek suretiyle göstereceği çekim alanları ve çekim için gerektiğinde kalınacak konaklama yerleri TÜRKİYE CUMHURİYETİ sınırları içinde kalmak şartıyla işyeri kabul edilir.

MADDE 2 — IŞIN SÜRESİ : 22 Nisan 1974 saat 08.00 den başlıyarak LE ORME filminin çekim süresidir. Bu süre 5 hafta olarak tesbit edilmiştir. İşin herhangi bir sebepten uzamasında bu anlaşmanın hükümleri geçerlidir.

65

Görsel 176. *Yedinci Sanat* Dergisi, Çalışma Şartları Açısından; Yeşilçam Sinema Çalışanlarına Örnek Olması Açısından, Türkiye Film Emekçileri Sendikası'nın (Film-Sen) Sekiz Üyesinin Türkiye'de Çevrilen Bir İtalyan Filminde Çalışan Üyeleri İçin İtalyan Firmasının Türkiye Temsilcisi Olan İlhan Filmer (1923-2013) İle İmzalanan Sözleşmede Yer Alan Çalışma Koşulları. (Yedinci Sanat, Haziran 1974/16: 65).

MADDE 3 — ÇALIŞMA SÜRESİ : Çalışma süresi günde sekiz saat olmak üzere haftada altı iş günü olarak kırksekiz saattir.

a) Türkiye Cumhuriyeti kanunlarına göre umumi tatil günleri olan pazar ve diğer tatil günleri çalışılmaz.

b) İşçiler işveren tarafından işyerlerinden başka bir yerde çalıştırılmak üzere yolda geçen süreler ve işinde işverenin her an buyruğuna hazır bir halde bulunmakla beraber çalıştırılmaksızın ve çıkacak işi bekliyerek boş geçirdiği süreler iş süresinden sayılır. Çalışma işyerlerine gitmek üzere vasıtaya binildiğinde başlar.

MADDE 4 — FAZLA ÇALIŞMA - MESAİ : Günde sekiz haftada 48 saati geçen her türlü çalışma fazla çalışma (mesai) dir. Fazla çalışılan her saat için işveren işçiye % 50 zamlı ücret öder. Fazla çalışmaların yarım saatten az olanı yarım saat, yarım saatten fazla fakat bir saaten az olan kısmı ise bir saat olarak hesaplanır.

a) Umumi tatil günleri çalışan işçiler ücretlerini % 100 zamlı olarak alırlar.

b) Gece çalışmalarında ücret % 25 zamlı ödenir.

MADDE 5 — GECE ÇALIŞMASI : İşçilerin saat 20.00 den sabah saat 06.00 ya kadar geçen çalışmaları gece çalışmasıdır. Gece çalışması 8 saati geçemez. Gece çalışmasından sonraki gün çalışma günü ise normal gündelik verilmekle birlikte hiç bir şekilde çalışma yapılmaz.

MADDE 6 — SAAT ÜCRETİ : Haftalık ücretin 48 saate bölünmesi ile saat ücreti bulunur. Zamlar bu saat ücreti üzerinden hesaplanır.

MADDE 7 — KADROLARA TAYİN : İşveren bu anlaşmada sözü geçen işler için gerek bu sözleşmedeki işçilerden, gerekse yabancı işçilerden açılan kadroyu doldurmak gereği doğduğunda TÜRKİYE FİLM EMEKÇİLERİ SENDİKASI (FİLM-SEN) üyelerinden seçim yapmak zorundadır. Filmde rol alacak yardımcı oyuncuları da işveren öncelikle sendikalı oyunculardan seçer. Yeni alınacak işçiye de bu Takım Sözleşmesi kurallarını uygulamayı işveren şimdiden kabul eder.

MADDE 8 — İSTANBUL DIŞI ÇALIŞMA : İstanbul dışında çalışma gereğinde bu sözleşmede adı geçen (FİLM-SEN) üyesi işçilerle aynı işte çalışan yabancı işçilere aynı haklar tanınarak, eşit nitelikteki otel ve benzeri yerlerde kalmaları ve aynı yemekleri yemeleri işveren tarafından bedelleri ödenmek suretiyle sağlanır. Ya da bedelleri işçilere nakten ödenir. Yol giderleri de işveren tarafından ödenir.

MADDE 9 — SOSYAL SİGORTALAR BİLDİRİMİ : İşveren bu sözleşmede adı geçen ve yeni alınacak Türk işçilerini işe başlama tarihinden itibaren en geç 15 gün içinde Sosyal Sigortalar Kurumuna bildirecektir. İşçiler bu bildirimde gerekli bilgi ve belgeleri işverene vereceklerdir.

MADDE 10 — İŞ GÜVENLİĞİ VE İŞÇİ SAĞLIĞI : İşveren ve işçiler yürürlükte bulunan işçi sağlığını koruma ile ilgili mevzuatı eksiksiz olarak tatbik edeceklerdir.

MADDE 11 — İŞ KAZASI VE DİĞER KAZALAR : İşveren işyerinde olacak iş kazaları ve diğer kazalarda gerekli ilk yardım malzemesini bulundurmak zorundadır. Kaza olduğunda Sosyal Sigortalar Kurumu hastahanelerine veya ilk yardım merkezlerine kaldırılan işçiler için harcanan araç ve bakım ücretini işveren ödemek zorundadır.

MADDE 12 — İŞÇİNİN SORUMLULUĞU : İşçiler filmi idare edenin göstereceği kendileri ile ilgili her işi itiraz etmeden ve iyi niyetle yapmak zorundadır.

a) İşçilerden hiç bir acil bir sebep olmaksızın işyerini terkedemiyeceği gibi işin aksamasına sebep olarak sarhoşluk, uykusuzluk, vakitsiz ve aşırı eğlence gibi hallerden kaçınacaktır.

66

Görsel 177. *Yedinci Sanat* Dergisi, Çalışma Şartları Açısından; Yeşilçam Sinema Çalışanlarına Örnek Olması Açısından, Türkiye Film Emekçileri Sendikası'nın (Film-Sen) Sekiz Üyesinin Türkiye'de Çevrilen Bir İtalyan Filminde Çalışan Üyeleri İçin İtalyan Firmasının Türkiye Temsilcisi Olan İlhan Filmer (1923-2013) İle İmzalanan Sözleşmede Yer Alan Çalışma Koşulları. (Yedinci Sanat, Haziran 1974/16: 66). [Görsel 176'nın Devamı].

MADDE 13 — İŞÇİLERİN ÜCRETİ : İşçilerin ücreti haftada bir en geç altıncı gün mesai bitiminden önce haftalık olarak ayrı ayrı ödenir. Fazla mesai ücretleri de aynı gün ödenmek zorundadır. İşçilerin haftalık net ücretleri aşağıdadır.

	NET ÜCRET
YUSUF ÇAĞATAY	1.175.—
YAŞAR SERİNER	1.175.—
EROL KESLER	1.175.—
MEHMET SÖĞÜTOĞLU	900.—
HACI FİDAN	1.000.—
YUSUF AVCI	900.—
İBRAHİM İMİK	700.—
MANSUR KIRIK	550.—

MADDE 14 — ÜYELİK AİDATI : İşveren bu anlaşamada ismi geçen TÜRKİYE FİLM EMEKÇİLERİ SENDİKASI (FİLM-SEN) üyelerinin aldıkları net ücretin % 2 sendika üyelik aidatlarını keserek işin bitiş tarihinden en geç üç gün içinde TÜRKİYE FİLM EMEKÇİLERİ SENDİKASI (FİLM-SEN) merkezine getirip makbuz karşılığı teslim etmek veya posta ile göndermek zorundadır. İşveren bu kesilen aidatları süresinde ödemediği taktirde her geciken gün için % 20 zamlı ödemekle yükümlüdür.

MADDE 15 — SENDİKANIN MERKEZİ : TÜRKİYE FİLM EMEKÇİLERİ SENDİKASI (FİLM-SEN) nin merkezi, Hüseyinağa Mahallesi Mahyacı Sokak Eren Han No. 21 Kat 1 Beyoğlu/İSTANBUL'dur.

MADDE 16 — İŞÇİNİN SENDİKAYA OLAN SORUMLULUĞU : Türkiye Film Emekçileri Sendikası (FİLM-SEN) üyesi işçiler sebepsiz olarak işin haysiyetini kırıcı, işi durdurucu, işe zarar verici davranışta bulunamazlar. Herhangi bir durumda işçiler Sendikaya karşı sorumludur.

MADDE 17 — FAZLA MESAİ : Film çekimi diğer mesleklere nazaran özel nitelik gerektirdiğinden işçiler her gün 2 saat fazla mesai yapmayı taahhüt eder. İşveren bu mesailer karşılığım % 50 zamlı olarak ödiyecektir.

MADDE 18 — SENDİKA İŞYERİ TEMSİLCİLİĞİ : Yürütme kurulu toplanarak adı geçen işyeri sendika temsilciliğine baş temsilci olarak YUSUF ÇAĞATAY, yardımcı temsilci olarak EROL KESLER görevlendirilmiştir.

MADDE 19 — UYUŞMAZLIK : İşçiler ve işveren bu sözleşme hükümleri ve Türk Kanunları ile kabul edilen umumi hükümler dışına çıktıkları taktirde İstanbul mahkemeleri yetkilidir. Üç nüsha olarak düzenlenen bu Takım Sözleşmesi taraflarca imzalandıktan sonra bir nüshası İşverene, bir nüshası Takım Kılavuzuna, bir nüshası da TÜRKİYE FİLM EMEKÇİLERİ SENDİKASI (FİLM-SEN) na verilir.

Takım Kılavuzu	İşveren	İşveren Vekili
Yusuf Çağatay	**İlham Filmer**	**Ali Taygun**
	Genel Başkan	Genel Sekreter
	Şerif Gören	**Muzaffer Hiçdurmaz**

67

Görsel 178. *Yedinci Sanat* Dergisi, Çalışma Şartları Açısından; Yeşilçam Sinema Çalışanlarına Örnek Olması Açısından, Türkiye Film Emekçileri Sendikası'nın (Film-Sen) Sekiz Üyesinin Türkiye'de Çevrilen Bir İtalyan Filminde Çalışan Üyeleri İçin İtalyan Firmasının Türkiye Temsilcisi Olan İlhan Filmer (1923-2013) İle İmzalanan Sözleşmede Yer Alan Çalışma Koşulları. (Yedinci Sanat, Haziran 1974/16: 67). [Görsel 177'nin Devamı].

Burçak Evren, *Yedinci sanat* dergisinin, dönemi açısından Türk sinemasının belirli bir düzeyde tartışılabileceğini ve Yeşilçam'ın içinde var olan, ona alternatif olabilecek entelektüel bir çevrenin olduğunu ortaya koymayı amaçladıklarını; buna karşılık, Yeşilçam'ın izleyici profilinin bu entelektüel derinliği yansıtamadığını vurgulamaya çalışıldığını ifade etmektedir. *Yedinci Sanat* dergisinin, ticari kaygı güden yapımcıların yapamayacağı bir şekilde bu misyonu yerine getirdiğini; bunu yaparken de Türkiye'de çıkmış en düzeyli ve teorik olarak Türk sinemasına odaklanan tek dergi olduğunu belirtmektedir. Derginin sinemayı ele alırken ise politik bir yaklaşımdan ziyade geniş bir perspektifle ele alarak daha sonra yayın hayatına girecek dergilere model olduğunu şu sözleriyle ifade etmektedir:

"Yedinci Sanat dergisinde söylemek istediğimiz, Türk sinemasındaki belli bir katmanı getirdi. Fakat belli bir izleyene hitap etmeye başladı. Yavaş yavaş bu dergiyi biz daha uzun ömürlü yapıp, sadece bize değil; takviye yazar da yetiştirelim diye düşünüyorduk. Fakat bu olmadı. Tabii imkanlar el vermedi. Ama ticari açıdan zorlamayan cebimizden para çok az vererek yaptığımız bir dergiydi. En azından, Türk sinemasının belli bir düzeyde de işlenebileceğini tartışılabileceğini ve bu sinemanın da gerçekten içindeki yani; Yeşilçam'ın içinde olup da Yeşilçam'a alternatif olabilecek entelektüel çevrenin de belli olduğunu ama Yeşilçam piyasasının sinemasının, seyirci profili açısından; bu entelektüelliğini yansıtamadığını, bizim de yansıtmak istediğimizi ortaya koyduk. Kavga buradaydı. Yedinci Sanat dergisiyle bu imkân doğdu. Ticari açıdan film yapan bir yapımcının, bunu yansıtması mümkün değildi. Çünkü, seyircinin kültürel yapısı farklıydı. Üç kuşağın birlikte seyrettiği bir sinema ortamı var. Ama, buna karşılık; biz de bu kadar film içinde, hiç olmazsa yüzde bir belli düzeyde filmlerin olması ve bunların uluslararası platformda Türk sinemasını temsil etmesinden yanaydık. Bunu zorluyorduk. Yedinci Sanat dergisi, imece yoluyla yapılan; Türkiye'deki en düzeyli, hatta daha açıkça söyleyeyim, Türkiye'de çıkmış Türk sinemasına teorik olarak ağırlık vermesiyle tek dergi diyebilirim. Yani, herkesin anlayabileceği teoriyi öne alıp; konuşmaları bir politik tarzda değil sinemayı kapsayan ve en önemlisi sinemayı kapsarken de sinema tarihini de öne alan; hatta bugün bile, benim daha sonra çıkardığım dergilerde örneğin bunlardan biri de çıkardığım Gelişim Sinema dergisiydi. Gelişim Sinema dergisinde de ben, Yedinci Sanat dergisinde yaptığımı aynı tarzı kullandım. Bak bu nokta çok önemli, öncesine değil sonraki sinema dergilerine de model oluyor Yedinci Sanat dergisi" (B Evren 2024, sözlü görüşme).

3.3.1.1. *Yedinci Sanat Dergisinin Film Eleştirisine Bakışı*

Yedinci Sanat dergisinin yayınları incelendiğinde; sinemaya, özelde de Türk Sinemasına belli bir ideolojik bakış açısıyla yaklaşıldığı görülmektedir. Derginin ele aldığı film, röportaj, yönetmen ve de yabancı yayınlardan yapılan çeviri metinlerin seçimleri, filmlere verilen yıldızlar, film eleştirileri incelendiğinde, bu ideolojik bakış açısının etkileri açık bir şekilde görülmektedir. Bu öznellik ve bir taraf olma hali *Yedinci Sanat* dergisinin yayın politikasını da tam anlamıyla şekillendirmiştir. Burçak Evren, *Yedinci Sanat* dergisinin; özellikle de Türk sinemasını ele alırken kapsamını geniş tutmakla birlikte, dönemi açısından derginin yayınlarında estetik bakış açısından ziyade; ideolojik olarak Marksist bir bakış açısının yön verici olduğunu şu sözleriyle ifade etmektedir:

"Yedinci Sanat dergisinde, Marksist eleştiri yapıyoruz orada. Mesela benim Yeni Ortam gazetesindeki yazılarıma baktığın zaman; ben bile bazen görüyorum, biz hep diyalektik açıdan baktık. Sınıfsal çatışmadan baktık. İşçiden baktık" (B Evren 2024, sözlü görüşme). "Elbette ki dergi sektörün sesi olmayacak, ancak bizim sinemayı algılayış, bakış biçimimize yakın duran Türk filmlerinden ve kişilerinden söz edecekti" (Vardar: 2012: 147).

Evren'in burada ifade ettiği sektör kavramı; dönemi açısından Türk sinemasına hâkim olan, ağırlıklı olarak melodramlardan oluşan; ana akım ticari Yeşilçam sineması bünyesinde üretilen filmleri kapsamaktadır.

Yedinci Sanat dergisinin de sinemaya bakışı ve film eleştirisine yaklaşımı incelendiğinde; Marksist tarih anlayışı ve eleştirisi temelinde şekillendiği görülmektedir. Onat Kutlar, Marksist tarih anlayışını şu şekilde açıklamaktadır:

"İlk özellik elbette Marx'ın tarih kavrayışının diyalektik oluşudur. İkincisi toplumun politik, ekonomik ve kültürel yanları arasındaki sürekli etkilenmeler ve bu etkilenmelerin asıl nedeninin ekonomik temele dayanışıdır. Üçüncü olarak Hegel, tarihi, özgürlüğe doğru diyalektik bir süreç olarak tanımladığı ve bu değişmede bazı ulusların bir çeşit missionla önderlik ettiklerini söylediği halde, Marx, bu değişme sürecinin sınıfsız bir ortaklık toplumuna varacağını, bu değişmede önderliğin de uluslara değil sınıflara ait olduğunu anlatmıştır. Şimdi Marksist tarih anlayışının bu üç temel özelliğini (diyalektik, ekonomik altyapı ve sınıf önderliği) göz önünde tutarak Leopar ile Korkunç İvan'ın tarih yorumlarını kavramaya çalışalım" (Kutlar, 1985: 32).

Marks'a göre, tarihin tek doğru yorumu ekonomik yorumlamadır. Tarihsel materyalizm, bir toplumun ekonomik yapılanmasının ister feodalizm olsun ister kapitalizm, isterse komünizm, o toplumun sosyal ve kültürel yapısının özelliklerini belirlediği fikridir. Yani, tarihsel materyalizm bir çeşit ekonomik belirlenimciliktir (determinizm) (Shouler, 2008: 203).

Sinema eleştirisi açısından baktığımızda, Türkiye'nin önde gelen sinema eleştirmenlerinden aynı zamanda *Yedinci Sanat* dergisinin editoryal ekibinde yer alan Atilla Dorsay, sinema eleştirisinin ve eleştirmenin işlevinin; özellikle sinema eserlerinin kitlelerce anlaşılmasının sağlanmasını sağlamak olarak şu şekilde ifade etmektedir:

"Önemli veya daha az önemli bazı sinema yapıtlarının kitleler tarafından anlaşılmasını sağlamak, sinemanın belli işlevlerinin, estetikten toplumsala kadar belli niteliklerinin tanıtımını ve savunuculuğunu yapmaktır" (Aktaran: Esra Biryıldız; 2002: 14).

Tanju Akerson ise, sinemanın sosyal gelişim ve estetik yönleri üzerine kuramsal incelemeler ve eleştirilerin; sinemanın gelecekteki estetik gelişmelerine, doğrudan yön vereceğini şu ifadelerle belirtmektedir:

"Sinemayı sosyal gelişimle kurduğu kopmaz bağlardan estetik yönüne kadar uzanan tüm oluşu içinde araştırmak, incelemek, giderek sinemaya yön vermektedir. Kuramsal olarak nitelendirebileceğimiz araştırma, inceleme faaliyetlerinde, eleştiri ağırlığının, sinema olayının beyazperde görüntüleri ardında ve ötesinde kalan bölümleri üstüne yığmak zorundadır. Sinemanın estetik yönündeki gelişmeler de gene bu alanda oluşacak dönüşümler üstüne inşa

edilecektir. Eleştiri kuramsal alanda yürüttüğü faaliyetlerini sinemaya yön verir bir düzeye getirdiğinde doğrudan bir eylem içine girmiş demektir" (Aktaran: Esra Biryıldız, 2002: 14).

Esra Biryıldız, eleştirinin temelinde bir değerlendirme süreci bulunduğunu; eleştirinin tarihsel gelişimine bakıldığında ise değerlendirme sırasında kullanılan ölçütlerin çeşitlilik gösterdiğini ifade etmektedir. Eleştirinin işlevini yerine getirebilmesi için; en önemli unsurun, değerlendirmenin sistematik bir şekilde yapılması olduğunu; bu sistematik değerlendirmeyi sağlamak için de estetik, etik, ideolojik ve toplumsal yöntemlere dayanmak gerektiğini ortaya koymaktadır (Biryıldız, 2002: 14). Hüseyin Cöntürk, "*Eleştirmeden Önce*" başlıklı eserinde; Karl Marks'ın (1818-1883), determinist (gerekirci) yaklaşımı ekonomik şartlar üzerinde merkezileştirerek, Marksçı eleştirinin yapıt ile onun yaratıldığı ekonomik şartlar arasındaki bağların incelenmesi yöntemine yol açmasını sağladığını belirtmektedir (Cöntürk, 1958: 20). Cöntürk, eleştiri yöntemlerini şu şekilde ifade etmektedir: estetikçi eleştiri, tarihçi eleştiri, ruhbilimci eleştiri, toplumbilimci eleştiri, Marksçı Eleştiri ve formalist eleştiri olmak üzere altı bölüm halinde ele almıştır (Cöntürk, 1958: 60). Andrew Butler, Karl Marks'ın toplum kuramının; altyapı ve üstyapı kavramları üzerine inşa edildiğini ifade etmektedir. Marks'a göre, toplumun ekonomik temeli (altyapı), bu temele dayanan kültürel, siyasal ve ideolojik yapıları da (üstyapı) açıklar. Altyapı, bir toplumun ekonomik yapısını ve kaynakların mülkiyetini belirlerken, üstyapı hukuk, siyaset, din, eğitim, sanat gibi kültürel ve ideolojik yapıları kapsayan alanları belirler. Marksist perspektife göre, ekonomik koşullar değiştikçe üstyapı da değişir. Ancak bu değişim süreci katı bir yapıda değildir; eski kültürel formlar bazı duraklamalarla varlıklarını sürdürebilir ve farklı üstyapı öğeleri birbirleriyle ilişkilidir. Butler, bu analojiyi sinema sektörüne uygulayarak, siyasi durumların film yapımlarına finansal destek sağlama veya sansür uygulama gibi etkilerde bulunabileceğini ifade etmektedir. Filmlerin, belirli bir zaman diliminde ve belirli ekonomik koşullar altında üretilen üstyapının bir ürünü olduğunu vurgulayan Budler; Sinemanın, eleştirel bir bakış açısıyla üstyapı öğelerini sorgularken, aynı zamanda içinde bulundukları toplumun sınıf ilişkilerini yansıtarak bu ilişkiler üzerinde düşünmeyi teşvik ettiğini ifade etmektedir (Butler, 2011:52-53).

Ali Karadoğan'a göre, Türkiye'de film eleştirisi; özellikle sinemacılar ve eleştirmenler arasındaki farklı beklentiler nedeniyle her zaman tartışmalı bir alan olarak kendini göstermiştir. Özellikle de bu çatışmanın başlangıcı, 1950'lerden itibaren başlayarak her dönemde farklı nedenlerle devam etmiştir ilerleyen süreçte sol bir perspektife sahip dergilerde yer alan film eleştirmenleri ve farklılık söylemi özellikle de sinemanın

kurumsal temsil tarzının bakış açılarından hatalı gördükleri kısımlarına yönelmiştirler. Eleştirel söylemlerini de bu karşıtlık üzerinden oluşturmuşlardır. Zamanla, bu eleştirel söylem, filmlerden belirli şeylerin zorunlu olarak beklenmesi gerektiğine yönelik bakış açısına yönelmiştir. Bu yapı, özellikle öznellik meselesinin film metnine yansımasını dışlamış buna karşılık; film metinlerinde aranan sınıfa, sınıf mücadelesine, sınıf atlamaya, toplumsal yapıdaki değişikliklere ve bununu ideoloji ve ahlaki değerler düzeyinde bir değişime yol açması gerektiğine ilişkin inanç, bu eleştirel söylemi kurumsallaştıran yapı taşları olmuştur. Karadoğan, Türk sinema tarihi alanında özellikle de süreli yayınlar bağlamında; bu tartışmalar ve belirlemelerin belirgin olarak görüldüğü yayınların başında dönemi açısından *Yedinci Sanat* dergisinin geldiği tespitini yapmaktadır (Karadoğan, 2016: 181).

Burçak Evren, *Yedinci Sanat* sinema dergisinde; sinema eleştirisi açısından, Marksist eleştiri bağlamında yaklaştıklarını şu şekilde ifade etmektedir:

"Yedinci Sanat dergisinde, Marksist eleştiri yapıyoruz orada. Mesela benim Yeni Ortam gazetesindeki yazılarıma baktığın zaman; ben bile bazen görüyorum, biz hep diyalektik açıdan baktık. Sınıfsal çatışmadan baktık. İşçiden baktık. Toplantılar düzenliyorduk mesela, TÖB-DER'de toplantı yapıyoruz, TÖB-DER'deki bizim açık oturumları üç bin kişi geliyordu. TÖB-DER'deki kısa filmler gösterilince yer yerinden oynuyordu" (B Evren 2024, sözlü görüşme).

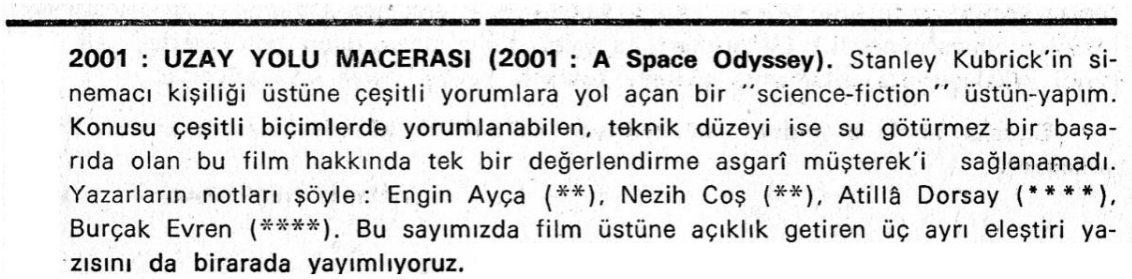
Biryıldız, Marksist eleştirinin; eseri, bir toplumsal olgu olarak kabul ederek eserdeki ekonomik alt yapı ve sınıf çatışmalarının yansımalarına göre yaptığını (Biryıldız, 2002: 21) aynı zamanda da sanat eserlerinin oluşumundaki ekonomik alt yapı ile sınıf çatışmalarının etkilerini araştırarak neden ve sonuçları ortaya koymaya çalıştığını ifade etmektedir (Biryıldız, 2002: 23). Biryıldız'ın diğer dikkat çekici bir tespiti de Marksist eleştiride, ekonomik alt yapı ve sınıf çatışmalarını irdelerken eserin sanat değerini gözden kaçırılıyor olunmasıdır (Biryıldız, 2002: 24). Burçak Evren de sinema eleştirisinde, tek bir açıdan bakmanın doğru olmadığını şu şekilde ifade etmektedir: *"Hep diyalektik açıdan bakmak da doğru değil! Bir aşk öyküsü de beni etkileyebilir. Anlatım önemlidir… Sinema sanattır"* (B Evren 2024, sözlü görüşme).

Yedinci Sanat dergisinde, filmlerin sınıfsal bakış açısıyla ele alındığı Marksist sinema eleştirilerine yer verilmektedir. Bu bağlamda, Nezih Coş'un *Yedinci Sanat* dergisinde yayımlanan "*Türk Sinemasında İşçi*" başlıklı yazısında, dönemin koşullarına uygun olarak, sinemada işçi sınıfının ekonomik sorunlarına odaklanılması ve sinemanın Marksist bir perspektifle ele alınması gerektiği açıkça ifade edilmektedir. Coş, sinema yapanlara, sinemanın asıl amacının bu sınıfsal sorunları ele almak olduğunu şu ifadeleriyle belirtmektedir:

"Sinemamızın ve kısa filmle sinemasal uğraşa atılan gençlerin yeniden işçi sınıfının somut ekonomik sorunlarına eğilmesi ve toplumsal yaşantının bu önemli iç-dinamik 'inin gerekli doğru ve devrimci tavır içinde yansıtılması, yerine oturtulmasıdır" (Coş, Mart 1974/13: 14).

Yedinci Sanat dergisinin sinema eleştirisinde, ilk sayısından itibaren kullandığı bir diğer yöntem ise; genellikle derginin son sayfalarında yer alan yıldız tablosudur. Dergide seçilmiş filmlerle ilgili olarak ayrıntılı uzun film eleştiricilerine yer verilmekle birlikte; derginin son sayfalarında yer alan "*Değerlendirme*" başlığıyla okuyuculara hangi filmlere gitmeleri hangi filmlere gitmemeleri gerektiği; yıldızlarla ölçme ve değerlendirme yapılarak yönlendirilmektedir. Bu sınıflama ise "*Türk Filmleri*" ve "*Yabancı Filmler*" olmak üzere iki bölüm halinde okuyucuya sunulmaktadır. Burada en dikkat çekici husus ise, ölçme yapılırken; Türk filmlerinin yanında parantez içinde yer alan "*Türk Filmleri (Sinemamızın Olanakları İçinde Değerlendirilmiştir)*" ibaresidir. Yıldızlarla yapılan değerlendirme köşesinde; her film, (*) önemsiz, (*) Orta, (***) Önemli, (****) Çok önemli olmak üzere; dört kademeli bir değerlendirmeye tabi tutulmaktadır. Diğer bir yandan da burada yer alan filmlerden önemli görülüp seçilenler derginin içinde ayrıca eleştirilmiştir (Yedinci Sanat, Mart 1973/1: 47-48; Yedinci Sanat, Nisan 1973/2: 54-55; Yedinci Sanat, Mayıs 1973/3: 54-55; Yedinci Sanat, Haziran 1973/4: 54; Yedinci Sanat, Aralık 1973/10: 56-58; Yedinci Sanat, Ocak 1974/11: 59-61; Yedinci Sanat, Şubat 1974/12: 63-64; Yedinci Sanat, Mart 1974/13: 63-64; Yedinci Sanat, Mayıs 1974/15: 78-80; Yedinci Sanat, Haziran 1974/16: 79). Burçak Evren, *Yedinci Sanat* dergisiyle ilgili yapılan toplantılarda; en çok tartışılan konunun derginin sonundaki kısa film özetleriyle birlikte verilen yıldız notlamalarda yaşandığını dile getirmektedir. Bu yıldız notlarının derginin sinemaya bakış açısını temsil ettiğini düşündüklerini ve bu nedenle titiz davrandıkları için bu notlamanın çok tartışmalı geçtiğini Sonuç olarak, Evren'in dergiden ayrılma sebeplerinden birinin bu yıldız notlamaları üzerindeki tartışmalar olduğunu aktarmaktadır:

"Toplantılar sırasında en çok tartıştığımız konu ise derginin sonundaki çok kısa film özetleriyle onlara verdiğimiz yıldızlardı. Sorun hep bu yıldız verme işleminden çıkıyordu. Çünkü yıldızlar, Atilla Dorsay, Engin Ayça, Nezih Coş ve benim verdiklerimin ortalaması alınarak konuluyordu. Kimi zaman bir filme, birimiz bir, diğerimiz ise dört yıldız verebiliyor, ortalamada çıkan yıldız doğal olarak bir kısmımızı memnun etmiyordu. Filmlere verdiğimiz yıldızlar üzerinde bu denli titiz durmamızdaki tek neden ise, filmlere verilen yıldızlarla derginin tavrını ve sinemaya bakış açısını özdeşleştirmemizden kaynaklanıyordu. Benim bu dergiden bir süre sonra ayrılmam da bu yıldızlar nedeniyle oldu" (Vardar, 2012: 148).



2001 : UZAY YOLU MACERASI (2001 : A Space Odyssey). Stanley Kubrick'in sinemacı kişiliği üstüne çeşitli yorumlara yol açan bir "science-fiction" üstün-yapım. Konusu çeşitli biçimlerde yorumlanabilen, teknik düzeyi ise su götürmez bir başarıda olan bu film hakkında tek bir değerlendirme asgarî müşterek'i sağlanamadı. Yazarların notları şöyle: Engin Ayça (**), Nezih Coş (**), Atillâ Dorsay (****), Burçak Evren (****). Bu sayımızda film üstüne açıklık getiren üç ayrı eleştiri yazısını da birarada yayımlıyoruz.

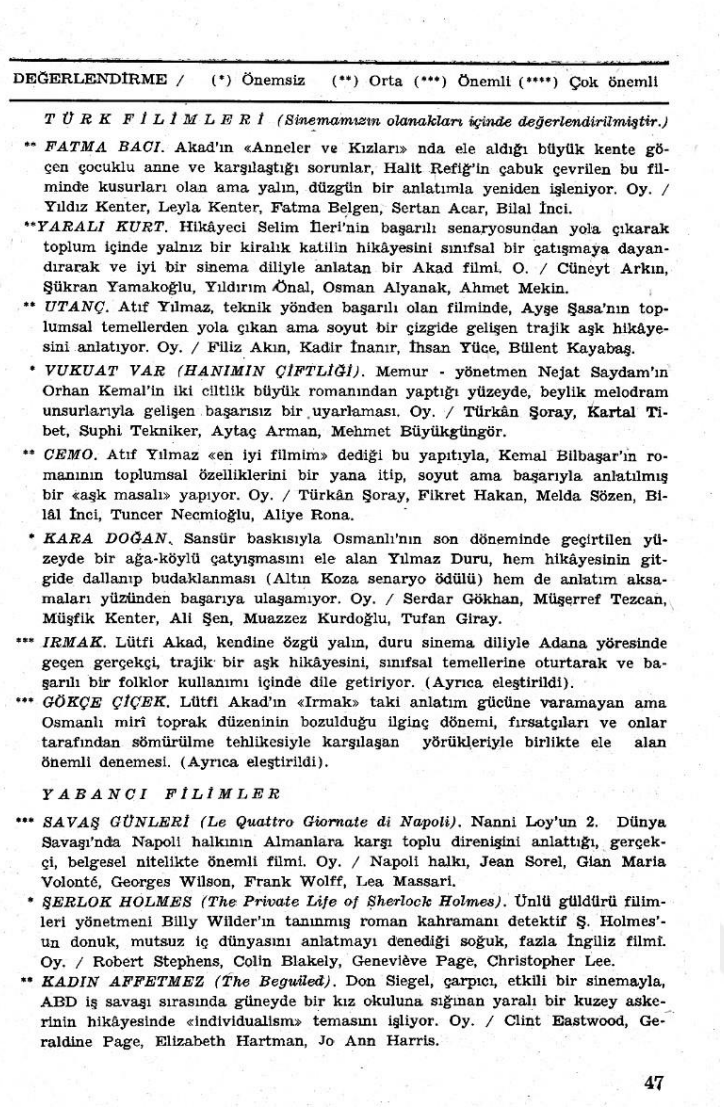
Görsel 179. Stanley Kubrick'in *Uzay Yolu Macerası,* (2001: A Space Odessy, 1968) filmi *Yedinci Sanat* dergisinin editoryal ekibini oluşturan Atilla Dorsay, Nezih Coş, Engin Ayça ve Burçak Evren Arasında Tam Anlamıyla Bir Bölünmeye Sebep Olmuştur. Diğer Değerlendirme Tablolarından Ayrı Olarak İlk Kez İsimlerini Koyarak Herkesin Görüşü İfade Edilerek Değerlendirme Yapılmıştır (Yedinci Sanat, Ocak 1974/11: 61).

Burçak Evren, *Yedinci Sanat* dergisinden ayrılma sebeplerinden olan bu tartışmayı şu şekilde ifade etmektedir:

"Yedinci Sanat dergisi son derece titiz bir çalışma sonucu hazırlanıyordu. Derginin içerik toplantılarının çoğunu, Nezih'in Cihangir'deki evinde Atilla Dorsay, Engin Ayça ve benim katılımımla akşamları yapıyorduk. Çoğu toplantılar sert tartışmalar yüzünden gece yarılarına dek sürüp, kimi zaman ortak bir karar almadan neticeleniyor, ertesi gece kaldığımız yerden başlıyorduk. Toplantılar sırasında en çok tartıştığımız konu ise derginin sonundaki çok kısa film özetleriyle onlara verdiğimiz yıldızlardı. Sorun hep bu yıldız verme işleminden çıkıyordu. Çünkü yıldızlar, Atilla Dorsay, Engin Ayça, Nezih Coş ve benim verdiklerimin ortalaması alınarak konuluyordu. Kimi zaman bir filme, birimiz bir, diğerimiz ise dört yıldız verebiliyor, ortalamada çıkan yıldız doğal olarak bir kısmımızı memnun etmiyordu. Filmlere verdiğimiz yıldızlar üzerinde bu denli titiz durmamızdaki tek neden ise, filmlere verilen yıldızlarla derginin tavrını ve sinemaya bakış açısını özdeşleştirmemizden kaynaklanıyordu. Benim bu dergiden bir süre sonra ayrılmam da bu yıldızlar nedeniyle oldu. O sıralar Stanley Kubrick'in "2001 Uzay Yolu Macerası" vizyona girmişti. Nezih ve Engin bu filmin kaderci bir felsefeyi içerdiğini ileri sürerek sanıyorum tek yıldız verdiler. Atilla, Cumhuriyet'te, ben ise Yeni Ortam'da bu filmi çok beğenip olumlu birer eleştiri yazmıştık. İkimiz de onların bir yıldızına karşılık dört yıldız verdik. Doğal olarak dergide- ki ortalaması iki oldu. Ama bu iki yıldız ne onları memnun etti ne de bizi. Saatlerce birbirimizi ikna etmek için çalıştık, ama başaramadık. Sert tartışmalar sonucunda ben dergiden ayrılmak zorunda kaldım. Tabii ki ayrılmama neden olan, yalnızca bu filme verilen yıldız ve ardından çıkan sert tartışmalar değildi" (Vardar, 2012:148).

Burçak Evren, film eleştirilerinin derginin editoryal ekibi arasında bu denli tartışmalara yol açmasının; derginin belirli bir söylem geliştirme çabasından kaynaklandığını şu şekilde ifade etmektedir:

"Ayrışma burada başladı ama bakın film eleştirisini bu kadar ciddiye alıyorduk. Odada tartışma oldu. Bu filmin kaderci olduğunu, filme bu yönden bakmamız gerektiği fikri ortaya konuldu. Tarkovski de ona alternatif filmi çekiyordu. Tartışmalar orada başladı. Yani, bu kadar ciddiye alıyorduk. Çünkü, derginin giderek etkin bir okur kitlesi olmaya başladı. Az ama belli bir kitlesi vardı. Bir de o kitleyi tabii yönlendirme diye bir amacımız yok ama o düzeyde bir şeyleri yaymak için hem okuyucuları tutmak hem de derginin saygınlığını ortaya koymak yaptık (B Evren 2024, sözlü görüşme).



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

TÜRK FİLİMLERİ (Sinemamızın olanakları içinde değerlendirilmiştir.)

** *FATMA BACI*. Akad'ın «Anneler ve Kızları» nda ele aldığı büyük kente göçen çocuklu anne ve karşılaştığı sorunlar, Halit Refiğ'in çabuk çevrilen bu filminde kusurları olan ama yalın, düzgün bir anlatımla yeniden işleniyor. Oy. / Yıldız Kenter, Leyla Kenter, Fatma Belgen, Sertan Acar, Bilal İnci.

**YARALI KURT*. Hikâyeci Selim İleri'nin başarılı senaryosundan yola çıkarak toplum içinde yalnız bir kiralık katilin hikâyesini sınıfsal bir çatışmaya dayandırarak ve iyi bir sinema diliyle anlatan bir Akad filmi. O. / Cüneyt Arkın, Şükran Yamakoğlu, Yıldırım Önal, Osman Alyanak, Ahmet Mekin.

** *UTANÇ*. Atıf Yılmaz, teknik yönden başarılı olan filminde, Ayşe Şasa'nın toplumsal temellerden yola çıkan ama soyut bir çizgide gelişen trajik aşk hikâyesini anlatıyor. Oy. / Filiz Akın, Kadir İnanır, İhsan Yüce, Bülent Kayabaş.

* *VUKUAT VAR (HANIMIN ÇİFTLİĞİ)*. Memur - yönetmen Nejat Saydam'ın Orhan Kemal'in iki ciltlik büyük romanından yaptığı yüzeyde, beylik melodram unsurlarıyla gelişen başarısız bir uyarlaması. Oy. / Türkân Şoray, Kartal Tibet, Suphi Tekniker, Aytaç Arman, Mehmet Büyükgüngör.

** *CEMO*. Atıf Yılmaz «en iyi filmim» dediği bu yapıtıyla, Kemal Bilbaşar'ın romanının toplumsal özelliklerini bir yana itip, soyut ama başarıyla anlatılmış bir «aşk masalı» yapıyor. Oy. / Türkân Şoray, Fikret Hakan, Melda Sözen, Bilâl İnci, Tuncer Necmioğlu, Aliye Rona.

* *KARA DOĞAN*. Sansür baskısıyla Osmanlı'nın son döneminde geçirtilen yüzeyde bir ağa-köylü çatışmasını ele alan Yılmaz Duru, hem hikâyesinin gitgide dallanıp budaklanması (Altın Koza senaryo ödülü) hem de anlatım aksamaları yüzünden başarıya ulaşamıyor. Oy. / Serdar Gökhan, Müşerref Tezcan, Müşfik Kenter, Ali Şen, Muazzez Kurdoğlu, Tufan Giray.

*** *IRMAK*. Lütfi Akad, kendine özgü yalın, duru sinema diliyle Adana yöresinde geçen gerçekçi, trajik bir aşk hikâyesini, sınıfsal temellerine oturtarak ve başarılı bir folklor kullanımı içinde dile getiriyor. (Ayrıca eleştirildi).

*** *GÖKÇE ÇİÇEK*. Lütfi Akad'ın «Irmak» taki anlatım gücüne varamayan ama Osmanlı mirî toprak düzeninin bozulduğu ilginç dönemi, fırsatçıları ve onlar tarafından sömürülme tehlikesiyle karşılaşan yörükleriyle birlikte ele alan önemli denemesi. (Ayrıca eleştirildi).

YABANCI FİLİMLER

*** *SAVAŞ GÜNLERİ (Le Quattro Giornate di Napoli)*. Nanni Loy'un 2. Dünya Savaşı'nda Napoli halkının Almanlara karşı toplu direnişini anlattığı, gerçekçi, belgesel nitelikte önemli filmi. Oy. / Napoli halkı, Jean Sorel, Gian Maria Volonté, Georges Wilson, Frank Wolff, Lea Massari.

* *ŞERLOK HOLMES (The Private Life of Sherlock Holmes)*. Ünlü güldürü filimleri yönetmeni Billy Wilder'ın tanınmış roman kahramanı detektif Ş. Holmes'un donuk, mutsuz iç dünyasını anlatmayı denediği soğuk, fazla İngiliz filmi. Oy. / Robert Stephens, Colin Blakely, Geneviève Page, Christopher Lee.

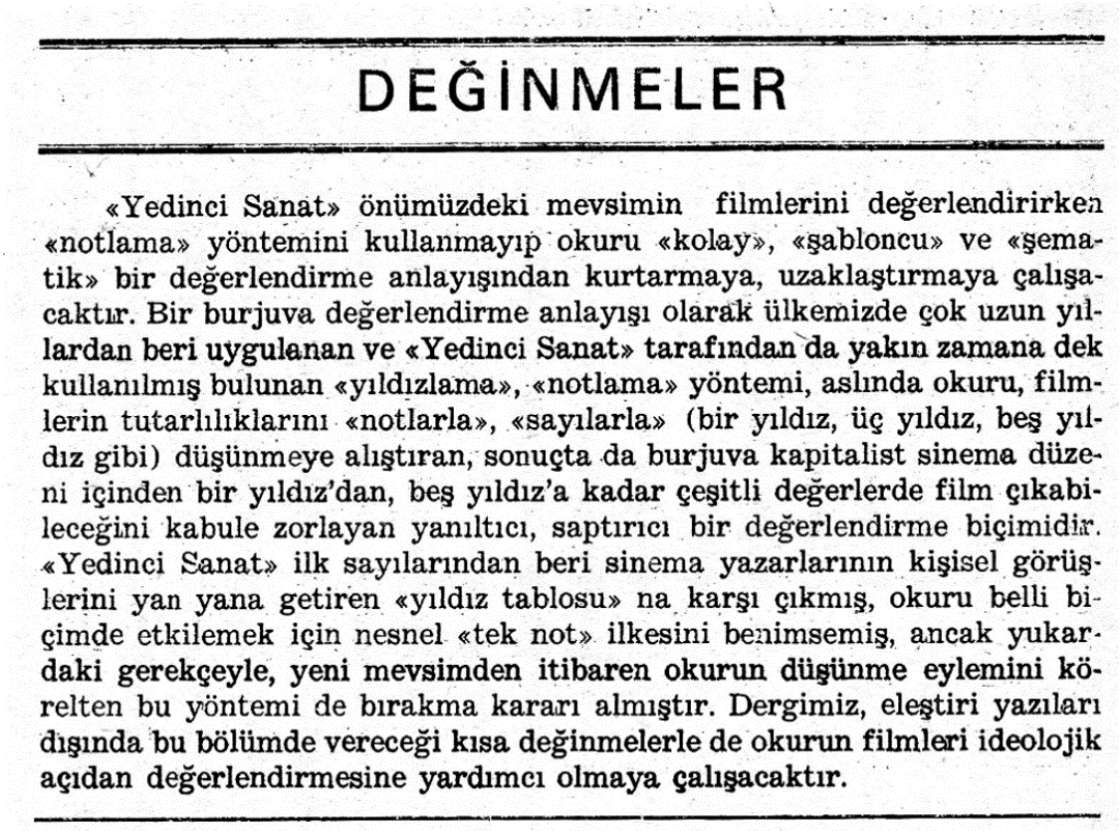
** *KADIN AFFETMEZ (The Beguiled)*. Don Siegel, çarpıcı, etkili bir sinemayla, ABD iç savaşı sırasında güneyde bir kız okuluna sığınan yaralı bir kuzey askerinin hikâyesinde «individualism» temasını işliyor. Oy. / Clint Eastwood, Geraldine Page, Elizabeth Hartman, Jo Ann Harris.

47

Görsel 180. *Yedinci Sanat* Dergisinin İlk Sayısında Yer Alan Yıldızlarla Film Eleştirisi Yapılmış; Ayrı Bölümler Halinde Ayrılmış Yerli ve Yabancı Filmler Tablosu. Türk Filmleri Değerlendirilirken Parantez İçinde "Sinemamızın olanakları içinde değerlendirilmiştir" İbaresi Yer Almaktadır. Bu İse Örneğin, Yabancı Filme Verilen Üç Yıldız ile (***) ile; Türk Filmine Verilen Üç Yıldızın (***) Aynı Ölçütte Bir Değeri İfade Etmediğini Belirtmektedir (Yedinci Sanat, Mart 1973/1: 47).

Burçak Evren, derginin *Yedinci Sanat* dergisinin onuncu sayısından sonra dergiden ayrılmış (Yedinci Sanat; Aralık 1973 /10), Atilla Dorsay'ın da derginin on birinci sayısından sonra dergide editoryal görevinden ayrılmasından sonra (Yedinci Sanat, Ocak 1974/11); *Yedinci Sanat* dergisinin on dokuzuncu sayısında, editoryal olarak Nezih Coş ve Engin Ayça kalmıştır. Derginin on dokuzuncu sayısında, "*Değinmeler*" başlığıyla yer verilen editoryal yazıda; *Yedinci Sanat* dergisinin, o güne kadar kullandığı yıldızlarla film değerlendirme anlayışını terk edildiği belirtilmektedir. Sebep olarak da yıldızlarla filmlere not vermenin "*Burjuva değerlendirme anlayışı*", "*burjuva kapitalist sinema düzeni*" içindeki şabloncu bir yaklaşım olduğu değerlendirilerek, *Yedinci sanat* dergisinde kullanılan yıldız notlama yöntemi terk edilmiştir. Bu yolla film eleştirilerinde, okuru

şabloncu ve şematik bir değerlendirme anlayışından uzaklaştırmayı ve filmleri ideolojik açıdan değerlendirmesine yardımcı olmayı amaçladıkları şu şekilde ifade etmiştir:



DEĞİNMELER

«Yedinci Sanat» önümüzdeki mevsimin filmlerini değerlendirirken «notlama» yöntemini kullanmayıp okuru «kolay», «şabloncu» ve «şematik» bir değerlendirme anlayışından kurtarmaya, uzaklaştırmaya çalışacaktır. Bir burjuva değerlendirme anlayışı olarak ülkemizde çok uzun yıllardan beri uygulanan ve «Yedinci Sanat» tarafından da yakın zamana dek kullanılmış bulunan «yıldızlama», «notlama» yöntemi, aslında okuru, filmlerin tutarlılıklarını «notlarla», «sayılarla» (bir yıldız, üç yıldız, beş yıldız gibi) düşünmeye alıştıran, sonuçta da burjuva kapitalist sinema düzeni içinden bir yıldız'dan, beş yıldız'a kadar çeşitli değerlerde film çıkabileceğini kabule zorlayan yanıltıcı, saptırıcı bir değerlendirme biçimidir. «Yedinci Sanat» ilk sayılarından beri sinema yazarlarının kişisel görüşlerini yan yana getiren «yıldız tablosu» na karşı çıkmış, okuru belli biçimde etkilemek için nesnel «tek not» ilkesini benimsemiş, ancak yukardaki gerekçeyle, yeni mevsimden itibaren okurun düşünme eylemini körelten bu yöntemi de bırakma kararı almıştır. Dergimiz, eleştiri yazıları dışında bu bölümde vereceği kısa değinmelerle de okurun filmleri ideolojik açıdan değerlendirmesine yardımcı olmaya çalışacaktır.

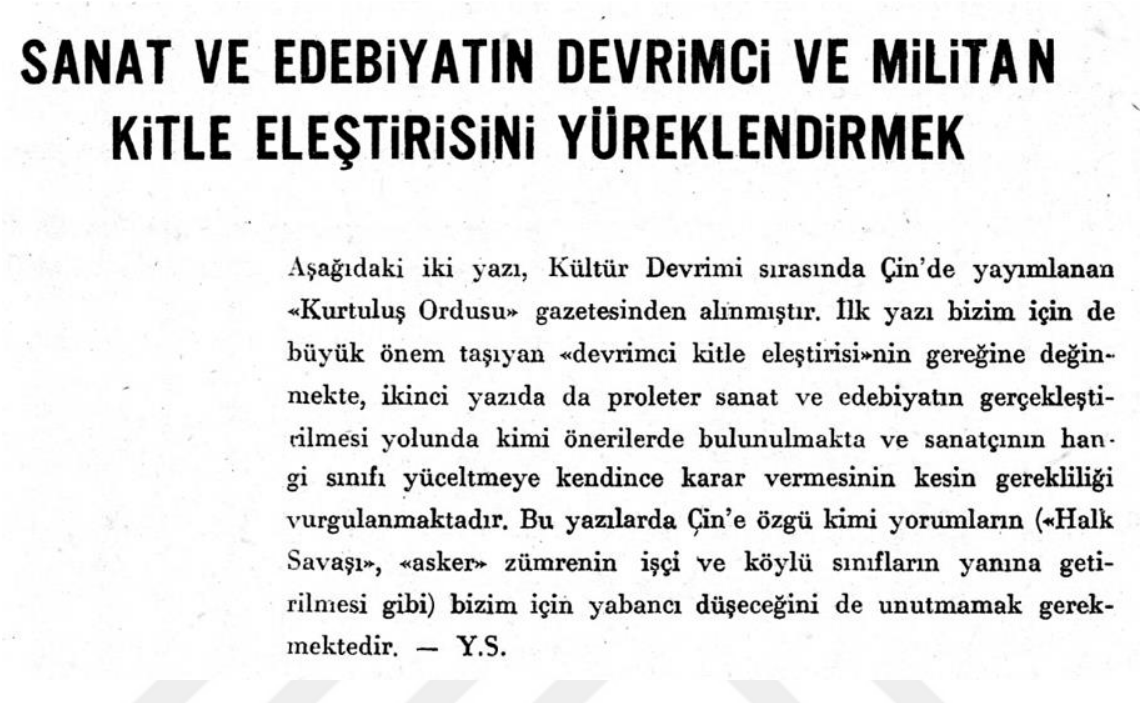
Görsel 181. *Yedinci Sanat* Dergisinin, O Zamana Kadar Uyguladığı; Yıldız Değerlendirme Anlayışını, Burjuva Değerlendirme Anlayışı Olarak Tasvir Derek Bu yöntemi Terk Etmesini Belirten İfadesi (Yedinci Sanat, Ekim- Kasım 1974/19: 66).

Engin Ayça, yıldız tablosuyla değerlendirme yönteminden vazgeçtikleri süreci bir gelişme olarak tanımlamaktadır. Ayça'nın, diğer bir tespiti de *Yedinci Sanat* dergisinin hiçbir zaman aynı noktada sabit kalan bir yapıyı temsil eden bir yayın olmadığı; süreç içerisinde gelişerek dönüştüğünü şu şekilde ifade etmektedir:

"Vazgeçmiş olmamız da bir gelişmedir. Biz burjuva olmak istemediğimiz için; burjuva kalıplarına uyan şeylerden, uzak durmaya çalışıyoruz. Eğer, bir yerden sonra; bunun da farkına varmış isek, dönüştürmüşüz. Yani, böyle bir doğma gibi, bir kabulü; Yedinci Sanat dergisinin benimsemesi ve böyle bir eğilimi hiç olmadı. O yüzden, kim gelirse birlikte çalışalım; yönümüzü, birlikte karar verelim görüşü vardı. Birlikte yol almak istiyorduk" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Burçak Evren kendisinin ayrıldıktan sonra; *Yedinci Sanat* dergisinin yön değiştirmesini değerlendiren, Nezih Coş'un Marksist-Maocu bir ideolojiye angaje olduğunu ve *Yedinci Sanat* dergisinin on sekiz ve on dokuzuncu sayılarından itibaren derginin yayınlarında bunun belirgin hale geldiğini ifade etmektedir. Evren, derginin yirminci ve yirmi dördüncü sayıları arasında bu yön değiştirmenin yansımalarını görmenin mümkün olduğunu ifade etmektedir. Bu yön değiştirişin derginin sinemayı ele alışını ve sinema

eleştirisine bakışını da etkilediğini belirten Evren; "*Devrimci Bolivya Deneyi*" ve "*Çin dosyaları*" gibi *Yedinci Sanat* dergisinin ilk dönemlerindeki Türk Sinemasına yönelik ele alınan ağırlıklı yayınların da bu süreç zarfında; azalarak derginin dönüştüğünü ifade etmektedir (B Evren 2024, sözlü görüşme).



SANAT VE EDEBİYATIN DEVRİMCİ VE MİLİTAN KİTLE ELEŞTİRİSİNİ YÜREKLENDİRMEK

Aşağıdaki iki yazı, Kültür Devrimi sırasında Çin'de yayımlanan «Kurtuluş Ordusu» gazetesinden alınmıştır. İlk yazı bizim için de büyük önem taşıyan «devrimci kitle eleştirisi»nin gereğine değinmekte, ikinci yazıda da proleter sanat ve edebiyatın gerçekleştirilmesi yolunda kimi önerilerde bulunulmakta ve sanatçının hangi sınıfı yüceltmeye kendince karar vermesinin kesin gerekliliği vurgulanmaktadır. Bu yazılarda Çin'e özgü kimi yorumların («Halk Savaşı», «asker» zümrenin işçi ve köylü sınıfların yanına getirilmesi gibi) bizim için yabancı düşeceğini de unutmamak gerekmektedir. — Y.S.

Görsel 182. *Yedinci Sanat* Dergisi, İlerleyen Sayılarında Kültür Devrimi sırasında Çin'de yayınlanan *Kurtuluş Ordusu* Gazetesinden Proleter Sanat ve Edebiyatın Gerçekleştirilmesi ve Devrimci Kitle Eleştirisinin Benimsenmesini Okurlara Örnek Yazı olarak Paylaşmaktadır (Yedinci Sanat, Mart 1975/22: 3). [Yazısının sonunda yer alan Y.S. Yedinci Sanat dergisinin baş harflerinin kısaltmasıdır.]

Burçak Evren; *Yedinci Sanat* dergiden ayrıldıktan sonra en çok eleştirdikleri konulardan birinin de Turgut Çeviker'in *Yedinci Sanat* derginde yapmış olduğu "*Genelev Kadınlarıyla Sinema Soruşturması*" (Çeviker Eylül 1974/18: 35-41) olduğunu belirtmektedir:

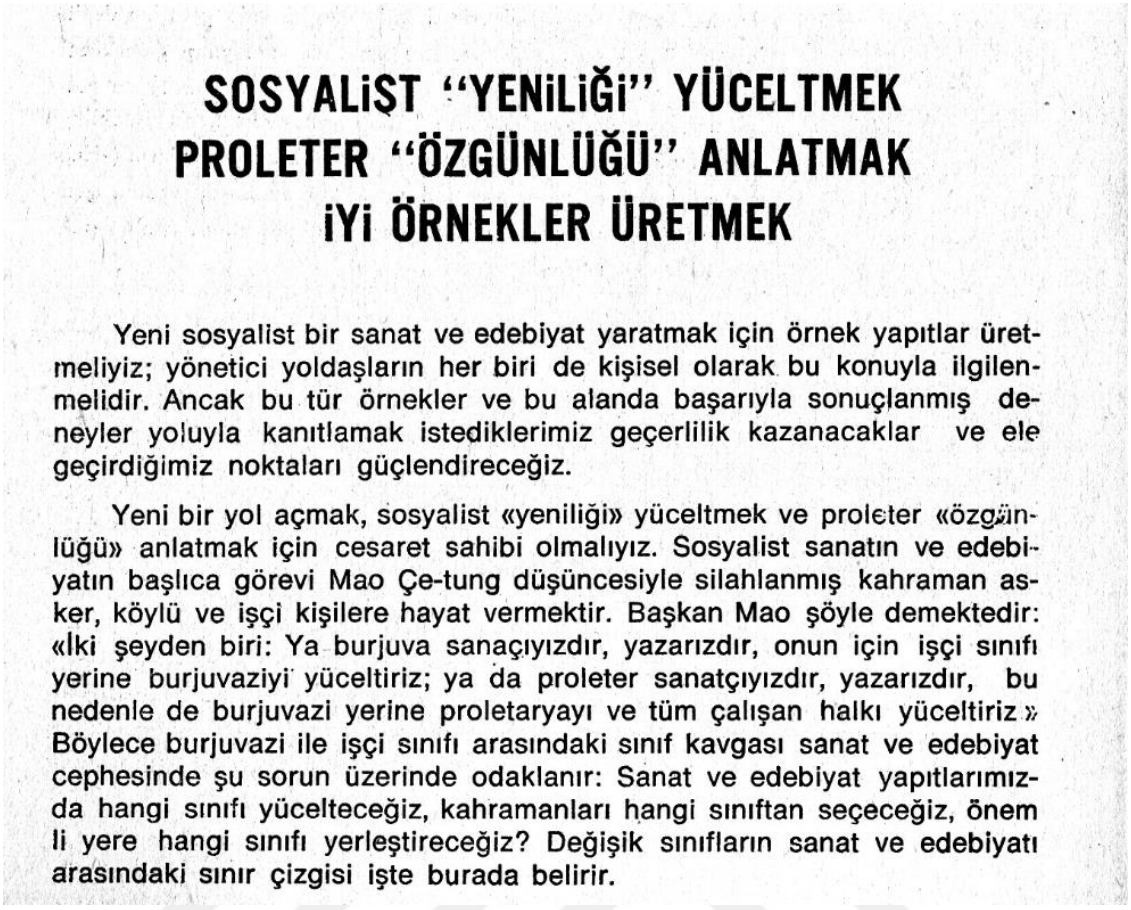
"Nezih'in aydınlığa gidip Mao düşüncesini aşırı derecede angaje olması zaten on sekiz on dokuzuncu sayılardan sonra Yedinci Sanat dergisinde kendini göstermektedir. Yedinci Sanat dergisinin yirmi ve yirmi dördüncü sayıları arası baktığınız vakit Devrimci Bolivya Deneyi, Çin dosyaları derginin ilk sayılarından farklı bir yöne kayıyor. Örneğin, biz ayrıldıktan sonra Yedinci Sanat dergisinde yer alan en çok eleştirdiğimiz şeylerden biri; Turgut Çeviker'in yapmış olduğu "Genelev Kadınlarıyla Sinema Soruşturması" olmuştur. Genelev kadınlarının sinemaya bakışlarını ele alan soruşturması oldu. Bu onların bakış açısından proleter sanat bakış açısına giriyor" (B Evren 2024, sözlü görüşme).

Film eleştirisi açısından *Yedinci Sanat* derginde ilerleyen süreç içerisinde Nezih Coş'un Marksist Maocu ideolojiye daha keskin bir şekilde bağlanması özellikle derginin on dokuzuncu sayısından sonraki süreçteki yayınlarının sinemadan uzaklaşarak daha ideolojik bir çizgiye kaymasına neden olmuştur (B Evren 2024, sözlü görüşme).*Yedinci*

Sanat dergisinin son sayısında, editoryal olarak "*Sinemada Burjuva Eleştirme Geleneğini Yıkalım*" üst başlığıyla; "*Eleştiri Yazanları Eleştirmenin Gereği*" başlığıyla kaleme alınan yazıda; dönemin öne gelen sinema eleştirmenlerine ve özellikle *Yedinci Sanat* dergisinin ilk sayılarında; derginin editörlerinden olan Atilla Dorsay kast edilerek yapılan eleştiriler dikkat çekicidir. *Yedinci Sanat* dergisi, Türkiye'de sosyalist bakış açısını benimsemiş sinema yazarlığının ve bazı kalıplaşmış sinema yazarlarının eleştirilerinin burjuva geleneği olarak tanımladığı Marksist film eleştirisi yapmadıklarını; Bundan dolayı da Marksist eleştirel bakışın genellikle daha az satan sinema dergilerine kaldığını belirtir. Burjuva gazeteleri olarak tanımlanan tirajı yüksek gazetelerdeki sinema yazarlarının çoğunun burjuva sanat anlayışını savunduğunu ve sinema yapıtlarını toplumsal ve sınıfsal değerlendirmekten ziyade burjuva bireyciliği içinde değerlendirdiğini vurgulamaktadır. *Yedinci Sanat*, Marksist dünya görüşünü benimseyenlerin bu duruma karşı eleştirel bir tavır alması gerektiğini savunur ve proleter sanat anlayışını benimseyerek devrimci ve militan kitle eleştirisini desteklemeleri gerektiğini ifade eder. Dergi, Çin'deki Kültür Devrimi sırasında çıkan "*Kurtuluş Ordusu"* gazetesi yazarlarının devrimci ve militan kitle eleştirisi anlayışını örnek alarak, bu anlayışı yaymanın *Yedinci Sanat* okurlarının görevi olduğunu belirtmektedir.

"Ülkemizde 'sosyalist' bakış açısını benimsemiş sinema yazarlığı ve film eleştirimciliği, uzun yıllardan beri burjuva gazetelerinin sinema köşelerine yerleşmiş, aynı çizgide, nasır beyinli, memurlaşmış birtakım kişilerin şartlandırmaları içinde gelişememiş, 'sosyalist' eğilimli haftalık ya da aylık gazete ve dergilerin film eleştirisini önemsememeleri, bu nitelikte günlük gazetelerin yayımlanamaması ve 'sosyalist' eğilimli kimi yazarların burjuva gazeteleriyle eninde sonunda anlaşamamaları ya da şartlamalara uyup yozlaşmaları yüzünden, bu mücadele gazetelere göre düşük satışlı, bin- iki bin tirajlı sinema dergilerine kalmıştır. Yaygın ve okunan burjuva gazetelerinde, özel plânda en çok 'sosyal demokrasi' ilericiliğine varabilen bir çizgi içindeki sinema yazarları, genel plânda tam bir 'burjuva bireyciliği' ve 'vurdumduymazlığı' içinde, burjuva sanat anlayışını ve materyalizme karşı idealist görüşleri savunmakta, bu çizgide 'sinema' yapıtlarının üstüne titremektedirler. Son olarak bu tür gazete yazarlarının överek seçtikleri 'mevsimin en iyi filmleri' ve bunları tanıtan yazıları ve koskoca manşetlerle benimsetmeye çalıştıkları burjuva film şenlikleri (Cannes, vb..) ilginç birer örnektirler. Bu kişilerin çoğu, fikirlerinin teorik geçerliliğinden çok, burjuva gazetelerinde yaptıkları 'isim'lere, sinema çevreleriyle (yapım ve ithal) olan dalkavukça ilişkilerine ve sonuçta yarattıkları ün'ün geçerliliğine güvenmekte, bir çeşit 'megalomani' duygusu içinde yoz tarihsel işlevlerini sürdürmektedirler.

İşte bu ortamda Marksist dünya görüşünü ve proleter sanat anlayışını özümlemiş ve benimsemiş tüm okurlarımızın önünde bir görev vardır... kılıkta olursa olsun bu burjuva sanat görüşlerini iyi tanımak, savunucularını iyi bellemek ve her fırsatta bu görüşleri açığa vurarak, eleştirilere karşı eleştiriler getirmek... Çin'deki Kültür Devrimi sırasında çıkan 'Kurtuluş Ordusu' gazetesi yazarlarının çok iyi belirttikleri gibi devrimci ve militan kitle eleştirisini benimsemeli ve benimsetmeliyiz (Bkz: Yedinci Sanat, nisan 1975 sayı 22). İlkelere dayanan, belirgin, açık, proleter sanat görüşleriyle burjuva sinemasının tüm aldatmacalarını ve onları savunanları mahkûm etmeliyiz" (Yedinci Sanat, Haziran-Ağustos 1975/24: 2).



SOSYALİST "YENİLİĞİ" YÜCELTMEK
PROLETER "ÖZGÜNLÜĞÜ" ANLATMAK
İYİ ÖRNEKLER ÜRETMEK

Yeni sosyalist bir sanat ve edebiyat yaratmak için örnek yapıtlar üretmeliyiz; yönetici yoldaşların her biri de kişisel olarak bu konuyla ilgilenmelidir. Ancak bu tür örnekler ve bu alanda başarıyla sonuçlanmış deneyler yoluyla kanıtlamak istediklerimiz geçerlilik kazanacaklar ve ele geçirdiğimiz noktaları güçlendireceğiz.

Yeni bir yol açmak, sosyalist «yeniliği» yüceltmek ve proleter «özgünlüğü» anlatmak için cesaret sahibi olmalıyız. Sosyalist sanatın ve edebiyatın başlıca görevi Mao Çe-tung düşüncesiyle silahlanmış kahraman asker, köylü ve işçi kişilere hayat vermektir. Başkan Mao şöyle demektedir: «İki şeyden biri: Ya burjuva sanaçıyızdır, yazarızdır, onun için işçi sınıfı yerine burjuvaziyi yüceltiriz; ya da proleter sanatçıyızdır, yazarızdır, bu nedenle de burjuvazi yerine proletaryayı ve tüm çalışan halkı yüceltiriz.» Böylece burjuvazi ile işçi sınıfı arasındaki sınıf kavgası sanat ve edebiyat cephesinde şu sorun üzerinde odaklanır: Sanat ve edebiyat yapıtlarımızda hangi sınıfı yücelteceğiz, kahramanları hangi sınıftan seçeceğiz, önemli yere hangi sınıfı yerleştireceğiz? Değişik sınıfların sanat ve edebiyatı arasındaki sınır çizgisi işte burada belirir.

Görsel 183. Kültür Devrimi sırasında, Çin'de Yayınlanan *Kurtuluş Ordusu* Gazetesi'nde Yayınlanan Bu Yazı; Engin Ayça Tarafından *Ombre Rosse* Dergisinden Çevirerek *Yedinci Sanat* Dergisinde Yayınlamıştır (Yedinci Sanat, Mart 1975/22: 4).

Engin Ayça, *Yedinci Sanat* (1973-75) dergisinin yayın hayatında olduğu süreçte; Türkiye'nin 1970'li yıllarda her açıdan bir arayış içinde olduğunu; bu bağlamda, sol eğilimli bir dergi olarak topluma nasıl katkı sağlayabileceklerini araştırdıkları ifade etmektedir:

"Eldeki malzemeye göre, gelişmelere de göre; biz de kendimizi geliştiriyoruz. Biz de kendimizi yeniliyoruz. Türkiye, yetmişli yıllarda zaten arayış içinde, her bakımdan. Biz de farklı sol eğilimli bir dergi ve toplum nasıl kurulurun içinde, katkı vermeye çalışıyoruz" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Yedinci Sanat dergisinin editörleri olan Nezih Coş ve Engin Ayça'nın ortaya koyduğu proleter sanat anlayışı görüşü, 1966-1976 yılları arasında Çin'de gerçekleştirilen Kültür Devrimi sırasında; Mao Zedong (1893-1976) tarafından kuramsallaştırılmıştır. Zedong'un düşüncesi, Sovyetler Birliği'nde üstyapıdaki burjuva unsurlarının yeterince temizlenmemiş olduğu düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Zedong, bu durumun; sonuç olarak sosyalist devrimi tehlikeye attığını düşünmektedir. Bu açıdan Mao, Sovyet Rusya'daki olumsuz örnek olarak gördüğü bu durumun sonuç olarak; sadece üretim araçlarının kamu mülkiyetine geçirilmesinin yeterli olmadığını, aynı zamanda da politik

üstyapının köklü bir devrimden geçmesi gerektiğini savunmaktaydı. Mao, eğer bir toplumun altyapısı sosyalist olup da politik üstyapısı devrimden geçmediği takdirde, toplumsal iş bölümünün kapitalist toplumların ilkelerine göre yeniden oluşacağını ve sınıf mücadelesinin devam edeceğini ifade etmektedir. Mao'ya göre, proletarya politik iktidarı ele geçirdikten sonra bile burjuvazinin düşüncelerinin kolayca yok edilemeyeceğini ve burjuvazinin, özellikle sanat ve edebiyat alanlarında politik iktidarı yeniden ele geçirmeye çalışacağını şu ifadelerle vurgulanmaktadır.

"*Kültür Devrimi sırasında ilk hedefin sanatsal alanda olması, önemli sayılmalıdır. Sovyet Rusya'nın bu alandaki olumsuz örnekleri, Mao'yu şu temel yasayı benimsemeye zorladı: İşçi sınıfının politik iktidara el koyması için, üretim araçlarının kamu mülkiyetine geçirilmesi yeterli değildir. Eğer bir toplumun altyapısı sosyalist olur da politik üstyapısı köklü bir devrimden geçmezse, çalışmanın toplumsal iş bölümü, kapitalist toplumların ilkelerine göre, yeniden oluşur (Sovyet Rusya'da olan da budur). O zaman sosyalist bir toplumda, sınıflar olduğu gibi kalır; dolayısıyla sınıf mücadelesi de ortadan kalkmaz. Ve yeryüzünde baskı altında tutulan halklar bulundukça, bu durum da sürüp gidecektir. Böylece, proletarya politik iktidarı ele geçirdikten sonra, burjuvazi ekonomik bir güç olarak yıkılsa bile, burjuvazinin düşünceleri direnen düşünceler olduklarından kolay kolay yıkılmazlar, Burjuvazi, üstyapı düze yine de özellikle sanat ve edebiyat alanlarında (öteki üstyapı kurumları İçinde söz konusudur bu), yeni çarelere başvurarak, politik iktidarı yeniden ele geçirmeğe çabalayacaktır. Mao Zedong bu konuda şöyle der: "Bir iktidarı devirebilmek için, zorunlu olarak yapılması gereken ilk iş, kamuoyunu hazırlamak ve ideolojik alanda çalışmaktır. Bu devrimci sınıflar için geçerli olduğu gibi karşı-devrimci sınıflar için de geçerlidir."*

Eğer proletarya, edebiyat ve sanat alanlarında iktidarı ele geçirmezse, geniş halk kitlelerine hizmet eden gerçekten proleter bir sanat yaratmazsa, o zaman bu işin üstesinden burjuvazi gelir, Proletarya ol sun, burjuvazi olsun, kendi dünya görüşlerine göre, dünyayı değiştirmek amacını gütmektedirler. Eğer sanat, proletaryanın malı olmazsa burjuvazi el koyar sanata" (Gerçek Sinema, Yaz 1974/7: 25).

Engin Ayça "*Yeni Bir Sinemanın Geliştirilmesinde Eleştirmelerin Yeri*" başlıklı yazısında; Türkiye'de yerleşik sinema düzenine karşı değişik nitelikte bir sinemanın oluşmasını isteyen, buna inanan ve katkıda bulunmak isteyen bir eleştirmen, yolunu ve yöntemini kesin çizgilerle çizmek zorundadır. Tüm eleştiri yazılarında bunun savunusunu ve mücadelesini yapmalıdır. Eleştirisini bu sinemanın mücadele aracı kılmalıdır. Kesin tavırlarla eleştiri biçimleri oluşturulmalıdır. Eleştirmen, mutlak bilen ve bunu paternalist bir şekilde okuyucularına yukarıdan ileten biri olma durumundan kurtulmalı; seyirciyle filmler arasındaki diyalektik ilişkide savunucusu olduğu felsefe ve sınıflar doğrultusunda, bu sınıfların egemenliği ve sanat için mücadelede yerini almalıdır. Paternalizm devrimcilikle bağdaşmaz.

"Türkiye'de yerleşik sinema düzenine karşı değişik nitelikte bir sinemanın oluşmasını isteyen, buna inanan ve katkıda bulunmak isteyen bir eleştirmen yolunu ve yöntemini kesin çizgilerle çizmek zorundadır. Tüm eleştiri yazılarında bunun savunusunu kavgasını da yapmalıdır. Eleştirisini bu sinemanın mücadele aracı kılmalıdır. Kesin kavga tavırlar kesin eleştirme biçimleri oluştururlar. Eleştirmen mutlak bilen ve bunu paternalistçe okuyucularına yukarıdan

ileten olma durumundan kendini sıyırıp, seyirciyle filmler arasındaki diyalektik ilişkide savunucusu olduğu felsefe ve sınıflar doğrultusunda bu sınıfların egemenliği, onun sanatı için mücadelede yerini almalıdır. Paternalizm devrimcilikle bağdaşmaz…" (Ayça, Mart 1974/13:41).

KÜLTÜR CEPHESİNDE PROLETARYA DİKTATÖRLÜĞÜNÜ GÜÇLENDİRMEK

Sanat ve edebiyat konusunda hangi kuramı yaymalı ve hangi çizgiyi uygulamalıdır? Büyük başkanımız Mao uygun bir zamanda, ülkemizdeki proletarya diktatörlüğünün tarihsel deneylerinin derinlemesine dökümünü ve Sovyetler Birliği'ndeki proletarya diktatörlüğünün burjuva diktatörlüğüne doğru «barışçı gelişmesi» deneyinin dökümünü yapmıştır. Orada açıkça belirttiği gibi «proletarya, burjuvazi üzerindeki diktatörlüğünü kültürün çeşitli bölümlerinin de içinde olduğu üstyapının her alanında uygulamalıdır». Bu devrimci büyük program, proletarya diktatörlüğünün Marksist-Leninist kuramına önemli gelişmeler kazandırmıştır; devrimi, proletarya diktatörlüğü altında sürdürmek için izlenecek önemli yön belirtilmektedir burada.

Kültürel alanlarda proletarya diktatörlüğünü uygulamak demek, son çözümlemede Marksizm-Leninizm'in ve Mao Çe-tung düşüncesinin ışığında bütün sömürücü sınıfları sonuna kadar eleştirmek, burjuva kültürünün sermayesini kökünden yıkmak ve aydınların dünya görüşünü değiştirmektir. Ayni zamanda işçilere, köylülere ve askerlere hizmet etmede sağlam yönde kararlı olarak gitmek gerekmektedir. Kültürel mirası iyi irdelemek ve elden geçirmek, ayrıca Başkan Mao'nun proletaryaya özgü yeni bir kültür yaratmak için ileri sürdüğü «geçmiş zaman şimdiki zamana hizmet etmeli» «yabancı olan şeyler ulusal olanlara hizmet etmeli» ve «eskiyi reddederek yeni yaratılabilir» ilkelerini uygulamak gerekmektedir.

KÜLTÜR DEVRİMİ ŞANGAY GRUBU

Çeviren: Engin Ayça

Görsel 184. *Yedinci Sanat* Dergisinde, Engin Ayça Tarafından Türkçe 'ye Çevrilen*; "Burjuva Sanat Anlayışının Eleştirisi"* Başlıklı Yazı (Yedinci Sanat, Mayıs 1975/23: 13).

Sinema eleştirisi açısından baktığımızda *Yedinci Sanat* dergisinde Ayça'nın bu yönde farklı bakış açıları geliştirmeye çalıştığı görülmektedir. Ayça'nın sorguladığı *Yedinci Sanat* dergisinde "*Sanatsız Sinema Yapmak*" başlıklı yazısıdır. Bu yazısında, Ayça; okuyuculara:

"*Sinemayı biraz da sanat olarak değil de yalnızca bir araç olarak ele alsak, düşünsek acaba yanlış mı olur? Sanata bir ihanet mi olur?"* (Ayça, Ağustos 1973/6: 21) sorusunu sorarak, aslında sinemanın güçlü bir hizmet aracı olduğunu ve bu yönüyle de tıpkı bilimin hizmetinde kullanıldığı gibi sanatsal yapısından sıyrılarak kullanılabileceğini

belirtmektedir. Bunun için de en başta sinema sanat içindir şeklinde ortaya koyulan bu şartlanmasından sıyrılarak, sinemayı etkili bir hizmet aracı olarak; sanatsal bir olay olmanın dışında da ele alınarak kullanmanın mümkün olduğunu şu ifadelerle ortaya koymaktadır:

"Alıcı, film, perde, salon, gösterici bunların hepsi teknik birer araçtırlar. Bunları kullanarak birçok kimse sanat yapıtları ortaya koymuşlardır ve koymaktadırlar, ama bunlarla yalnızca sanat yapılır, yapılmalıdır denemez. Bilimin hizmetinde sinema harikalar yaratmaktadır ve çok yararlı da olmaktadır. Kimse de bu tür filmlere estetik ölçülerle yaklaşmamakta, o yönde eleştirmemektedir. Sinemaya biraz da sanatsal olay olmanın dışında yaklaşmaya çalışalım. Sanatsal kaygılardan arınmış olarak, onları hiç düşünmeden, onlardan hiç etkilenmeden sinemayı ele alıp, onu bir hizmet aracı olarak düşünmek, kullanmak olamaz mı? Oluyor: bilimsel teknik filmler, haber filmleri, öğretici filmler, 8 mm. likle çekilen aile, gezi filmleri, vb... Bunlar da sinemanın çok yaygın kullanılma sahalarıdır, ille sanat filmi yapacağım, ben sanatçı olacağım, sinema bir sanattır türü yaklaşımların dışında da sinemayı güçlü bir şekilde kullanmak mümkündür. Yedinci sanat sinema. İşte bütün yanlış şartlanma buradan gelmektedir" (Ayça, Ağustos 1973/6: 21).

Ayça, yazısının devamında, sinemanın topluluklarla en güçlü ilişkiyi kurabilecek yapı olduğunu ve toplumları eğitmek ve dönüştürmek için etkili bir araç olarak kullanılabileceğini belirtmektedir. Ayça'nın bu görüşlerinin temel kaynağı, özellikle 1960'lar ve 1970'lerde Türkiye'de yoğun olarak tartışılan Marksist politika ve sanat anlayışında; yani toplumsal gerçekçilik ve sosyalist gerçekçi sinemaya yapılan atıflarda kendini bulmaktadır. Bu durumun kanıtı, sosyalist gerçekçilik ile bağlantılı olmasına rağmen "toplumsal gerçekçi" olarak adlandırılan eğilim ve "Devrimci Sinema" tanımlamalarıyla Brecht'in "Epik tiyatro" anlayışına doğrudan gönderme yapmasıdır (Karadoğan; 2016; 159). Bu noktada "gerçeğe inananlar" ve "görüntüye inananlar" olarak iki yapı karşımıza çıkmaktadır. Brecht, gerçeğin keşfedilmesi zorunluluğunu ve bunu seyirciye aktarmanın sanatsal araçlarını bilimsel bir estetik kuramı ile sunmaktadır (Parkan, 1983: 62). Brecht'in kuramının, başta Kapital olmak üzere Marksist klasiklerin incelenmesiyle ve uzun bir teori-pratik süreci içinde oluştuğu, temelinde diyalektik ve tarihi materyalizmin yasalarının yer aldığı düşünüldüğünde, Devrimci sinemayla bağlantısı da daha net ortaya çıkmaktadır (Parkan, 1983: 27). Engin Ayça, sinemanın toplumsal işlevini şu şekilde ifade etmektedir:

"Sanatın dışında da sinema vardır, yapılır. Sanatla ilgili olmadan da yapılan sinema çok önemlidir, çok gereklidir, çok güçlüdür, çok doğrudur, gerçektir. İşin esası topluluklarla sinema aracılığıyla kurulan bir ilişkidir. "Topluluklarla niçin ilişki kurmak istiyorum" dur konunun özü de. Sinemayı bir öğrenim-öğretim-haber taşıma aracı olarak toplumların yararına kullanmak, toplumların hizmetinde kılmak az önemli bir çalışma mıdır?" (Ayça, Ağustos 1973/6: 21).

Sorusunu sorarak sinemanın sadece sanatsal değil aynı zamanda da toplumsal amaçlarla kullanılması gerekliliğini ortaya koymaktadır. Ayça, "*Türkiye'de İleriye Dönük Sinema*"

yazısında ise toplumsal gerçekliğin sinema ile yansıtılması gerekliliğini savunan düşünce yapısının yanı sıra; "*sanatsal sinema*" ve "*toplumsal sinema*" olarak ayırdığı iki yapının da sanat içi ve sanat dışı her cephesiyle, her olanağıyla toplumsal dönüşüm için kullanılması gerektiğini ortaya koymaktadır:

"Toplumun gereksinmeleri nelerdir, sinema bir iletişim aracı olarak nasıl bir iş görebilir? Bu noktada hemen şunu belirtelim, ille bir sanat değildir, sinemacı da ille bir sanatçı değildir. Sinema sanat da olabilmektedir, bu durumda bunu gerçekleştiren de elbet bir sanatçıdır. Ama sinema denince akla hemen sanat kaygısı sanat işlevi gelmemelidir, bu yanlıştır, yanlış bir şartlanmadır. Sinema toplumun birçok gereksinmelerine karşılık verebilmekte, birçok şeyleri ona iletebilmekte, hizmetinde olabilmektedir ve bunların içine sanat da girebilmektedir. Yalnız biz burada sinemanın sanatsal işlevinin önemini, gücünü küçümsemek gibi bir tavır içinde değiliz, yanlış anlaşılmasın, sinemanın ulaşa bildiği en yüksek, en yüce, en etkili, yararlı, işlevli nokta sanat noktasıdır, ona hiç kuşku yok. Ama bu gözlerimizi kamaştırıp, sinemanın diğer işlevlerini görmemizi, önemsememizi, kullanmamızı engellemesin. Sinemayı sanat içi ve sanat dışı her cephesiyle, her olanağıyla toplumun hizmetinde kılmak gerekir" (Ayça, Haziran 1974/16: 9)

Engin Ayça'ya göre, toplumsal gerçeklerin sinema aracılığıyla yansıtılması ve ileriye dönük devrimci bir sinema hareketinin oluşturulması; sadece düşünsel değil, aynı zamanda pratik olarak herkesin bu harekette yer alması gerektiğini vurgular. Ayça, ileriye dönük sinemanın, Türk halkının gerçekten özgür ve eşit olabileceği bir toplum yapısına ulaşma mücadelesinde yer alması gerektiğini savunur. Ancak, mevcut tutucu kurumlarla bağlantılı olan Yeşilçam'ın dışında bir sinemanın gelişebileceğini belirtir ve bu alandaki temel eksikliğin örgütlenmede olduğunu vurgular. Devrimci sinemanın, işçi sınıfının öncülüğünde ve ideolojisinde devrimci kesimlerin mücadelesi olarak tanımlanabileceğini ifade eder. Ayrıca, sinemanın devrimci mücadelede etkili bir araç olduğunu ve bu alanda esneklik ve hareket kabiliyetine sahip olmanın gerekliliğini vurgular. Ayça, devrimci sinemanın kapitalizmin tüm boşluklarından yararlanması gerektiğini, hatta ticari Yeşilçam'ın ve televizyonun olanaklarının dahi kullanılması gerektiğini savunmaktadır (Ayça, Haziran 1974/16: 8-12). Diğer bir yandan Engin Ayça, *Yedinci Sanat* dergisinde yer alan sinemaya dair yapılan söyleşiler, değerlendirmeler ve kuramsal çalışmaların derlenip yayınlanmasıyla Yeşilçam dışı bir sinemanın Türkiye'de kurulması açısından farklı bir kültürel ve teorik zemin oluşturulmaya çalışıldığını ifade etmektedir (E Ayça 2024, sözlü görüşme). Ayça'nın ifadelerine paralel olarak; diğer bir dikkat çekici detay ise, Atilla Dorsay'ın Cannes film festivalini kapitalist düzenin bir parçası kabul etmekle beraber, sinema sanatı açısından bu festivalleri dışlamanın doğru olmadığını şu şekilde ifade etmektedir:

"Dünya sineması, her yıl belli bazı yerlerde randevulaşıyor, bir araya geliyor. Bu buluşmalar, çok yönlü kuşkusuz… "Festival" adı altında yapılan bu buluşmalar, sinemanın kapitalist düzen içindeki işlevine ve yerine uygun biçimde yapılıyor aslında..."Sanat" kılıfının altında dönen, büyük sermayenin çıkarlarına uygun birtakım pazarlama ve pazarlıklardan, alış-verişten, reklamdan ve giderek oyunlardan başka bir şey değil... Cannes ve giderek bütün büyük şenlikler için söz konusu olan bu durum, ayrı bir yazının ve incelemenin konusu. Bu konuya ilk fırsatta derinlemesine girmeye söz vererek, her şeye rağmen önemli bir sinema olayı sayılan ve gerek katılan filmlerin çokluğu gerekse gösterilerin çeşitliliği açısından dünya sinemasının genele yakın bir izdüşümünü veren Cannes şenliğinin bu yılki ilginç olaylarına (gazetelere yansıyanın ötesine geçmeye çalışarak) değinelim" (Dorsay, Temmuz 1973/5: 13-23).

Yedinci Sanat dergisi yerli ve yabancı ticari sinema örneklerine belli bir mesafeyle yaklaşsa da sinema sanatı açısından önde gelen; yerli, yabancı sinema örneklerini aynı şekilde sinema şenliklerini takip etmenin sinema alanı açısından önemli olduğu ve bunların okuyucu ile paylaşılması ve bu hususta yol gösterici olacağını ifade etmektedir. Bundan dolayı her ne kadar bu filmlerin toplumsal ve kültürel gelişimine yararı olmayan filmler kategorisinde görse de dönemi açısından, önde gelen yabancı filmlere ve bunlara ait eleştirilere derginin sayfalarında yer vermiştir. Bu yönüyle, döneminde yer alan diğer dergiler olan; *Gerçek Sinema* (1973-75) ve *Çağdaş Sinema* (1974-75) dergilerinden ayrılmaktadır. *Yedinci Sanat,* en başından itibaren ticari dağıtım sistemi dışında kurulacak bağımsız bir sinemayı öncelese de ne Yerli sinemayı tam anlamıyla dışlamış ne de Yabancı sinemayı dışlamıştır. Bunun en güzel örneği ise, *Yedinci Sanat* dergisinin; "*Yeni Mevsim Özel Sayısı*" ibaresiyle, derginin yedinci sayısında okuyucuların yeni sezon filmlerini takip edebilmesi için sunduğu "*Yeni Mevsim Sinema Kılavuzu*" dur (Yedinci Sanat, Eylül 1973/7: 3-31). Bu kılavuzda, 1973 sezonu ekim ayıyla birlikte vizyona girecek yeni sezon yabancı filmlerine yer verilmiştir. *Yedinci Sanat* dergisi editoryal ekibi bu kılavuzun hazırlanma nedenini şu ifadelerle açıklamaktadır:

"YEDİNCİ SANAT, Türkiye'ye ithal edilen filmlerin önemli bir bölümünün halkımızın toplumsal ve kültürel gelişimine yararı olmayan, çoğunlukla ise ters yönde şartlamalar meydana getirdiği için zararlı bile olan filmler olduğuna inanıyor. Ama ithal filmciliği de kökü çok daha temel sorunlara bağlı bir "olgu" olduğundan, var olan koşullarda nasıl olsa seyredilme zorunda kalınan filmlerin böyle bir haberleşmesini ve hiç olmazsa sinema sanatı yönünden önem taşıyanların izlenmesini sağlayabilecek olan değerlendirmesini vermenin, pratik açıdan yararı küçümsenmeyecek bir davranış olduğunu da kabul ediyor. Kılavuz, bu görüşün sonucudur" (Yedinci Sanat, Eylül 1973/7: 3).



Yedinci Sanat Dergisi, özel sayısında yeni mevsim için bir sinema kılavuzu hazırladı

Aylık «YEDİNCİ SANAT» Sinema dergisi, eylül sayısını yeni mevsim için özel bir sayı olarak hazırlamıştır. Bu sayıda, geniş bir araştırma ürünü olan bir «Sinema Kılavuzu» verilmektedir. Bu kılavuzda, bu yıl gösterilecek belli başlı bütün yabancı filmler, bir yandan alfabetik olarak, diğer yandan ise türlerine göre sıralanmış ve haklarında kısaca konusu, yönetmeni, oyuncuları, aldığı ödüller ve (varsa) önemli olarak bilgi verilmiştir. Böylece sinemaseverin, bu yıl göreceği filmleri önceden seçmesi ve her an elinin altında, seçme için yararlanabileceği bir kılavuz bulundurması mümkün olacaktır. Türkiye'de ilk kez yapılmış bu tür bir çalışmanın sinemaya gidenlerce ilgiyle karşılanacağı sanılmaktadır.

Görsel 185. *Cumhuriyet* gazetesinde yer alan haberde, *Yedinci Sanat* dergisinin yayınlamış olduğu yeni sinema kılavuzunun; Türkiye'de ilk kez yapılmış olduğu belirtilmektedir (Cumhuriyet, 02 Eylül 1973: 5).

Diğer bir yandan, *Yedinci Sanat* dergisinin editoryal ekibinin, "Türkiye'de bu tarz bir çalışma ilk kez yapılıyor" (Yedinci Sanat, 1973;7;3) ifadesi dikkat çekicidir. Yeni Mevsim Sinema Kılavuzu'nda öne çıkan önemli bir husus, 1973-74 yeni sezonunda vizyona girecek yabancı filmlerin türlere (Genre) göre tasnif edilmesidir. Ayrıca, derginin diğer bir dikkat çekici özelliği, Fellini'nin *Roma* (1972) filminin tür dışı olarak sınıflandırılmasıdır. *Roma* filmiyle ilgili olarak şu tespit yapılmaktadır:

"Yılın en önemli filmlerinden birisini, yukarıda verdiğimiz türlerin hiçbirine sokmak mümkün olmadı. Büyük yaratıcıların eserleri, bazen böyle alışılmış kalıplara kolay kolay uymuyor. Fellini'nin "Roma"sı, kuşkusuz hiçbir belli türün filmi değil. Bir büyük çağdaş sinemacı-ozanın, dünyanın en eski ve önemli kentlerinden birine karşı duyduğu hayranlığı dile getirirken, kendi dünyasını da tüm saplantıları, hayalleri, kâbusları, korkuları, özlemleri ile vermesi bu… Kuşkusuz ki, yılın sayılı sinema olaylarından biri olacak bir film…" (Yedinci Sanat, Eylül 1973/7: 28).

Dikkat edilecek olursa, *Yedinci Sanat* dergisi; Marksist film eleştirisini her ne kadar benimsese de sinema sanatıyla ilgili önemli gördüğü filmleri okuyucularına tavsiye etmekten kaçınmamıştır. *Roma* filmi için "Kuşkusuz ki, yılın sayılı sinema olaylarından biri olacak bir film" ibaresiyle tanımlayarak okuyucularının muhakkak gitmelerini tavsiye etmektedir. Hatta derginin ilerleye sayılarında "*Federico Fellini ile 'Roma' Üstüne Bir Konuşma*" başlıklı yazı paylaşılmıştır ve *Yedinci Sanat* dergisinin editoryal ekibi filmi ele alma gerekçelerini şu şekilde ifade etmektedir:

"*1972 yılında yönetmen FELLINI ile ROMA filmi üstüne yapılan aşağıdaki konuşmayı, filmin eleştirisel çözümlemesine değgin yeni bir şey getirmemekteyse de yönetmenin bazı kişisel görüş ve tutumlarını açıklamak bakımından yararlı olduğundan yayımlıyoruz*" (Yedinci Sanat, Mayıs 1974/15: 74).

Yedinci Sanat dergisi, ilerleyen sayılarında; mevsim kılavuzunda yer verdiği tüm yabancı filmlerin kapitalist sinema düzeninin ürünleri olduğunu fakat yeni bir toplumcu ve materyalist sinema yolunda ilerlemenin, düzen sinemasının özelliklerini ve eğilimlerini iyi anlamayı gerektirdiğini unutmaması gerektiğini ifade etmektedir. Bu hedef doğrultusunda da *Yedinci Sanat* dergisinin temel prensibinin, yeni dönemin filmlerini özellikle bu açıdan eleştirmek ve değerlendirmek olduğunu şu şekilde ifade etmektedir. *Yedinci Sanat* dergisi "*Yeni Mevsimin Yabancı Filmleri"* başlıklı bölümün girişinde şu ifadelere yer vermektedir:

"Son olarak okurlarımız, piyasada gösterilecek tüm yabancı filmlerin kapitalist sinema düzeninin ürünleri olduğunu, bu düzenin sinema anlayışını ve şartlanmalarını taşıdıklarım, bu yüzden dünyanın çeşitli kapitalist ve geri bıraktırılmış ülkelerinde dikkati çeken düzen dışı toplumcu bağımsız sinema çalışmaları için bu tanıtılan filmlerin hiçbir şekilde örnek sayılamayacağını, ancak düzen sinemasının özelliklerini ve eğilimlerini iyi saptamanın da yapılması gerekli yeni, toplumcu ve materyalist bir sinema yolunda, savaşılması gereken unsurları bilmek anlamına geleceğini unutmamalıdırlar. Yedinci Sanatın ilkesi, yeni mevsimin filmlerini özellikle bu bakış açısından eleştirmek ve değerlendirmek olacaktır" (Yedinci Sanat, Eylül 1974/18: 50).

Bu kılavuzda dikkat çekici diğer bir yapı ise, "*Çin Filmleri*" ibaresiyle tür dışı olarak kabul ettiği; aksiyon dövüş filmlerinin tasnif dışı bırakılmış olmasıdır. Bu filmlerin sinemaya kattıkları ve sinemadan götürdükleri unsurların, gelecekte ayrı ve kapsamlı bir inceleme konusu olarak ele alınması gerektiği şu şekilde belirtilmektedir:

"Diğer yandan, aksine çok sayıda filmle temsil edilecek olan bir türü, artık apayrı bir tür sayılabilecek olan ÇİN FİLMLERİ'ni de listeye almadık. Bu filmler, sinemaya, sinema dışı olan bazı şeyler (örneğin bir sirkin veya cambaz grubunun gösteri heyecanı, vs.) katıyor ve yalnız Türkiye'de değil, bütün dünyada ilgi görüyorlar. Bu filmlerin sinemaya getirip sinemadan götürdüklerine de ilerde ayrı ve uzun bir incelemeyle değinmek istiyoruz" (Yedinci Sanat, Eylül 1973/7: 28).

Yedinci Sanat dergisinin paylaştığı "*Yeni Mevsim Sinema Kılavuzu*"nun sonunda ise *"Kaçırılmaması Gerekenler"* başlığıyla okuyucunun mutlaka izlemesi gereken filmler

sıralanmaktadır. Bu listeye bakıldığında, bugün dahi; sinema tarihinde önemli dönem noktaları kabul edilen filmlerin yer aldığı bir liste karşımıza çıkmaktadır.



KAÇIRILMAMASI GEREKENLER

Bir sinema mevsimi, kaba bir hesapla 36 haftadır. Meraklıların dışında, normal seyircinin haftada bir kez sinemaya gittiğini varsayarsak, yılda 30 küsur film eder. Ortalama haftada bir sinemaya gidecek seyircinin, o zaman, bir yıl boyunca gösterilecek birkaç yüz film arasından seçme yapması gerekir. Bizce, listeler tarandığında, mevsim süresince öncelikle izlenmesi gereken 35 film, şöyle bir liste olarak ortaya çıkmaktadır :

Alfredo, Alfredo
Aşka Vakit Yok (What's Up, Doc)
Aşk Bahçesi (Canterbury Tales)
Baba (The Godfather)
Büyük Kaçış (Flight)
Cehennemde İki Adam (Hell in the Pacific)
Cemile (Djamila)
Cinnet (Frenzy)
Çılgın Fahişe (Lisa)
Çöl Şeytanı (The Ballad of Cable Hogue)
Damgalı Adam (Born to Win)
Efsanenin Sonu (When the Legends Die)
Firar (The Gateway)
2001 - Uzay Yolu Macerası (2001 - A Space Odyssey)
Kahramanşn Sonu (Monte Walsh)
Kanlı Aşıklar (Les Noces Rouges)
Kanlı Şaka (Sleuth)
Kanunun Bekçisi (The Life and Times of the Judge Roy Bean)
Kopar Zincirlerini Gülsarı (Prashai Gulsara)
Paris'li Fahişe (Bubu di Montparnasse)
Paris'te Son Tango (Last Tango in Paris)
Prangalı Mahkûmlar (Le Droit d'Aimer)
Roma'da Aşk Başka (Fellini - Roma)
Roma'lı Dilberler (Roma Bene)
Rüzgâr Gibi Geçti (Gone With the Wind)
Sahte Kibarlar (La Charme Discret de la Bourgeoisie)
Sen Ve Ben (César et Rosalie)
Siyah Ayakkabılı Sarışın (Le Grand Blond Avec une Chaussure Noire)
Sutyeska (Sutjeska)
Şok (Le Traitement de Choc)
Takip (Duel)
Ulzana (Ulzana's Raid)
Yabancı (Lo Straniero)
Ya Sen, Ya Ben (Tell Them Willie Boy is Here)
Yaşama Kavgası (Sounder)

Görsel 186. *Yedinci Sanat* dergisinin yayınlamış olduğu; Yeni Mevsim Sinema Kılavuzu"nun sonunda yer alan "*Kaçırılmaması Gerekenler*" başlığıyla okuyucunun mutlaka izlemesi gereken film sıralanmaktadır (Yedinci Sanat, Eylül 1973/7: 28).

3.3.1.1.1. *Yedinci Sanat Dergisinin Üçüncü Sinema ve Üçüncü Dünya Sinemasına Bakışı*

Üçüncü Sinema, dünyanın sömürgeleştirilmiş ülkelerinde 1950'lerden sonra ortaya çıkan bir sinema akımı olarak tanımlamaktadır. Bu akım, Üçüncü Dünya olarak adlandırılan ülkelerdeki sinema biçimi olarak tanımlanmıştır. Üçüncü Sinema, sermayeden bağımsız, gerçek hayat hikâyelerinin perdeye yansıtıldığı, üretim, gösterim ve dağıtım araçlarının serbestçe dolaşımda olduğu bir sinema üretimi olduğu tespitini yapmakta ve bu sinema pratiğinin temel amacının, dünyanın herhangi bir yerindeki emperyalist, otokratik ve sömürücü yönetim biçimlerini eleştirmek olduğunu ifade etmektedir. Bu sebeple, militan ve devrimci bir sinema pratiği olarak öne çıktığı tespitini yapmaktadır (Yetimova, 2021: 712).



Pkam Ky Nam / CEPHENİN ÇAĞRISI (G.Vietnam)

Görsel 187. *Yedinci Sanat* dergisinde yer alan, Vietnam devrimci sinemasının önde gelen yönetmenlerinde Pkam Ky Nam (1928-1984) tarafından Çekilen *Cephenin Çağrısı* filminden Bir Kare (Yedinci Sanat, Haziran- Ağustos 1975/24: 19).

1960'larda farklı ülkelerde kendini gösteren ve "Uluslararası Yeni Sinema" olarak anılan hareket, 1950'lerde Fransız sinema eleştirmenleri ve kuramcıları tarafından önerilen "Modern Sinema" ile kaynaşarak bütünleşmiştir. Bu yenileşmenin, önce dilsel; sonra siyasal ve kültürel alanlarda olduğunu belirten Yıldırım, "*Sinema Tarihine Giriş (Büyük Estetik Ekoller, Tarzlar, Akımlar, Hareketler)"* kitabında bu iki alanı şu şekilde tanımlamaktadır:

"DİLSEL ALAN: Uluslararası Yeni Sinema hareketleri, öykü anlatmaya önem veren klasik sinema estetiğinin geleneksel psikolojik dramını yadsımış ve yerine modern sinema estetiğini getirmiştir.

KÜLTÜREL VE SİYASAL ALAN: Uluslararası Yeni Sinema hareketleri, modern sinema stilini inşa etmekle yetinmezler. Siyasal alanda toplumsal konuları işler, bunları ülkelerin kültürleri ve gelenekleriyle bağdaştırır, böylece kültürel ve siyasal bir söylem geliştirirler" (Yıldırım, 2021: 125).

Yıldırım, yeni sinemanın politik, kültürel ve ideolojik söylemleri bağlamında akla "Üçüncü Sinema"nın geldiğini ifade eder. "*Üçüncü Sinema ne demektir? Nasıl tanımlanır? Tarihsel olarak nerede ortaya çıkar? Nasıl bir evrim geçirir? Genel estetik özellikleri nelerdir?"* sorularını sorar ve ilk yapılacak işin Üçüncü Sinema'nın ne olduğunu tespit etmek olduğunu belirtir. Bu bağlamda Üçüncü Sinema'nın 1960'lar ile 1970'ler arasında ortaya çıktığını ve teorik ve politik potası olarak Latin Amerika'ya odaklanılması gerektiğini ifade eder (Yıldırım, 2021: 125-126).

Yıldırım, sinema sanatının bugüne kadar ürettiği en gelişkin ve incelikli politik filmlerin, 1960'lı ve 1970'li yıllarda ortaya çıkan Üçüncü Sinema filmleri olduğunu belirtir. Bir diğer önemli tespiti ise Üçüncü Sinema'nın coğrafyayla bağlantılı olduğu tespitinin değil; coğrafyadan ziyade öncelikle kendi sosyalist bakış açısıyla tanımlanan bir sinema olduğunu belirtmektedir. Bu tarz bir sinema, sadece dar anlamda politikayla ilişkilendirilmez; çünkü Üçüncü Sinema örnekleri, kelimenin tam anlamıyla toplumsal ve kültürel özgürleşmenin sineması olduğu tespitini yapar. Yıldırım, ayrıca; Üçüncü Sinema'nın, kuramsal olarak Birinci Sinema ve İkinci Sinema 'ya tepki olarak geliştiğini de belirtir (Yıldırım, 2021: 126). Yıldırım, *"Bu kavramlar (Birinci Sinema, ikinci Sinema) ne demektir?"* (Yıldırım, 2021: 126) sorusunu sorarak şu tanımlamaları yapmaktadır:

"Birinci Sinema: Herhangi bir ülkedeki egemen yani ana akım sinema. Mesela ABD'de Hollywood sineması. Türkiye'de Yeşilçam sineması. Hindistan'da Bollywood sineması vb. Popüler ve ticari yanı ağır basan ana akım filmler yani ticari sinema.

İkinci Sinema: Sinema bir sanattır anlayışından doğan ve sanat için sinema anlayışını yansıtan auteur sineması yani yaratıcı yönetmen sineması. Kısaca sanat sineması. Filmler birer sanat eseri olarak adına yönetmen denen yaratıcılarının kişisel, tematik ve stilistik özelliklerini yansıtır" (Yıldırım, 2021: 126).

Üçüncü Sinema, 1950'lerden sonra; sömürgeleştirilmiş ülkelerde ortaya çıkan bir sinema akımıdır ve arkasında bir dizi politik gelişmeyi barındırır. Bu sinema türü, genellikle "üçüncü dünya" olarak adlandırılan ülkelerdeki sinema pratiği olarak tanımlanmıştır. Soğuk Savaş döneminde, uluslararası ilişkiler bağlamında "Birinci dünya" Batı ülkelerini, "ikinci dünya" sosyalist ülkeleri ve "üçüncü dünya" ise bu iki blokun dışında kalan ülkeleri ifade etmekteydi. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Batılı ülkelerin askeri ve ekonomik olarak zayıflaması sonucunda, birçok Güney Amerika ve Afrika ülkesi bağımsızlıklarını kazanmıştır. Bu süreç ise; Libya 1951'de, Sudan ise 1956'da bağımsızlıklarını kazanmıştır. Uzun süren ulusal mücadeleler ve nihayetinde yapılan halk oylaması ile Cezayir, 1961'de Fransa'ya karşı bağımsızlığını ilan etmiştir. Benzer şekilde, Mısır 1952'de İngiltere'den bağımsızlığını kazanmış, Suriye ise 1963'te bağımsız bir ülke olmuştur. Bu ülkelerin tümü, topraklarındaki emperyalist etkileri sona erdirmek için kapsamlı reform programları başlatmıştır. İlk olarak monarşi rejimleri devrilmiş, çok partili siyasal sistemlere geçilmiş ve tarımda makineleşmeye yönelik toprak reformları yapılmıştır. Bu reformlar, yabancı yönetim ve egemenliğe karşı direniş, eşit muamele görme talebi ve geri kalmış ülkelerin gelişerek çağın gereksinimlerini karşılaması gibi Asya, Afrika ve Arap milliyetçiliğinin temel unsurlarını kapsamaktadır (Yetimova, 2021: 713-714).



Görsel 188. *Yedinci Sanat* dergisinde yer alan "*Devrimci Bolivya Sineması Deneyi*" başlıklı yazıda yer alan Jorge Sanjines'in *Esas Düşman* (1974) filminden bir sahne (Yedinci Sanat, Nisan 1975/22: 69).

1950'lerden sonra; altmışlı yılların etkisine baktığımızda, Üçüncü Sinema dünyanın arayış içinde olduğu bir dönemde ortaya çıkmıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın yıkımını yaşamış ve dolaylı olarak etkilenmiş ülkeler, 1960'lı yıllarda daha özgürlükçü bir tutum benimsemiştir. Avrupa'da bazı ülkeler sosyalist yönetimi benimserken, diğerleri Batı demokrasisi altında kapitalist sistemle yönetilmiştir. Kuzey Amerika'da toplumsal ve siyasal durum daha sakinken, Güney Amerika arayış içindedir Aynı dönemde Vietnam Savaşı'na karşı çıkışlar toplumsal olarak Dünya genelinde tepkilerle karşılanır. Güney Amerika'da yeni sömürgecilik etkileri devam ederken; Frantz Fanon (1925-1961), Fidel Castro (1926-2016) ve Che Guevara (1928-1967) gibi liderler kültürel ve yönetsel bağımsızlık için mücadele etmişlerdir. Küba'da sosyalist bir yönetim kurulmuş ve bu model, Arjantin, Şili, Bolivya, Meksika ve Uruguay gibi ülkelerde de etkili olmuştur. Ayrıca, Sandinistler ve Zapatistler gibi gerilla hareketleri kurtuluş mücadelesine başlamıştır (Odabaş, 2013: 3-5).



Joris Ivens/HALK VE SİLÂHLARI (Küba, 1961)

Görsel 189. *Yedinci Sanat* Dergisinin yer alan "*Militan Sinemanın Durdurulamayan Gelişmesi*" başlıklı yazısında yer alan; devrimci sinema yönetmeni Joris İvens'in (1898- 1989) *Halk ve Silahları* (1961) filminden bir sahne (Yedinci Sanat, Şubat-Mart 1975/21: 37).

Yetmişli yılların etkisine baktığımızda ise 1970'li yıllar, 1960'ların aksine, darbe ve siyasi baskıların yoğunlaştığı bir dönem olmuştur. Avrupa'da daha sakin geçen bu yıllar, Üçüncü Dünya ülkelerinde ise kazanımların kaybedildiği bir dönem olarak dikkat çekmiştir. Türkiye, Yunanistan, Şili, Arjantin ve Peru gibi ülkelerde askeri darbeler yaşanmış; Arjantin'de Jorge Rafael Videla (1976), Şili'de Augusto Pinochet (1973), Filipinler'de Ferdinand Marcos sıkıyönetim ilan etmiştir (1972). Vietnam, ABD tarafından, Afganistan ise Sovyetler Birliği tarafından işgal edilmiştir (1979). (Odabaş, 2013: 5-6).



Heni Srur / KURTULUŞ SAATİ ÇALDI, EMPERYALİSTLER KAPI DIŞARI

Görsel 190. Umman İç Savaşı'nda (1963-76), Sovyetler birliğinin desteklediği ayrılıkçı Feminist Gerilla Hareketi ile İngiliz ve İran'ın desteklediği Umman Sultanlığı arasında cereyan eden savaşın ele alındığı; yönetmen Heiny Srour'un Lübnan ve Fransa ortak yapımı *Kurtuluş Saati Çaldı, Emperyalistler Kapı Dışarı* (The Hour Of Liberation Has Arrived, 1974) belgesel filminden bir sahne (Yedinci Sanat, Ekim-Kasım 1974/19: 39).



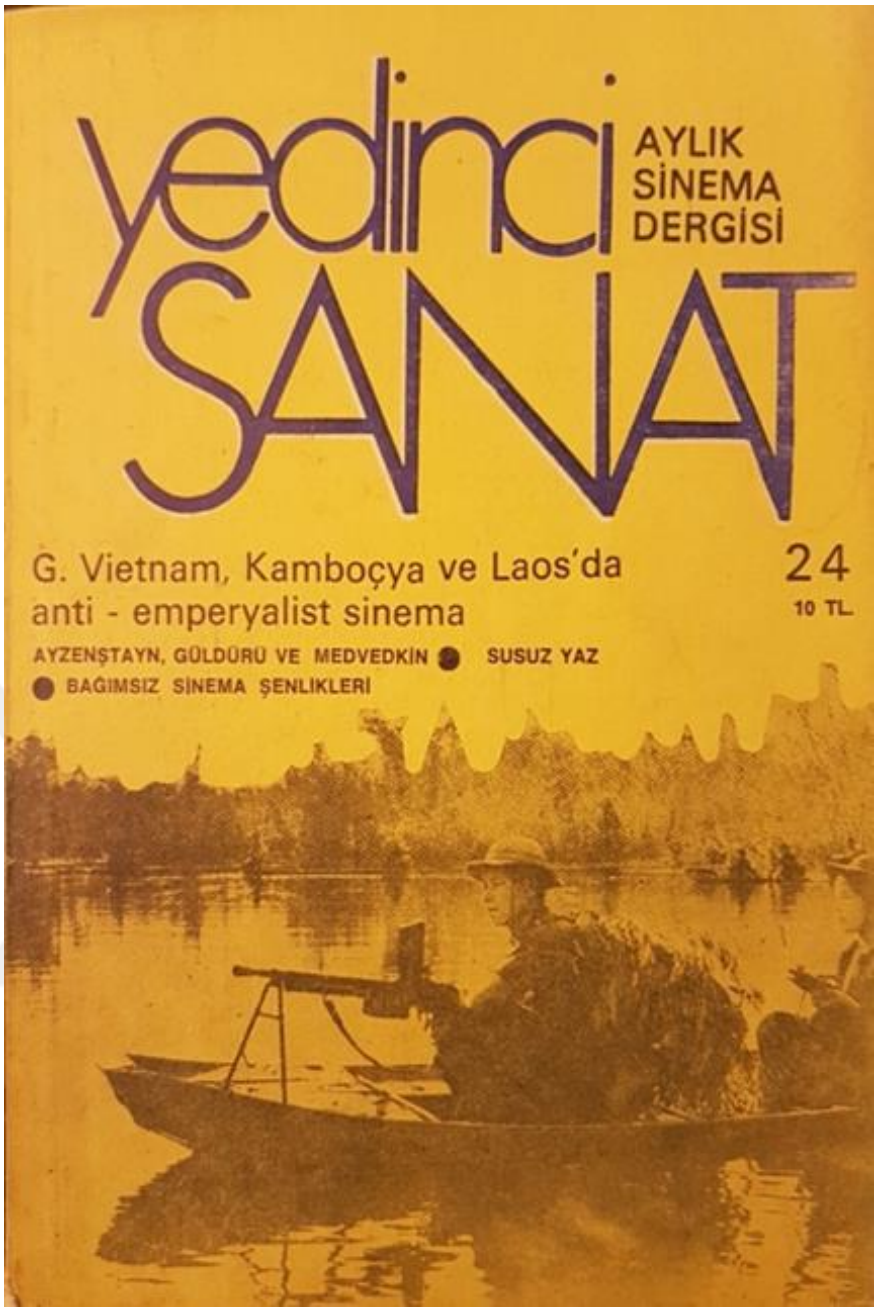
Görsel 191. *Yedinci Sanat* Dergisinde yer alan "*Latin Amerika Sineması Açık Oturumu*" başlıklı yazıda yer alan; Üçüncü Sinema'nın önde gelen yönetmenlerinden Glauber Rocha'nın (1939-1981) *Antonia Das Mortes* (1969) filminden bir sahne (Yedinci Sanat, Eylül 1974/18: 15). Rocha, Kırsal kesimin yaşantısına eğildiği filminde; gerillaları öldürmek için kiralanan ama bu görevi sorgulayarak, bir devrimciye dönüşen bir silahşorun hayatını anlatmaktadır (Yıldırım, 2021: 124).



Görsel 192. *Yedinci Sanat* Dergisinde Yer Alan, Küba Kökenli Yönetmen Manuel Octavio Gomez'in (1934-1988) *Los Días Del Agua* (1971) Filminden Bir Sahne (Yedinci Sanat, Eylül 1974/18: 27).

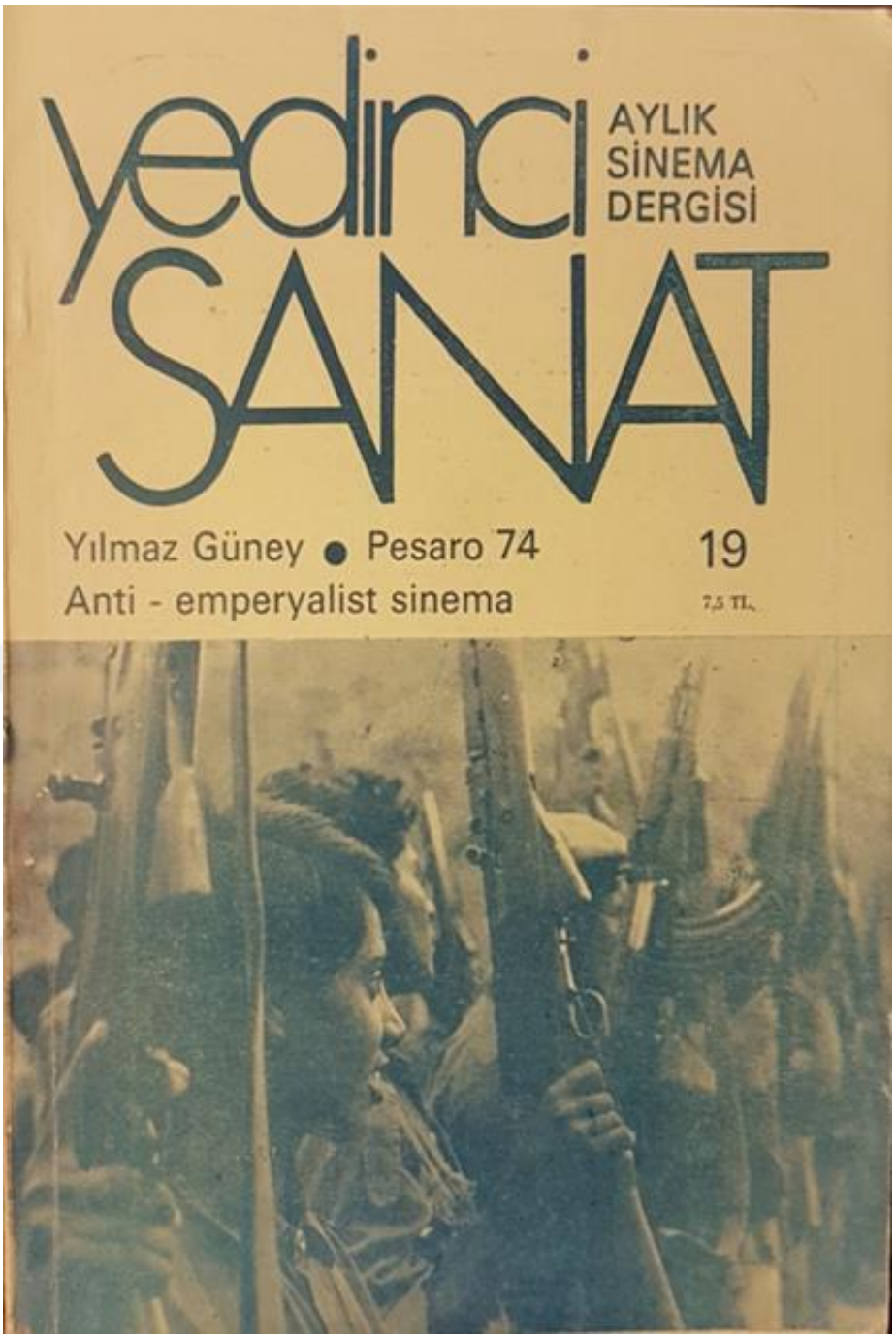


Görsel 193. *Yedinci Sanat* Dergisinde Yer Alan, Huberto Solas'ın (1941-2008) *Bağırmazsam* (Simperele, 1973) Filminden Bir Sahne. Filmde; XVIII.yy'da Kölelerin İhtilal Yaptığı Toussaint Louverture'ün Ülkesi Haiti'nin Öyküsü Anlatılmaktadır (Yedinci Sanat, Ekim-Kasım 1974/19: 31).



Görsel 194. *Yedinci Sanat* Dergisinin Kapağında Hindiçini Sinemasından Bir Örnek Verilmektedir (Yedinci Sanat, Haziran-Ağustos 1975/24: Derginin Kapağı).

Ayrıca, Yom Kippur Savaşı (1973), Etiyopya'da iç savaş (1974-1991), Ogaden Savaşı (1977-1978), Lübnan iç savaşı (1975-1990), Angola iç savaşı (1975-2002), Polisario gerilla saldırıları, İran'da rejim değişikliği (1979), Hindistan-Pakistan savaşı (1971) ve Uganda-Tanzanya savaşı (1978-1979) gibi önemli çatışmalar meydana gelmiştir. Bu dönemde ayrıca Kamboçya'da Kızıl Kmerler, Afganistan'da Taliban, Avrupa'da Kızıl Tugaylar ve Baader-Meinhof örgütü gibi gruplar şiddet eylemlerine başvurmuştur. Kadınların ekonomik ve siyasal özgürlük mücadelesi ve çevre hareketleri de bu dönemde önemli gelişmeler kaydetmiştir (Odabaş, 2013: 3-5).



Görsel 195. *Yedinci Sanat* Dergisinin Kapağında Heiny Srour' ait *Kurtuluş Saati Çaldı, Emperyalistler Kapı Dışarı* (The Hour Of Liberation Has Arrived, 1974) belgesel filminden bir sahne (Yedinci Sanat, Ekim-Kasım 1974/19: Derginin Kapağı).

Ortadoğu, Asya ve Uzakdoğu'da da 1960'lı yıllar mücadelelerle geçmiş, Vietnam ise ABD'nin saldırısıyla baş etmek zorunda kalmıştır. "Üçüncü Sinema" terimi, 1955'te Bandung Bağlantısız Ülkeler Konferansı'nda popüler hale gelen "Üç Dünya" teorisinden esinlenmiş "Üçüncü Dünya" terimiyle bağlantılıdır. Bu teori, dünyayı, gelişmiş kapitalist Batı ülkelerini "Birinci Dünya", Sovyetler Birliği ve Doğu Avrupa'nın sosyalist ülkelerini İkinci Dünya ve geri kalanlarını da Üçüncü Dünya olarak betimliyor. Günümüzde SSCB

ve sosyalist ülkelerin dağılmış olmasıyla oluşan durum nedeniyle, artık tartışılması gereken bir kavram haline gelmiş olan "Üçüncü Dünya" teriminin ortaya çıkışında şu tanımlardan söz etmek gerekir: 1) Üç Dünya Teorisi, 2) Fanon'un Görüşleri 3) Üçüncü Dünya Terimi (Odabaş, 2013: 6-7).

"Üç Dünya Teorisi", Çin lideri Mao Zedung (1893-1976) tarafından geliştirilmiş olmasına rağmen, Marksist-Leninist literatürde resmi olarak yer almamaktadır. Sovyetler Birliği'ni, Birinci Dünya içinde gösteren bu teori; Sovyet sosyalizmi taraftarları tarafından kabul edilmemiştir. Arnavutluk lideri Enver Hoca da bu kavramı benimsememiştir. Uluslararası ilişkiler açısından, ülkelerin siyasal ve ekonomik yapılarına göre oluşturulan bu teoriye göre; Birinci Dünya süper güçleri, "İkinci Dünya" bu süper güçlerin müttefikleri ve Üçüncü Dünya, Bağlantısızlar Hareketi'ni temsil eder.

Bu teoriye göre ABD ve SSCB, "Birinci Dünya" grubunu oluşturuyordu. Çin ise kendisini Bağlantısızlar Hareketi içinde konumlandırmıştır (Odabaş, 2013: 7-8). Mao Zedung Şubat 1974 yılında, Üç Dünya ayrımının stratejik düşüncesini ortaya koyar:

"Benim görüşümce, Amerika Birleşik Devletleri ve Sovyetler Birliği Birinci Dünya'ya aittir. Japonya, Avrupa ve Kanada da kendi aralarında İkinci Dünya'ya aittir. Üçüncü Dünya çok kalabalıktır. Japonya dışında, Asya Üçüncü Dünya'ya aittir. Afrika ve Latin Amerika da bütünüyle Üçüncü Dünya'dır" (Aktaran: Odabaş, 2013).

Üçüncü Sinema, tarafsız olmayı kasten reddeder ve özellikle politik angajmanın önemini vurgular. Bu film yapım tarzı, politik olarak sola eğilimli olup açıkça sosyalisttir. Üçüncü Sinema terimi, her şeyden önce toplumsal ve kültürel özgürleşmeye bağlı kuram ve film yapımı uygulamasını belirtir. Filmlerin politik ve kültürel önemi vardır çünkü salt eğlenceyi reddeder; tutkulu, öfkeli, karmaşık ve aynı zamanda mizahi bir yapıya sahiptir. Üçüncü Sinema, hem belgesel sinemanın çeşitli biçimlerini kullanabilir hem de imgesel filmlerin tarzına başvurabilir. Geleneksel sinema yapım ve tüketim tarzlarına karşı çıkarak, kendi geliştirdiği kolektif ve demokratik yapım yöntemlerini uygular.

1960'larda ortaya çıkan "Üçüncü Sinema", politik olarak 1959 Küba Sosyalist Devrimi'nden etkilenmiştir. Devrimci praksis gibi, kuram ile uygulamayı birleştirmeye çalışmıştır. Bu alandaki kilit sinemacılar, estetik ve teorik manifestolar yazmışlardır. Brezilya'da yeni sinemanın öncü yönetmeni Glauber Rocha (1939-1981), toplumsal ve kültürel adalet konularında umutsuz olan "açlık sinemasından" bahseder. Küba'da, Küba Film Enstitüsü'nün de yöneticiliğini yapmış olan Julio Garcia Espinosa, (1926-2016) egemen sinemanın teknik ve estetik ölçütlerini reddederek yerine "kusurlu sinemayı"

savunmuştur. Arjantin'de ise belgesel yönetmeni Fernando Birri, (1925-2017) belgesel sinemayı devrimcileştirmek istemiştir (Yıldırım, 2021: 126-127).

Yeni Sinema dergisinde yer alan bir duyuruda, sinemanın politika ile ilişkisinin diğer sanat dallarından daha fazla tartışılması gerektiği belirtilerek; sinemanın günlük yaşamı ve halkı büyük ölçüde etkilediği, özellikle endüstri, ekonomi ve politika ile sıkı bağları olduğu vurgulanmaktadır. Siyasal sinemanın geniş anlamda bir eylem sorunu olduğu ve dinamik ülkelerde önem kazandığı ifade edilen yazıda, Türkiye'de bu konuya genel olarak yeterince yer verilmediği, ancak gelecekte *Yeni sinema* dergisi bazında daha fazla yer verileceği belirtilmektedir. Bu bağlamda, *Yeni Sinema* dergisi, Artun Yeres (1994-2007), Glauber Rocha (1939-1981), Engin Ayça ve Jean Luc Godard'ın (1930-2022) siyasal sinema üzerine yazı ve söyleşilerini yayımlayacağını duyurmaktadır:

"Siyasal Sinema

Sinemanın politika ile İlişkileri bütün öbür sanatlardan da fazla üzerinde durulan, tartışılan bir konudur. Sinemanın günlük yaşamaya daha fazla girişi, halkı daha büyük ölçülerde etkileyişi, ayrıca bütün öbür sanatlardan fazla endüstriye, giderek ekonomiye ve gene giderek politikaya bağlanışı bu tartışmaların temel nedenidir.

Siyasal sinema, sinemanın günlük politikaya araç kılmaması demek değildir elbette. Burada söz konusu olan çok daha geniş anlamda bir politika, bir eylem sorunudur. Dinamik bir süreç İçindeki ülkelerde siyasal sinema ayrıca bir önem kazanmaktadır. Bu ülkeler arasında bazı doğu Avrupa ülkelerini, Güney Amerika ülkelerini, Türkiye, İran, Mısır, Cezayir gibi Ortadoğu ve Afrika ülkelerini saymak mümkündür. Türkiye'de soruna henüz yeterince eğilinmemiştir. İlerdeki sayılarımızda bu konuya sık sık yer vereceğiz. Genç sinemacıların, yazarların sinema sanatı ve politika arasındaki ilişkilere değin düşüncelerini yayınlayacağız. Ayrıca bu deneyimi sürdürmekte olan ülkelerden de ilginç bilgiler sunacağız. Bunlardan birisi de gelecek sayılarımızda yayınlayacağımız Leyla Vekilli'nin yazıları olacak. Cezayir Ulusal Kurtuluş Cephesinin resmi organı olan 'Afrika Devriminde' beş yıl çalışmış olan Vekilli aynı zamanda sinema çalışmaları yapmış, senaryolar hazırlamış ve Cezayir'in genç yönetmenleriyle ilişkiler kurmuştur.

Bu sayımızıda ise Artun Yeres'in 'eylem'i kısaca anlatan bir yazısını, ünlü Brezilyalı yönetmen Glauber Rocha üstüne bir yazıyı ve arkadaşımız Engin Ayça'nın siyasi sinemaya doğrudan değinen bir yazısı ile Godard'ın bir söyleşisini yayınlıyoruz" Yeni Sinema, Haziran-Temmuz 1968/ 19-20: 25).

Bu süreçte, *Yeni Sinema* (1966-1970) dergisinin yayın süresi boyunca Üçüncü Dünya sinemasını ele alan yayınlarının olduğu ve bu filmlere yönelik özellikle de kuramsal yazılara dergilerinin sayfalarında yer verdikleri görülmektedir. Örneğin *Yeni Sinema* dergisinde siyasal sinema başlığıyla yer alan editoryal yazıyı baktığımız da ilerleyen süreçte Üçüncü Dünya sinemasının ve Dünyadaki konumunun durumu hakkında bilgilere yer verileceğini belirtilmektedir. Buna karşılık bu süreç 1970 yılında *Yeni Sinema* dergisinin kapanarak; yerine, bir program dergisi olan *Film* (Film 70, Film 71, Film 72, Film 73, Film 74, Film 75) dergileri gelmiştir. *Film* dergisi incelendiğinde; herhangi bir fikir ileri sürmeyen sadece film özetlerinden oluşan bir yapıdadır. Bu açıdan, Türkiye'de

yayınlanan sinema dergileri açısından altmışlı yılların ikinci yarısı ve yetmişlerin ilk yarısı incelediğimizde; *Yeni Sinema* dergisinin ele aldığı Üçüncü Sinema akımının, Yeni Sinema dergisinin kapandığı 1970 yılından sonra *Yedinci Sanat* (1973-75) dergisi tarafından devralındığını ve derginin içinde Üçüncü Dünya sinemasını ele almaya devam ederek bu süreci devam ettirdiğini görmekteyiz.

3.3.1.1.2. *Yedinci Sanat Dergisinin Çin (Aksiyon, Dövüş) Filmlerine Bakışı*



Görsel 196. Nezih Coş'u (Fotoğrafın sol tarafında elinde mikrofon tutan kişi) *Yedinci Sanat* Dergisi İçin Çin Filmleri Üzerine Halk Soruşturması Yaparken Gösteren Fotoğraf (Coş vd. Mayıs 1974/15: 49).

Yedinci Sanat dergisi, yedinci sayısında hazırlamış olduğu 1973-74 yeni sezonunda Türkiye'de vizyona girecek yabancı filmlerin türlere (Genre) göre tasnif edildiği "Yeni *Mevsim Sinema Kılavuzunda*"; "*Çin Filmleri*" yani aksiyon dövüş filmleri tasnif dışı bırakılmıştır. Buna karşılık, Çin dövüş filmlerine; bu ilginin, sadece Türkiye'de değil tüm dünyada büyük ilgi gördüğünü belirtmiştir. Bu açıdan *Yedinci Sanat* dergisinin ilerleyen sayılarında Çin filmlerinin sinemaya kattıkları ve sinemadan götürdükleri üzerine daha detaylı ve kapsamlı bir inceleme yapılması gerektiği ifade edilmektedir. (Yedinci Sanat, Eylül 1973/7: 28). Bu açıdan, *Yedinci Sanat* dergisi; on beşinci sayısından itibaren: Abdullah Anlar, Nezih Coş ve Mehmet Yıldırım'ın yapmış oldukları "*Çin Filmleri üzerine Halk Soruşturması*" dosyası üç bölüm halinde derginin on beş, on altı ve on yedinci sayılarında bölümler halinde yayınlanarak halkın bu filmlerle ilgili görüşlerine

yer verilmiştir. Bu bölümlere baktığımızda:" Çin Filmleri Üstüne Halk Soruşturması (1) (Anlar vd., Mayıs 1974/15: 48-50), Çin Filmleri Üstüne Halk Soruşturması (2) (Anlar vd., Haziran 1974/16: 46-52), Çin Filmleri Üzerine Halk Soruşturması (3) (Anlar vd., Temmuz-Ağustos 1974/17: 76-80) olmak üzere; üç bölüm karşımıza çıkmaktadır. Abdullah Anlar, Nezih Coş ve Mehmet Yıldırım'ın hazırladıkları soruşturmanın başında, 1972 yılında bu filmlerin Türkiye'de gösterine girdiği; bu süreçte de seyirci arasında yaygınlık kazandıkları ifade edilmektedir. *Yedinci Sanat* dergisi, bu halk soruşturmalarının ilk bölümünde yer alan editoryal yazısında bu filmleri: "*iki yıldır sinemalarımızı istilâ etmiş"* olarak tanımlayarak; Çin'e ait bu tür filmleri *"Milliyetçi Çin filmleri*" olarak tanımlanmaktadır. *Yedinci Sanat* dergisi, bu filmlerin; seyircileri üzerindeki etkilerini ve nasıl karşılandığını ortaya koymak için; İstanbul'un Kuştepe, Gültepe ve Çağlayan semtlerinde yapılan bir soruşturmaları bölümler halinde yayımladıklarını şu şekilde ifade etmektedirler:

"Yedinci Sanat, bu sayıdan başlayarak, iki yıldır sinemalarımızı istilâ etmiş bulunan Milliyetçi Çin filmlerinin, bu filmlerin gerçek seyircisi olan orta ve alt sınıftan kişiler üzerine etkilerini ve bu filmlerin seyircisi tarafından nasıl karşılandığını ortaya koymak için İstanbul'un Kuştepe, Gültepe ve Çağlayan gibi varoş semtlerinde üç arkadaşımızın 15 kadar kişiyle yaptıkları bir soruşturmayı yayımlamaktadır. Sonuçları kendiliğinden kolayca görülebilen bu soruşturmada, konunun Çin filmlerinin dışına taştığı bölümler de yararlı görüldüğünden çıkartılmamıştır" (Yedinci Sanat, Mayıs 1974/15: 48).

Dönemi açısından, *Yedinci Sanat* dergisinin edioryal ekibinde yer alan; genel yayın müdürü Abdullah Anlar, Çin aksiyon dövüş filmlerinin kapitalist ideolojiyi destekleyerek bireyselliği yücelttiği ve bireyin kendi başına başarıya ulaşabileceği temasını işlediğini belirtilmektedir. Bu filmlerin; halkın gerçek hayattaki sorunlarından kaçmasına olanak sağladığı vurgulanmaktadır. Ezilen sınıfların, bu filmleri izleyerek hayal dünyasına çekildikleri ve kendilerini olağanüstü kahramanlarla özdeşleştirdikleri ifade edilmektedir. Ayrıca, bu filmlerin; insanların sistemin getirdiği zorlukları bireysel çabalarla aşabileceklerine inanmalarını teşvik ettiği ve böylece sınıfsal bilinçlenmeyi ve ortak hareket gücünü engellediğini de ileri sürülmektedir. Anlar, bu filmlerin halkı gerçeklikten kopardığını; Karl Marks'tan örnek vererek, insanları hayal alemine geçirerek gerçek özgürlüğe ulaşmalarına engel olduklarını ifade etmektedir. Marks'a göre, gerçek özgürlüğe ulaşma arzusu; hayallerden kurtulmayla başlayacağını dile getirmektedir. Bu nedenle, halkın; Çin filmlerine gösterdiği ilginin, onların gerçek kurtuluş yolunu görmelerini engelleyen bir yanılsama yarattığını öne sürülmektedir (Anlar, Mayıs 1974/15: 53).

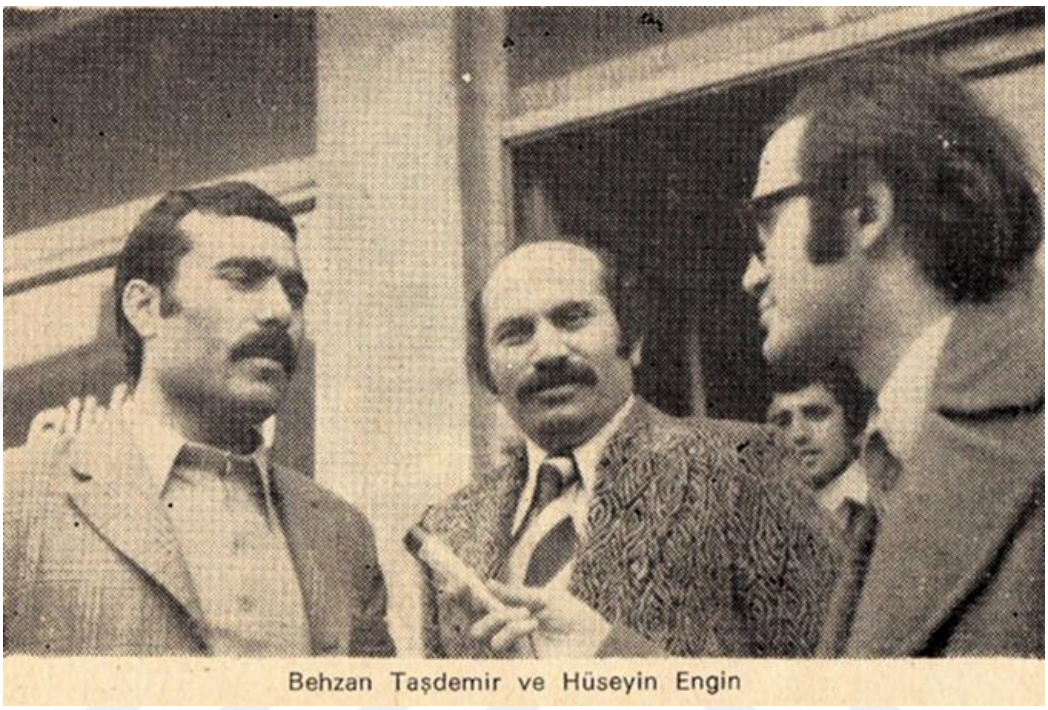


Görsel 197. *Yedinci Sanat* Dergisi Editörlerinden, Abdullah Anlar'ın; *"Çin Filmleri Emeğin Yabancılaşması"* Konulu yazısından (Anlar, Mayıs 1974/15: 57).

Anlar, Çin Filmlerini; bireyi, bireysel kahramanlık ve tek bir ihtirasın tatmini peşinde koşmaya teşvik ettiğini belirtmektedir. Bu ise, insanları toplumsal hareketlerden uzaklaştırarak; yabancılaşmalarına neden olduğunu ve gerçek özgürlük ve üretkenliğe ulaşmalarını zorlaştırdığını ifade etmektedir. Filmlerin sunduğu bireysel kahramanlık modeli, seyircide gerçek dışı güvenlik hissi yaratarak insanları pasivize ettiğini ortaya koymaktadır. Halkın bu filmlere ilgisinin, içinde bulundukları zor şartlardan kaynakladığını; bu durumun gerçek çözüm yolunun ise insanları hayallere tutsak duruma düşüren şartların ortadan kaldırılmasıyla aşılabileceğini izah etmektedir (Anlar, Mayıs 1974/15: 54).

Anlar, diğer bir açıdan da Çin Filmlerinin; ezilen insanların güç arayışını ve gerçekliği yansıtmaktan uzak oluşunu ele almaktadır. Bu filmler, genellikle basit çatışmalar ve gerçek dışı kahramanlık öyküleriyle dolu olduğunu; filmlerde kötülerin, genellikle egemen sınıfların dışında yer alan ve yasal sınırları aşan lümpen karakterler olarak tasvir edildiğini; ancak gerçek hayatta, dönemin Türkiye'si açısından Anadolu'dan göç eden insanların, büyük şehirlerde farklı mücadeleler verdiklerini ve bu filmlerin halkın gerçek düşmanlarını tanımaktan uzaklaştırdığını belirtmektedir. Anlar, Çin, aksiyon dövüş filmlerinin, seyirciye kolay ve gerçekdışı çözümler sunarak, onları gerçeklerden uzaklaştırdığını ve halkın gerçekliği görmesini engellediğini ifade etmektedir. Bunun

sonucunda, seyircilerin gerçek sorunlarına odaklanmasını engelleyerek ve halkın rehavete kapılmasının amaçlandığını; bu tür filmlerin, insanları gerçekliğin dışına çıkararak, etkisiz ve zararsız mücadelelerin içine çektiğini ve onları hayatın gerçek zorluklarından kopardıklarını açıklamaktadır (Anlar, Mayıs 1974/15: 55).



Görsel 198. Nezih Coş (Sağ tarafta elinde mikrofon tutan kişi) *Yedinci Sanat* dergisi adına Çin Filmleri Üstüne Halk Soruşturmasında (Coş vd. Temmuz-Ağustos 1974/17: 77).

Abdullah Anlar, Çin filmlerinin asıl gayesinin; insanları robotlaştırma ve dünya görüşünü şekillendirme amacını taşıdığını; halkın, bilinçli bir şekilde kitlesel mücadele ve direniş ruhunu kırdığını, olağanüstü kahramanlar karşısında, kötülere karşı itaatkâr ve düşünmeden eyleme geçmeye hazır bir halk tasviri yapılıyor olduğunu ifade etmektedir. İnsanlar arasındaki iletişimin kaybolmuş durumda ve tartışma yerine sadece kavga sahnelerinin öne çıktığı bu filmleri izleyen seyircilerin; sonuç olarak karate gibi bir savunma tekniğinin her şeyi halledebileceğine inandırılmaya çalışılıyor olduğuna ve film içinde gösterilen sayısız dövüş sahneleriyle bu düşüncenin tekrarlarla pekiştirildiğini açıklamaktadır. Bu filmlerde, karate gibi sporların doğuşu ve gelişimi tarihsel olaylarla ilişkilendirilerek anlatılmasına karşılık; bu dövüş tekniklerinin nasıl kullanıldığı ve hangi amaçlar için kullanıldığına dair çeşitli bakış açıları, dövüş sanatlarının felsefi altyapısı göz ardı edilerek; sonuç olarak tüm bu filmler insanların robotlaştırılmasına ve gerçeklikten uzaklaştırılmasına neden olduğu tespitini yapmaktadır (Anlar, Mayıs 1974/15:.56).



Görsel 199. *Yedinci Sanat* Dergisi Editörlerinden, Abdullah Anlar'ın; "Çin Filmleri Emeğin Yabancılaşması" Konulu yazısından (Anlar, Mayıs 1974/15: 54).

3.3.1.3. *Yedinci Sanat Dergisinin Okuyucu Kitlesi ve Toplum ile Diyalektik İlişkisi*

Yedinci Sanat (1973-75) dergisinin yayın hayatına giresiye kadar geçen süre zarfında; özellikle altmışlı ve yetmişli yılların önde gelen sinema dergileri okuyucu ile karşılıklı bir temas kurmamasına karşılık; *Yedinci Sanat* dergisi yayın süresi boyunca, okuyucu ile karşılıklı temas kurarak; derginin okuyucu ile iletişim halinde olmasını sağlamaya çalışmıştır (B. Evren kişisel görüşme Nisan 2024). Bu açıdan, *Yedinci Sanat* dergisinin ilk sayısının baş yazısında okuyucuların görüşleri de yansıtılacaktır ibaresi şu şekilde yer almaktadır: *"Dergi sayfalarında sinemanın genel ve özel tüm sorunları, bizdeki kadar çeşitli ülkelerdeki durumu da ele alınacak, bu arada okurların görüşleri de yansıtılmaya çalışılacaktır* (Yedinci Sanat, Mart 1973/1: 3). *Yedinci Sanat* dergisi, ilk sayısında ortaya koyduğu ifadeyle; okur eleştirisinin önemini vurgulamaktadır. Hatta, derginin yayın süresi boyunca; "*Okurlardan*" başlığıyla yayınladığı kısımlarda, okuyuculardan gelen sert eleştirileri yayınlamaktan dahi çekinmediği görülmektedir (Yedinci Sanat, Nisan 1973/2: 56; Yedinci Sanat, Mayıs 1973/3: 55-56; Yedinci Sanat, Haziran 1973/4: 56; Yedinci Sanat, Temmuz 1973/5: 56; Yedinci Sanat, Şubat 1974/12: 48; Yedinci Sanat, Şubat-Mart 1975/21: 78). *Yedinci Sanat* dergisi editoryal ekibi tarafından; derginin ikinci sayısında yayınlanan "*Sevindirici Bir İlgi*" (Yedinci sanat, Nisan 1973/2: 2) başlıklı

editoryal başyazısında ise; okuyuculardan gelecek eleştiri ve yorumların önemi şu şekilde ortaya koyulmaktadır:

"Yedinci Sanat, Türk ve Dünya sineması üstüne belgesel ve eleştirel yazılarını bu sayısıyla da sürdürüyor. Derginin tek yönlü, yalnızca veren bir araç durumunda kalmaması, tersine fikirlerin karşılıklı tartışılıp dinamik bir oluşuma girilebilmesi için bu sayıdan başlayarak sizlerden gelecek mektupları da yayımlıyoruz. Böylece sizlerle ilerde daha da genişleyebilecek karşılıklı ilişkiler kurmak umudundayız. Amacımız "yanlış yapmamak" değil, öneriler getirmek, doğrulara hep birlikte ulaşmak. Dergimizin sayfalarında yer alacak en sert eleştiri ve yorumların dahi bu amaca yönelik iyi niyetli birer saptama niteliği taşımasını diliyoruz" (Yedinci Sanat, Nisan 1973/2: 2).

Okurlardan, başlığıyla yayınlanan; okur eleştirilerinden en dikkat çekici olanı ise, derginin ikinci sayısında yer alan, "*Can Polat*" isimli okuyucuya ait eleştiridir. Bu eleştiride, Engin Ayça'nın *Yedinci Sanat* dergisinin birinci sayısında yer alan "*Sinemamızın Yeni Tanımlamalara ihtiyacı var*" (Ayça, Mart 1973/1:6-9) başlıklı yazısına yapılan eleştiri yer almaktadır. Can Polat isimli okuyucu, Engin Ayça'nın düşçü olduğunu, Türk aydınlarının halkı tanımadıklarını, Türk film seyircisini de tanımadıkları yönünde sert bir eleştiri yazısı derginin sayfalarında yer verilmiştir (Yedinci Sanat, Nisan 1973/2: 56). Engin Ayça, *Yedinci Sanat* dergisinin yazı işleri Sorumlusu olduğu halde, kendini ve sinemaya dair görüşlerini bu denli eleştiren bir yazıya yer verilmesi, *Yedinci Sanat* dergisinin editoryal olarak belirttiği en sert eleştirilerin bile yayınlanacağı ifadesinin (Yedinci Sanat, Nisan 1973/2: 2) bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır (Yedinci Sanat, Nisan 1973/2: 56). Can Polat isimli okuyucunun Engin Ayça'nın "*Sinemamızın Yeni Tanımlamalara ihtiyacı var*" başlıklı yazısına eleştirisi şu şekildedir:

"Engin Ayça "Sinemanın Yeni Tanımlamalara ihtiyacı Var" başlıklı yazısında devrimci gerçekçi sinema için bazı önerilerde bulunmuş. Yerinde öneriler. Buna şüphe yok. Yalnız yapılan önerilerin kâğıt üstünde solacağını söylemek falcılık olmasa gerek. Düşçü değil, gerçekçi olmak zorundayız. Bugün ülkemizde, sinema aracılığıyla, halkla ilişki kurmaya çalışanların büyük bir çoğunluğu, gerçekte, halkın fersah fersah uzağındalar. Bunun en belirgin kanıtı sık sık kullandıkları "halka inmek" deyimi. Halkı ne zaman aştıklarını sormak gerekir.

Gerçekte tüm Türk aydınlarının sorunu halkla ilişki kuramamak, halk tarafından benimsenmemek. Ecevit halkın yobazı tutmasının nedeni olarak onu kendisine aydından daha yakın bulmasını gösterir. Aynı neden Yeşilçam seyirci ilişkisinde de geçerli. Gandi'nin yıllar önce fısıldadığı sözleri bizim yeni sinemacılarımızın amentü gibi bellemesi gerekir. "En kötü durumda olanlara yardım etmek isteniyorsa, önce onları anlamak gerekir. Onları anlamak için de onlar gibi yaşarmalı ve onlar gibi çalışmalı." Türkiye'de yeni bir sinemanın çekirdeğini oluşturmak isteyenlerin çoğunun, dahil oldukları sosyal sınıfın özellikleri nedeniyle, gelir düzeyi düşük, sorunları büyük sınıflarla gerçek bir ilişkisi yoktur. Tanımazlar onları, onların beğenilerini, duygularını, isteklerini, davranışlarının nedenlerini. Bunun en sağlam örneği. Sinematek 'in bir süre önce düzenlediği. Film yapım çalışmalarının birinde Türk seyircisinin özellikleri tartışılırken salonda bulunan elliye yakın kişiden yalnız dört-beşinin Türk film seyircisini, o da yarım yamalak, tanımasıdır. Türk film seyircisini tanımayanların nasıl yeni bir sinema yaratacağı ve bunu halka nasıl benimseteceği sorulması, üzerinde düşünülmesi gereken bir konudur. Halkın değer yargılarını bilmeyenlerin o yargıları eleştirmesi, bir yerde de değiştirmeye çalışması gülünç değil mi?

Her şeyden önce yeni sinemacılarımızın çoğu fiziksel görünüşleriyle ters düşerler halka. Saç uzatıp, püsküllü elbise giyerek sanatçı olduklarını sananlar halkla ilişki kurabileceklerini düşlüyorlarsa yanılıyorlar. Olsa olsa kendilerini tatmin ederler. Bir zamanlar, "Çalışan, aç, yoksul, ısınamayan, seven ama sevilmeyen insanların acıları hepimizin sorunudur. Filmlerimde bu sorunlara eğilip, bu gerçekleri göstermeye devam edeceğim." diyen halkçı bir yönetmenin (1) gidin filmini görün. Söylemek istediğimiz daha kolay anlaşılır o zaman.

Amaçtan sapmaması, içten olması gerek gerçekçi sinema yapmak isteyenin. İnsanın düşünceleri değişmez diye bir kural yoktur. İnsanın düşüncelerini, fikirlerini yenilmemesi, bilmemesi olağandır, yarış pistinde kulvar değiştirmenin olağan olması gibi. Önemli olan ipi göğüslemekten vazgeçmemektir.

Yeni sinemacıların, tüm iyi niyetlerine karşın, gerçekçi halkçı bir sinema ortaya koyacaklarına inanmak güç. Gerçek gerçekçi halkçı sinemayı halkın içinden çıkanlar kurar ancak. Yeni sinemacıların düşüncemizde yanıldığımızı göstermeleri, bizi mahcup etmeleri dileğimizdir" (Yedinci Sanat, Nisan 1973/2: 56).

Yedinci Sanat dergisi, okuyucularını sadece kısa film yarışmalarına katılmakla kalmayıp, *"Okur Eleştirisinin Gereği"* başlıklı editoryal yazıda; seyrettikleri yerli ve yabancı filmlerle ilgili eleştiri yazıları yazmaya ve bu yazıları dergiye göndermeye davet etmektedir (Yedinci Sanat, Ekim 1973/8: 2). Bu şekilde, sadece gündelik basında üstünkörü geçilen filmlerin, okuyucunun katkısıyla; farklı açılardan daha kapsamlı bir şekilde ele alınması hedeflenmektedir. *Yedinci Sanat* dergisi editoryal ekibi, okuyucularını derginin yayınlarına etkin bir şekilde katılmaya şu ifadelerle çağırmaktadır:

"Yeni sinema mevsiminin açılmasıyla birlikte, YEDİNCİ SANAT, gösterilen filmlerle ilgili eleştiri yazılarına da yer vermeye başlamış bulunuyor. Bu yazılarda genellikle, yerli ve yabancı filmlerden tipik eğilim ve özellikleri yansıtan örneklerle, iddialı ya da tanınmış yönetmenlerin yapıtlarının eleştirilmesi, değerlendirilmesi yapılıyor. Ancak yazarların eleştirilerinin yanı sıra okurun görüşlerinin de dergide yer almasının gereğine inanan "Yedinci Sanat", önümüzdeki sayısından başlayarak sizlerden de "eleştiriler" bekliyor, yerli ya da yabancı filmlerin gündelik basında pek üstünkörü geçilen kimi yönlerinin, bir aylık sinema dergisinin yazarları kadar okurları tarafından da es geçilemeyeceğine inanıyor" (Yedinci Sanat, Ekim 1973/8: 2).

Yedinci Sanat dergisinin *"1973'ü Kaparken"* başlıklı yazısında ise; derginin, Türk sineması ve genel olarak sinema alanında bir tartışma ve inceleme platformu olarak önemli bir işlev üstlenmeye çalışan bir zemin oluşturmaya çalıştığını ifade edilmektedir. Diğer yandan, okurlardan; araştırma, soruşturma ve verilerin gönderilmesini desteklerin de devamını beklediğini şu şekilde ifade etmektedir

"Elinizdeki "Yedinci Sanat" 1973'te çıkan son sayımız oluyor. Bir yıl daha geride kalırken bir dergi olarak 10 sayı boyunca, sinema ve özellikle Türk sineması üstüne bir tartışma, araştırma, inceleme, düşünme potası olmaya çalıştığımızı sanıyoruz. Türk sineması üstüne görüş ileri sürerken ülkemizin somut koşullarından da uzaklaşılmaması gerektiğine inanıyoruz. Yeni yılla birlikte "Yedinci Sanat" in daha güçlü ve yararlı bir biçime girmesi için okurlarımızın da, öteden beri üstünde durduğumuz araştırma, soruşturma, verileriyle bize katkıda bulunmalarını bekliyoruz" (Yedinci Sanat, Aralık 1973/10: 2).

Yedinci Sanat dergisinin ilerleyen sayılarında, "*Yeni Bir Sinemanın Geliştirilmesinde Eleştirmelerin Yeri"* başlıklı yazısında; Engin Ayça, yeni bir sinemanın doğuşunda hem eleştirmenlerin hem de okuyucunun da görevi olduğunu; bu iki yapının, birlikte hareket ederek yönetmenlerin görüşlerini; ilerici, yenilikçi bir sinemanın kurulması yönünde değiştirmelerinin mümkün olduğunu ifade etmektedir. Bu karşılıklı etkileşim içinde olacak süreçte, okuyucunun da kendini edilginlikten kurtarıp etkinleşmesi gerekmekte olduğunu ifade etmektedir. Okuyucunun, tıpkı kendini ilgilendiren her şeye olduğu gibi eleştirmenlere de sahip çıkması, onları kendi doğrultusunda yazdırmak için mücadele etmesi zorunlu olduğunu tespitini yaparken aynı zamanda hem eleştirmenin hem de okuyucunun bilinçli ve sorumluluk duygusu içinde davranarak; bir arada olup hâkim yapıyla mücadele etmeli ve bütünleşmesi gerektiğini ifade etmektedir. Gerçekte bu mücadele ve bütünleşme, filmin gerçek yaratıcısı olan yönetmenle de aynı ölçüde ve önemde olması gerektiğini ifade eden Ayça; esas olarak, filmlerle seyirciler arasında oluşan yaratma düzeyindeki ilişkilerde eleştirmen, inandığı ideoloji doğrultusunda ağırlığını ortaya koyarak gelişmenin o yolda olmasına çalışması gerektiğini şu şekilde ortaya koymaktadır:

"Okuyucunun da kendini edilginlikten kurtarıp etkinleşmesi gerekmektedir. Kendini ilgilendiren her şeye olduğu gibi eleştirmenlere de sahip çıkması, onları kendi doğrultusunda yazdırmak için mücadele etmesi zorunludur. Hem eleştirmen hem de okuyucu bilinçli olarak ve sorumluluk duygusu içinde davranmalı, karşılıklı mücadele etmeli, bütünleşmelidir. Gerçekte bu mücadele ve bütünleşme filmin gerçek yaratıcısı olan yönetmenle de ayni ölçüde ve önemde olmak zorundadır. Esasta filmlerle seyirciler arasında oluşan yaratma düzeyindeki ilişkilerde eleştirmen (sinema yazarı diye de genelleyebiliriz) inandığı ideoloji doğrultusunda ağırlığını ortaya koyarak gelişmenin o yolda olmasına çalışır" (Ayça, Mart 1974/13: 41).

Yedinci Sanat Dergisi "*Okur Eleştirisinin Gereği*" başlıklı yazısında okuyuculara çağrı yapılarak; derginin onlardan gelecek her türlü desteğe açık olduğu ifade edilmektedir (Yedinci Sanat, Nisan 1973/2: 2). Bu süreçte karşımıza, bu çağrının bir yansıması olarak derginin ilerleyen sayılarında; okurlar tarafından yapılan soruşturma ve araştırmaların yapıldığı ve bu çalışmaların *Yedinci Sanat* derisine gönderildiği ifade edilmektedir. Ayrıca, *Yedinci Sanat* dergisinde "*Yapılması ve Yapılmaması Gereken"* başlıklı editoryal yazıda; sinema üzerine yapılacak bu tarz araştırma, inceleme ve soruşturmaların, dönemi açısından genelde yetersiz ve eksik olduğu bir ortamda çok değerli çalışmalar oldukları ifade edilmektedir. Ayrıca, bu çalışmaların gerekli karşılaştırmalara olanak sağlayacağını ve Türkiye'de tam olarak ortaya koyulmamış; sinema-halk ilişkisinin karmaşık yapısını çözümlemede büyük yararlar getireceğini belirtilmektedir. *Yedinci Sanat* dergisi,

okuyuculara hitaben; yeni araştırmacılardan da benzer çalışmalar yapmaları istediğini şu şekilde ifade edilmektedir:

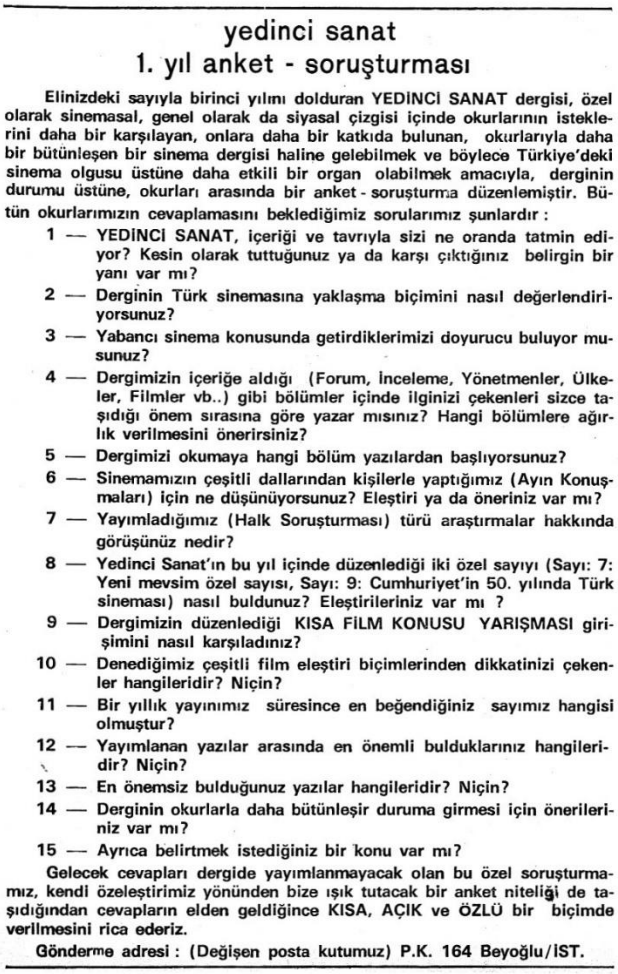
"Sona bıraktığımız sevindirici olay ise, 2 arkadaşımızın, Türkiye'deki sinema olgusunu aydınlığa çıkarmak için kendi sınırlı çabaları içinde yaka- bildikleri iki ışıktır. Osman Aslandere'nin İstanbul'da halk içinden 50 kadar kimseden derlediği cevaplar ile, Doğu'dan Patnos'tan bir öğretmenin, Mustafa Kaya'nın, ilçesindeki orta son ve lise 1 sınıfı öğrencilerinden derlediği Türk sinemasıyla ilgili görüşler... Sinema üzerinde araştırma, inceleme, soruşturmaların yetersiz ve eksik olduğu bir ortamda, gerekli karşılaştırmalara olanak sağlayacak bu tür çalışmaları çok önemli sayıyor ve yeni arkadaşlardan da bu tür araştırmalar gelmesini diliyoruz. Yerinden derlenmiş, saptanmış bu tür araştırmaların sorunlara yaklaşmada, sinema-halk ilişkisinin karmaşık yapısını çözümlemede büyük yararlar getireceği bir gerçektir" (Yedinci Sanat, Ağustos 1973/6: 2).

Ayça, özellikle dergide yer alan soruşturmaların yayınlandıkça okuyucuların daha da ilgisini çekerek katılımın bu şekilde arttığını ve okuyucuların kendi çabalarıyla yaptıkları soruşturmaları dergiye gönderdiklerini şu şekilde ifade etmektedir:

"Bize gelen tepkilerle yapılan şeylerle dergiyi çeşitlendirmeye çalışıyoruz. Yani halk soruşturmasını biz sipariş vererek yaptırmadık. Birtakım oradaki sinema meraklıları dergimizi okuyanlar yaptıkları işleri soruşturmaları bize gönderdiler. Yayınlamaya başlayınca tabii bu beraberinde başkalarının da devreye girmesine yol açtı. Yani kendiliğinden oluşan bir sürecin parçası bunlar" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Yedinci Sanat dergisinin dikkat çeken soruşturmalarından biri de derginin on ikinci sayısında "*Yedinci Sanat 1. Yıl Anket-Soruşturması"* başlığıyla yayımlanan ve derginin durumu hakkında okurları arasında düzenlenen ankettir (Yedinci Sanat, Şubat 1974/12: 3). Bu ankette, okuyuculara on beş soru yöneltilerek *Yedinci Sanat* dergisinin bağımsız bir şekilde değerlendirilmesi ve okuyucuların eleştirilerinin dergiye gönderilmesi istenmiştir. Anketin amacı, Türkiye'de sinema alanında daha etkili olabilmektir (Yedinci Sanat, Şubat 1974/12: 3). *Yedinci Sanat* dergisi, "*1. Yılımız Kapatırken"* başlıklı editoryal yazısında; bu anketi yapma nedenlerinin, okuyucuların dergi hakkındaki düşüncelerini ve derginin içeriğinin geçerliliğini belirlemek, okuyucuların katılımıyla dergi-okur etkileşiminin daha sağlıklı ve geçerli olmasını sağlamak olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca, gelecek sayıların içeriğinin; daha tatmin edici olması için, okuyucuların dönütlerinin dikkate alınacağı şu şekilde belirtilmektedir:

"YEDİNCİ SANAT'ın ayrıca bu sayısında okurlarımızın dergi konusundaki düşüncelerini saptamak, yapabildiklerimizin geçerliliğini anlamak ve önümüzdeki sayıları daha dolgun bir biçime sokabilmek için bir çeşit "anket- soruşturma" düzenledik. İç sayfalarımızda bulacağınız sorularımıza bütün okuyucularımızın cevap vermesini ve bu şekilde okur-dergi bütünleşmesinin daha geçerli ve sağlıklı gerçekleşmesine katkıda bulunmasını bekliyoruz. Önümüzdeki sayıların hem bizleri hem de okurları daha çok doyuracağını sanıyoruz ve bunun hazırlıkları içindeyiz" (Yedinci Sanat, Şubat 1974/12: 2).



yedinci sanat
1. yıl anket - soruşturması

Elinizdeki sayıyla birinci yılını dolduran YEDİNCİ SANAT dergisi, özel olarak sinemasal, genel olarak da siyasal çizgisi içinde okurlarının isteklerini daha bir karşılayan, onlara daha bir katkıda bulunan, okurlarıyla daha bir bütünleşen bir sinema dergisi haline gelebilmek ve böylece Türkiye'deki sinema olgusu üstüne daha etkili bir organ olabilmek amacıyla, derginin durumu üstüne, okurları arasında bir anket - soruşturma düzenlemiştir. Bütün okurlarımızın cevaplamasını beklediğimiz sorularımız şunlardır :

1 — YEDİNCİ SANAT, içeriği ve tavrıyla sizi ne oranda tatmin ediyor? Kesin olarak tuttuğunuz ya da karşı çıktığınız belirgin bir yanı var mı?
2 — Derginin Türk sinemasına yaklaşma biçimini nasıl değerlendiriyorsunuz?
3 — Yabancı sinema konusunda getirdiklerimizi doyurucu buluyor musunuz?
4 — Dergimizin içeriğe aldığı (Forum, İnceleme, Yönetmenler, Ülkeler, Filmler vb..) gibi bölümler içinde ilginizi çekenleri sizce taşıdığı önem sırasına göre yazar mısınız? Hangi bölümlere ağırlık verilmesini önerirsiniz?
5 — Dergimizi okumaya hangi bölüm yazılardan başlıyorsunuz?
6 — Sinemamızın çeşitli dallarından kişilerle yaptığımız (Ayın Konuşmaları) için ne düşünüyorsunuz? Eleştiri ya da öneriniz var mı?
7 — Yayımladığımız (Halk Soruşturması) türü araştırmalar hakkında görüşünüz nedir?
8 — Yedinci Sanat'ın bu yıl içinde düzenlediği iki özel sayıyı (Sayı: 7: Yeni mevsim özel sayısı, Sayı: 9: Cumhuriyet'in 50. yılında Türk sineması) nasıl buldunuz? Eleştirileriniz var mı ?
9 — Dergimizin düzenlediği KISA FİLM KONUSU YARIŞMASI girişimini nasıl karşıladınız?
10 — Denediğimiz çeşitli film eleştiri biçimlerinden dikkatinizi çekenler hangileridir? Niçin?
11 — Bir yıllık yayınımız süresince en beğendiğiniz sayımız hangisi olmuştur?
12 — Yayımlanan yazılar arasında en önemli bulduklarınız hangileridir? Niçin?
13 — En önemsiz bulduğunuz yazılar hangileridir? Niçin?
14 — Derginin okurlarla daha bütünleşir duruma girmesi için önerileriniz var mı?
15 — Ayrıca belirtmek istediğiniz bir konu var mı?

Gelecek cevapları dergide yayımlanmayacak olan bu özel soruşturmamız, kendi özeleştirimiz yönünden bize ışık tutacak bir anket niteliği de taşıdığından cevapların elden geldiğince KISA, AÇIK ve ÖZLÜ bir biçimde verilmesini rica ederiz.

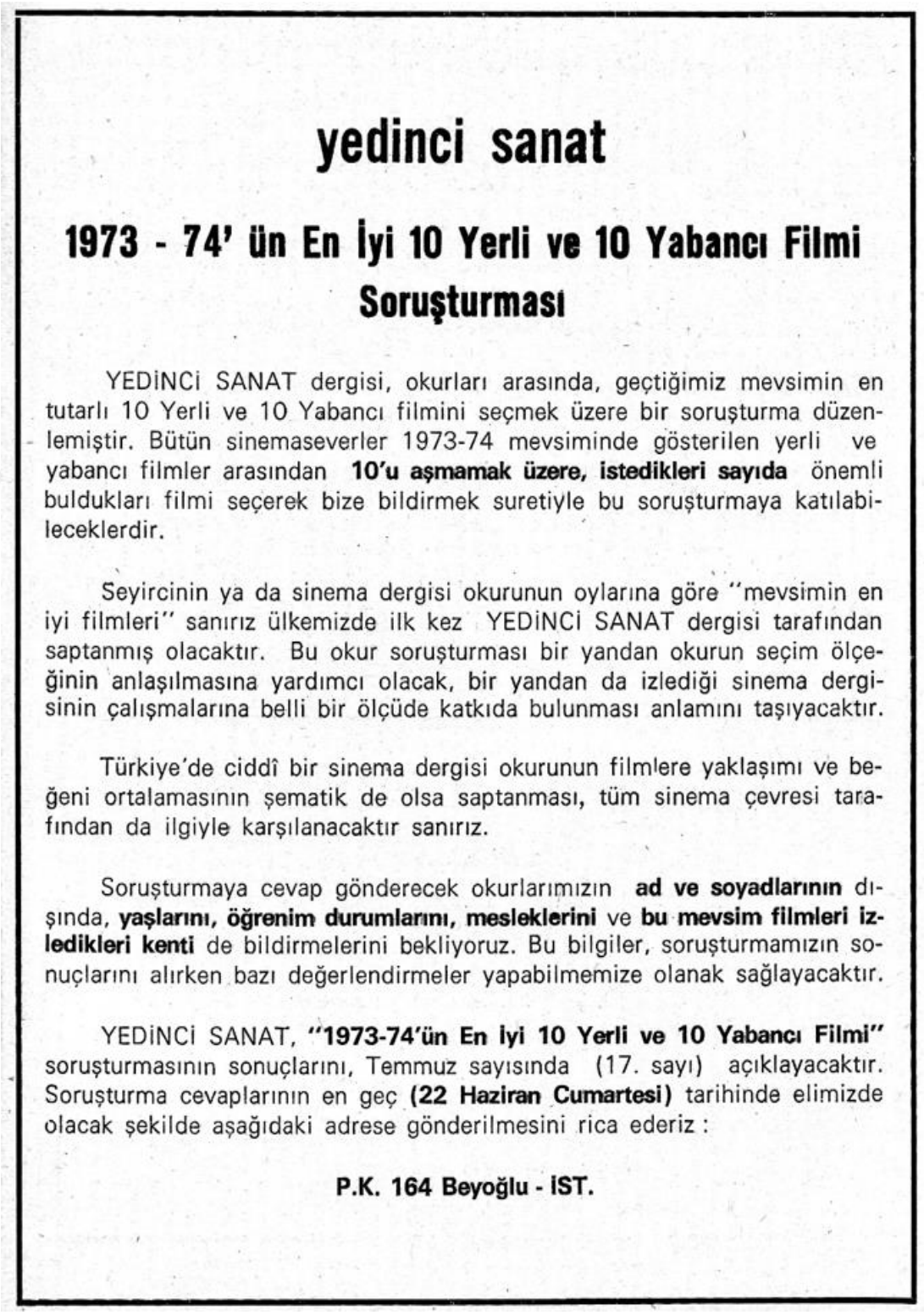
Gönderme adresi : (Değişen posta kutumuz) P.K. 164 Beyoğlu/İST.

Görsel 200. *Yedinci Sanat* Dergisinin Okurlara Yönlendirdiği "*Yedinci Sanat 1. Yıl anket-Soruşturması*" (Yedinci Sanat, Şubat 1974/12: 3).

Yedinci Sanat dergisinin düzenlemiş olduğu "*Yedinci Sanat 1. Yıl Anket-Soruşturması"* Sorulara verilecek cevapların önemini "kendi özeleştirimiz" ifadesiyle derginin bu yolla editotyal olarak kendi özeleştirisini de yapacağını şu şekilde ifade etmektedir:

"*Gelecek cevapları dergide yayımlanmayacak olan bu özel soruşturmamız, kendi özeleştirimiz yönünden bize ışık tutacak bir anket niteliği taşıdığından…"* (Yedinci Sanat, Şubat 1974/12: 3).

Yedinci Sanat dergisinin okurlar arasında düzenlediği önemli anketlerden bir diğeri de "*1973-74'ün En İyi 10 Yerli ve 10 Yabancı Filmi Soruşturması*" olmuştur (Yedinci Sanat, Mayıs 1974/15: 79). Bu anketle, okurların film tercihleri ve beğenileri belirlenecek ve derginin çalışmalarına katkıda bulunmaları sağlanacağı belirtilen yazıda Türkiye'de böyle bir okur soruşturmasının ilk kez *Yedinci Sanat* dergisi tarafından gerçekleştirileceğinin belirtildiği soruşturmanın, sinema çevresi tarafından büyük ilgiyle karşılanacağı şu ifadelerle belirtilmiştir:



yedinci sanat

1973 - 74' ün En İyi 10 Yerli ve 10 Yabancı Filmi Soruşturması

YEDİNCİ SANAT dergisi, okurları arasında, geçtiğimiz mevsimin en tutarlı 10 Yerli ve 10 Yabancı filmini seçmek üzere bir soruşturma düzenlemiştir. Bütün sinemaseverler 1973-74 mevsiminde gösterilen yerli ve yabancı filmler arasından **10'u aşmamak üzere, istedikleri sayıda** önemli buldukları filmi seçerek bize bildirmek suretiyle bu soruşturmaya katılabileceklerdir.

Seyircinin ya da sinema dergisi okurunun oylarına göre "mevsimin en iyi filmleri" sanırız ülkemizde ilk kez YEDİNCİ SANAT dergisi tarafından saptanmış olacaktır. Bu okur soruşturması bir yandan okurun seçim ölçeğinin anlaşılmasına yardımcı olacak, bir yandan da izlediği sinema dergisinin çalışmalarına belli bir ölçüde katkıda bulunması anlamını taşıyacaktır.

Türkiye'de ciddî bir sinema dergisi okurunun filmlere yaklaşımı ve beğeni ortalamasının şematik de olsa saptanması, tüm sinema çevresi tarafından da ilgiyle karşılanacaktır sanırız.

Soruşturmaya cevap gönderecek okurlarımızın **ad ve soyadlarının** dışında, **yaşlarını, öğrenim durumlarını, mesleklerini** ve **bu mevsim filmleri izledikleri kenti** de bildirmelerini bekliyoruz. Bu bilgiler, soruşturmamızın sonuçlarını alırken bazı değerlendirmeler yapabilmemize olanak sağlayacaktır.

YEDİNCİ SANAT, **"1973-74'ün En İyi 10 Yerli ve 10 Yabancı Filmi"** soruşturmasının sonuçlarını, Temmuz sayısında (17. sayı) açıklayacaktır. Soruşturma cevaplarının en geç **(22 Haziran Cumartesi)** tarihinde elimizde olacak şekilde aşağıdaki adrese gönderilmesini rica ederiz :

P.K. 164 Beyoğlu - İST.

Görsel 201. *Yedinci Sanat* Dergisinin Okurların İlgi ve Eğilimlerini Ölçmek İçin Düzenlemiş Olduğu *"1973-74'ün En İyi 10 Yerli 10 Yabancı Filmi Soruşturması"* (Yedinci Sanat, Mayıs 1974/15: 79; Yedinci Sanat, Haziran 1974/16: 80).

yedinci sanat

1973-74'ün en iyi 10 filmi soruşturması sonuçlandı

YEDINCİ SANAT dergisinin okurları arasında açtığı soruşturma sonuçlandı. Yerli olsun, yabancı olsun, ideoelojik yönden tutucu ve gerici örneklerin, kapitalist toplumların afyonlayıcı, şartlayıcı, beyin yıkayıcı yapıtlarının, en fazla "gerçeği" tek yönüyle ele alabilen yetersiz burjuva filmlerinin kol gezdiği bir mevsimde, okurlarımızın çoğu da bu gerçeklere değinerek, toplumcu açıdan "iyi" denebilecek filmlerin pek bulunmadığını, bu yüzden sıralamalarına aldıkları filmlerin "kötünün iyileri" olmanın ötesine geçemediklerini belirttiler. Okurlarımızın çoğunluğunun az sayıda ve sözü edilen yerli filmleri izleyebildiklerini ve bunlar arasında da toplumcu, ilerici nitelikte, ideolojik açıdan tutarlı filmler bulunmadığını belirtmeleri karşısında "zoraki" bir seçim yapmış olmanın gereksizliğine inandığımızdan yerli filmler konusunda bir sonuç çıkaramadık.

Okurlarımızın listelerindeki sıralara göre yapılan "yabancı filmler" puanlaması ise şu listeyi karşımıza çıkardı:

1 - İsyan (G. Pontecorvo), 2 - Paris'li Fahişe (M. Bolognini), 3 - Çılgın Fahişe (M. Ferreri), 4 - Baba (F. Ford Coppola), 5 - Cehennemde İki Adam (J. Boorman), 6 - Leylekler Uçarken (M. Kalatazov), 7 - Şok (A. Jessua), 8 - Çöl Şeytanı (S. Peckinpah), 9 - 2001, Uzay Yolu Macerası (S. Kubrick), 10 - Paris'te Son Tango (B. Bertolucci).

Soruşturmaya katılan okurlarımızın yaş ortalaması 23-24 olarak belirdi. Katılanların % 65'i öğrenci, % 20'si memur, % 15'i de serbest meslek sahibi okurlardı. Cevap gönderenlerin filmleri izledikleri kentlerin ortalaması ise şöyle oldu: % 55'i İstanbul'da, % 30'u Ankara'da, geri kalanı da eşit olarak İzmir, Bursa, Adapazarı, Malatya, vb.. Anadolu kentlerinde izlemişlerdi.

Görsel 202. *Yedinci Sanat* dergisinin düzenlemiş olduğu, "*Yedinci Sanat 1973-74'ün en İyi 10 Filmi Soruşturması"*nın Sonuçları (Yedinci Sanat, Temmuz-Ağustos 1974/17: Arka Kapağın İçi).

3.3.1.4. *Yedinci Sanat Dergisinde Yer Alan Soruşturmalar*

Yedinci Sanat dergisinde yer alan soruşturmalar incelendiğinde, hazırlayan kişilere göre üç temel yapıda oldukları görülmektedir. Bunlardan ilki, Agâh Özgüç tarafından yapılmış olan "*En İyi 10 Türk Filmi*" Soruşturması; ikincisi ise *Yedinci Sanat* dergisinin editoryal ekibinin hazırlayan ekibin içinde yer aldığı soruşturmalar; Üçüncü soruşturma yapısı ise, *Yedinci Sanat* dergisine gönüllü olarak derginin okuyucularının yapmış oldukları soruşturmalardır.

Çizelge 15. Agâh Özgüç'ün Hazırladığı "En İyi 10 Filmi Soruşturması" Tablosu.

Hazırlayan	**Yıl**	**Tarih**	**Sayı**	**Soruşturmanın İsmi**	**Sayfa**
Ağah Özgüç	1	Mart 1973	1	Bugüne Kadar Çevrilen En İyi 10 Türk Filmi	17
Ağah Özgüç	1	Nisan 1973	2	Bugüne Kadar Çevrilen En İyi 10 Türk Filmi	24-25
Ağah Özgüç	1	Mayıs 1973	3	Bugüne Kadar Çevrilen En İyi 10 Türk Filmi	14
Ağah Özgüç	1	Haziran 1973	4	Bugüne Kadar Çevrilen En İyi 10 Türk Filmi	15
Ağah Özgüç	1	Temmuz 1973	5	Bugüne Kadar Çevrilen En İyi 10 Türk Filmi	32-33
Ağah Özgüç	1	Ağustos 1973	6	Bugüne Kadar Çevrilen En İyi 10 Türk Filmi	14-15
Ağah Özgüç	1	Eylül 1973	7	En İyi 10 Türk Filmi	64-65
Ağah Özgüç	1	Ekim 1973	8	Bugüne Kadar Çevrilen En İyi 10 Türk Filmi	53-54
Ağah Özgüç	1	Kasım 1973	9	Bugüne Kadar Çevrilen En İyi 10 Türk Filmi	52-53
Ağah Özgüç	1	Aralık 1973	10	Bugüne Kadar Çevrilen En İyi 10 Türk Filmi	14
Ağah Özgüç	2	Ocak 1974	11	Bugüne Kadar Çevrilen En İyi 10 Türk Filmi	21-22
Ağah Özgüç	2	Şubat 1974	12	Bugüne Kadar Çevrilen En İyi 10 Türk Filmi	39-42

Çizelge 16. *Yedinci Sanat* Editoryal Ekibinin Hazırlamış Olduğu Soruşturmalar Tablosu.

Hazırlayan	Yıl	Tarih	Sayı	Soruşturmanın İsmi	Sayfa
Editoryal	1	Mart 1973	1	Lütfü Akadla Bir Konuşma	18-27
Editoryal	1	Kasım 1973	9	Cumhuriyet'in 50. Yılında Türk Sineması	5-33
Editoryal	1	Aralık 1973	10	Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Sineması	3-13
Editoryal	1	Ocak 1974	11	Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Sineması	12-20
Editoryal	1	Şubat 1974	12	Yedinci Sanat 1. Yıl anket-Soruşturması	3
Editoryal	2	Haziran 1974	16	1973-74'ün En İyi 10 Yerli 10 Yabancı Filmi Soruşturması	80
Abdullah Anlar / Nezih Coş/ Mehmet Yıldırım	2	Mayıs 1974	15	Çin Filmleri Üstüne Halk Soruşturması (1)	48-50
Abdullah Anlar / Nezih Coş/ Mehmet Yıldırım	2	Haziran 1974	16	Çin Filmleri Üzerine Halk Soruşturması (2)	46-52
Abdullah Anlar / Nezih Coş/ Mehmet Yıldırım	2	Temmuz-Ağustos 1974	17	Çin Filmleri Üzerine Halk Soruşturması (3)	76-80

Çizelge 17. *Yedinci Sanat* Dergisi Okurlarının, Gönüllü Olarak Yapmış Oldukları Soruşturmalar Tablosu.

Hazırlayan	Yıl	Tarih	Sayı	Soruşturmanın İsmi	Sayfa
Osman Aslandere	1	Ağustos 1973	6	İstanbul'da Bir Halk Soruşturması	9-13
Zeki Yusuf Borazan/Merdiye Akyüz	1	Kasım 1973	9	Balıkesir-Sakarya Halk Soruşturması	34-50
Osman Aslandere	2	Nisan 1974	13	Set İşçileri ve Figüranlar Konuşuyor	15
Şerif Gören/Bilge Olgaç,	2	Nisan 1974	14	Yeşilçam'da Sendikalaşma	16-18
Turgut Çeviker	2	Eylül 1974	18	Genelev Kadınlarıyla Sinema Soruşturması	35-41
Osman Şahin	2	Ekim-Kasım 1974	19	Toros Dağlarında Sinema Soruşturması	50-53

Çizelge 17 (Devamı). *Yedinci Sanat* Dergisi Okurlarının, Gönüllü Olarak Yapmış Oldukları Soruşturmalar Tablosu.

Hilal Atan	2	Aralık 1974-Ocak 1975	20	Kocaeli Yöresi Türk ve Çin Filmleri Soruşturması	64-69
Zeki Yusuf Borazan	3	Şubat-Mart 1975	21	*Arkadaş-Üzerine Halk Soruşturması*	26-29
Fikret Canpolat	3	Nisan 1975	22	Elâzığ'da Halk Soruşturması	52-56
Turgut Çeviker	3	Haziran-Ağustos 1975	24	Bir Anadolu Kasabasında Türk Sineması Üzerine Halk Soruşturması	40-49

3.3.1.4.1. *En İyi 10 Türk Filmi Soruşturması*

Soruşturma

BU GÜNE KADAR ÇEVRİLEN EN İYİ 10 TÜRK FİLMİ

Düzenleyen : **Agâh ÖZGÜÇ**

Özgüç'ün "En İyi 10 Türk Filmi" soruşturması yayımlanan son listelerle sonuçlanmış bulunmaktadır. Soruşturmaya katılanların çoğunun seçtikleri filmleri bir sıra gözetmeden ya da tarih sırasına göre sıralamaları, değerlendirmelerde puan yöntemi uygulanmasını olanaksız kılmış, böylece değerlendirmeler, "Sight and Sound" dergisinin "Dünyanın En İyi 10 Filmi" ni seçmekte uyguladığı "listelere girme sayısı" esas tutularak yapılmıştır. 128 kişinin cevaplarına göre ortaya çıkan "En İyi 31 Film" de kademeli olarak aşağıdaki biçimde sıralanmıştır. "Yedinci Sanat" gelecek sayısında Agâh Özgüç'ün bu soruşturma üstüne hazırladığı bir açıklama yazısını da yayımlayacaktır.

En İyi Türk Filmleri :

1 — UMUT / Yılmaz Güney (88 oy)
2 — ÜÇ ARKADAŞ / Memduh Ün (85 oy)
3 — SUSUZ YAZ / Metin Erksan (68 oy)
4 — HUDUTLARIN KANUNU / Lütfi Akad (61 oy)
5 — YILANLARIN ÖCÜ / Metin Erksan (52 oy)
6 — BEYAZ MENDİL / Lütfi Akad (51 oy)
7 — AĞIT / Yılmaz Güney (45 oy)
8 — KANUN NAMINA / Lütfi Akad (44 oy)
9 — GURBET KUŞLARI / Halit Refiğ (38 oy)
10 — KIZILIRMAK - KARAKOYUN / Lütfi Akad (37 oy)

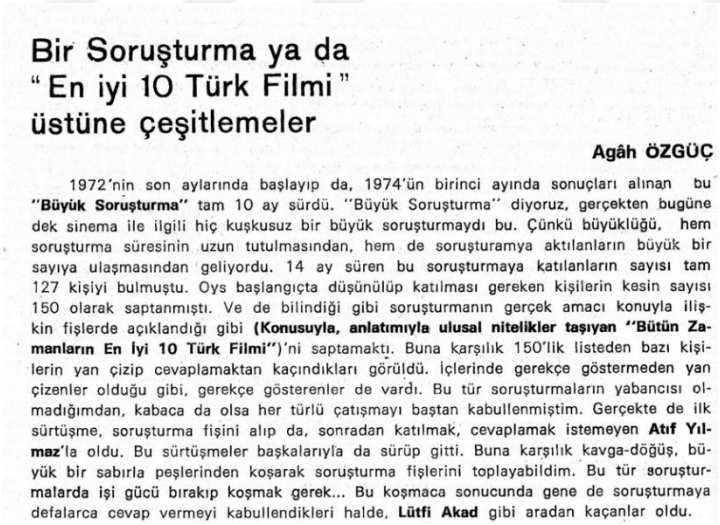
11-12 — BİTMEYEN YOL / Duygu Sağıroğlu
SEYYİT HAN / Yılmaz Güney (34'er oy)
13 — ACI HAYAT / Metin Erksan (29 oy)
14-15 — ACI / Yılmaz Güney
HAREMDE 4 KADIN / Halit Refiğ (25'er oy)
16 — KARANLIKTA UYANANLAR / Ertem Göreç (24 oy)
17-18-19 — BİR MİLLET UYANIYOR / Muhsin Ertuğrul
ÇALIKUŞU / Osman Seden
GELİNİN MURADI / Atıf Yılmaz (22'şer oy)
20-21 — DÖNÜŞ / Türkân Şoray
UMUTSUZLAR / Yılmaz Güney (19 oy)

BABA (16 oy), KIRIK ÇANAKLAR (16 oy), SEVMEK ZAMANI (14 oy), KUYU (13 oy), GECELERİN ÖTESİ (12 oy), VURUN KAHPEYE (12 oy), IRMAK (11 oy), BİR TÜRK'E GÖNÜL VERDİM (10 oy), BU VATANIN ÇOCUKLARI (10 oy), GELİN (10 oy).

39

Görsel 203. *Yedinci Sanat* dergisinde yayınlanan, Agâh Özgüç'ün (1932-2022) yapmış olduğu "Bugüne Kadar Çevrilen En İyi 10 Türk Filmi Soruşturması" Sonuçlarını gösteren sonuç sayfası (Özgüç, Şubat 1974/12: 39).

Yedinci Sanat dergisinde düzenlenen en önemli soruşturmaların başında Agâh Özgüç (1932-2022) tarafından yapılan "En İyi 10 Türk Filmi" soruşturması gelmektedir. Bu soruşturmanın hedefi; konusuyla, anlatımıyla ulusal nitelikler taşıyan *Bütün Zamanların En İyi 10 Türk Filmi*'ni saptamak olmuştur (Özgüç, Mart 1974/13: 42). Bu amaçla, *Yedinci Sanat* dergisinde dizi şeklinde bir yıl devam eden bu süreç; (Özgüç, Mart 1973/1:17; Özgüç, Nisan 1973/2: 24; Özgüç, Mayıs 1973/3: 15-26; Özgüç, Haziran 1973/4: 15; Özgüç, Temmuz 1973/5: 32-33; Özgüç, Ağustos 1973/6: 14-15; Özgüç, Eylül 1973/7: 64-65; Özgüç, Ekim 1973/8, 53-54; Özgüç, Kasım 1973/9: 52-53; Özgüç, Aralık 1973/10: 14; Özgüç, Ocak 1974/11: 21-22; Özgüç, Şubat 1974/12: 39-42), Agah Özgüç *Yedinci Sanat* dergisinde düzenlemiş olduğu bu soruşturmayı; "*Büyük Soruşturma*" olarak adlandırılmıştır (Özgüç, Mart 1974/13: 42). Başlangıcından soruşturmanın yapıldığı yılı sonuna kadar, çevrilen tüm Türk filmleri bu soruşmaya dahil edilmiştir. Özgüç, bu filmler arasında en çok oy alan on filmin sonuçlarını ise; derginin on ikinci sayısında yayınlayacağını ifade etmiştir (Özgüç, Ocak 1974/11: 21). Özgüç, bu soruşturmanın ölçme yöntemi olarak da *Sight and Sound* (1932-devam ediyor) dergisinin "*Dünyanın En İyi 10 Filmi"* seçiminde kullanılan "*listelere girme sayısı*" esas alınarak yapılmış olduğu şu şekilde ifade etmektedir:



Bir Soruşturma ya da
"En iyi 10 Türk Filmi"
üstüne çeşitlemeler

Agâh ÖZGÜÇ

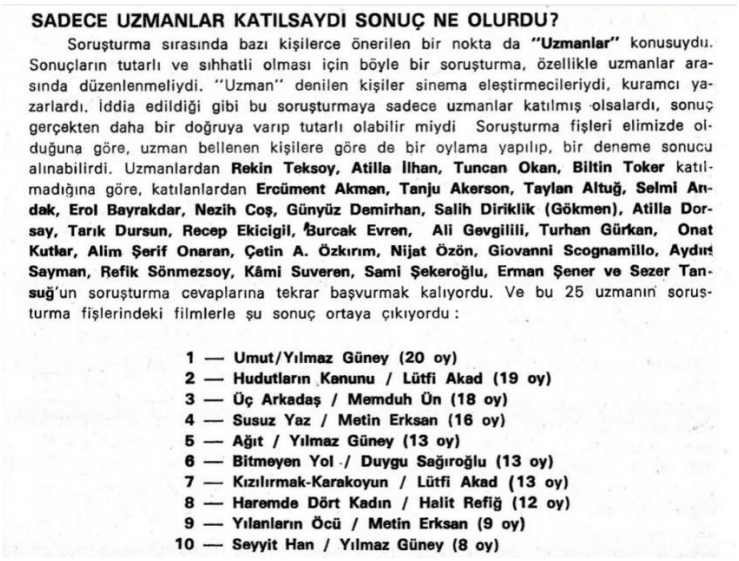
1972'nin son aylarında başlayıp da, 1974'ün birinci ayında sonuçları alınan bu **"Büyük Soruşturma"** tam 10 ay sürdü. "Büyük Soruşturma" diyoruz, gerçekten bugüne dek sinema ile ilgili hiç kuşkusuz bir büyük soruşturmaydı bu. Çünkü büyüklüğü, hem soruşturma süresinin uzun tutulmasından, hem de soruşturamya aktılanların büyük bir sayıya ulaşmasından geliyordu. 14 ay süren bu soruşturmaya katılanların sayısı tam 127 kişiyi bulmuştu. Oys başlangıçta düşünülüp katılması gereken kişilerin kesin sayısı 150 olarak saptanmıştı. Ve de bilindiği gibi soruşturmanın gerçek amacı konuyla ilişkin fişlerde açıklandığı gibi **(Konusuyla, anlatımıyla ulusal nitelikler taşıyan "Bütün Zamanların En İyi 10 Türk Filmi")**'ni saptamaktı. Buna karşılık 150'lik listeden bazı kişilerin yan çizip cevaplamaktan kaçındıkları görüldü. İçlerinde gerekçe göstermeden yan çizenler olduğu gibi, gerekçe gösterenler de vardı. Bu tür soruşturmaların yabancısı olmadığımdan, kabaca da olsa her türlü çatışmayı baştan kabullenmiştim. Gerçekte de ilk sürtüşme, soruşturma fişini alıp da, sonradan katılmak, cevaplamak istemeyen **Atıf Yılmaz**'la oldu. Bu sürtüşmeler başkalarıyla da sürüp gitti. Buna karşılık kavga-döğüş, büyük bir sabırla peşlerinden koşarak soruşturma fişlerini toplayabildim. Bu tür soruşturmalarda işi gücü bırakıp koşmak gerek... Bu koşmaca sonucunda gene de soruşturmaya defalarca cevap vermeyi kabullendikleri halde, **Lütfi Akad** gibi aradan kaçanlar oldu.

Görsel 204. Agâh Özgüç'ün "Bir Soruşturma ya da '*En iyi 10 Türk Filmi' üstüne çeşitlemeler*" başlıklı yazısında Yarışma Üzerine Tespitleri (Özgüç, Mart 1974/13: 42).

Agah Özgüç "*Bir Soruşturma ya da En iyi 10 Türk Filmi* " üstüne çeşitlemeler" başlıklı yazısında; *Yedinci Sanat* dergisinde yer alan soruşturmayı değerlendirerek, *Yedinci Sanat* (1973-75) dergisi yayın hayatına girmeden 1972'nin sonlarında başlayan ve 1974'ün ilk ayında sonuçlanan "*Büyük Soruşturma"*nın detayları yer almaktadır. Özgüç, bu soruşturmanın sinema alanında önemli bir adım olduğu ve büyüklüğünün hem süresinin

uzunluğundan hem de katılanların sayısının fazlalığından kaynaklandığı ifade etmektedir. Toplam yüz yirmi yedi kişinin katıldığı bu soruşturmanın, başlangıcında yüz elli kişinin katılmasının planlandığını ancak bazılarının katılmaktan kaçındığı belirtilmektedir. Ayrıca, soruşturma sırasında; çatışmaların yaşandığı ve bazı katılımcıların cevap vermekten kaçındığı vurgulanmaktadır. Özgüç, bu süreç sonunda; tüm olumsuzluklara rağmen soruşturmayı başarıyla yönettiği ve bazı kişilerin kaçma girişimlerine rağmen önemli sonuçların elde edildiğini belirtmektedir (Özgüç, Mart 1974/13: 42)

Bu büyük soruşturmanın ardından, soruşturma süresince Agâh Özgüç'e yöneltilen eleştiri; bu soruşturmanın sadece sinema alanında uzmanlaşmış kişilerin tespitleri doğrultusunda olması gerektiğidir. Bu eleştirilere bir cevap olarak, Agâh Özgüç "*Sadece Uzmanlar Katılsaydı Ne Olurdu?*" başlıklı yazısında; "uzmanlar"ın soruşturmaya katılması önerisini değerlendirerek, sonuçların güvenilirliği için sinema alanında uzman kişilerin verdiği cevaplarla yeniden bir liste oluşturmuştur. Özgüç, yöneltilen eleştiriler doğrultusunda, büyük soruşturmaya katılan yüz yirmi yedi kişi arasından sinema eleştirmeni ve kuramcı yazarlardan oluşan yirmi beş kişiyi belirlemiştir. Sinema uzmanlarından oluşan bu grubun fişlerinden elde edilen "*En İyi 10 Türk Filmi*" soruşturması sonuçlarını da *Yedinci Sanat* dergisinde yayımlanmıştır. Agâh Özgüç'ün yapmış olduğu bu ikinci tasnife dikkat edildiğinde, Yılmaz Güney'in *Umut* (1970) filminin her iki soruşturmada da birinci sırada yer aldığı, diğer filmlerinin sıralarının değişse de genel olarak ilk on film içinde yer aldığı görülmektedir. Özgüç'ün hazırladığı liste şu şekildedir:



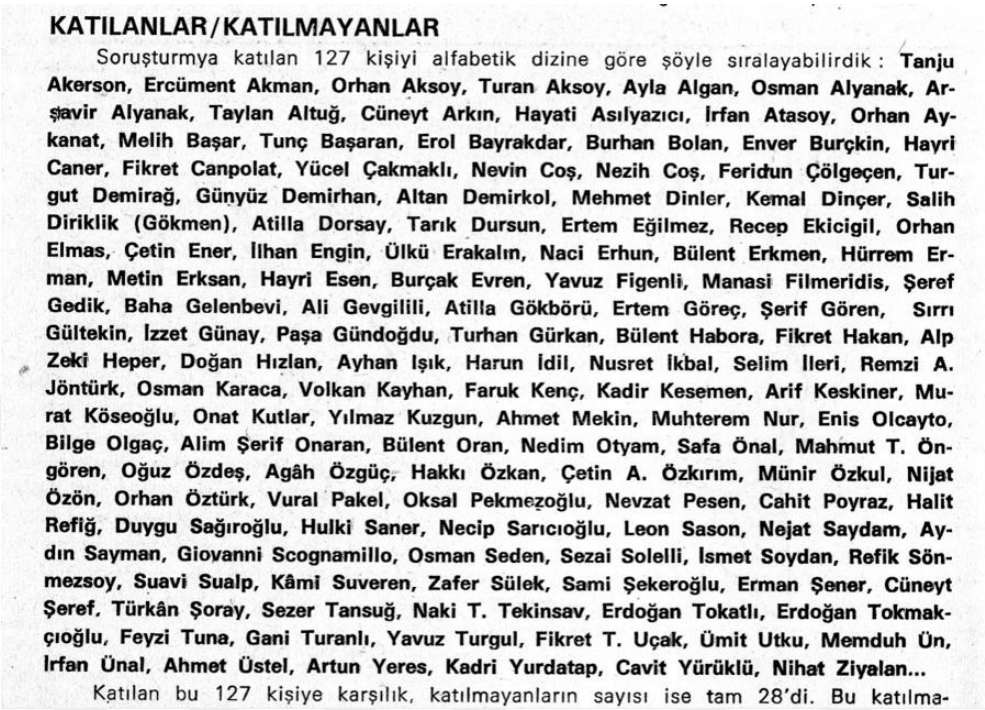
SADECE UZMANLAR KATILSAYDI SONUÇ NE OLURDU?

Soruşturma sırasında bazı kişilerce önerilen bir nokta da **"Uzmanlar"** konusuydu. Sonuçların tutarlı ve sıhhatli olması için böyle bir soruşturma, özellikle uzmanlar arasında düzenlenmeliydi. "Uzman" denilen kişiler sinema eleştirmecileriydi, kuramcı yazarlardı. İddia edildiği gibi bu soruşturmaya sadece uzmanlar katılmış olsalardı, sonuç gerçekten daha bir doğruya varıp tutarlı olabilir miydi Soruşturma fişleri elimizde olduğuna göre, uzman bellenen kişilere göre de bir oylama yapılıp, bir deneme sonucu alınabilirdi. Uzmanlardan **Rekin Teksoy, Atilla İlhan, Tuncan Okan, Biltin Toker** katılmadığına göre, katılanlardan **Ercüment Akman, Tanju Akerson, Taylan Altuğ, Selmi Andak, Erol Bayrakdar, Nezih Coş, Günyüz Demirhan, Salih Diriklik (Gökmen), Atilla Dorsay, Tarık Dursun, Recep Ekicigil, Burcak Evren, Ali Gevgilili, Turhan Gürkan, Onat Kutlar, Alim Şerif Onaran, Çetin A. Özkırım, Nijat Özön, Giovanni Scognamillo, Aydın Sayman, Refik Sönmezsoy, Kâmi Suveren, Sami Şekeroğlu, Erman Şener ve Sezer Tansuğ**'un soruşturma cevaplarına tekrar başvurmak kalıyordu. Ve bu 25 uzmanın soruşturma fişlerindeki filmlerle şu sonuç ortaya çıkıyordu :

1 — Umut/Yılmaz Güney (20 oy)
2 — Hudutların Kanunu / Lütfi Akad (19 oy)
3 — Üç Arkadaş / Memduh Ün (18 oy)
4 — Susuz Yaz / Metin Erksan (16 oy)
5 — Ağıt / Yılmaz Güney (13 oy)
6 — Bitmeyen Yol / Duygu Sağıroğlu (13 oy)
7 — Kızılırmak-Karakoyun / Lütfi Akad (13 oy)
8 — Haremde Dört Kadın / Halit Refiğ (12 oy)
9 — Yılanların Öcü / Metin Erksan (9 oy)
10 — Seyyit Han / Yılmaz Güney (8 oy)

Görsel 205. Ağah Özgüç'ün *Yedinci Sanat* Dergisinde Düzenlemiş olduğu "En iyi 10 Türk Filmi" Yarışmasına Sadece Uzmanların Katılmasıyla Oluşacak Sonuç Listesi (Yedinci Sanat, Bir Soruşturma ya da "En iyi 10 Türk Filmi üstüne çeşitlemeler (Özgüç, Mart 1974/13: 44).

Yedinci Sanat dergisinde yer alan soruşturmaya katılan kişilerin incelendiği Özgüç tarafından yayınlanan "*Kayıtlılar/Katılmayanlar*" başlıklı listede; soruşturmaya katılanların, döneminde sinema sektöründe önde gelen isimler olduğu ve aynı zamanda dönemin önde gelen kültür ve sanat insanları olduğu bu listede görülmektedir:



KATILANLAR/KATILMAYANLAR

Soruşturmya katılan 127 kişiyi alfabetik dizine göre şöyle sıralayabilirdik: **Tanju Akerson, Ercüment Akman, Orhan Aksoy, Turan Aksoy, Ayla Algan, Osman Alyanak, Arşavir Alyanak, Taylan Altuğ, Cüneyt Arkın, Hayati Asılyazıcı, İrfan Atasoy, Orhan Aykanat, Melih Başar, Tunç Başaran, Erol Bayrakdar, Burhan Bolan, Enver Burçkin, Hayri Caner, Fikret Canpolat, Yücel Çakmaklı, Nevin Coş, Nezih Coş, Feridun Çölgeçen, Turgut Demirağ, Günyüz Demirhan, Altan Demirkol, Mehmet Dinler, Kemal Dinçer, Salih Diriklik (Gökmen), Atilla Dorsay, Tarık Dursun, Ertem Eğilmez, Recep Ekicigil, Orhan Elmas, Çetin Ener, İlhan Engin, Ülkü Erakalın, Naci Erhun, Bülent Erkmen, Hürrem Erman, Metin Erksan, Hayri Esen, Burçak Evren, Yavuz Figenli, Manasi Filmeridis, Şeref Gedik, Baha Gelenbevi, Ali Gevgilili, Atilla Gökbörü, Ertem Göreç, Şerif Gören, Sırrı Gültekin, İzzet Günay, Paşa Gündoğdu, Turhan Gürkan, Bülent Habora, Fikret Hakan, Alp Zeki Heper, Doğan Hızlan, Ayhan Işık, Harun İdil, Nusret İkbal, Selim İleri, Remzi A. Jöntürk, Osman Karaca, Volkan Kayhan, Faruk Kenç, Kadir Kesemen, Arif Keskiner, Murat Köseoğlu, Onat Kutlar, Yılmaz Kuzgun, Ahmet Mekin, Muhterem Nur, Enis Olcayto, Bilge Olgaç, Alim Şerif Onaran, Bülent Oran, Nedim Otyam, Safa Önal, Mahmut T. Öngören, Oğuz Özdeş, Agâh Özgüç, Hakkı Özkan, Çetin A. Özkırım, Münir Özkul, Nijat Özön, Orhan Öztürk, Vural Pakel, Oksal Pekmezoğlu, Nevzat Pesen, Cahit Poyraz, Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu, Hulki Saner, Necip Sarıcıoğlu, Leon Sason, Nejat Saydam, Aydın Sayman, Giovanni Scognamillo, Osman Seden, Sezai Solelli, İsmet Soydan, Refik Sönmezsoy, Suavi Sualp, Kâmi Suveren, Zafer Sülek, Sami Şekeroğlu, Erman Şener, Cüneyt Şeref, Türkân Şoray, Sezer Tansuğ, Naki T. Tekinsav, Erdoğan Tokatlı, Erdoğan Tokmakçıoğlu, Feyzi Tuna, Gani Turanlı, Yavuz Turgul, Fikret T. Uçak, Ümit Utku, Memduh Ün, İrfan Ünal, Ahmet Üstel, Artun Yeres, Kadri Yurdatap, Cavit Yürüklü, Nihat Ziyalan...**

Katılan bu 127 kişiye karşılık, katılmayanların sayısı ise tam 28'di. Bu katılma-

Görsel 206. Agâh Özgüç'ün *Yedinci Sanat* Dergisinde Düzenlemiş olduğu "*Bütün Zamanların En iyi 10 Türk Filmi*" Yarışmasına Katılan Kişilerin Bir Kısmını Gösteren Liste (Özgüç, Mart 1974/13: 42).

Burçak Evren, *Yedinci Sanat* dergisinde yer alan "*Bütün Zamanların En İyi 10 Türk Filmi*" soruşturmasının yapılma nedenini, Türk sinemasına damga vurmuş filmlerin tespit edilmesi ve ortak bir paydada buluşan Türk filmlerinin belirlenmesi amacıyla yapılmış olduğunu şu şekilde ifade etmiştir:

"Türk sinemasına damga vurmuş filmleri bir arşiv oluşturulsun nedir görelim diye bu soruşturmayı düşündük. Ortak paydada hangi Türk filmleri buluşuyordu. Bunu tespit etmek. Diğer yandan da biraz magazinsel yaklaşım da var. Yani, bugün bile öğrencilerim; bize soruyorlar. Hocam bize en iyi on, film yirmi filmi söyler misiniz diye. Sight and Sound dergisi; ortalama altmış senedir yapıyor. Bütün Dünya sinema yazarları var. Biz de katılıyoruz ona en iyi on yabancı film Buna halen daha katılıyoruz. Sight and Sound senede bir yapıyordu. Biz de Sight and Sound'a özenerek kendi filmlerimiz adına yaptık sonuçlar alındı bildiğiniz gibi ilk dörde giren beşe giren halen daha değişmiyor" (B Evren 2024, sözlü görüşme).

Engin Ayça da Burçak Evren'le aynı yönde tespitlerde bulunarak, *Yedinci Sanat* dergisinde yapılmış olan "*Bütün Zamanların En İyi 10 Türk Filmi*" soruşturmasını yaparak; bu yolla, Türk Sineması'nın önde gelen filmlerini tespit etmeye çalıştıklarını ifade etmektedir. Ayrıca, soruşturmanın yapıldığı dönemi açısından; Türk Sineması'na yönelik ön yargıların ve dışlanmanın olduğu bir süreçte gerçekleşmesinin de dikkat çekici

olduğunu belirtmektedir. *Yedinci Sanat* dergisinin bu soruşturmayı yapması, Türk Sineması'na yönelik algıları anlama ve kayıt altına alma çabası bakımından önemli olduğunu şu sözleriyle ifade etmektedir:

"Biz bunları yaparak, öğrenmeye; görmeye, bilmeye çalışıyoruz. Bu da öğrenme kapsamında yaptığımız şeyler. Ölçmeye çalışıyoruz. Nedir, ne değildir. Tepkiler nedir! Eğilimler nedir! Bunları anlamaya çalışıyoruz. Kayda geçirmeye çalışıyoruz. On ve on birinci sayılarda "Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Sineması" adında soruşturma yaptık biz; orada birtakım sorular sorduk. Entelektüel aydınlara bu soruşturmada; sorular sorduk ve hatta bu soruların bir tanesi, Türk filmlerini gidiyor musunuz, gibi bir soruydu. Atilla Dorsay itiraz etmişti. Bu soruyu sormayalım diye; çünkü, sorduğumuz insanların çoğu Türk sinemasına gitmiyordu. O soruşturmada yer alan Bertan Onaran, mesela tepki gösteriyor. Yani Yeşilçam'a; Türk sinemasına, bizim bu sinemalara karşı böyle bir empati ile yaklaşmamıza itiraz eden ifadeleri vardı. Hatta, Bertan Onaran; çeviri yapan bayağı tanınmış dönemin önde gelen aydınlarından bir kişiydi. O soruşturmada verdiği cevap ilginçtir" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Yedinci Sanat dergisi genel yayın politikası olarak sadece okuyucu eleştirilerini yayınlamakla kalmamış aynı zamanda soruşturmalara katılan kişilerin de eleştirilerine yer vermiştir bunlardan en dikkat çekicisi ise sinema yazarı Bitlin Toker'in *Yedinci Sanat* dergisinin düzenlemiş olduğu "*Bugüne Kadar Çevrilen En İyi 10 Türk Filmi*" soruşturmasında yapılan sınıflandırmayla halkın yanıltılmaya çalıştığını ifade etmektedir. Toker'in eleştirileri, soruşturmayla tam anlamıyla çelişse de Editoryal olarak yayınlamaktan çekinilmediği görülmektedir:

"Bütün zamanların en iyi filmleri sinemada sağladıkları aşama gerekçesiyle mi seçilmeli? Yoksa ıssız bir adada kalsak üst üste görmekten bıkmayacağımız yapıtlara mı ayrıcalık tanınmalı? Kişisel beğeniyle nesnel değerlendirme arasındaki sınırın belirlenemeyeceği, belirlense bile sinema tarihi ya da endüstrinin gelişimi açısından bir anlam taşımayacağı kanısındayım. Kamuoyunu yanıltan bu tür sınıflandırmalara karşıyım. Ancak teknik yargılanarak bir ayırım yapılabilir. Günümüzün yerli filmleri eskilerden daha geniş olanaklarla çevrildiğine göre de Yeşilçam'ın son 10 filmi hangisiyse "bütün zamanların" en iyi Türk filmleri de onlardır" (Özgüç, Temmuz 1973/5: 33).

3.3.1.4.1.1. *Yedinci Sanat Dergisinin Editoryal Olarak Tespit Ettiği "Cumhuriyet Dönemi Kalburüstü Filmleri" Listesi*

Yedinci Sanat dergisi "*En İyi 10 Türk Filmi"* soruşturmasında; Agâh Özgüç'ün düzenlediği sonuçlarını paylaştığı gibi, bu soruşturmanın *Yedinci Sanat* dergisinde yayınlanan listeler ve fişler incelenerek editoryal olarak; derginin on birinci sayısında "*Cumhuriyet Döneminin Kalbur Üstü Filmleri"* listesini yayınlandığı görülmektedir. Bu sürece baktığımızda, Engin Ayça'nın Bu yapılan soruşturmaların amacının öğrenme kapsamında yapılan şeyler olduğunu ifade etmektedir (E Ayça 2024, sözlü görüşme). *Yedinci Sanat* dergisi editoryal ekibinin de bu çerçevede, Muhsin Ertuğrul'un 1923 yılında çektiği *Ateşten Gömlek* filmiyle başlayarak; 1923'ten 1972'ye kadar Türk sinemasının şahikaları yıl yıl şu şekilde sıralanmıştır:



CUMHURİYET DÖNEMİNİN
KALBURÜSTÜ FİLMLERİ

1923 : Ateşten Gömlek (Muhsin Ertuğrul)
1932 : Bir Millet Uyanıyor (M. Ertuğrul)
1949 : Vurun Kahpeye (Lütfü Ö. Akad)
1952 : Kanun Kamına (Lütfü Ö. Akad)
1952 : Âşık Veysel'in Hayatı (M. Erksan)
1953 : Altı Ölü Var (Lütfü Ö. Akad)
1955 : Beyaz Mendil (L. Ö. Akad)
1957 : Gelinin Muradı (Atıf Yılmaz)
1958 : Üç Arkadaş (Memduh Ün)
1959 : Bu Vatanın Çocukları (A. Yılmaz)
1959 : Karacaoğlan'ın Kara Sevdası (A. Yılmaz)
1960 : Yangın Var (L. Ö. Akad)
1960 : Kırık Çanaklar (M. Ün)
1960 : Kanlı Firar (Orhan Elmas)
1960 : Namus Uğruna (Osman F. Seden)
1961 : Yasak Aşk (Halit Refiğ)
1961 : Otobüs Yolcuları (Ertem Göreç)
1962 : Yılanların Öcü (M. Erksan)
1963 : Susuz Yaz (M. Erksan)
1963 : Acı Hayat (M. Erksan)
1963 : İkimize Bir Dünya (N. Pesen)
1964 : Gurbet Kuşları (H. Refiğ)
1965 : Haremde Dört Kadın (H. Refiğ)
1965 : Karanlıkta Uyananlar (E. Göreç)
1966 : Bitmeyen Yol (Duygu Sağıroğlu)
1966 : Hudutların Kanunu (L. Ö. Akad)
1967 : Ana (L. Ö. Akad)
1967 : Kızılırmak-Karakoyun (L. Ö. Akad)
1968 : Seyyit Han (Yılmaz Güney)
1970 : Umut (Y. Güney)
1971 : Ağıt (Y. Güney)
1971 : Umutsuzlar (Y. Güney)
1972 : Baba (Y. Güney)
1973 : Irmak (L. Ö. Akad)
1973 : Gökçe Çiçek (L. Ö. Akad)
1973 : Gelin (L. Ö. Akad)
1973 : Yaralı Kurt (L. Ö. Akad)
1973 : Dönüş (Türkân Şoray)

Görsel 207. *Yedinci Sanat* dergisinin Editoryal Olarak yayınlamış Olduğu "*Cumhuriyet Döneminin Kalbur Üstü Filmleri*" Listesi (Yedinci Sanat, Ocak 1974/11: 8).

3.3.1.5. *Yeşilçam Dışı Bağımsız Bir Türk Sinemasının Kurulması Sürecinde Yedinci Sanat Dergisinin Kısa Film Konusu Yarışması*

Yedinci Sanat (1973-75) sinema dergisinin diğer sinema dergilerden ayrılan en özgün bölümlerinden biri de derginin Yeşilçam dışı bağımsız bir sinemanın hayata geçirilebilmesi için düzenlemiş olduğu "*Kısa Film Konusu*" yarışmasıdır. Burçak Evren, *Yedinci Sanat* dergisinde kısa film konusu yarışması yapılmasının temel gayesinin; Yeşilçam'ın dışında alternatif bir sinema geleneği oluşturabilmesi için yapıldığını ifade etmektedir. Evren, *Yedinci Sanat* dergisi tarafından düzenlenen kısa film yarışmasının; yeni yeteneklerin uzun metrajlı filmlere geçişini teşvik etmek için, ilerleyen süreçte dergi bünyesinde bir platform sunmak amacını taşıdığını da hedeflediğini şu şekilde ifade etmektedir:

"Kısa filme el atmamızın nedeni, kısa filmin Yeşilçam'ın dışında sinema olarak elinizdeki tek argümanımız olmasından kaynaklanıyordu. Burada da sorun, bu alanda insan yetiştirmekti. Daha demin dediğim gibi, 1980'de Kenan Evren'in yasaklanmasına yönelik ilk söylediği şeylerin başında kısa filmler geliyordu. Çünkü, elimizdeki tek argümanımız kısa filmlerdi. Kısa filmler, iki şekilde önemliydi. Birincisi, bizim Yeşilçam'ın alışılmış; usta, çırak, kalfa ilişkisine alternatif bir insan faktörü yetiştirmek düşüncesiydi. Peki neredeydi bu! O dönemlere baktığımızda, sinema okulu yok! Sinema kursu yok! Buna karşılık, sinemayı öğrenecek setler var. Setlere giden de Yeşilçam gibi oluyordu. Biz, Yeşilçam'a alternatif bir sinema üretmek isterken; bu açıdan kısa filmi ele aldık. Fakat, kısa film dediğimiz gibi; bir 8 milimetrelik ham filmin, onun montajında zaten yarısı giderdi ve de imkân olarak çok zor koşullar vardı. Film bulmak son derece zordu. Ama, Yedinci Sanat dergisinde kısa film yarışması yaparak bizim tek amacımız; uzun filme gidecek yeni yönetmenleri ele almaktı. Çünkü, sektör ile bağlantımız birileriyle vardı. Bizde onlara, kısa filmde yetenekli insanları bulup, size lanse edelim diyorduk. Yani, çırak yetiştirme okulu gibi olsun. Kısa film, bu açıdan; o zaman çok önemliydi. Ama, kısa film çekmek de çok zordu. Yani, o makineyi bulacaksın; Rus kamera makinalarını bulacaksın ve diğer zorluklarıyla; öyle, neredeyse mümkün değildi. Teknoloji çok yetersizdi. Kamerası olanları zaten biz, 1 Mayıs'ta ya da başka yerlerde, sendikalarda film çektiğimiz vakit; bizim öyle hemen kameraya erişme imkânımız yoktu. Sendikaların kamera makinalarını kullanırdık. Bizim öyle makinaya sahip olma durumumuz yoktu. Öbürleri de vermezdi, kiralardı; Ayrıca büyük şirketlerde vermezdi. Şimdi buradaki Nezih'in söylediği şey, yani kısa film yarışması düzenlememizdeki olgu; aslında Yedinci Sanat dergisinin o yol ayrımına kadarki ana fikriydi" (B Evren 2024, sözlü görüşme).

Yedinci Sanat sinema dergisinin düzenlemiş olduğu "*Kısa film Konusu*" yarışmasında "konu" ibaresiyle anlatılmak istenen, kısa film için bir tretman yazılmasıdır. Buna karşılık, *Yedinci Sanat* dergisine bu istek; "*Kısa Film Konusu Yarışması*" ibaresi kullanılarak okuyucuya duyurulmuştur. Hatta, yarışmaya katılacak okuyuculara örnek olarak Engin Ayça tarafından "*Bir konu örneği*" başlığıyla verilen örnek metin de incelendiğinde; okuyucuların tretman yazmaları istendiği açık bir şekilde görülmektedir (Ayça, Temmuz1973/5: 53). "*Kısa Film Konusu"* tabirinin terim olarak kullanılmasıyla ilgili olarak; dönemin diğer sinema dergileri incelemediğinde, bu tabirin ilk kez Selim Sabit Pülten tarafından *As Akademik* (1969-70) sinema dergisinde "*As Akademik Sinema Güçleniyor*" başlıklı yazısında; *Yedinci Sanat* dergisindeki kullanımından farklı olarak, "Senaryo" terimiyle bağlantılı olarak kullanıldığını görmekteyiz (Pülten, Eylül 1969/3: 26). "*Kısa Film Konusu*" tabirinin ise, Nezih Coş'un; *As Akademik* dergisinde çalıştığı süre zarfında, "konu" terimini farklı şekilde *Yedinci Sanat* dergisinde de kullandığı anlaşılmaktadır. Engin Ayça, bu süreci şu şekilde ortaya koymaktadır:

"Nezih, (As Akademik Sinema dergisinden) oradan geldiği için; Nezih oradaydı zaten, o derginin içinde; belirleyici kişilerden bir tanesi. Dolayısıyla, Nezih; o kendi görüşlerini Yedinci Sanat'ta da devam ettiriyor. Bize de ters gelmediği için devam ediyor. Burada bir devamlılığı görüyoruz. Tabii ki Nezih'ten kaynaklanan bir devamlılık var. Biz, ben kendi kafamdan; "Kısa film konusu" yarışması yapacağım demiyorum. Ama, zaten şimdi bak! Altmışlı yılların sonlarında, altmışların içinde; bir Hisar Kısa Film Yarışması var. Orada da birçok genç filmler çekiyor. 16 milimetrelik, çoğunlukla da 8 milimetrelik filmler çekiliyor. Hisar Film festivaline karşı da Genç Sinema hareketi ortaya çıkıyor. Böyle bir potansiyel olduğu için, Hisar Film festivaline de tepkili gençler oluşturuyor. Gene, Onat Kutlar ve çevresinin de destekleriyle. Böyle bir potansiyelin, bu gençlerin; özellikle de sol görüşte olduğu için, Sinematekteki insanlar, bu potansiyeli sol potanın

içinde alalım ve yönlendirelim diye düşünülüyor. Bunun için de bir toplantı yapıldı ve Genç Sinema hareketi doğdu. Hisar Film yarışmasına katılanların birçoğu solcu değil; Marksist değil, yani kafalarında siyasi olarak net bir şey yok. Ama, böyle bir Genç Sinema düşüncesinin temelini; yani kuramsal temelini oluştursak, bu insanlar burada yapacakları filmlerin içeriğini en azından daha toplumcu daha solcu yapıya dönüştürür düşüncesi vardı. Böylece, bir Genç Sinema Hareketi doğdu. Genç Sinema dergisi de çıkmaya başladığında, benim de orada yazılarım var. Yani, film yapacak insanların; bu doğrultuda filmler yapsınlar önermesidir o. Yapıldı mı, yapılmadı diye sorarsan! Bana göre yapılmadı! Ama, düşünce olarak buydu. Genç Sinema dergisinde, bu yazılar ve düşünceler varken; Yedinci Sanat dergisi çıkınca, bunlar da tabii ki Yedinci Sanat dergisine de yansıyor ve devam ediyor. Aynı şekilde, benden dolayı da Genç Sinema hareketinin bir yansıması da var Yedinci sanat dergisinde" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Engin Ayça, *"Kısa Film Konusu Yarışması"* tabirinin; *Yedinci Sanat* dergisinde kullanılmasıyla ilgili olarak da şu tespiti yapmaktadır:

"Bu ifadeler, tretmandı; senaryoydu, uzun filmin deyimleri. Yani, kısa film için; zaten film kısa. O kısanın senaryosu ne olacak! Tretmanın ne olacak! Özeti ne olacak! Yani, ana fikrinin yazılmasıdır bu. Yani, ben bugün de bütün sana verdiğim yazıya göz atacak olursan; biz, kendi deyimlerimizi, kendi deyişlerimizi bulmak, kullanmak zorundayız. Çünkü, bizim bütün kullandığımız deyimler hepsi; anlayış olarak dış kaynaklı, mesela benim yazım var. Star sineması bizim için söz konusu değil. Batıdaki şey farklı, buradaki farklı; ama star sineması diyoruz. Ama, biz star lafını alıp; bizim oyunculara da star diyoruz. Doğru değil. Ya da onlar gerçekçi sinema diyor. Kendi sistemi içinde; gerçekçi sinemayı biz kendi sinemamızda ne ölçüde doğru kullanabiliriz. Hepsinin gözden geçirilmesi, değerlendirilmesi ve ona göre tanımının yapılması gerekiyor. Bize göre yapılması gerekiyor" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Diğer bir yandan da Kısa Film Konusu yarışması özellikle altmışlı yılların ikinci yarısında gerçekleşen Robert Kolej Yüksek Okulu Sinema Kulübünün yayın organı olan Görüntü (1966-70) dergisinin bünyesinde gerçekleştirilen Hisar Kısa Film Yarışmaları ve Genç Sinema hareketinin yayın organı olan *Genç Sinema* (1968-71) dergisi bünyesinde hayata geçirilen Devrimci Sinema Şenliklerinin Nezih Coş tarafından analiz edilerek bir sentez olarak *Yedinci Sanat* dergisinde hayata geçirilmiş hali olarak karşımıza çıkmaktadır.

Nezih Coş "*Türkiye'de Bağımsız Sinema Sorunu*" adlı yazısında altmışlı yıllarda gerçekleştirilen bu iki yapıyı analiz ederek eksik yönlerini ortaya koymaktadır. Yazıda da görüleceği üzere, Nezih Coş; Devrimci Sinema Şenliklerinde ve Hisar Kısa Film festivallerinde hata olarak gördüğü durumları ortaya koyarak *Yedinci Sanat* dergisinde düzenlenilen "*Kısa Film Konusu*" yarışmasında farklı bir model üzerine sistemi kurmuştur. Coş, geçmişin deneylerinden de yararlanılması gerektiğini; geçmişte bu hareketlerin neden başarıya ulaşılamadığını tespit edilmesi gerektiğini şu şekilde ifade etmektedir:

"1968'lerde "Genç Sinema" dergisi çevresinde kümelenen bir gurup aydın sinemaseverin düşünce ve yazı düzeyinde başlattıkları, film yapımı ile geliştirdikleri "bağımsız" ve "siyasal" kısa film hareketi 1974'lerde yeniden filizlendirilmeye çalışılmaktadır. Bu, mutlak gerekli ve önemli bir harekettir. Ancak geçmişin deneylerinden de yararlanılarak üstünde durulması gereken kimi

somut gerçekler akla gelmektedir ki, bunların anımsanmasında, göz önünde tutulmasında büyük yararlar vardır" (Coş, Nisan 1974/14: 3).

Nezih Coş'un ilk tespiti, bağımsız sinemanın Türkiye'de gelişmesi için, öncelikle sinema yapma yeteneğinin kazanılması; ardından en azından 16 mm filmle sinema yapabilmenin yollarının bulunması gerektiğini ifade etmektedir. Daha sonra ise, bağımsız bir perspektifle; toplumun sorunlarına odaklanan, antiemperyalist ve devrimci içerikli filmlerin üretilmesi ve bu iletişim aracıyla gerçekleştirilmesi hedeflenmekte olduğu tespitini yapmaktadır:

"Türkiye'de uzun film düzeyinde, tam anlamıyla bir "bağımsız sinema henüz yoktur. 1968-70 yıllarının kısa filme dayanan "Genç Sinema" deneyleri de Yeşilçam dışı "bağımsız sinema" örnekleri olarak yalnızca bir başlangıç olabilmiş, 1970 sonrasının siyasal baskı döneminde doğal olarak tam bir suskunluk içine girilmiştir. Sorunu en kaba ve kestirme anlamıyla söyle koymak mümkündür: Önce SİNEMA yapabilmeyi kendince öğrenmiş olmak sonra BAĞIMSIZ olarak, en azıdan 16 mm. ile sinema yapabilmenin yollarını bulmak, sonra da istenen amaca uygun, toplumun sorunlarına yönelik. Antiemperyalist, devrimci, içerik düzeyinde 'saptayıcılıktan, çözumleyiciliğe' ulaşma çabasında, kısa ya da uzun filmini, bu iletim aracını gerçekleştirmeye koyulmak 1968 yıllarındaki kısa film çalışmalarının kısırlıkla sonuçlanan en yanlış yönü, ilk kez kamerayı o da 8 mm'lik alıcıyı eline alan herkesin kendi- sini sinemacı sanması ve çoğunun "Genç Sinema" dergisinde ileri sürülen kuramsal görüşlerin arkasında kaybolması, etkin bir pratiğe ulaşamamasıydı. O yıllarda Türkiye'nin genel politik ortamının da verdiği heyecanla çok söz söylenip, az sinema yapılmıştı. Oysa ilk ana koşul sinemayı öğrenmek olmalıydı" (Coş, Nisan 1974/14: 3-4).

Nezih Coş'un değerlendirmesinde, 1967'de başlayan Hisar Kısa Film Yarışmaları; 8 mm filmle sinema yapmaya hevesli olmakla birlikte sinemacı olma arzusuyla hareket etmiş olmalarına karşılık yarışmalara katılan hemen hemen hiç kimsenin, yeterli sinemacı eğitimine ve formasyonuna erişememiş olduğu tespitini yaparak tıpkı Hisar Kısa Film Festivali gibi "Genç Sinema" grubunun sinemaya yönelik bir eğitimi olmadığını buna karşılık eleştirdikleri "apolitik" filmlerin bile daha düzgün sinema dillerine sahip olduğunu belirtmektedir. Coş'a göre, bu süreçte asıl yapılması gereken şey; kısa filmcilerin ve genç sinemaseverlerin sabırsızlığa kapılmadan ve kısa film şenliklerine katılmadan önce, kendilerini eğitme ve yetiştirme dönemi geçirmeleri gerektiğini vurgulamaktadır. Politik olarak tutarlı görüşlere sahip olsalar bile, olgun ve tutarlı bir sinema anlatımına ulaşana dek sinema pratiğini sınırlamadan her türlü konuyu kameralarıyla incelemeleri gerektiğini savunur. Sonuç olarak, Türkiye'de "bağımsız sinema" çalışmalarının en azından 16 mm filmle yapılacak çalışmalarla mümkün olabileceğini ve 8 mm filmle bu hedefe ulaşılamayacağını belirten Nezih Coş, sonuç olarak bağımsız sinema hareketinin başarılı olabilmesi için öncelikle sinemacılığın temel becerilerinin kazanılması gerektiği yönündekini tespitlerini şu ifadelerle açıklamaktadır:

"1967'de başlayan Hisar Kısa Film Yarışmaları ise 8 mm ile sinemacı olma özentilerinin dolup taştığı birer yanlışlıklar komedyası olarak ortaya çıktı. Bir şeyler çeken herkes Hisar'a koştu. Sonradan yalnızca "politik" savlarla Hisar'a karşı çıkan "Genç Sinema" gurubu içinde de kendisini yeterli bir "sinemacı" eğitim ve formasyonuna eriştirmiş kimse pek yoktu. Tersine "Genç Sinema"nın karşı çıktığı "apolitik" düzeydeki yapıtların daha düzgün sinema dillerine sahip oldukları görülüyordu. En önemsiz denemeler bile "film" diye izleyicilerin karşısına çıkarılıyordu. Bütün bunlardan bugün ortaya çıkan sonuç, çalışmalara başlarken, öncelikle, "sinemacı" olma sabırsızlığına düşmeden, kısa film şenliklerine kulak asmadan, gelecekteki politik "bağımsız sinema" hareketine uzun film çekerek katılacak kişiler olarak, her kısa filmcinin, her genç sinemasever arkadaşın, kendi çevresi içinde kalarak, hemen dışa açılmayı düşünmeden, bir kendi kendini eğitme, yetiştirme dönemi geçirmesi gereğinin ana koşul olduğudur. Bugün dilenecek olan şey. 1974'ün genç sinemaseverinin yazar olarak politik yönden tutarlı görüşler ileri sürse bile, olgun, tutarlı bir sinema anlatımına ulaşana dek, sinema pratiğini sınırlamaması, şenlikleri düşünmeden, aile içi kısa film çalışmalarından, belgesel kent görüntülerine dek her çeşit olguya kamerasıyla yaklaşması, çalışmalarını uzun vadede kamuoyuna sunacak biçimde yetkinleştirmesidir. Türkiye'de "bağımsız sinema" çalışmaları doğacaksa, bunlar 8 mm. değil, en azından 16 mm. çalışmalarından doğabilecektir" (Coş, Nisan 1974/14: 4).

Engin Ayça, *Yedinci Sanat* dergisinde; yarışma olarak kısa filmin tercih edilme nedenini şu şekilde ortaya koymaktadır:

"...eğer bu Yeşilçam'a bir alternatifse kısa filmler; bu alternatif sinemanın bir parçası olabilir. Daha özgür ve daha bağımsız kendi başına filmler. Birtakım kalıpları yok! Dolayısıyla, kısa filme sahip çıkmak; bu bakımdan gerekiyordu ve bunu özendirmek için zaten bir de bu yönde eğilimler vardı. Kısa filmler zaten çekiliyordu. Bunları bir yere kanalize eder miyiz; böyle toplayabilir miyiz, diye yarışma açtık. Bu, hem derginin okuyucuyla bağlantısını sağlamak ve sahiplenmelerini sağlamak; hem de eğilimlerin ne olduğunu görmek ve de onlardan gelen kısa film önerilerini seçerek, yayınlayarak başkalarına da aktarmak amacını taşıyordu" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Nezih Coş, kısa film alanında özellikle altmışlı yıllarda gerçekleştirilen Genç Sinema Hareketinin gerçekleştirdiği Devrimci Film şenlikleri; aynı şekilde *Görüntü* dergisinin gerçekleştirdiği Hisar Kısa Film Yarışmalarından farklı bir yol izleyerek şenlik veya festival yapmamış bunun yerine ilk başta "Kısa Film Konusu Yarışması" düzenlemiş ve yarışmada ilk üçe girenin kısa filmin *Yedinci Sanat* dergisi tarafından profesyonel ekiplerce çekileceğini belirtmiştir (Coş, Nisan 1974/14: 4). Engin Ayça da Nezih Coş gibi *Genç Sinema* ve *Görüntü* dergilerinin altmışlı yıllarda gerçekleştirmiş oldukları yarışmalarını belli açılardan eleştirerek *Yedinci Sanat* dergisinde bu deneyimlerin üzerine farklı bir tez geliştirmiştirler. Özellikle de Ayça'nın eleştirdiği başlıca husus, sinema çekimleriyle ilgili teknik bilgiye sahip olmayan bir kişinin; iki görüntüyü bir araya getirmeyi bilmemesi durumunda, hevesi ve isteği olsa bile bu süreci başarılı bir şekilde yönetmesinin zor olduğu tespitini yapmaktadır. Sinemanın, teknik bilgi ve deneyim gerektiren birçok detayı içerdiğini vurgulayan Ayça; bunlar arasında kamera kullanımı, ışıklandırma, ses kaydı ve montaj gibi unsurlar yer aldığını; başarılı bir film yapımının bu teknik detaylar olmadan mümkün olmadığını ifade etmektedir. Ayça, *Kısa Film*

*Konusu Yarışması*nda ilk üçe girecek yarışmacılara neden profesyonel yardım sağlamayı düşündüklerini şu şekilde belirtmektedir:

"Şimdi, diyelim ki Erzurum'dan öğretmen veya birisi; kısa film hikayesi düşünmüş, göndermiş. Şimdi ona, gel bunu filme çek dendiğinde; o neyi ne kadar biliyor ki! Çekimle ilgili, sinemayla ilgili, işte ona profesyonel bir destek yardım gerekiyor ya da bir profesyonelin o konuyu çekmesi gibi düşünüyoruz. Doğru tabii ki yaptığımız! Sinemayı bilmiyorlar ki! Nasıl çekeceğini bilmiyorlar ki! İki görüntüyü bir araya nasıl getirecekler bilmiyorlar ki ama heves var istek var" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Nezih Coş'a göre, Türkiye'de bağımsız sinema çalışmalarının önündeki önemli bir sorun, dönemi açısından 16 mm film çalışmalarının yüksek maliyetidir. Bu maliyet, bireysel kaynakların genellikle yetersiz kalmasına neden olmaktadır. Bu sorunun çözümü olarak Coş, beş veya altı kişilik ekipler halinde çalışarak maliyetleri paylaşmayı ve yönetmenliğin belirli bir kişiye ait olmadığı kolektif denemeler yapmayı önerir. Ayrıca, bu tür projeler için yan kuruluşlar veya örgütlerden destek alınmasının önemini vurgular. Türkiye'de kısa film hareketinin amatör düzeyde kalıp, kendi içinde bütünlenemeden parçalanması ve uzun film yapma deneyimlerine geçilememesini, bu destek eksikliğinin ve örgütsüzlüğün bir sonucu olarak şu sözleriyle ifade etmektedir:

"Burada ortaya çıkan önemli sorun, 16 mm. çalışmaların maliyeti yükseltmesi, kişisel olanakların çoğu zaman bu maliyeti karşılama da yetersiz kalmasıdır. Bugün 10 dakikalık siyah-beyaz bir 16 mmlik film banyo ve baskı giderleriyle, en azıdan birkaç bin lira gerektirmektedir. Bu tür çalışmalarda başlıca çözüm yolu, 5-6 kişilik ekipler halinde toplu çabalar ve maliyeti paylaşarak, yönetmenliği A'ya, ya da B'ye ait gözükmeyecek kollektif denemeler yapmaktır. Bu tür denemelerin pek de para yatıramayacak kişilerce yapılması durumlarında da yan kuruluş ya da örgütlerin destekleri istenebilir. "Genç Sinema" çalışmalarının yaygınlık gösterememesi, bir yerde, o dönemde, girişimleri destekleyecek örgütlerin az oluşuna ve kurulan ilişkilerin zayıflığına bağlanabilir. 1960-70 döneminde dünyanın çeşitli ülkelerinde "yeraltı" sinemacılarının, "Devrimci Sinema Gurupları"nın. "alternatif sinema" çalışmalarının dikkati çekmesine karşılık, Türkiye de kısır bir kısa film hareketinin "amatör" düzeyde filizlenip, kendi içinde bütünlenemeden parçalanması, giderek uzun filmler yapma deneylerine geçilememesi, bu dış örgütsüzlüğün, bu yalnız kalmanın, bu kopukluğun, bu temel kuruluş yetersizliğinin de bir sonucudur" (Coş, Nisan 1974/14: 4-5).

Nezih Coş dönemi açısından Türkiye'de bağımsız bir sinemanın oluşturulması için sinema kulüpleri kadar, devrimci, ilerici sendikalar; öğrenci, öğretmen birlikleri, dernekleri, üniversite çevrelerinin bu tarz çalışmaları ilk başta desteklemesi gerektiğini belirtmektedir. Kısa filmcilerin finansman kaynaklarını bu tür ilerici örgütlerden sağlamasının mümkün olduğunu. Bir dergi çatısı altında da yapılsa örgütlü hareketler olmalı ve kendi yapım-dağıtım olanakları içinde ülke çapında sinema içi ve dışı örgütlerle ilişkiler kurmasını ifade etmektedir:

"Bağımsız sinema" oluşumunun hızlandırılması diye bir sorun yoktur: Türkiye'de henüz bu oluşumun uzun vade ile hazırlanması yolunda destekleme sorunu vardır. Sinema kulüpleri kadar, devrimci, ilerici sendikalar. Öğrenci, öğretmen birlikleri, dernekleri, üniversite çevreleri çağın

en etkin sanat dalı sinemanın "bağımsız çalışmalar" biçiminde desteklenmesinde büyük katkılar gösterebilirler. Örgütlenmesi gereken kısa filmcinin çeşitli finansman olanaklarını bu tür ilerici örgütlerden bir yere kadar sağlayacağı düşünülebilir. Üstelik örgütlerle kurulabilecek toplu ilişkiler sonucu, örgütün konusuyla ilişkili filmler yapabilme olanakları da doğabilir, Türkiye'de bu yeni dönemde oluşacak yeni kısa film çalışmaları, gerçekten ve gerçekten, sinema dergisi çapında da kalsa, örgütlü hareketler olmalı ve kendi yapım-dağıtım olanakları içinde ülke çapında sinema içi ve dışı örgütlerle ilişkiler kurmalıdır" (Coş, Nisan 1974/14: 6).

Nezih Coş, bağımsız bir sinema hareketinin başarılı olabilmesi için sinema dilini tam olarak kavramak gerektiğini belirtmektedir. Bu süreçte ise kısa filmle amatör sinema uğraşına giren kişilerin, anlatım dilinde belli bir seviyeye ulaşmadan kamuoyu önüne çıkmamalarını önermektedir. Coş bu yaklaşımı bağımsız sinema hareketi adına en soylu davranış biçimi olarak tanımlamaktadır. Çünkü, etkili ve uyarıcı olabilmek için; ilk başta yapılacak olanın sinema dilinin tam olarak öğrenmesinden geçtiğini şu şekilde ortaya koymaktadır:

"Bu konuda söylenebilecek son söz, karşılaşacağımız yeni kısa filmlerde bir sinemasal anlatım düzgünlüğünün sağlanmasını dilemek olacaktır. Gerçekten doğru bir söz dahi, iyi iletilebildiği zaman etkili ve uyarıcı olabilir. Kısa filmle amatör sinema uğraşına giren tüm arkadaşların anlatım dili olarak belli bir seviyeye ulaşmadan kamuoyu önüne çıkmamaları gelecekteki 'bağımsız sinema' hareketi adına en umutlandırıcı ve soylu davranış biçimi olacaktır" (Coş, Nisan 1974/14: 6)

Nezih Coş, yazısında tüm bunları yaparken kısa filmcinin değişmemesi gereken temel amacının ne olması gerektiğini de şu şekilde ortaya koymaktadır:

"Kısa filmcinin, 'bağımsız sinema' savaşçısının değişmemesi gereken temel amacı, Türkiye'de egemen sınıfların yoz kültür politikalarının geniş kitlelere benimsetilmesinde en kestirme ve belirgin bir görev yüklenmiş olan Yeşilçam sinemasının genel tavrına bir "alternatif" olabilmek, bir karşı-sinema'nın küçük de olsa deneylerine girişmek, ezilen kitleleri uyandırıcı, silkindirici, devrimci bir öze ulaşmaya çalışmaktır. En kısa deyişle, kamera, bağımsız sinemacının elinde, geri bıraktırılmış Türkiye'mizde emperyalizme ve işbirlikçi burjuvaziye karşı emekçi sınıflardan yana bir mücadelenin aracı olmalıdır" (Coş, Nisan 1974/14: 3).

Nezih Coş, kısa film yapanları" *bağımsız sinema savaşçısı*" tabiriyle tanımlayarak; bu kişilerin temel hedeflerinin, Yeşilçam dışı alternatif bir sinema oluşturma yolunda toplumsal sorunları ele alarak; devrimci bir öze ulaşmak için sinema yapmaya çalışmaları gerektiğini belirtmektedir.

Mevcut Türk sineması, özellikle Yeşilçam filmleri, ileriye dönük sinema çalışmaları kapsamında değerlendirilemeyeceğini; Yeşilçam sinemasının Türkiye'ye egemen güçlerin etkisi altında olup seyircilerin tutucu ve yabancılaşmış eğilimleriyle bütünleşmiş bir durumda Türk sinemasını oluşturmakta olduğu tespitini yapmaktadır. Diğer yandan da ticari sinemanın dışında mevcut olan film çalışmaları ise genellikle kurumların ihtiyaçları doğrultusunda yapılan belgesel, öğretici, eğitici ve kültürel filmler olup, bu filmler de varlıklarının nedeni olan kurumların ideolojik ve kültürel yapısıyla alakalı

ürünler olduklarını bunların dışında kalanların ise daha çok kişisel hobilerin ve çabaların ürünü olan, genellikle kısa olan film çalışmaları olduğunu ifade etmektedir. Çok az sayıda iyi niyetli toplumcu kişisel denemeler ise kayda değer bir varlık ortaya koymaktan uzak olduğu tespitini yaparak dönemi açısından Türk sinemasının durumunu değerlendiren Ayça; bu durumda, ileriye dönük devrimci bir sinemanın, mevcut Yeşilçam yapısının ve tutucu kurumların dışında gelişeceğini şu şekilde ifade etmektedir:

"Bugün mevcut Türk sineması, yani yalnızca Yeşilçam filmleri, sözünü ettiğimiz ileriye dönük çalışmalar kapsamına alınamazlar, genel yapısı ve ürünleri içinde. Yeşilçam Türkiye'ye egemen güçlerin dümen suyunda olarak ve seyircilerin tutucu, yabancılaşmış, kötü eğilimleriyle bütünleşmiş bir durumda Türk sinemasını oluşturmaktadır. Yeşilçam'ın dışında, yani ticari sinemanın dışında mevcut olan film çalışmaları genellikle mevcut kurumların kendi gereksinmeleri için yaptırdığı belgesel, öğretici, eğitici, kültürel filmlerdir ve varlıklarının nedeni olan kurumların ideolojik, kültürel yapısını yansıtırlar. Bir de bütün bunların dışında daha çok kişisel hobilerin ve çabaların ürünü olan bölük pörçük genellikle kısa olan film çalışmaları vardır. Çok az sayıda iyi niyetli toplumcu kişisel denemeler de daha bir varlık ortaya koymaktan uzaktır. Bu durumda ileriye dönük bir sinema, devrimci bir sinema esas olarak bu sözünü ettiğimiz yapının, yani Yeşilçam'ın, mevcut tutucu kurumların zorunlu olarak dışında oluşacaktır. Yani dışında kaynaklanacaktır, doğacaktır" (Ayça, Haziran 1974/16: 10).

Yedinci sanat dergisi, ilk sayısından itibaren; derginin kısa film konusu yarışması düzenleyeceğini duyurulmuş; derginin ikinci sayısında ise, bu yarışmanın detaylarıyla ilgili olarak daha geniş bilgi verileceği ifade edilmiştir (Yedinci sanat, Mart 1973/1: 36).



Görsel 208. *Yedinci Sanat* Dergisinin İlk Sayısında Yer Alan "*Yedinci Sanat Kısa Film Konusu Yarışması Düzenliyor*" İbaresi Olan Afiş (Yedinci Sanat, Mart 1973/1: 36).

Yedinci Sanat dergisinin ilk sayısında yer alan bu duyuruda, derginin ikinci sayısında "*Kısa Film Konusu*" hakkında detaylı bilgi verileceği duyurulsa da (Yedinci sanat, Mart 1973/1: 36); *Yedinci Sanat* dergisinin ikinci sayısına baktığımızda, "*Kısa Film Konusu Yarışması*" ile ilgili herhangi bir bilginin olmadığı görülmektedir (Yedinci Sanat, Nisan 1973/2). Bu sürecin ise, editoryal olarak yarışmanın ana hatlarını kararlaştırılarak geçirildiği; yarışmanın sınırlılık, amaç, yöntem ve hedefinin belirlendiği; diğer yandan da kısa film yarışmasına gönderilecek metinler arasından derginin yazı kurulu tarafından değerlendirilerek en tutarlı bulunan üç konunun film haline getirilmesi için sinemayla

ilgili kuruluşlardan mali destek kaynakları sağlanmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır (Yedinci Sanat, Mayıs 1973/3: Arka Kapağın İçi). Evren, bu süreçte, yarışma sonunda ilk üçe girecek filmlerin çekimi için; mevcut sinema sisteminden, yani, Yeşilçam sektörü içindeki bağlantılı oldukları bağımsız bir sinemanın kurulmasını önceleyen tanıdıkları kişilerden destek almayı planladıklarını ifade etmektedir (B. Evren 2024, sözlü görüşme).

Bu süreçte bağımsız bir sinema için Nezih Coş mevcut sinema düzeni içinde farklı bağlantılarla alternatif bir sinema yapım sürecinin teorik olarak alt yapısını hazırlamaya çalışmıştır. Aynı şekilde Nezih Coş As Akademik (1969-70)) sinema dergisinde; "*Hisar Yarışmaları ve Genç Sinema*" başlıklı yazısına baktığımızda bu düşüncenin yansımalarını görülmektedir. Nezih Coş, 20-29 Haziran 1969 tarihleri arasında gerçekleştirilen III. Hisar yarışmalarında Robert Kolej Yüksek Okulu Sinema Kulübünün "*Shell*" firmasından sağladıkları maddi sponsorluk ücretinin Genç Sinemacılar tarafından protesto edilmesini eleştirerek kaynağın ya da paranın nereden geldiğinin bir öneminin olmadığını önemli olanın o kaynağı nasıl veya nereye kullandığının önemi olduğunu; burada o gelecek parayla Yeşilçam karşıtı bir sinemanın gerçekleştirilecek olmasının önemli olduğunu ifade etmektedir. Nezih Coş bu hususta, fikirlerini şöyle ifade etmektedir:

"*Jürinin ve [Robert Kolej Sinema] Kulüp yöneticilerinin paranın nerden geldiği değil, nerede kullanıldığı önemli şeklindeki açıklamaları ise 'Genç Sinema'cıları tatmin etmedi. Oysa bu doğru bir görüştü. Para, gençlerin Yeşilçam karşıtı bir sinemayı gerçekleştirmeleri uğrunda veriliyordu. Bir Amerikan kapitalisti Türkiye'deki bir hayır müessesesine bir bağış yapsa, herhalde 'Genç Sinema'cılar buna da karşı çıkacaklardı...''* (Coş, Ağustos 1969/2: 51-52).

İlerleyen süreçte, Nezih Coş'un *As Akademik* sinema dergisinde ortaya koyduğu bu düşünce; *Yedinci Sanat* dergisinin ilk sayısında "*Devrimci Sinema*" başlığıyla Engin Ayça tarafından kuramlaştırılarak; "*mevcut sinema düzeni içinde yapılacak sinema*"; bir diğeri ise, "*mevcut sinema düzeni dışında yapılacak sinema*" olmak üzere iki yöntemin izlenmesi gerektiği vurgulamaktadır (Ayça, Mart 1973/1: 7-8).

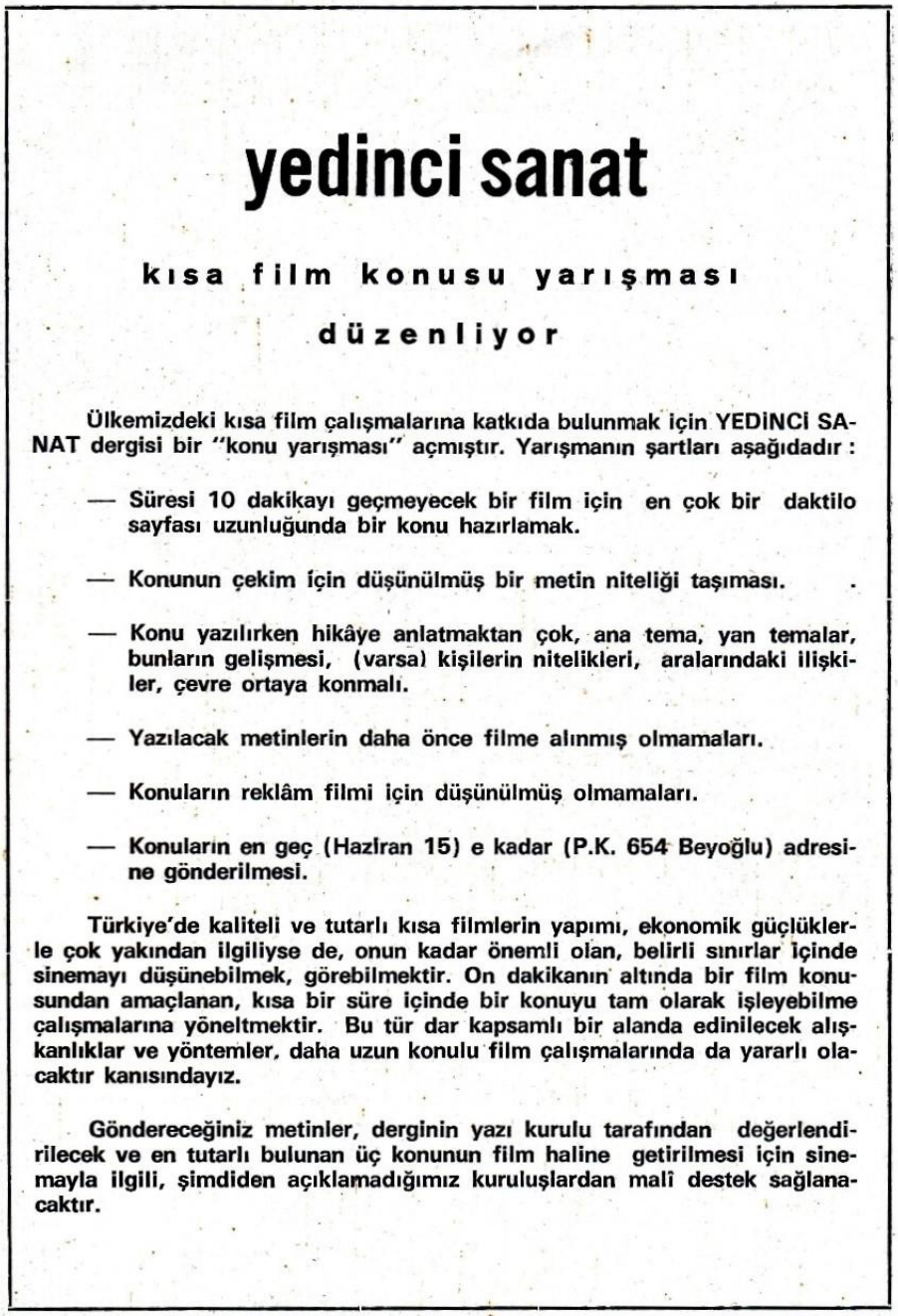
Yedinci Sanat dergisi, üçüncü, dördüncü ve beşinci sayılarında "*Yedinci Sanat Kısa Film Konusu Yarışması Düzenliyor*" başlığıyla bir yarışma duyurusu yapmıştır (Yedinci Sanat, Mayıs 1973/3: Arka Kapağın İçi; Yedinci Sanat, Haziran 1973/4: Arka Kapağın İçi; Yedinci Sanat, Temmuz 1973/5: Arka Kapağın İçi). Yarışmanın düzenlenme amacı, dönemi açısından Türkiye'deki kısa film çalışmalarına katkıda bulunmaktır. Duyuruda, kısa film konusu yarışmasına katılma koşulları da yer almış ve bir sayfayı kaplayacak afişler yayınlanmıştır. Afişte yarışmaya katılma şartları şu şekilde sıralamaktadır:



Görsel 209. *Yedinci Sanat* dergisinde gerçekleştirilen Kısa Film Yarışması Örneklerinin Yayınlandığına Dair Cumhuriyet Gazetesinde Yer Alan Reklam (Cumhuriyet, 5 Temmuz 1973: 6).



Görsel 210. *Yedinci Sanat* dergisinde gerçekleştirilen Kısa Film Yarışmasına Dair *Cumhuriyet* Gazetesinde Yer Alan Reklam (Cumhuriyet, 4 Ekim 1973: 6).



yedinci sanat

kısa film konusu yarışması düzenliyor

Ülkemizdeki kısa film çalışmalarına katkıda bulunmak için YEDİNCİ SANAT dergisi bir "konu yarışması" açmıştır. Yarışmanın şartları aşağıdadır :

— Süresi 10 dakikayı geçmeyecek bir film için en çok bir daktilo sayfası uzunluğunda bir konu hazırlamak.

— Konunun çekim için düşünülmüş bir metin niteliği taşıması.

— Konu yazılırken hikâye anlatmaktan çok, ana tema, yan temalar, bunların gelişmesi, (varsa) kişilerin nitelikleri, aralarındaki ilişkiler, çevre ortaya konmalı.

— Yazılacak metinlerin daha önce filme alınmış olmamaları.

— Konuların reklâm filmi için düşünülmüş olmamaları.

— Konuların en geç (Hazıran 15) e kadar (P.K. 654 Beyoğlu) adresine gönderilmesi.

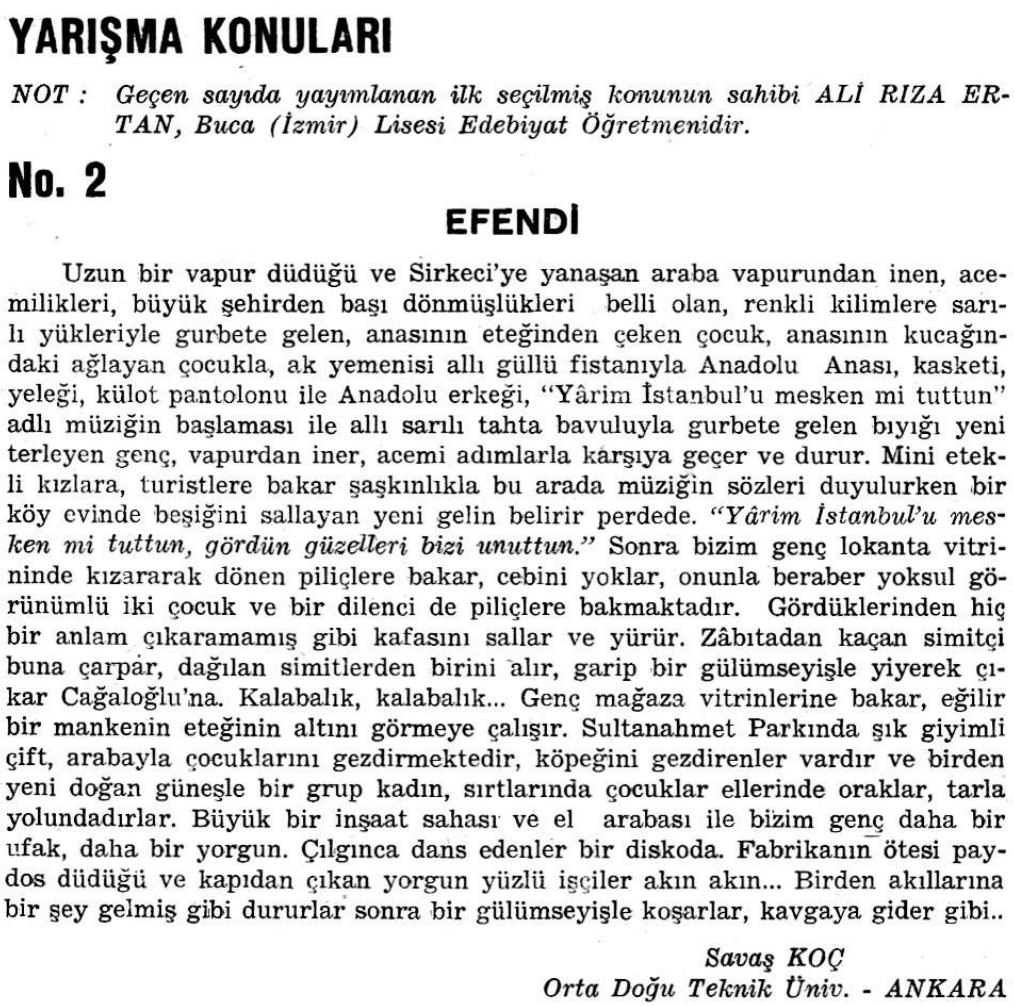
Türkiye'de kaliteli ve tutarlı kısa filmlerin yapımı, ekonomik güçlüklerle çok yakından ilgiliyse de, onun kadar önemli olan, belirli sınırlar içinde sinemayı düşünebilmek, görebilmektir. On dakikanın altında bir film konusundan amaçlanan, kısa bir süre içinde bir konuyu tam olarak işleyebilme çalışmalarına yöneltmektir. Bu tür dar kapsamlı bir alanda edinilecek alışkanlıklar ve yöntemler, daha uzun konulu film çalışmalarında da yararlı olacaktır kanısındayız.

Göndereceğiniz metinler, derginin yazı kurulu tarafından değerlendirilecek ve en tutarlı bulunan üç konunun film haline getirilmesi için sinemayla ilgili, şimdiden açıklamadığımız kuruluşlardan mali destek sağlanacaktır.

Görsel 211. *Yedinci Sanat* Dergisinin Kısa Film konusu Yarışmasına Katılma Şartlarını Gösteren; *Yedinci Sanat* Dergisinde Paylaşılan Afiş Yarışmaya Son Katılım Tarihi Olarak 15 Haziran 1973 Tarihi Yer Almaktadır (Yedinci Sanat, Mayıs 1973/3: Arka kapağın içi).

Yedinci Sanat dergisinin "*Kısa Film Konusu Yarışması*" başlığıyla düzenlemiş olduğu bu yarışma için; okuyucuların örnek alması amaçlı Engin Ayça'nın yazmış olduğu örnek metin incelendiğinde; *Yedinci sanat* dergisi editoryal ekibinin, okuyucularından kısa film tretmanı istediği anlaşılmaktadır (Ayça, Temmuz 1973/5: 53). Bu açıdan; *Yedinci Sanat* dergisinde ortaya koyulan "*Kısa Film Konusu Yarışması*" ifadesinin altında yer alan "*en az bir daktilo sayfası uzunluğunda konu*", *"(varsa) kişilerin nitelikleri, arasındaki ilişkiler, çevre ortaya konmalı" gibi* ifadeler; filmin öyküsünü özet olarak yazılmasını

yani okuyuculardan kavram olarak, "tretman" yazılması istenilmektedir. *Yedinci Sanat* dergisi, yayın politikası olarak; okuyuculardan gelen eleştirileri yayınladığı gibi, yarışma kapsamında okuyuculardan gelen tretmanları da "*Kısa Film Konusu Yarışması*" başlığıyla dergide dizi halinde yayınlanmıştır.



YARIŞMA KONULARI

NOT : Geçen sayıda yayımlanan ilk seçilmiş konunun sahibi ALİ RIZA ERTAN, Buca (İzmir) Lisesi Edebiyat Öğretmenidir.

No. 2

EFENDİ

Uzun bir vapur düdüğü ve Sirkeci'ye yanaşan araba vapurundan inen, acemilikleri, büyük şehirden başı dönmüşlükleri belli olan, renkli kilimlere sarılı yükleriyle gurbete gelen, anasının eteğinden çeken çocuk, anasının kucağındaki ağlayan çocukla, ak yemenisi allı güllü fistanıyla Anadolu Anası, kasketi, yeleği, külot pantolonu ile Anadolu erkeği, "Yârim İstanbul'u mesken mi tuttun" adlı müziğin başlaması ile allı sarılı tahta bavuluyla gurbete gelen bıyığı yeni terleyen genç, vapurdan iner, acemi adımlarla karşıya geçer ve durur. Mini etekli kızlara, turistlere bakar şaşkınlıkla bu arada müziğin sözleri duyulurken bir köy evinde beşiğini sallayan yeni gelin belirir perdede. *"Yârim İstanbul'u mesken mi tuttun, gördün güzelleri bizi unuttun."* Sonra bizim genç lokanta vitrininde kızararak dönen piliçlere bakar, cebini yoklar, onunla beraber yoksul görünümlü iki çocuk ve bir dilenci de piliçlere bakmaktadır. Gördüklerinden hiç bir anlam çıkaramamış gibi kafasını sallar ve yürür. Zâbıtadan kaçan simitçi buna çarpar, dağılan simitlerden birini alır, garip bir gülümseyişle yiyerek çıkar Cağaloğlu'na. Kalabalık, kalabalık... Genç mağaza vitrinlerine bakar, eğilir bir mankenin eteğinin altını görmeye çalışır. Sultanahmet Parkında şık giyimli çift, arabayla çocuklarını gezdirmektedir, köpeğini gezdirenler vardır ve birden yeni doğan güneşle bir grup kadın, sırtlarında çocuklar ellerinde oraklar, tarla yolundadırlar. Büyük bir inşaat sahası ve el arabası ile bizim genç daha bir ufak, daha bir yorgun. Çılgınca dans edenler bir diskoda. Fabrikanın ötesi paydos düdüğü ve kapıdan çıkan yorgun yüzlü işçiler akın akın... Birden akıllarına bir şey gelmiş gibi dururlar sonra bir gülümseyişle koşarlar, kavgaya gider gibi..

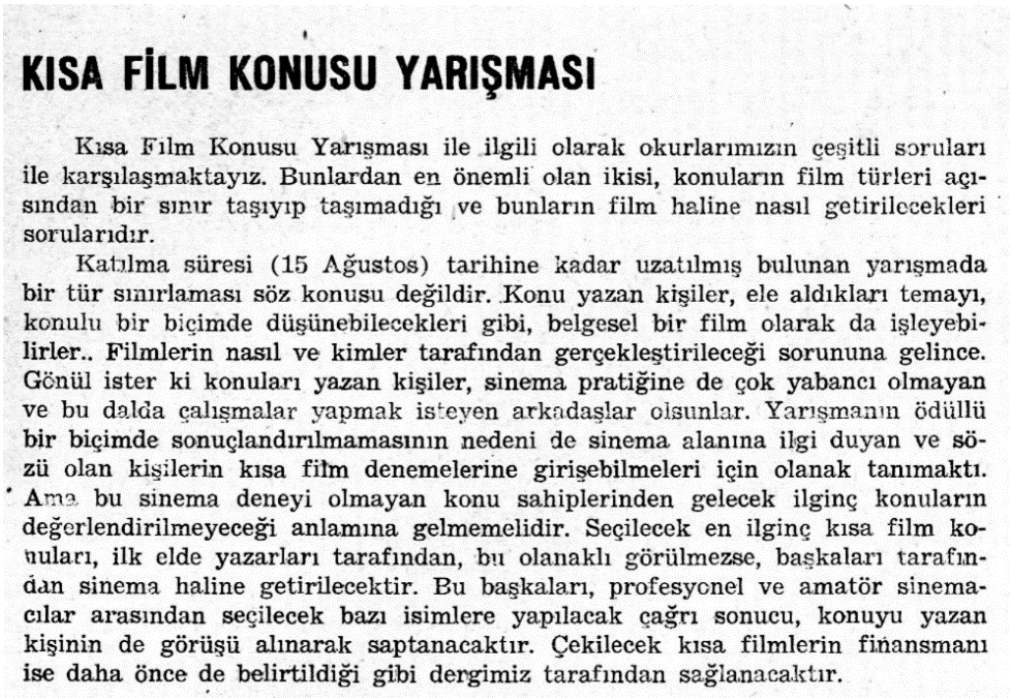
Savaş KOÇ
Orta Doğu Teknik Üniv. - ANKARA

Görsel 212. *Yedinci Sanat* Dergisinin Düzenlemiş Olduğu "Kısa Film Konusu Yarışması" İçin, Dergiye Gönderilen Bir Tretman Örneği (Yedinci Sanat, Temmuz 1973/5: 54).

Yedinci Sanat dergisi dönemi açısından diğer sinema dergilerinden farklı olarak; tek yönlü, yalnızca veren bir araç durumunda kalmayarak; fikirlerin karşılıklı dinamik bir şekilde ortaya koyulduğu bir süreci de başlatmıştır. *Yedinci Sanat* dergisine gelinceye kadar; daha önce Türkiye'de yayınlanan hiçbir sinema dergisinde kısa film konusu yarışması yapılmamıştır. Bu açıdan, *Yedinci Sanat* dergisi okuyucularına açık böyle bir yarışmayı düzenlemekle ve ilk üçe giren metinlerin kısa filme dönüştürüleceği teziyle ortaya çıkan ilk sinema yayını olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yedinci Sanat dergisi Kısa Film konusu yarışmasını ilan etmesinden sonra eleştirdiği etkinliklerden ilki, Yarımca Belediyesinin Kiraz Şenliği kapsamında düzenlediği; Kısa Film Yarışmasıdır. Bir diğeri ise dönemin turizm ve tanıtma bakanının düzenlemiş olduğu "*Belge filmleri yarışması"* olmuştur. *Yedinci Sanat* dergisi, asıl yapılması gerekenin; yarışma açmak olmadığını, bunun tam tersine asıl yapılması gerekenin kısa film yapımına destek olacak adımların atılması gerekli olduğunu ifade etmektedir (Yedinci Sanat, Haziran 1973/4: 2).

Yedinci Sanat dergisinin dördündü sayısında yer alan duyuruda ise daha önce 15 Haziran 1973'te son bulacak yarışma (Yedinci Sanat, Mayıs 1973/3; Arka kapağın içi), derginin dördüncü sayısında yer verilen duyuruyla; iki ay daha uzatılarak son tarih 15 Ağustos 1973 tarihi olarak belirtilmiştir (Yedinci Sanat, Haziran 1973/4: Arka kapağın içi). *Yedinci Sanat* dergisinin beşinci sayısında ise katılım süresinin daha kaliteli çalışmalar gelmesi için yarışmaya katılma süresini uzatıldığı belirtmiştir. Bu katılımcı ve kapsayıcı kısa film yarışması ile derginin, Türk sinemasında etkili olabilecek ve Türk sinemasını şekillendirebilecek bağımsız yeni bir sinema hareketi başlatmayı amaçladığı ifade edilmiştir. Herkese açık olan bu yarışma, sinemaya ilgi duyan ve söz sahibi olan kişilere kısa film denemeleri yapma olanağı sunmayı amaçlandığı belirtilirken dereceye girecek filmlerin çekimlerinin *Yedinci Sanat* dergisi tarafından yapılacağı yinelenmektedir:



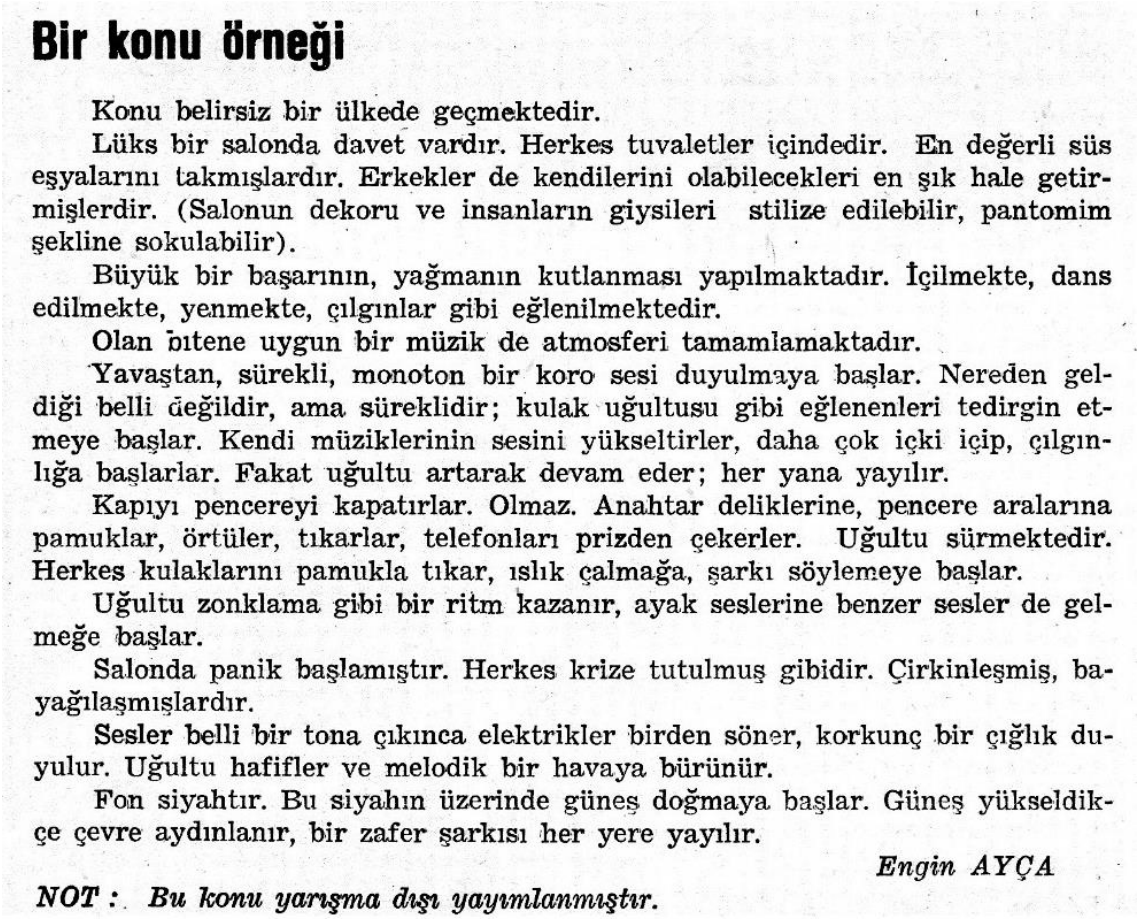
KISA FİLM KONUSU YARIŞMASI

Kısa Film Konusu Yarışması ile ilgili olarak okurlarımızın çeşitli soruları ile karşılaşmaktayız. Bunlardan en önemli olan ikisi, konuların film türleri açısından bir sınır taşıyıp taşımadığı ve bunların film haline nasıl getirilecekleri sorularıdır.

Katılma süresi (15 Ağustos) tarihine kadar uzatılmış bulunan yarışmada bir tür sınırlaması söz konusu değildir. Konu yazan kişiler, ele aldıkları temayı, konulu bir biçimde düşünebilecekleri gibi, belgesel bir film olarak da işleyebilirler.. Filmlerin nasıl ve kimler tarafından gerçekleştirileceği sorununa gelince. Gönül ister ki konuları yazan kişiler, sinema pratiğine de çok yabancı olmayan ve bu dalda çalışmalar yapmak isteyen arkadaşlar olsunlar. Yarışmanın ödüllü bir biçimde sonuçlandırılmamasının nedeni de sinema alanına ilgi duyan ve sözü olan kişilerin kısa film denemelerine girişebilmeleri için olanak tanımaktı. Ama bu sinema deneyi olmayan konu sahiplerinden gelecek ilginç konuların değerlendirilmeyeceği anlamına gelmemelidir. Seçilecek en ilginç kısa film konuları, ilk elde yazarları tarafından, bu olanaklı görülmezse, başkaları tarafından sinema haline getirilecektir. Bu başkaları, profesyonel ve amatör sinemacılar arasından seçilecek bazı isimlere yapılacak çağrı sonucu, konuyu yazan kişinin de görüşü alınarak saptanacaktır. Çekilecek kısa filmlerin finansmanı ise daha önce de belirtildiği gibi dergimiz tarafından sağlanacaktır.

Görsel 213. *Yedinci Sanat* Dergisi Tarafından Okuyuculara "Kısa Film Konusu Yarışması" Başlığıyla Yayınlanan Yazıda Başvuru Süresinin Uzatıldığının Belirtildiği Metin (Yedinci Sanat, Temmuz 1973/5: 53).

"*Kısa Film Konusu Yarışması*" açısından *Yedinci Sanat* dergisi tarafından bir tür sınırlaması söz konusu olmadığı bildirilmekteyse de okuyuculardan gelecek metinlerde belli bir üslubun yakalanması için Engin Ayça'nın örnek metni incelendiğinde, yarışmaya katılan okurların; sınıfsal bir söylem üzerinden metinlerini yazmaları önerilmekte olunduğu görülmektedir. Engin Ayça tarafından, "*Bir konu örneği*" ibaresiyle yayımlanan bu kısa film tretmanı örneği; "*Bu konu yarışma dışı yayımlanmıştır*" ibaresiyle *Yedinci Sanat* dergisinde paylaşılmıştır.



Bir konu örneği

Konu belirsiz bir ülkede geçmektedir.

Lüks bir salonda davet vardır. Herkes tuvaletler içindedir. En değerli süs eşyalarını takmışlardır. Erkekler de kendilerini olabilecekleri en şık hale getirmişlerdir. (Salonun dekoru ve insanların giysileri stilize edilebilir, pantomim şekline sokulabilir).

Büyük bir başarının, yağmanın kutlanması yapılmaktadır. İçilmekte, dans edilmekte, yenmekte, çılgınlar gibi eğlenilmektedir.

Olan bitene uygun bir müzik de atmosferi tamamlamaktadır.

Yavaştan, sürekli, monoton bir koro sesi duyulmaya başlar. Nereden geldiği belli değildir, ama süreklidir; kulak uğultusu gibi eğlenenleri tedirgin etmeye başlar. Kendi müziklerinin sesini yükseltirler, daha çok içki içip, çılgınlığa başlarlar. Fakat uğultu artarak devam eder; her yana yayılır.

Kapıyı pencereyi kapatırlar. Olmaz. Anahtar deliklerine, pencere aralarına pamuklar, örtüler, tıkarlar, telefonları prizden çekerler. Uğultu sürmektedir. Herkes kulaklarını pamukla tıkar, ıslık çalmağa, şarkı söylemeye başlar.

Uğultu zonklama gibi bir ritm kazanır, ayak seslerine benzer sesler de gelmeğe başlar.

Salonda panik başlamıştır. Herkes krize tutulmuş gibidir. Çirkinleşmiş, bayağılaşmışlardır.

Sesler belli bir tona çıkınca elektrikler birden söner, korkunç bir çığlık duyulur. Uğultu hafifler ve melodik bir havaya bürünür.

Fon siyahtır. Bu siyahın üzerinde güneş doğmaya başlar. Güneş yükseldikçe çevre aydınlanır, bir zafer şarkısı her yere yayılır.

Engin AYÇA

NOT : Bu konu yarışma dışı yayımlanmıştır.

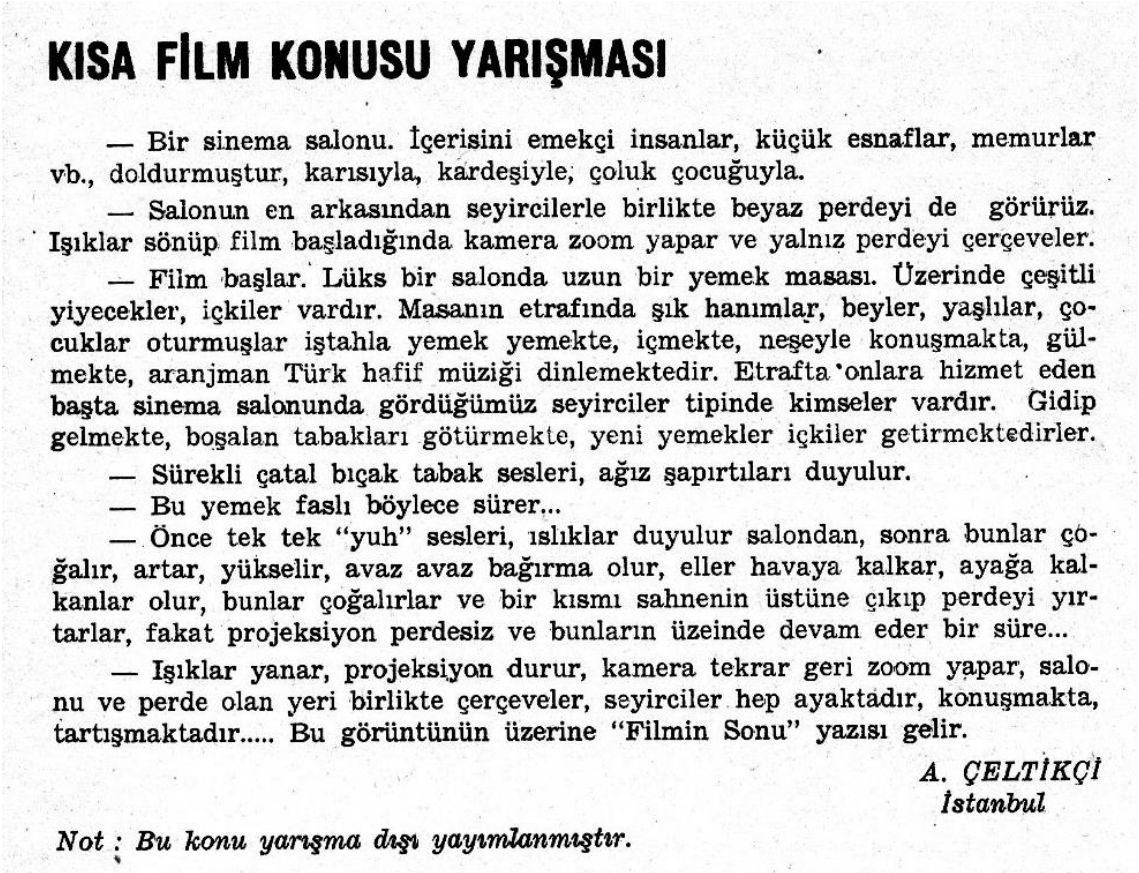
Görsel 214. Derginin Editörlerinden Olan Engin Ayça Tarafından, Okuyuculara Örnek Olması Açısından "*Bir Konu Örneği*" Adıyla Paylaşılan Metin (Yedinci Sanat, Temmuz 1973/5: 53).

Engin Ayça, örnek olarak verdiği metinle ilgili olarak şu tespitleri yapmaktadır:

"... ben o kısa film yarışması için ismimi vermeden de başka birtakım şeyler yazmıştım. Bu demin okuduğun da benim yazdığım bir şey; kısa film konusu yazacaklara bir yön vermek açısından; örnek olması açısından, model oluşturmak bakımından böyle birtakım hikayeler yazdım. Bu kısa film örneğinde de şunu anlatıyoruz. Halk hareketi, yavaş yavaş sesleri mırıldanmalar; homurdanmalar ve sonradan bu daha da belirginleşiyor. Bir marşa dönüşüyor. Yani, belirsiz seslerin; belirli sese dönüşüp, egemen olması ve nereyi, kapıları kapatırsan kapat, önlenemez bir dönüşüm. Böyle bir örnekleme yapmışız" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Engin Ayça'nın ismini vermeden yazmış olduğu bir diğer yazıya baktığımızda; Ayça'nın A. Çubukçu takma adıyla; "*Kısa Film Konusu*" başlığıyla *Yedinci Sanat* dergisinde yayınlanan örnek metin karşımıza çıkmaktadır "*Bu konu yarışma dışı yayımlanmıştır*." İbaresiyle yayınlanan metin analiz edildiğinde; tıpkı ayçanın ilk örnek metni gibi toplumda sınıf bilinci açısından farkındalığı üzerine diğer "konu dışı yayınlanmış örnek metinle bağlantıları olduğu görülmektedir. Derginin sayfasında metin şu şekilde sunulmuştur:

Yedinci Sanat dergisinin nasıl bir konu istediğini ortaya koyan yarışma dışı yayınlanmış diğer bir film örneği de başlıksız olarak derginin



KISA FİLM KONUSU YARIŞMASI

— Bir sinema salonu. İçerisini emekçi insanlar, küçük esnaflar, memurlar vb., doldurmuştur, karısıyla, kardeşiyle, çoluk çocuğuyla.

— Salonun en arkasından seyircilerle birlikte beyaz perdeyi de görürüz. Işıklar sönüp film başladığında kamera zoom yapar ve yalnız perdeyi çerçeveler.

— Film başlar. Lüks bir salonda uzun bir yemek masası. Üzerinde çeşitli yiyecekler, içkiler vardır. Masanın etrafında şık hanımlar, beyler, yaşlılar, çocuklar oturmuşlar iştahla yemek yemekte, içmekte, neşeyle konuşmakta, gülmekte, aranjman Türk hafif müziği dinlemektedir. Etrafta onlara hizmet eden başta sinema salonunda gördüğümüz seyirciler tipinde kimseler vardır. Gidip gelmekte, boşalan tabakları götürmekte, yeni yemekler içkiler getirmektedirler.

— Sürekli çatal bıçak tabak sesleri, ağız şapırtıları duyulur.

— Bu yemek faslı böylece sürer...

— Önce tek tek "yuh" sesleri, ıslıklar duyulur salondan, sonra bunlar çoğalır, artar, yükselir, avaz avaz bağırma olur, eller havaya kalkar, ayağa kalkanlar olur, bunlar çoğalırlar ve bir kısmı sahnenin üstüne çıkıp perdeyi yırtarlar, fakat projeksiyon perdesiz ve bunların üzeinde devam eder bir süre...

— Işıklar yanar, projeksiyon durur, kamera tekrar geri zoom yapar, salonu ve perde olan yeri birlikte çerçeveler, seyirciler hep ayaktadır, konuşmakta, tartışmaktadır..... Bu görüntünün üzerine "Filmin Sonu" yazısı gelir.

A. ÇELTİKÇİ
İstanbul

Not : Bu konu yarışma dışı yayımlanmıştır.

Görsel 215. *Yedinci Sanat* Dergisi Tarafından Okuyuculara Örnek Olması Açısından "Kısa Film Konusu Yarışması" Adıyla Paylaşılan Metin Örneği (A. Çelçikçi, Ağustos 1973/6: 53). Metnin yazarının, "A. Çeltikçi" Adıyla Paylaşılmasına Karşılık; Örnek Metin Engin Ayça Tarafından Yazılmıştır (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Yedinci Sanat'ın dergisinin yeni sinema çalışmalarına katkıda bulunmak amacıyla düzenlediği *Kısa Film Konusu Yarışması*'nın ön elemeleri tamamlanmış ve yarışmaya katılan yaklaşık yüz otuz konu arasından, yarışma koşullarına aykırı olmasına rağmen ilginç bulundukları için yarışma dışı olarak değerlendirilen üç konu da dahil olmak üzere, elli beş konu ön elemeyi geçtiği derginin on birinci sayısında şu şekilde belirtilmektedir:



KISA FİLM KONUSU YARIŞMASI

YEDİNCİ SANAT'ın ülkemizdeki yeni sinema çalışmalarına katkıda bulunmak amacıyle düzenlemiş bulunduğu "Kısa Film Konusu Yarışması"nın ön elemeleri tamamlanmış, yarışmaya katılan 130 kadar konu içinden, yarışma koşullarına oldukça ters düşen üçü ilginç oldukları için yarışma dışı kaydıyla olmak üzere, 55 konu ön elemeyi aşmıştır. YEDİNCİ SANAT dergisi bu sayısında yayımladığı konularla ön elemeyi aşanlardan örnekler sunmayı kesmektedir.

Görsel 216. *Yedinci Sanat* Dergisinin "*Kısa Film Konusu*" Başlığıyla Yarışmasıyla İlgili Paylaşım (Yedinci sanat, Ocak 1974/11: 61).

Derginin, on ikinci sayısında ise; okuyucuların göndermiş olduğu ve ön elemeleri geçen elli beş metin arasından, ilk üç filmi seçmek için oluşturulan jüri yer almaktadır.



KISA FİLM KONUSU YARIŞMASI

Geçen sayımızda sona eren Kısa Film Konusu Yarışması'nın Büyük Jüri'si dergimizin iki yöneticiyle birlikte aşağıdaki şekilde kurulmuştur :

Taylan Altuğ (Sinema ve edebiyat yazarı), **Engin Ayça** (Yedinci Sanat yöneticisi), **Nezih Coş** (Yedinci Sanat yöneticisi), **Tan Oral** (Karikatürist - canlı resim filmi yönetmeni), **Ali Habip Özgentürk** (Tiyatrocu - kısa film yönetmeni), **Ahmet Soner** (Kısa film yönetmeni - yönetmen yardımcısı), **Vedat Türkali** (Yönetmen - senaryo yazarı).

Ön elemeyi aşan 55 konuyu incelemeye başlamış bulunan bu jürinin alacağı karar belli olduktan sonra, seçilen konuları film haline getirme çalışmaları başlayacaktır. Yedinci Sanat, bu çalışmalarla ilgili gelişimleri okurlarına duyuracak, gerektiğinde ortak çalışmalara gitme olanakları araştıracaktır.

Görsel 217. *Yedinci Sanat* Dergisinin, Kısa Film Konusu Jürisinin Belirlendiğini Gösteren Afiş (Yedinci Sanat, Şubat 1974/21: 64).

Genel olarak *Yedinci Sanat* dergisinin okuyucularını da film üretim sürecine dahil etmeye çalışması; Marksçı sanat kuramının bir yansıması olarak *Yedinci Sanat* dergisinde karşımıza çıkmaktadır. Bu yaklaşıma göre, gelecekteki Marksist toplumda sanatçılar özel ayrıcalıkları olan bireyler olmaktan çıkarak; sanat ayrı bir meslek olmaktan çıkacaktır. Marksist düşüncenin hâkim olduğu toplumda, her birey; yaratıcı eylemleri üretim sürecinin doğal bir parçası olarak görecek ve sanat, daha geniş kitlelere yayılacaktır. Bu durumda, sanatçı ile izleyici arasındaki ayrım ortadan kalkacak ve her insan kendi yaşamını yaratıcı etkinliklerle zenginleştirecektir. Bireylerin, kısa film çalışmalarında yer alması da bu bağlamda, büyük olanaklar sunarak, gerçek bir halk sanatının gelişimine katkıda bulunacaktır (Kutlar, Nisan 1968/17: 27)

Yedinci Sanat dergisi düzenlemiş olduğu kısa film konusu yarışmasıyla; yayın süresi boyunca okuyucuların gönderdikleri belli başlı kısa film tremanları derginin sayfalarında yayınlanarak okuyucularını bu anlamda eğitmeye ve bu alanda bir altyapı hazırlamaya çalışmıştır (Yedinci Sanat, Haziran 1973/4:56; Yedinci Sanat, Temmuz 1973/5: 53-55; Yedinci Sanat, Ağustos 1973/6: 53-56; Yedinci Sanat, Eylül 1973/7: 70-77; Yedinci Sanat, Ekim 1973/8: 59-64; Yedinci Sanat, Kasım 1973/9: 138-144; Yedinci Sanat, Aralık 1973/10: 59-64; Yedinci Sanat, Ocak 1974/11: 61-64). Özellikle, diğer okuyucuları kısa film tretman yazımı açısından geliştirmek istedikleri bu yönüyle de eğitici bir misyon üstlendiğini söylemek doğru olacaktır.

Yedinci Sanat dergisinin on dördüncü sayısına geldiğimizde ise derginin en başta ortaya koyduğu yarışma sonucu ilk üç film konusunun film haline getirileceği projesi (Yedinci Sanat, Mayıs 1973/3: Arka Kapağın İçi; Yedinci Sanat, Haziran 1973/4: Arka Kapağın İçi; Yedinci Sanat, Temmuz 1973/5: Arka Kapağın İçi); dönüşerek, yarışma sonucu seçilecek en iyi bir ya da iki konuyu kendi olanakları ile finanse edecek, kalan konu ya da konuların film haline getirilmesi için başka kaynaklara başvuracağı şu şekilde belirtilmiştir:



KISA FİLM KONUSU YARIŞMASI

"Yedinci Sanat"ın Kısa Film Konusu Yarışması için saptadığı jürinin konuları değerlendirmeleri henüz sonuçlanamamış ve kişisel özürler nedeniyle bir araya gelip son değerlendirmeye gidemeyen jüri üyelerinin son kararı, bu nedenle yine Nisan'a kalmıştır. Bu gecikmelerden ötürü "Yedinci Sanat" dergisi yarışmaya katılan okurlarından özür diler.

"Yedinci Sanat" yarışma sonucu seçilecek en iyi bir ya da iki konuyu kendi olanakları ile finanse edecek, kalan konu ya da konuların film haline getirilmesi için başka kaynaklara başvuracaktır.

Görsel 218. *Yedinci Sanat* Dergisinin "*Kısa Film Konusu*" Yarışmasında Yaşanan Gecikmeden Ötürü Özür Mesajı (Yedinci Sanat, Nisan 1974/14: 9).

Yedinci Sanat dergisinin on dördüncü sayısından; derginin en baştan beri planladığı şekliyle yarışma sonucu seçilecek üç konunun film haline getirilmesi için sinema alanıyla ilgili, destek beklediğini belirttiği kuruluşlardan mali destek sağlanamadığını göstermektedir. Buna karşılık yarışmanın başlangıç aşamasında; *Yedinci Sanat* dergisinin afiş şeklinde ortaya koyduğu Kısa Film Konusu yarışması duyurularında "*en tutarlı bulunan üç konunun film haline getirilmesi için sinemayla ilgili, şimdiden açıklamadığımız kuruluşlardan mali destek sağlanacaktır* (Yedinci Sanat, Mayıs 1973/3:

Arka Kapağın İçi; Yedinci Sanat, Haziran 1973/4: Arka Kapağın İçi; Yedinci Sanat, Temmuz 1973/5: Arka Kapağın İçi); şeklindeki ifade doğrultusunda ilk üçe giren filmlerin derginin bulacağı kaynaklarla çekilmesi belirtildiği için maddi kaynak aradığı görülmektedir.

Yedinci Sanat dergisinin yapmış olduğu yarışmanın sonuçları derginin on beşinci sayısında *"Yedinci Sanat Kısa Film Konusu Yarışması Sonuçlandı"* başlıklı haberle duyurulmuştur. Yarışma sonucunda Nedim Gürsel'e ait "*Kule*" adlı eser birinciliği, Demircekon Yüceil'e ait ait "*Oyun*" adlı eser ikinciliği, Mazlum Doğan'a ait "*Ormanda Direniş Var"* adlı eserse üçüncülüğü almıştır. *Yedinci Sanat* dergisinin "*Kısa Film Konusu*" yarışmanın jürisi olarak ise: Taylan Altuğ, Engin Ayça, Nezih Coş, Tan Oral, Ali Habip Özgentürk, Ahmet Soner ve Vedat Türkali'den kurulu olduğu görülmektedir. İlk üçe giren filmlerin seçilmesindeki kıstaslar da şu şekilde belirtilmiştir. Özellikle seçim kıstasına baktığımızda; içerik tutarlılığı, kısa filmin yapısına ve anlatımına uygunlukları ve yapım olanakları yönünden çekilemez nitelikler taşımamaları gibi özelliklerin, bu filmlerin seçilmesine olanak tanıdıkları yarışmanın sonuç bildirisinden anlaşılmaktadır.



yedinci sanat

KISA FİLM KONUSU YARIŞMASI

sonuçlandı

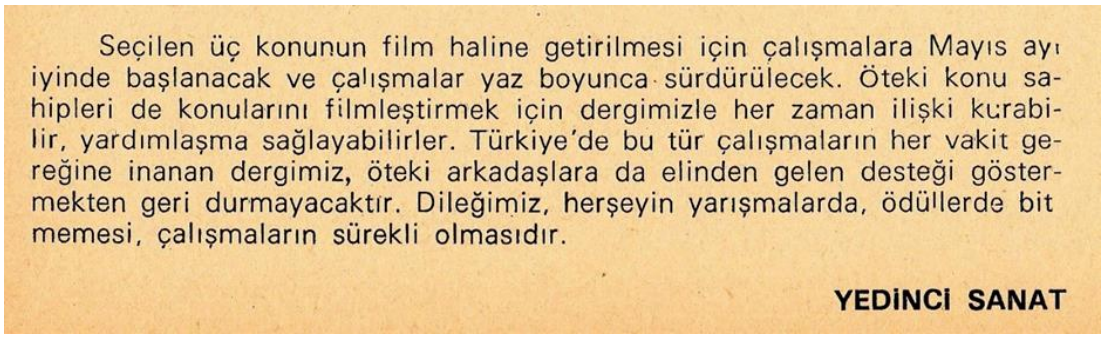
YEDİNCİ SANAT'ın kısa film alanında bir canlılık yaratmak ve tutarlı çabaları destekleyip film haline getirmek amacıyla geçen yıl düzenlediği "konu yarışması" geçtiğimiz nisan ayı içinde sonuçlanmış ve **TAYLAN ALTUĞ, ENGİN AYÇA, NEZİH COŞ, TAN ORAL, ALİ HABİP ÖZGENTÜRK, AHMET SONER** ve **VEDAT TÜRKALİ**'den kurulu jüri, oylaması sonucu aşağıdaki üç konunun., içerik tutarlılığı, kısa filmin yapısına ve anlatımına uygunlukları ve yapım olanakları yönünden "çekilemez" nitelikler taşımamalarından ötürü film haline getirilmesine karar vermiştir :

1 — KULE / Nedim Gürsel (No. 11)
2 — OYUN / Demircekon Yüceil (No. 21)
3 — ORMANDA DİRENİŞ VAR / Mazlum Dogan (No. 7)

Görsel 219. *Yedinci Sanat* Dergisi Kısa Film Konusu Yarışması Sonuçlarının Açıklandığını Belirten Sonuç Bildirisi (Yedinci Sanat, Mayıs 1974/15: 2).

Yedinci Sanat dergisinin yapmış olduğu "*Kısa Film Konusu*" yarışması, 1974 yılının mayıs ayında sonuçlanmıştır. Derginin yarışması sonrası, kazanan üç konunun filmleştirilme sürecinin 1974 yılının mayıs ayının başında çalışmalara başlanarak;

haziran, temmuz ve ağustos aylarında kısa film olarak çekim sürecine başlanacağı şu ifadelerle belirtilmektedir:



Seçilen üç konunun film haline getirilmesi için çalışmalara Mayıs ayı iyinde başlanacak ve çalışmalar yaz boyunca sürdürülecek. Öteki konu sahipleri de konularını filmleştirmek için dergimizle her zaman ilişki kurabilir, yardımlaşma sağlayabilirler. Türkiye'de bu tür çalışmaların her vakit gereğine inanan dergimiz, öteki arkadaşlara da elinden gelen desteği göstermekten geri durmayacaktır. Dileğimiz, herşeyin yarışmalarda, ödüllerde bitmemesi, çalışmaların sürekli olmasıdır.

YEDİNCİ SANAT

Görsel 220. "*Yedinci Sanat Kısa Film Konusu Sonuçlandı*" Başlıklı Yazıda; Yedinci Sanat dergisinin düzenlemiş Olduğu, Kısa film Konusu Yarışmasında İlk Üçe Giren Yarışmacıların *Yedinci Sanat* Dergisi Tarafından Filmlerinin Çekileceğini İfade Eden Mesaj (Yedinci Sanat, Mayıs 1974/15: 3).

Buna karşılık derginin on altıncı sayısında, bu kaynağın tedarik edilemediği görülmektedir. *Yedinci sanat* dergisi ilk adım olarak Engin Ayça'nın Yedinci Sanat dergisinde teorize ettiği, "*mevcut sinema düzeni içinde yapılacak sinema*" imkanlarını kullanmaya çalışmasına karşılık istenen netice elde edilemeyince; bu sefer, bağımsız bir yapım dağıtım ve gösterim imkanlarının yani "*mevcut sinema düzeni dışında yapılacak sinema*" çalışmalarına geçmiştir (Ayça, Mart 1973/1: 7-8). *Yedinci Sanat* dergisi, Kısa Film Konusu yarışmasında ilk üçe giren filmlerin çekilebilmesi ve Yeşilçam dışı alternatif bir sinemanın kurulabilmesi için; dergisinin on altıncı sayısında, gezginci gösteri ekipleri kurma çağrısı yapmıştır. Bu çağrıda, gönüllü kişilerden oluşacak gezginci film ekipleri kurulması önerilmekte ve okuyucuların da aktif olarak bu hareket içinde yer alarak katkıda bulunmaları beklendiği şu ifadelerle ortaya koyulmaktadır:

"YEDİNCİ SANAT, gerek bağımsız sinema çalışmalarının gereğine inanan, gerekse bu gezginci gösteri ekipleri içinde amatör bir anlayışla görev almayı kabul edecek arkadaşlara güç birliği çağrısında bulunmakta ve kendi yöreleri içinde (İstanbul içi ve Anadolu'nun herhangi bir yöresi) bu harekete katkıda bulunmalarını beklemektedir" (Yedinci Sanat, Haziran 1974 /16: Ön kapak Arkası).

Bu süreçte, *Yedinci Sanat* dergisinin ortaya koyduğu tezin; Fransa'daki militan film yapım ve dağıtım gruplarının uyguladığı, işçi sınıfının ideolojisi doğrultusunda Marksist sinema çalışmaları yapan ve bu yapıtları tartışmalı gösterilerle halka sunan bağımsız yapım ve dağıtım gruplarının model alındığını söylemek doğru olacaktır (Yedinci Sanat, Eylül 1974/18: 34) Engin Ayça, bu süreçte devrimci mücadelede tüm unsurların birlik olması gerektiğini; Devrimci sinema oluşturulurken, katkıda bulunan herkesin önemli olduğu ve aralarında hiyerarşi olamayacağını vurgulamaktadır. Devrimci sinemanın, devrimci örgütlerden kopuk olamayacağı ve bu örgütlerden faydalanılması gerektiği,

ayrıca sinemacılar arasında örgütlenmenin ve birleşmenin de şart olduğunu şu şekilde ifade etmektedir:

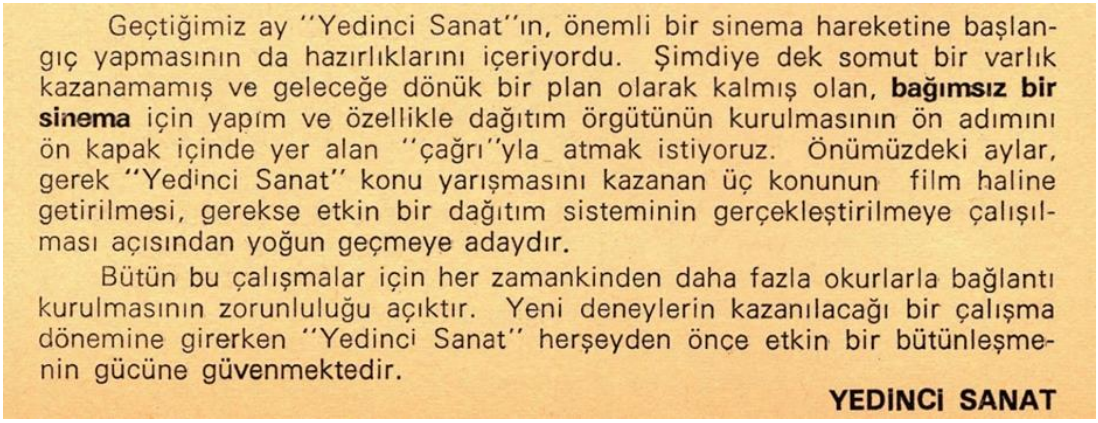
"…bir sinemanın oluşmasında herhangi bir şekilde, bilinçli olarak olumlu katkıda bulunan herkes ister yönetmen ister oyuncu ister set işçisi, kameraman, figüran, metin yazarı, senaryocu, müzikçi, vb. olsun önemlidir ve aralarında devrimci mücadeleye katkı açısından bir hiyerarşi söz konusu olamaz. Her çalışma, her katkı bütünün bir parçasıdır ve önemlidir" Devrimci mücadelenin örgütlenmesinin zorunluluğu herkesçe biliniyor. Devrimci sinema da bu örgütlerden kopuk, soyutlanmış olamaz. Bu bakımdan mevcut bütün devrimci örgütlerden, devrimci çalışmalar için yararlanılabilecek örgütlerden yararlanmak gerekmektedir. Ayrıca bu tür bir sinema için yola çıkan kimselerin de aralarında örgütleşmeleri, birleşmeleri gerekmektedir (Ayça, Haziran 1974/16: 11-12).

3.3.1.5.1. *Yedinci Sanat Dergisinin Gezginci Film Ekipleri İçin Güç Birliği Çağrısı*

Yedinci Sanat dergisi, Yeşilçam dışı bağımsız bir Türk sinemasının kurulabilmesi için düzenlediği "Kısa Film Konusu" yarışmasında ilk üçe giren filmleri çekmek için maddi kaynak bulamamıştır. Ancak, derginin editoryal ekibi olarak Nezih Coş ve Engin Ayça, *Yedinci Sanat* dergisinde yayımladıkları "*Yeni Bir Dönemin Eşiğinde*" başlıklı editoryal yazıda; iki önemli konuya değinmiştir. İlk konu, "*Kısa Film Konusu*" yarışmasında ilk üçe giren filmlerin çekimi için bir çözüm arayışı; İkinci konu ise, çekilen filmlerin mevcut sistemin dışında bir dağıtım sistemine tabi tutulabileceği alternatif bir dağıtım örgütlenmesinin oluşturulmasıdır (Yedinci sanat, Haziran 1974/16: 2).

Yedinci Sanat dergisi, kısa film yarışmasıyla birlikte Türk sineması açısından önemli bir sinema hareketinin başlangıç hazırlıklarını içinde olduklarını ifade ederken; aynı zamanda da bu hareketin, o güne kadar Türk sineması için somut bir varlık kazanmamış ve geleceğe yönelik bir plan olarak kalmış bağımsız bir sinema yapım ve dağıtım örgütünün kurulmasının da ilk adımı olarak ortaya koymuştur. *Yedinci Sanat* dergisi bu süreci "*Yeni Dönem*" olarak tanımlamaktadır (Yedinci sanat, Haziran 1974/16: 2). *Yedinci Sanat* dergisi ilk sayısından itibaren derginin hedefleri ortaya koyulurken okuyucu görüşlerine önem vererek "*okurların görüşleri de yansıtılmaya çalışılacaktır"* ifadesiyle derginin kollektif bir mücadele etrafında birleşilmesini; ancak bu yolla sonuç alınabileceğini ortaya koymuştur (Yedinci sanat, Mart 1973/1: 3). Bu açıdan *Yedinci Sanat* dergisi sadece okurların görüşlerini yansıtmak değil; aynı zamanda okuyucularda eylemsel olarak da sürece katılarak aktif olarak bu sürecin bir parçaları olmalarını istemektedir. Bu açıdan, derginin yapmış olduğu; *Gezginci Film Ekipleri Güç Birliği Çağrısıyla* bağımsız bir sinemanın kurulması için ortak hareket etmeye okuyucuları çağırmaktadır (Yedinci sanat, Haziran 1974/16: 2). Bu hedef doğrultusunda, her

zamankinden daha fazla okurlarla bağlantı kurulmasının zorunlu olduğunu şu ifadelerle ortaya koymaktadır:



Geçtiğimiz ay ''Yedinci Sanat''ın, önemli bir sinema hareketine başlangıç yapmasının da hazırlıklarını içeriyordu. Şimdiye dek somut bir varlık kazanamamış ve geleceğe dönük bir plan olarak kalmış olan, **bağımsız bir sinema** için yapım ve özellikle dağıtım örgütünün kurulmasının ön adımını ön kapak içinde yer alan ''çağrı''yla atmak istiyoruz. Önümüzdeki aylar, gerek ''Yedinci Sanat'' konu yarışmasını kazanan üç konunun film haline getirilmesi, gerekse etkin bir dağıtım sisteminin gerçekleştirilmeye çalışılması açısından yoğun geçmeye adaydır.

Bütün bu çalışmalar için her zamankinden daha fazla okurlarla bağlantı kurulmasının zorunluluğu açıktır. Yeni deneylerin kazanılacağı bir çalışma dönemine girerken ''Yedinci Sanat'' herşeyden önce etkin bir bütünleşmenin gücüne güvenmektedir.

YEDİNCİ SANAT

Görsel 221. *Yedinci Sanat* dergisinde, *"Gezginci Film Ekipleri İçin Güç Birliği Çağrısı"* yapılmış ve Editoryal baş Yazısında Okuyucuların Bu Çağrıya Uyması ve Sonuç olarak Derginin Düzenlemiş Olduğu Yarışmada İlk Üçe Giren Filmlerin Bu Yolla Filme Alınabileceği Belirtilmektedir (Yedinci sanat, Haziran 1974/16: 2).

Yedinci Sanat dergisi, *"Yeni Bir Dönemin Eşiğinde"* başlıklı yazısında belirttiği gibi "Kısa Film Konusu Yarışması'nda ilk üçe giren filmlerin belirlenmesi ve çekim süreçlerinin gerçekleştirilebilmesi için bir yol geliştirmiştir. Bu yol ise "Bağımsız Bir Sinemanın Oluşturulması Yolunda Gezginci Film Gösteri Ekipleri İçin Güç Birliği Çağrısı" şeklinde okuyucuya sunulmuştur *Yedinci Sanat* dergisinin bağımsız sinema oluşturma çabalarını hızlandırmak ve sinemaya eleştirel bakacak yeni bir izleyici kitlesi oluşturmak amacıyla gezginci film gösteri ekipleri için güç birliği çağrısı yönündeki girişimi; Yeşilçam dışı bağımsız sinema çalışmalarını desteklemeyi ve emekçi sınıflara yönelik eleştirel film gösterimleri düzenlemeyi hedeflemektedir. Gösterilerden elde edilecek gelirlerin, yeni kısa filmlerin yapımı ve organizasyonun genişletilmesi için kullanılacağını belirtmektedir. İlk etapta İstanbul'da başlaması planlanan bu gezginci gösterilerin, zamanla ülke çapında yayılması amaçlanmaktadır. Filmler, sendikalar, halkevleri, öğrenci ve öğretmen kuruluşları, parti şubeleri ve köyler gibi yerlerde gösterilmesi planlanan kısa ve uzun film örnekleri sadece izlenmekle kalmayarak aynı zamanda izleyicilerin filmleri değerlendirmesi, eleştirmesi ve gelecekteki çalışmalar için önerilerde bulunması teşvik etmeleri de planlanmaktadır. Bu açıdan *Yedinci Sanat* dergisi, bağımsız sinema çalışmalarına inanan ve bu gezginci gösteri ekiplerinde amatör olarak görev almak isteyen kişilere çağrıda bulunarak, bu harekete katkıda bulunmalarını beklediğini de belirtilmektedir (Yedinci Sanat, Haziran 1974/16: Ön kapak Arkası). *Yedinci Sanat* dergisinde yer alan afişte şu ifadeler yer almaktadır:

"YEDİNCİ SANAT dergisi, Yeşilçam dışı bağımsız sinema çalışmalarını hızlandırmak, aynı zamanda da sinemaya daha eleştirel gözle bakacak yeni ve dinamik bir seyirci oluşturmak için Yeşilçam içinde ve dışında yapılmış uzun ve kısa, tutarlı örnekleri, gezginci ekipler halinde emekçi sınıfların karşısına çıkartma ve tartışmalı gösteriler düzenleme girişimine geçmiştir. Çeşitli kaynaklardan ve bu gösterilerden toplanabilecek gelirler, yeni kısa filmlerin yapımı ve organizasyonun genişletilmesi için kullanılacak ve bu sistem içinde emekçi sınıflardan yana yeni bir sinemanın oluşturulmasına çalışılacaktır" (Yedinci Sanat, Haziran 1974/16: Ön kapak Arkası).


yedinci SANAT

AYLIK SİNEMA DERGİSİ
16. sayımızda emekçi kitlelere gezginci film gösterileri için güç-birliği çağrısında bulunuyoruz.
Derginin yeni sayısı Ağustos başında yayımlanacaktır.
P.K. 164 Beyoğlu — İST.

Görsel 222. *Yedinci Sanat* Dergisi Tarafından, *Cumhuriyet* Gazetesine Verilen Duyuruda Derginin 1974 Yılının Haziran Ayında Yayınlanan On Altıncı Sayısında Emekçi Kitlelere Gezginci Film Gösterileri İçin Güç Birliği Çağrısında Bulunulduğu Belirtilmektedir (Cumhuriyet, 4 Temmuz 1974/6).

Yedinci Sanat dergisinin bağımsız bir sinemanın oluşturulması yolunda tartışmalı gösteriler düzenleyerek, Yeşilçam dışı yapım ve dağıtım organizasyonu kurmak için oluşturduğu bu belirttiği bu yapıya (Yedinci Sanat, Haziran 1974/16: Ön kapak Arkası) derginin on sekizinci sayısında yer verilen afişte, idealist sinema anlayışına karşı materyalist sineması görüşünü benimsetme, ibaresi eklenmiştir (Yedinci Sanat, Eylül 1974/18: ön kapağın arkası). Genel olarak emekçi sınıflara gösterilmek ve buradan gelecek gelirle bağımsız bir sinemanın ve kendi yapım ve dağım organizasyonuna doğru evrilecek bir sürecin başlaması fikri; *Yedinci Sanat* dergisinde yer alan Fransa'daki başlıca militan film yapım ve dağıtım gruplarının izlediği yolu gösteren paylaşımdan anlaşılmaktadır. Derginin on sekizinci sayısında, "*Gezginci Film Gösteri Ekipleri için Güç Birliği Çağrısı"* yapılırken; diğer yandan da Fransa'daki bu yönde çalışmalar yapan gruplar örnek olarak verilmekte ve *Yedinci Sanat* dergisinin editoryal ekibinin özellikle Fransa'daki bu yapıyı model aldığı anlaşılmaktadır. *Yedinci Sanat* dergisinde yer alan

yazıda; Fransa'daki önde gelen Militan Film yapım ve dağıtım grupları şu şekilde ifade edilmektedir:



FRANSA'DAKİ BAŞLICA MİLİTAN FİLM YAPIM VE DAĞITIM GURUPLARI:

Fransa'da işçi sınıfı ideolojisi doğrultusunda, marksist sinema çalışmaları yapan ve bu yapıtları tartışmalı gösterilerle çeşitli yerlerde halka sunan bağımsız yapım ve dağıtım guruplarından başlıcalarının isim ve adreslerini yayımlıyoruz:

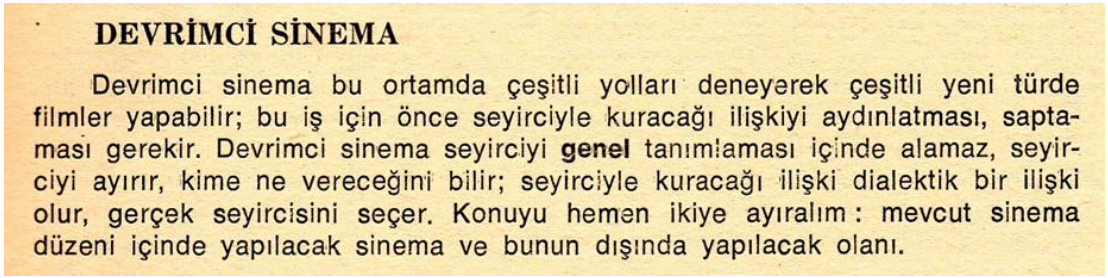
— **A.P.I.C.** Boite postale (posta kutusu) No: 207.06.75.264 Paris
— **CINE-LUTTES** : 58, rue des Batignolles, 75017 Paris.
— **CINEMA LIBRE** : 22, rue du Faubourg-du-Temple, 75011 Paris.
— **CINEMA OCCITAN**: 99, rue Didot, 75014 Paris.
— **CINEMA VINCENNES** : Faculté de Vincennes, secrétariat du département cinéma, route de la Tourelle, 75012 Paris.
— **GREPAC-SCOPCOULEUR** : 12, rue Clavel, 75019 Paris.
— **ISKRA** : 68, rue Albert, 75013 Paris.
— **MK 2 DISTRİBUTION** (Dağıtım) : 55 rue Traversière, 75012 Paris.
— **UNICITE** : 50, rue Edouard-Vaillant, 93 Bagnolet,
— **U.P.C.B.** (Unité de production Cinéma-Bretagne) (İngiliz yapım birliği): 13, rue Jean-Beausire, 75004 Paris.

Görsel 223. Fransa'daki Başlıca Militan Film Yapım ve Dağıtım Grupları (Yedinci Sanat, Eylül 1974/18: 34).

Yedinci Sanat dergisinin ortaya koyduğu, bağımsız bir sinemanın oluşturulması yolunda gezginci film gösteri ekipleri için güç birliği çağrısında, en dikkat çekici nokta ise; Yeşilçam dışı bağımsız sinema çalışmalarını hızlandırmak, aynı zamanda da sinemaya daha eleştirel gözle bakacak yeni ve dinamik bir seyirci oluşturmak için Yeşilçam İçinde ve dışında yapılmış uzun ve kısa, tutarlı örneklerin gösterilmesinin planlanması olmaktadır. Derginin dört sayısında özellikle bu yönde duyuru yapılmıştır (Yedinci Sanat, Haziran 1974/16. Ön kapağın içi; Yedinci Sanat, Temmuz-Ağustos 1974/ 17: Ön kapağın içi; Yedinci Sanat, Eylül 1974/18: ön kapağın içi; Yedinci Sanat, Ekim-Kasım 1974/19: 71).

Bu açıdan Yeşilçam sineması dışında bir sinema yapmak için Yeşilçam unsurlarının kullanılması tezi gerçekten dikkat çekici bir öneri olarak karşımıza çıkmaktadır. *Yedinci Sanat* dergisinin editoryal olarak ortaya koyduğu bu öneri kendi içinde çelişki barındırıyor gibi dursa da aslında karşılık *Yedinci Sanat* dergisinin ilk sayısında Engin Ayça'nın bu durumu "*Sinemanın Yeni Tanımlamalara İhtiyacı Var*" başlıklı yazısında Devrimci sinemanın yapım yolu olarak iki temel yapının "Mevcut Sinema Düzeni İçinde Yapılacak Sinema" ve "Mevcut Sinema Düzeni Dışında yapılacak Sinema" olarak teorize

ettiğini ve yazısının devamında da bunun yollarını genel olarak sistemleştirdiği görülmektedir.



DEVRİMCİ SİNEMA

Devrimci sinema bu ortamda çeşitli yolları deneyerek çeşitli yeni türde filmler yapabilir; bu iş için önce seyirciyle kuracağı ilişkiyi aydınlatması, saptaması gerekir. Devrimci sinema seyirciyi **genel** tanımlaması içinde alamaz, seyirciyi ayırır, kime ne vereceğini bilir; seyirciyle kuracağı ilişki dialektik bir ilişki olur, gerçek seyircisini seçer. Konuyu hemen ikiye ayıralım: mevcut sinema düzeni içinde yapılacak sinema ve bunun dışında yapılacak olanı.

Görsel 224. Engin Ayça, Devrimci Sinemanın Hayata Geçirilebilmesinin İki Yolu Olduğunu; bunlardan ilkinin Mevcut Sinema Düzeni İçinde, Diğerinin İse Mevcut Sinema Dışında Yapılabileceğini Belirtmektedir (Ayça, Mart 1973/1: 7).

İlerleyen süreçte ise, *Yedinci Sanat* dergisinin editoryal ekibinin oluşturan Engin Ayça ve Nezih Coş' un; 13-18 Mayıs 1974 tarihinde arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi öğrenci temsilcilerinin düzenlediği kültür haftasının sinemaya ayrılan ikinci gününde "Türkiye'de ileriye dönük sinema" konusunda ortaya koydukları tespite baktığımızda; bu süreçte, devrimci mücadeleye katkı sağlayabilecek filmler yapmanın önemi vurgulanmaktadır. Bu filmleri gerçekleştirmek için mevcut tüm olanakların, Yeşilçam'dan televizyona ve diğer kurumların imkanlarına kadar, kullanılabileceği belirtilmektedir. Filmler aracılığıyla doğrudan bir devrim gerçekleştirilemeyeceği ifade edilmekte, ancak her filmin devrimci gelişmenin bir yönüne katkıda bulunması gerektiği söylenmektedir. Burada önemli olanın, çalışmaların ne kadar keskin olduğundan ziyade, bu çalışmaları devrimci gelişmenin bir parçası haline getirmek olduğu belirtilmektedir

"Devrimci mücadeleye, az ya da çok, katkısı olabilecek filmler yapmak için mevcut bütün olanaklar denenebilir. Yeşilçam olanaklarından, TV olanaklarından, başka kurum olanaklarına kadar. Filmlerle, sinemayla devrim yapılamayacağına göre mesele her filmde devrimci gelişmenin bir tarafına katkıda bulunmaktır. Sorun keskinlik sorunu değildir, yapılan çalışmayı devrimci gelişmenin bir yerine yerleştirebilmektir" (Ayça, Haziran 1974/16: 11)

Yazının devamında Engin Ayça, Bir filmin içeriğinin devrimci olmasa bile, devrimci bir işlev görebileceği belirtilmektedir. Bu durumun ise, filmin; hangi bağlamda ve hangi izleyici kitlesi tarafından izlendiğiyle ilgilidir. Örneğin, devrimci bir sendikanın, bir seminerde karşı devrimci bir film gösterip analiz ederek işçilere bu tür filmlere karşı dikkatli olmaları gerektiğini vurguladığında, film devrimci bir işlev kazandığını ifade etmektedir. Aynı şekilde, Sergey Ayzenştayn (1898-1948) tarafından çekilen *Potemkin Zırhlısı* (1925) filmini örnek vererek; filminin izleyici kitlesine bağlı olarak farklı işlevler görebileceğini ifade eden Ayça; bir filmin toplumsal işlevi, izleyicilerin bağlamına ve kapsamına göre değiştiği tespitini şu ifadelerle yapılmaktadır:

"Son olarak bir nokta üzerinde durmak istiyoruz. Bizce bu çok önemli bir noktadır. Bir film kendi içinde tek başına devrimci öğeler taşımadan da hatta karşı devrimci bir yapıda da olsa devrimci bir işlev görebilir. Çelişkili, paradoksal bir cümle gibi aslında söylediğimiz. Bunun tersi de doğrudur, ama ancak kısa vadeli olarak, yani devrimci içerikli bir film devrime karşı kullanılabilir. Kısa vadelidir bu, çünkü uzun vadede devrim kaçınılmazdır da ondan.

Bu çelişkinin özü kapsam sorunudur, yani filmin hangi kapsam içinde kullanıldığı sorunu, yani hangi kapsamın iç diyalektiğine uyduğu. Toplumsal işlev açısından söz ediyoruz tabii.

Bir örnekle açıklamaya çalışalım, devrimci bir sendikanın bir seminerinde karşı devrimci bir film gösterip, onun tahlilini yapması, karşı devrimciliğini saptaması ve işçilere de saptatması ve bu tür filmlere dikkat edilmesi gerektiğini, bunların önlenmesi gerektiğini söylemesi o filmin devrimci bir amaçla, işlevle kullanılmasıdır.

Yani film ile seyircilerin oluşturdukları durum, içinde bulundukları ya da içine sokuldukları kapsama göre değişebiliyor (tabii genelden söz ediyoruz). Diyelim ki 'Potemkin Zırhlısı' filmini burjuvalar gördüğünde devrimci işlev olmuyor da işçiler gördüğünde oluyor, çünkü kapsam değişiktir" (Ayça, Haziran 1974/16: 11)

Engin Ayça, kötü örnekleri gösterip eleştirerek doğru ideolojiye dönüşüm yapılabileceğini belirtmektedir. Ayça'ya göre, olumsuz bir örneğin analiz edilmesiyle; bu yöntemle olumlu bir ideolojiye ulaşmak mümkündür. Örneğin, Yeşilçam'dan seçilen filmler ideal sinema örnekleri olmayabilir, ancak bu filmler üzerinden eleştiri ve değerlendirme yaparak seyircinin bakış açısını değiştirilebileceğini savunmaktadır. Böylece, seyirciyi daha bilinçli hale getirme ve dönüştürme fırsatını elde edileceğini şu şekilde ifade etmektedir:

"Ama biz, var olan şeyleri de göstererek; yani kötü örnek gösterip, eleştirerek de olumlu iş yapılır. Olumlu ideolojiye gidilebilir. Yani, Yeşilçam'dan seçtiğimiz filmler; bizim örnek sinemamız değil ama onun üzerinden biz bir eleştiri, değerlendirme, seyirci üstünden oluşturabilirsek, seyirciyi dönüştürmüş oluyoruz. Bu film, onun için bizim işimize yarıyor. Griffith'in, İntoleransına ne diyeceğiz! Ya da iç savaşı anlatan filmi (Bir Ulusun Doğuşu,1915) ırkçı ama sinema olarak önemli. Hala, ben arayış içindeyim. Hala, doğrusu nedir; ne olabilirin peşindeyim. Burada biz, Yedinci Sanat dergisi olarak öneriyoruz, diyoruz ki; tamam, bu film doğru film değil ama bu filmi ben, sendika işçilerini göstereyim. Bir iki bu filmleri değerlendirelim ve oradan; o filmin eleştirisi ile, o seyirci ile o sendika filme farklı baksın. Tamam mı! Yani, ben; onların önüne olumlu örnekle çıkmayayım. Olumsuz örneği de göstererek, bak nasıl yanlış diyelim!" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Nezih Coş, Türkiye'de Yeşilçam dışında bağımsız sinema deneyimlerinin daha önce de olduğunu belirtmekte, ancak bu çabaların büyük bir kısmının "*tekil"* ve önemsiz amatör filmler olduğunu ifade etmektedir. Bu filmler, genellikle Robert Kolej Yüksek Okulu'nun düzenlediği Hisar Şenlikleri gibi küçük etkinliklerde veya eş dost toplantılarında gösterilmiş ve geniş bir kitleye ulaşamamıştır. Gösterildikleri yerler ise en fazla Türk Sinematek Derneği ve bazı sinema kulüpleri gibi küçük burjuva aydınlarının gittiği mekanlar olduğunu ifade etmektedir. 1968'lerde kurulan *Genç Sinema* dergisinin etrafında oluşan küçük bir sinema meraklısı grubun çabalarının ise yeterli bir düzeye

ulaşamadığını belirtmektedir. Bu grubun ortak bir sinema çabasını sürdürememesi ve tekil kalmasının dikkat çekici olduğunu belirtmektedir:

Türkiye'de Yeşilçam dışında oluşturulmuş bağımsız sinema deneyleri yok değildir. Ancak bunların büyük bir kısmı "tekil" çabalarla meydana getirilmiş ve salt sinema yapmış olmak için çevrilmiş önemsiz amatör filmlerdir. Bu filmlerin çoğu Hisar Şenliklerinde ya da eş dost toplantılarında gösterilmenin ötesinde bir yayılma ve dağıtılma durumu gösterememiş, en çok Sinematek, sinema kulüpleri gibi genellikle küçük burjuva aydınlarının gittiği derneklerde gösterilip geçmiştir. Ancak unutulmaması gereken yan, bu filmlerin de geniş kitlelere seslenebilmek amacıyla çekilmiş yapıtlar olmamasıdır. 1968'lerde kurulan Genç Sinema dergisinin çevresinde oluşan bir küçük sinema meraklısı gurubun çabaları ise yeterli bir düzeye gelememiştir. Aynı dergide yazı yazan bu arkadaşların da ortak bir sinema çabasını sonuna kadar sürdürememeleri, "tekil" kalmaları dikkati çekicidir. Bu gurubun dağılmasında 1970 sonrasının çalkantılı politik olaylarının da etkisi olmuştur" (Coş, Haziran 1974/16: 17).

Nezih Coş, Hisar ve Genç Sinema etrafında geçmişte gerçekleşmiş olan Kısa film çalışmalarını örnek verdikten sonra; yazısının devamında, geçmişte bu iki yapının eksik kalan yönleri düzeltilerek; yeniden tıpkı altmışlı yıllardaki bu iki oluşum gibi ama daha örgütlü bir şekilde, tekrardan 8 mm ve 16 mm'lik kameraları esas alarak ama Yeşilçam içinden gelecek olumlu dinamiklere de sırt çevirmeden, örgütlü sinema çalışmalarına gitmenin gereğinin olduğunu ifade etmektedir. Bu açıdan da *Yedinci Sanat* dergisi tarafından, toplu bir girişim olarak planlanan; bağımsız bir sinemanın oluşturulması yolunda gezginci film gösteri ekipleri için güç birliği yapılarak örgütlü bir şekilde bir araya gelmesi tasarlanmıştır. Bu yolla toplumcu sinema örneklerinin sendikalarda, öğrenci ve öğretmen birliklerinde, halkevlerinde; parti lokallerinde, köylerde ve bunun gibi yerlerde gösterilip, tartışılarak bu gösterilerden gelecek gelirle yeni film çalışmaları ve organizasyon olanakları için finansman kaynağı olarak toplanacağı belirtilmektedir. Coş' un burada belirttiği en önem verdiği iki yapı yapım ve dağıtım olduğu şu ifadelerle ortaya koyulmaktadır:

"Bugün, 8 mm. den çok, 16 mm'yi esas alıp, yeniden örgütlü sinema çalışmalarına gitmenin gereği vardır. "Yedinci Sanat" dergisinin yöneticileri, Yeşilçam içinden gelecek olumlu dinamiklere de sırt çevirmeden, Yeşilçam dışı bağımsız sinema çalışmalarına hız verebilmek ve bu çalışmaları toplumun dinamik seyirci kesimleri önüne çıkarıp değerlendirebilmek amacıyla, bugünden bu tür bir toplu çalışma girişimine önayak olmuşlardır. Kısa ya da uzun, Türkiye'de gerçekleştirilmiş tüm "toplumcu sinema" örnekleri, gezginci ekipler oluşturularak yurdun dört bir yanında (sendikalarda, öğrenci ve öğretmen birliklerinde, halkevlerinde, parti lokallerinde, köylerde vb..) gösterilecek, tartışılacak, seyircinin tepkileri araştırılacak, bu gösterilerin gelirleri yeni film çalışmaları ve organizasyon olanakları için finansman kaynağı olarak toplanacaktır. Önemli olan Yeşilçam'ın yoz sinema mantığına bir alternatif olabilmek, kurulacak yapım ve dağıtım mekanizması içinde yeni ve toplumcu bir sinema hareketini başlatmaktır" (Coş, Haziran 1974/16: 17).

Nezih Coş, yazısında belirttiği gibi; Yeşilçam dışı, alternatif, bir yapım ve dağıtım mekanizmasının kurularak yeni, toplumcu ve bağımsız bir sinema hareketinin

başlamasının ilk adımlarını atmak için "*bağımsız bir sinemanın oluşturulması yolunda gezginci film gösteri ekipleri için güç birliği çağrısı*" yapmıştır. Bu çağrıya göre, gönüllü olarak film gösterimlerinde katılacak; İstanbul ve Anadolu'nun herhangi bir yöresindeki gönüllü kişilerin desteğiyle, Yeşilçam içi veya Yeşilçam dışı filmlerin halka gösterimi ve oradan elde edilecek film gösterim gelirleriyle ilk başta *Yedinci Sanat* dergisinin düzenlemiş olduğu *Kısa Film Konusu Yarışması'*nda ilk üçe giren filmlerin, akabindeyse diğer Yeşilçam dışı bağımsız filmlerin çekiminin gerçekleştirilerek emekçi sınıflardan yana yeni bir sinemanın oluşturulması planlanmıştır. Diğer biryandan da bu girişim, Yeşilçam dışı bağımsız sinema çalışmalarını hızlandırmayı ve sinemaya daha eleştirel bir gözle bakacak yeni ve dinamik bir seyirci kitlesi oluşturmayı amaçlamaktadır (Yedinci Sanat, Haziran 1974/16. Ön kapağın içi). Bu çağrıda dikkat çekici diğer bir husus da Engin Ayça tarafından *Yedinci Sanat* dergisinin ilk sayısında "*Devrimci Sinema*" başlığıyla teorize edilen "*mevcut sinema düzeni dışında yapılacak sinema*" eylemlerinin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır (Ayça, Mart 1973/1: 7). Tüm bunlara karşılık, *Yedinci Sanat* dergisinin yaptığı güç birliği çağrısında dikkat çekici bir diğer detay ise; çağrıda belirtilen şu ifadede görülmektedir:

"*Yeşilçam içinde ve dışında yapılmış uzun ve kısa, tutarlı örnekleri, gezginci ekipler halinde emekçi sınıfların karşısına çıkartma ve tartışmalı gösteriler düzenleme girişimine geçmiştir. Çeşitli kaynaklardan ve bu gösterilerden toplanabilecek gelirler, yeni kısa filmlerin yapımı ve organizasyonun genişletilmesi için kullanılacak ve bu sistem içinde emekçi sınıflardan yana yeni bir sinemanın oluşturulmasına çalışılacaktır.* (Yedinci Sanat, Haziran 1974/16. Ön kapağın içi).

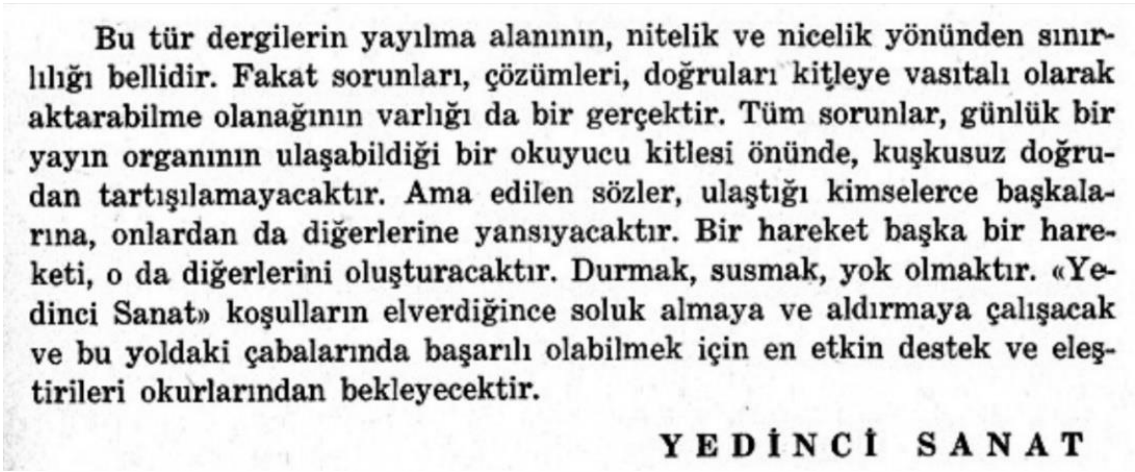
Burada, *Yedinci Sanat* dergisinin; daha önce Tük sinema tarihinde hiçbir sinema dergisinin yapmadığı şekliyle; bağımsız Yeşilçam dışı bir sinemanın kurulması için farklı bir yöntem uygulamaya çalıştığı görülmektedir. Bu yöntem ise, Mevcut sistemin unsurlarını kullanarak, bu unsurlardan elde edilen gelirlerle; mevcut sitemin dışında bir yapı kurmak düşüncesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Nezih Coş'un, *"Türkiye'de Bağımsız Sinema Sorunu*" başlıklı yazsında bu süreci bir deney olarak nitelemektedir. Coş'a göre, bu deneylerin; başarılı olup olmamasının dışında, bu deneylerin önemli veriler bırakacağını şu şekilde ifade etmektedir:

"Şimdi önümüzde iki sınav vardır: Yedinci Sanat Dergisi'nin Kısa Film Konusu Yarışması'nın en tutarlı konularının başarılı bir biçimde film haline getirilmesi ve Boğaziçi Üniversitesi Sinema Kulübü'nün düzenlediği yeni Kısa Film Yarışması'nın ortaya çıkaracağı sonuçlar ve gerçekler. Bu iki deneyin sonuçları, ülkemizdeki kısa film çalışmalarının bugünkü düzeyini ortaya koyacak, çekilen filmlerin gösterilme olanaklarının araştırılması, Türkiye'nin "bağımsız sinema" pratiği açısından geleceğe herhalde önemli veriler bırakacaktır" (Coş, Nisan 1974/14: 6

Engin Ayça ve Nezih Coş tarafından ortaya koyulmaya çalışılan tüm bu sürece baktığımızda; bağımsız bir sinemanın oluşturulması yolunda bilimsel araştırma süreçlerini adım adım kullandıkları açık bir şekilde görülmektedir. Yeşilçam dışı bağımsız bir Türk sinemasının kurulması açısından; araştırma amaçlarını belirleyen Nezih Coş ve Engin Ayça, ikinci adımda, bu konuyu derinlemesine incelemek için bir çalışmanın temel problematiğini ve sorunsalını "*Yeşilçam dışı Devrimci Bir sinemanın Türkiye'de nasıl kurulabilece*ğini" şeklinde oluşturarak. Bir sonraki adımda ise, araştırmanın hangi yöntem ve tekniklerle gerçekleştirileceğine dair metotlarını belirleyerek bu metotları uygulamaya koymuşturlar. Sonuç olarak, Nezih Coş, *Yedinci Sanat* Dergisi'nin *Kısa Film Konusu Yarışması*'nda seçilen en tutarlı konuların başarılı bir biçimde film haline getirilmesi ve Boğaziçi Üniversitesi Sinema Kulübü'nün düzenlediği yeni Kısa Film Yarışması'nın ortaya çıkaracağı sonuçların, ülkemizdeki kısa film çalışmalarının bugünkü düzeyini ortaya koyacağını ve çekilen filmlerin gösterilme olanaklarının araştırılmasının yanı sıra Türkiye'nin "*bağımsız sinema*" pratiği açısından geleceğe önemli veriler bırakacağını belirtmektedir. Nezih Coş, tüm bunları bir deney olarak nitelemektedir (Cormick ve Dijkstra, 2022: 283-316).

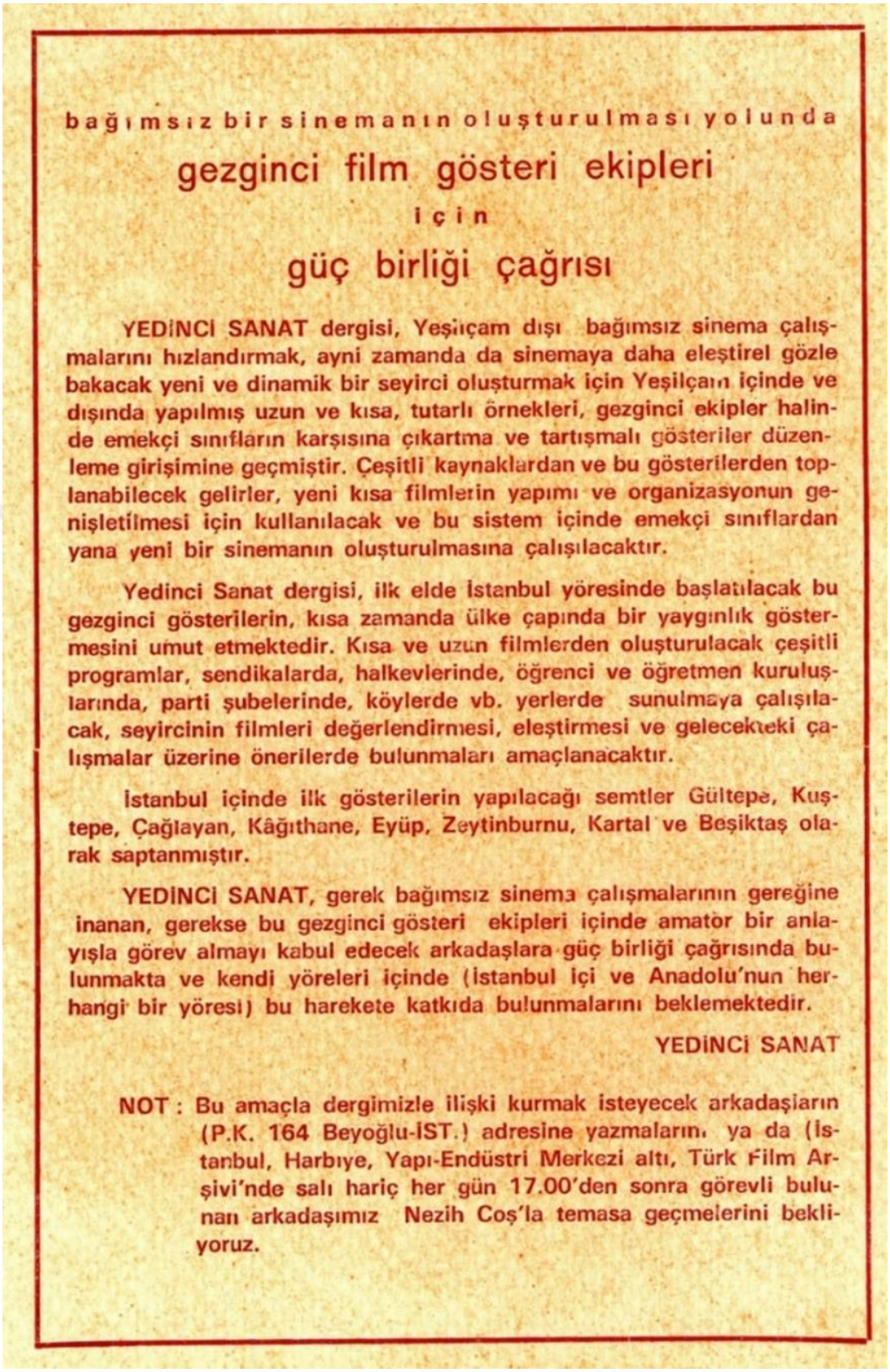
Yedinci Sanat dergisinin, ilk sayısının editoryal başyazısına baktığımızda; sinema dergilerinin genel olarak sınırlı yayılma alanına sahip olmasına karşılık, bu yayınlar vasıtasıyla; bir hareketin süreç içerisinde bir diğer hareketin ortaya çıkmasının zemininin hazırlayıcısı olacağını doğrudan tartışma mümkün olmasa da paylaşılan bilgilerin bireyler arasında yayılacağı ve bu süreç içerisinde ortaya koyulan fikirlerin birbirini tetikleyeceği şu ifadelerle vurgulanmaktadır:



Bu tür dergilerin yayılma alanının, nitelik ve nicelik yönünden sınırlılığı bellidir. Fakat sorunları, çözümleri, doğruları kitleye vasıtalı olarak aktarabilme olanağının varlığı da bir gerçektir. Tüm sorunlar, günlük bir yayın organının ulaşabildiği bir okuyucu kitlesi önünde, kuşkusuz doğrudan tartışılamayacaktır. Ama edilen sözler, ulaştığı kimselerce başkalarına, onlardan da diğerlerine yansıyacaktır. Bir hareket başka bir hareketi, o da diğerlerini oluşturacaktır. Durmak, susmak, yok olmaktır. «Yedinci Sanat» koşulların elverdiğince soluk almaya ve aldırmaya çalışacak ve bu yoldaki çabalarında başarılı olabilmek için en etkin destek ve eleştirileri okurlarından bekleyecektir.

YEDİNCİ SANAT

Görsel 225. *Yedinci Sanat* Dergisinin İlk sayısının Editoryal Yazısında Derginin Misyonu Ortaya Koyulurken; Bir Hareketin Diğerini Doğuracağı ve Bu Sürecin Sürekli Bir Şekilde Devam Etmesi Gerektiği İfade Edilmektedir (Yedinci Sanat, Mart 1973/1: 3).



bağımsız bir sinemanın oluşturulması yolunda

gezginci film gösteri ekipleri

için

güç birliği çağrısı

YEDİNCİ SANAT dergisi, Yeşilçam dışı bağımsız sinema çalışmalarını hızlandırmak, ayni zamanda da sinemaya daha eleştirel gözle bakacak yeni ve dinamik bir seyirci oluşturmak için Yeşilçam içinde ve dışında yapılmış uzun ve kısa, tutarlı örnekleri, gezginci ekipler halinde emekçi sınıfların karşısına çıkartma ve tartışmalı gösteriler düzenleme girişimine geçmiştir. Çeşitli kaynaklardan ve bu gösterilerden toplanabilecek gelirler, yeni kısa filmlerin yapımı ve organizasyonun genişletilmesi için kullanılacak ve bu sistem içinde emekçi sınıflardan yana yeni bir sinemanın oluşturulmasına çalışılacaktır.

Yedinci Sanat dergisi, ilk elde İstanbul yöresinde başlatılacak bu gezginci gösterilerin, kısa zamanda ülke çapında bir yaygınlık göstermesini umut etmektedir. Kısa ve uzun filmlerden oluşturulacak çeşitli programlar, sendikalarda, halkevlerinde, öğrenci ve öğretmen kuruluşlarında, parti şubelerinde, köylerde vb. yerlerde sunulmaya çalışılacak, seyircinin filmleri değerlendirmesi, eleştirmesi ve gelecekteki çalışmalar üzerine önerilerde bulunmaları amaçlanacaktır.

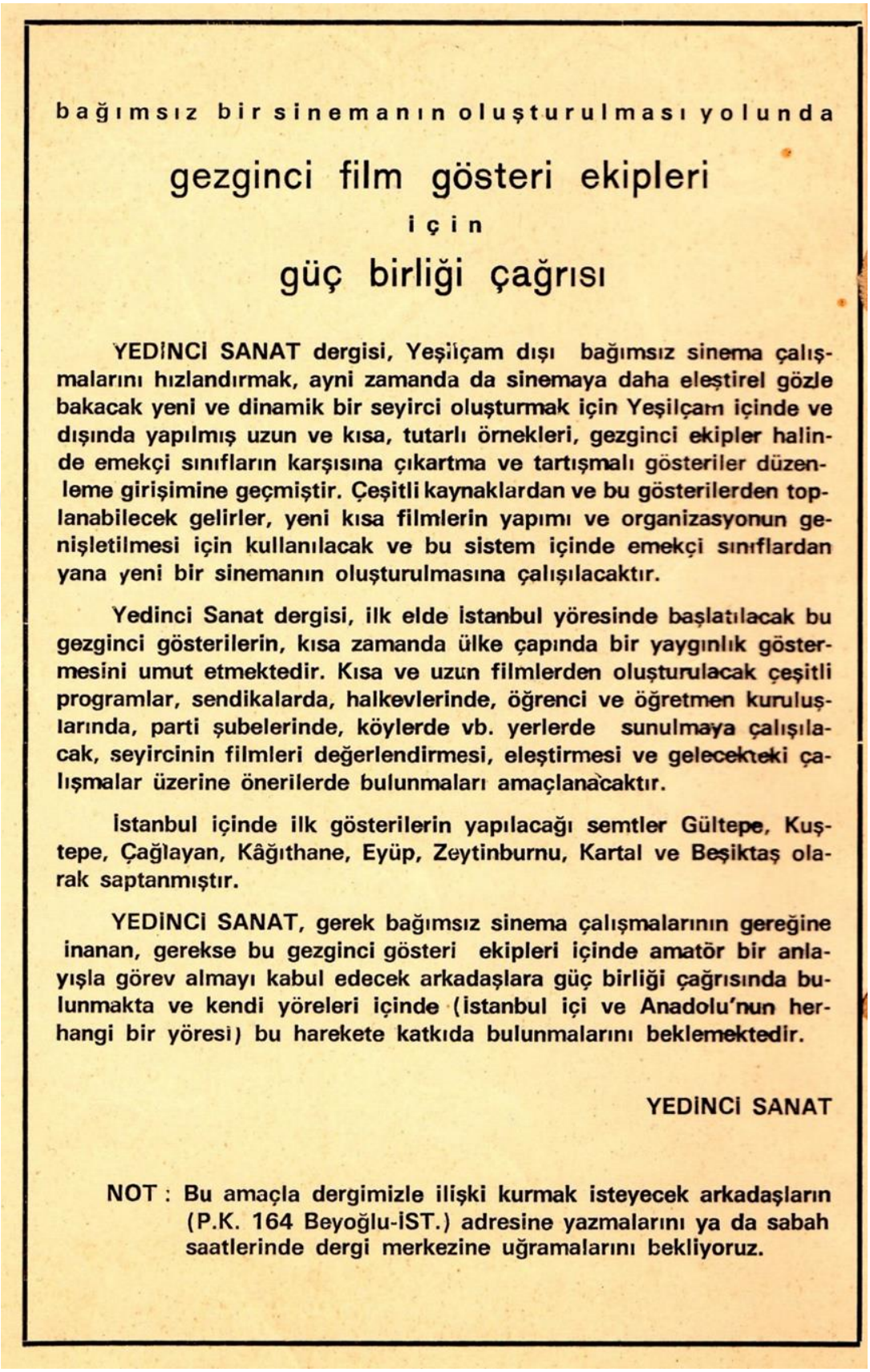
İstanbul içinde ilk gösterilerin yapılacağı semtler Gültepe, Kuştepe, Çağlayan, Kâğıthane, Eyüp, Zeytinburnu, Kartal ve Beşiktaş olarak saptanmıştır.

YEDİNCİ SANAT, gerek bağımsız sinema çalışmalarının gereğine inanan, gerekse bu gezginci gösteri ekipleri içinde amatör bir anlayışla görev almayı kabul edecek arkadaşlara güç birliği çağrısında bulunmakta ve kendi yöreleri içinde (İstanbul içi ve Anadolu'nun herhangi bir yöresi) bu harekete katkıda bulunmalarını beklemektedir.

YEDİNCİ SANAT

NOT : Bu amaçla dergimizle ilişki kurmak isteyecek arkadaşların (P.K. 164 Beyoğlu-İST.) adresine yazmalarını ya da (İstanbul, Harbiye, Yapı-Endüstri Merkezi altı, Türk Film Arşivi'nde salı hariç her gün 17.00'den sonra görevli bulunan arkadaşımız Nezih Coş'la temasa geçmelerini bekliyoruz.

Görsel 226. *Yedinci Sanat* Dergisinin Kısa Film Konusu Yarışmasında, Birinci Olan Filmlerin Çekilebilmesi İçin Aynı Zamanda Bağımsız Bir Sinemanın Yapım ve Dağıtım Örgütünün Kurulması için; Yedinci Sanat dergisinin "*Gezginci Film Gösteri Ekipleri için Güç Birliği Çağrısı"* (Yedinci Sanat, Haziran 1974/16. Ön kapağın içi).



bağımsız bir sinemanın oluşturulması yolunda

gezginci film gösteri ekipleri

için

güç birliği çağrısı

YEDİNCİ SANAT dergisi, Yeşilçam dışı bağımsız sinema çalışmalarını hızlandırmak, ayni zamanda da sinemaya daha eleştirel gözle bakacak yeni ve dinamik bir seyirci oluşturmak için Yeşilçam içinde ve dışında yapılmış uzun ve kısa, tutarlı örnekleri, gezginci ekipler halinde emekçi sınıfların karşısına çıkartma ve tartışmalı gösteriler düzenleme girişimine geçmiştir. Çeşitli kaynaklardan ve bu gösterilerden toplanabilecek gelirler, yeni kısa filmlerin yapımı ve organizasyonun genişletilmesi için kullanılacak ve bu sistem içinde emekçi sınıflardan yana yeni bir sinemanın oluşturulmasına çalışılacaktır.

Yedinci Sanat dergisi, ilk elde İstanbul yöresinde başlatılacak bu gezginci gösterilerin, kısa zamanda ülke çapında bir yaygınlık göstermesini umut etmektedir. Kısa ve uzun filmlerden oluşturulacak çeşitli programlar, sendikalarda, halkevlerinde, öğrenci ve öğretmen kuruluşlarında, parti şubelerinde, köylerde vb. yerlerde sunulmaya çalışılacak, seyircinin filmleri değerlendirmesi, eleştirmesi ve gelecekteki çalışmalar üzerine önerilerde bulunmaları amaçlanacaktır.

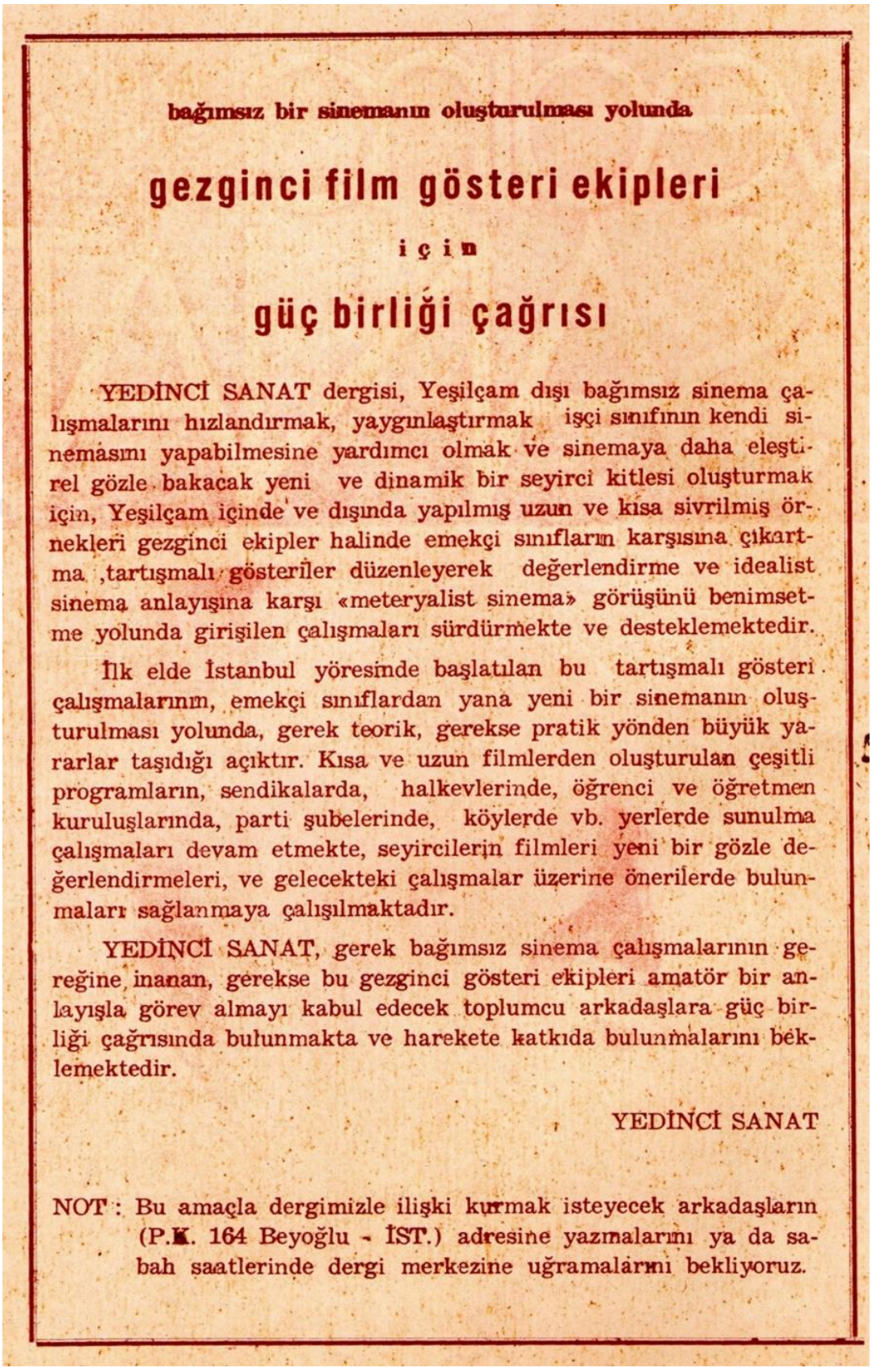
İstanbul içinde ilk gösterilerin yapılacağı semtler Gültepe, Kuştepe, Çağlayan, Kâğıthane, Eyüp, Zeytinburnu, Kartal ve Beşiktaş olarak saptanmıştır.

YEDİNCİ SANAT, gerek bağımsız sinema çalışmalarının gereğine inanan, gerekse bu gezginci gösteri ekipleri içinde amatör bir anlayışla görev almayı kabul edecek arkadaşlara güç birliği çağrısında bulunmakta ve kendi yöreleri içinde (İstanbul içi ve Anadolu'nun herhangi bir yöresi) bu harekete katkıda bulunmalarını beklemektedir.

YEDİNCİ SANAT

NOT : Bu amaçla dergimizle ilişki kurmak isteyecek arkadaşların (P.K. 164 Beyoğlu-İST.) adresine yazmalarını ya da sabah saatlerinde dergi merkezine uğramalarını bekliyoruz.

Görsel 227. *Yedinci Sanat* dergisinin yapmış olduğu "*Gezginci Film Gösteri Ekipleri için Güç Birliği Çağrısı"* ikinci duyurusu (Yedinci Sanat, Temmuz-Ağustos 1974/ 17: Ön kapağın içi).



bağımsız bir sinemanın oluşturulması yolunda

gezginci film gösteri ekipleri

için

güç birliği çağrısı

YEDİNCİ SANAT dergisi, Yeşilçam dışı bağımsız sinema çalışmalarını hızlandırmak, yaygınlaştırmak işçi sınıfının kendi sinemasını yapabilmesine yardımcı olmak ve sinemaya daha eleştirel gözle bakacak yeni ve dinamik bir seyirci kitlesi oluşturmak için, Yeşilçam içinde ve dışında yapılmış uzun ve kısa sivrilmiş örnekleri gezginci ekipler halinde emekçi sınıfların karşısına çıkartma ,tartışmalı gösteriler düzenleyerek değerlendirme ve idealist sinema anlayışına karşı «meteryalist sinema» görüşünü benimsetme yolunda girişilen çalışmaları sürdürmekte ve desteklemektedir.

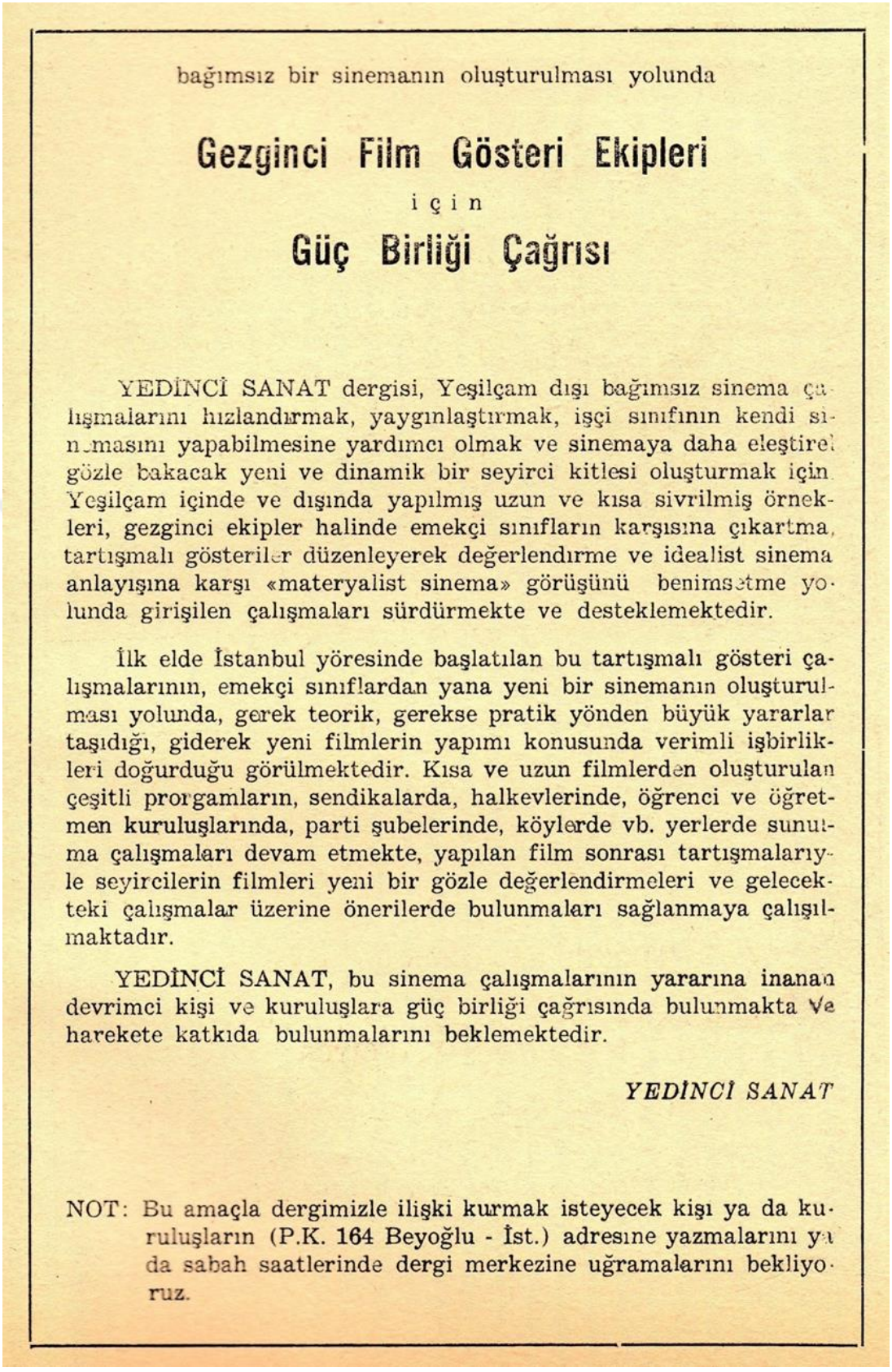
İlk elde İstanbul yöresinde başlatılan bu tartışmalı gösteri çalışmalarının, emekçi sınıflardan yana yeni bir sinemanın oluşturulması yolunda, gerek teorik, gerekse pratik yönden büyük yararlar taşıdığı açıktır. Kısa ve uzun filmlerden oluşturulan çeşitli programların, sendikalarda, halkevlerinde, öğrenci ve öğretmen kuruluşlarında, parti şubelerinde, köylerde vb. yerlerde sunulma çalışmaları devam etmekte, seyircilerin filmleri yeni bir gözle değerlendirmeleri, ve gelecekteki çalışmalar üzerine önerilerde bulunmaları sağlanmaya çalışılmaktadır.

YEDİNCİ SANAT, gerek bağımsız sinema çalışmalarının gereğine inanan, gerekse bu gezginci gösteri ekipleri amatör bir anlayışla görev almayı kabul edecek toplumcu arkadaşlara güç birliği çağrısında bulunmakta ve harekete katkıda bulunmalarını beklemektedir.

YEDİNCİ SANAT

NOT : Bu amaçla dergimizle ilişki kurmak isteyecek arkadaşların (P.K. 164 Beyoğlu - İST.) adresine yazmalarını ya da sabah saatlerinde dergi merkezine uğramalarını bekliyoruz.

Görsel 228. *Yedinci Sanat* dergisinin yapmış olduğu "*Gezginci Film Gösteri Ekipleri için Güç Birliği Çağrısı*" üçüncü duyurusu (Yedinci Sanat, Eylül 1974/18: ön kapağın içi).



bağımsız bir sinemanın oluşturulması yolunda

Gezginci Film Gösteri Ekipleri

için

Güç Birliği Çağrısı

YEDİNCİ SANAT dergisi, Yeşilçam dışı bağımsız sinema çalışmalarını hızlandırmak, yaygınlaştırmak, işçi sınıfının kendi sinemasını yapabilmesine yardımcı olmak ve sinemaya daha eleştirel gözle bakacak yeni ve dinamik bir seyirci kitlesi oluşturmak için Yeşilçam içinde ve dışında yapılmış uzun ve kısa sivrilmiş örnekleri, gezginci ekipler halinde emekçi sınıfların karşısına çıkartma, tartışmalı gösteriler düzenleyerek değerlendirme ve idealist sinema anlayışına karşı «materyalist sinema» görüşünü benimsetme yolunda girişilen çalışmaları sürdürmekte ve desteklemektedir.

İlk elde İstanbul yöresinde başlatılan bu tartışmalı gösteri çalışmalarının, emekçi sınıflardan yana yeni bir sinemanın oluşturulması yolunda, gerek teorik, gerekse pratik yönden büyük yararlar taşıdığı, giderek yeni filmlerin yapımı konusunda verimli işbirlikleri doğurduğu görülmektedir. Kısa ve uzun filmlerden oluşturulan çeşitli programların, sendikalarda, halkevlerinde, öğrenci ve öğretmen kuruluşlarında, parti şubelerinde, köylerde vb. yerlerde sunulma çalışmaları devam etmekte, yapılan film sonrası tartışmalarıyle seyircilerin filmleri yeni bir gözle değerlendirmeleri ve gelecekteki çalışmalar üzerine önerilerde bulunmaları sağlanmaya çalışılmaktadır.

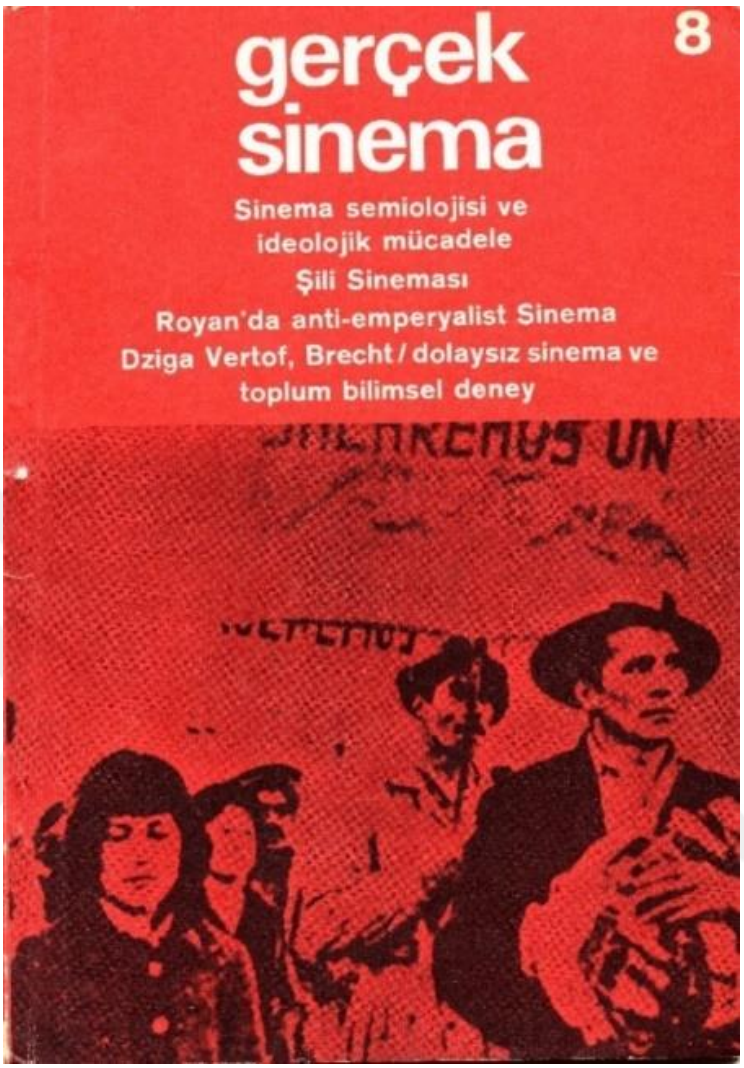
YEDİNCİ SANAT, bu sinema çalışmalarının yararına inanan devrimci kişi ve kuruluşlara güç birliği çağrısında bulunmakta ve harekete katkıda bulunmalarını beklemektedir.

YEDİNCİ SANAT

NOT: Bu amaçla dergimizle ilişki kurmak isteyecek kişi ya da kuruluşların (P.K. 164 Beyoğlu - İst.) adresine yazmalarını ya da sabah saatlerinde dergi merkezine uğramalarını bekliyoruz.

Görsel 229. *Yedinci Sanat* dergisinin yapmış olduğu "*Gezginci Film Gösteri Ekipleri için Güç Birliği Çağrısı*" dördüncü duyurusu (Yedinci Sanat, Ekim-Kasım 1974/19: 71).

3.3.1.5.1.1. *Gezginci Film Gösteri Ekipleri İçin Güç Birliği Çağrısı Bağlamında Yedinci Sanat Dergisi ve Gerçek Sinema Dergisi Çatışması*

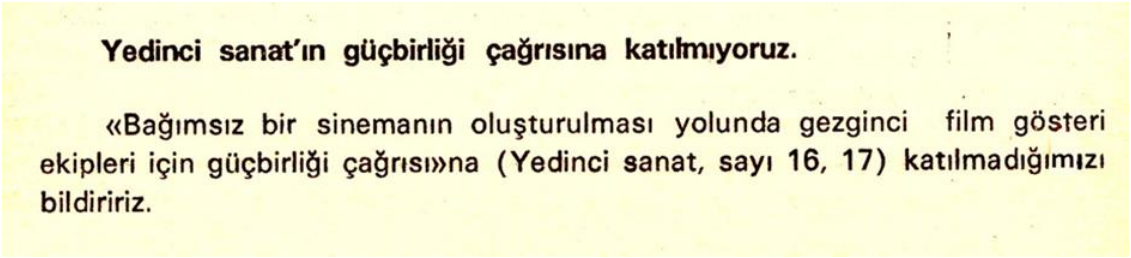


Görsel 230. *Yedinci Sanat* Dergisinin "Gezginci Film Gösteri Ekipleri için Güç Birliği Çağrısı"na antitez üreten *Gerçek Sinema* dergisinin künyesi "*GERÇEK SİNEMA DERGİSİ / TMGT Sinema Merkezi adına sahibi, Genel yayın yönetmeni: Erol Bayrakdar / yazı işleri sorumlusu: Mehmet Özdemiroğlu / yazışma ve yönetim yeri: TMGT İstiklâl cad."* (Gerçek Sinema, Ekim/Kasım 1974/8: ön Kapak).

Yeşilçam dışı, bağımsız bir sinemanın oluşturulması açısından; *Yedinci Sanat* dergisi tarafından geliştirilen, Yeşilçam sineması içinde ve dışında yapılmış uzun ve kısa, tutarlı örnekleri, gezginci ekipler halinde emekçi sınıfların karşısına çıkartma ve tartışmalı gösteriler düzenleme yolunda yapılan bağımsız bir sinemanın oluşturulması yolunda gezginci film gösteri ekipleri için güç birliği çağrısı sağlanması açısından dört çağrı yapmıştır (Yedinci Sanat, Haziran 1974/16. Ön kapağın içi; Yedinci Sanat, Temmuz-Ağustos 1974/ 17: Ön kapağın içi; Yedinci Sanat, Eylül 1974/18: ön kapağın içi; Yedinci Sanat, Ekim-Kasım 1974/19: 71). 1974 yılının eylül ayında Yedinci Sanat dergisinin yaptığı üçüncü Güç Birliği Çağrısından sonra ise; ekim ayına geldiğimizde, *Yedinci Sanat*

dergisinin çağrısına ilk tepki, sahibinin Erol Bayraktar olduğu *Gerçek Sinema* (1973-75) dergisinden gelmiştir (Gerçek Sinema, Ekim-Kasım 1974/8: 2). Erol Bayraktar, *Yedinci Sanat* dergisinin ilk yazar kadrosu içinde olmasına karşılık; *Yedinci Sanat* dergisinin Yeşilçam sinemasına yer vermesinden dolayı, *Yedinci San*at dergisine bir tepki olarak *Gerçek Sinema* delgisini kuran yazar kadrosunun başında yer alan kişidir .Bu süreçte *Yedinci Sanat* dergisinin *Gezginci Film Gösteri Ekipleri için Güç Birliği Çağrısı*na karşı çıkmasının temel sebebi; *Yedinci Sanat* dergisinin çağrısının içinde yer alan Yeşilçam içinde yapılmış örneklerin izleyiciye sunulması olmuştur. *Gerçek Sinema* dergisi Yeşilçam'da üretilen yapıtların, yarı-feodal ya da emperyalist kültürün etkisi altında olduğunu, burjuva betimleme sineması anlayışına göre şekillendirilmiş olduklarını ileri sürerek bu filmlerin gösterilmesinin yarardan çok zarar getireceğini belirtmiştir (Gerçek Sinema, Ekim-Kasım 1974/8: 3). *Gerçek Sinema* dergisi, *Yedinci Sanat* dergisini; Yeşilçam sinemasına yer vermesinden dolayı, daha önceki yayınlarında: *"Yoz Yeşilçam Sineması, savunucusu 'Yedinci Sanat' adlı sinema dergisi…"* şeklinde tanımlamaktadır (Gerçek Sinema, Şubat-Mart1974/5-6: 18).

Gerçek Sinema dergisi, *Yedinci Sanat* dergisinin on altıncı ve on yedinci sayılarında başlatmış olduğu Bağımsız bir sinemanın oluşturulması yolunda gezginci film gösteri ekipleri için güç birliği çağrısın katılmadığını şu ifadelerle belirtmektedir:



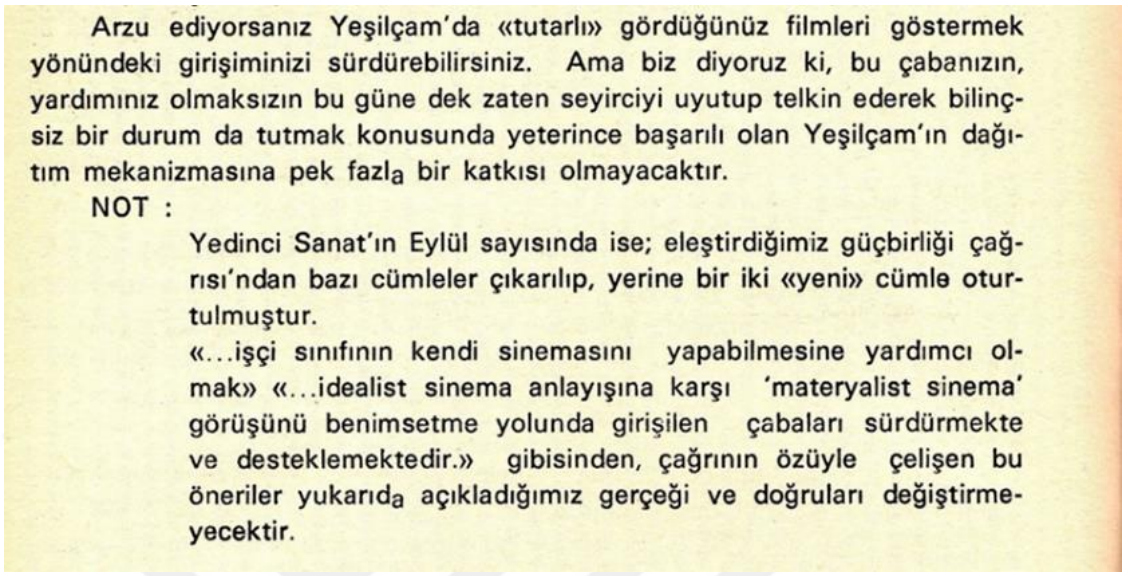
Yedinci sanat'ın güçbirliği çağrısına katılmıyoruz.

«Bağımsız bir sinemanın oluşturulması yolunda gezginci film gösteri ekipleri için güçbirliği çağrısı»na (Yedinci sanat, sayı 16, 17) katılmadığımızı bildiririz.

Görsel 231. *Gerçek Sinema* Dergisinin (1973-75), *Yedinci Sanat* Sinema Dergisinin On Altıncı Sayısında (Haziran 1974) ve On Yedinci Sayısında (Temmuz-Ağustos 1974); Yapmış Olduğu *"Gezginci Film Gösteri Ekipleri için Güç Birliği Çağrısı*"na katılmadığını belirttiği Duyuru (Gerçek Sinema, Ekim-Kasım 1974/8: 2).

Gerçek Sinema Dergisi'nin *Yedinci Sanat* dergisine yönelik eleştirileri şu şekildedir: Yeşilçam sinemasının seyirciyi uyutup manipüle ederek; izleyiciyi bilinçsiz bir şekilde tutmayı başardığı durumda, Yeşilçam sinemasına ait film gösterimlerinin yeni bir dağıtım mekanizmasına pek fazla bir katkıda bulunmayacağını; diğer yandan da *Yedinci Sanat* Dergisi'nin Eylül sayısında, daha önceki sayılarda güç birliği çağrısında yer alan bazı ifadelerin çıkarılarak bunların yerlerine, yeni ifadelerin eklenmiş olması çağrının yanlış temeller üzerine kurulmuş olduğu gerçeğini değiştirmeyeceğini ifade etmektedir. Diğer

yandan, güç birliği çağrısında; işçi sınıfının kendi sinemasını oluşturmasına yardımcı olma ve idealist sinema anlayışına karşı materyalist bir yaklaşımı benimsetme çabalarıyla çeliştiği görülmekte olduğu şu şekilde ifade etmektedir:



Arzu ediyorsanız Yeşilçam'da «tutarlı» gördüğünüz filmleri göstermek yönündeki girişiminizi sürdürebilirsiniz. Ama biz diyoruz ki, bu çabanızın, yardımınız olmaksızın bu güne dek zaten seyirciyi uyutup telkin ederek bilinçsiz bir durum da tutmak konusunda yeterince başarılı olan Yeşilçam'ın dağıtım mekanizmasına pek fazla bir katkısı olmayacaktır.

NOT :

Yedinci Sanat'ın Eylül sayısında ise; eleştirdiğimiz güçbirliği çağrısı'ndan bazı cümleler çıkarılıp, yerine bir iki «yeni» cümle oturtulmuştur.

«...işçi sınıfının kendi sinemasını yapabilmesine yardımcı olmak» «...idealist sinema anlayışına karşı 'materyalist sinema' görüşünü benimsetme yolunda girişilen çabaları sürdürmekte ve desteklemektedir.» gibisinden, çağrının özüyle çelişen bu öneriler yukarıda açıkladığımız gerçeği ve doğruları değiştirmeyecektir.

Görsel 232. *Gerçek Sinema* dergisi, *Yedinci Sanat* dergisinin ortaya koyduğu; Gezginci Film Gösteri Ekipleriyle, Yeşilçam sinemasının örneklerinin gösterilmesini eleştiren bildirisi (Gerçek Sinema, Ekim-Kasım 1974/8: 4).

Gerçek Sinema dergisinin diğer bir eleştirisi ise, *Yedinci Sanat* dergisinin güç birliği çağrısında "*Bağımsız bir sinemanın oluşturulması yolunda…*" ibaresiyle ifade ettiği "*bağımsız*" ifadesine olmuştur. Asıl amaçlanması gerekenin "*bağımsız*" değil "*materyalist*" bir sinema olması gerektiğini ifade edilmektedir:

"'Bağımsız Sinema' hiçbir ideolojik içeriği bulunmayan ve ekonomik düzeyde ticari sistem tarafından az ya da çok itilen, kabul edilmeyen ya da bu sistem dışında gelişen sinema eyleminin tümünü tanımlamayı amaçlayan bir kavram olup Amerikan underground sineması dahil Hisar ve Boğaziçi yarışmalarında bolca örneğine rastlanan bu doğrultudaki film çalışmalarını da içermektedir. Oysa bizce amaçlanan 'bağımsız' bir sinema değil 'materyalist' bir sinema olmalıdır" (Gerçek Sinema, Ekim-Kasım 1974/8: 3).

Gerçek sinema dergisinin diğer bir eleştirisi ise, film gösteri ekiplerinin, var olan daha önce Yeşilçam sisteminde üretilen filmleri göstermesinin ve bu yolla bağımsız bir sinemanın oluşturulması iddiasının; yeni bir sinemanın oluşturulması hedefine katkı sağlamayacağı, hatta tam tersine gerici etkiler yaratabileceği belirtilmektedir. Yani, Brecht'in düşüncesine göre, tüketici taleplerine göre şekillenen üretimler, ilerici değil, gerici sonuçlar doğurabilir ve bağımsız sinema oluşturma iddiası bu süreci daha da kötüleştirebileceğini ifade etmişlerdir:

"Brecht, ürünün biçimlenişi üzerinde alıcıların etkisinin gittikçe büyüdüğünü ve gerici etkiler yarattığını belirtmektedir. Tüketimin üretimi değil üretimin tüketimi belirlemesi gerektiği ilkesi göz önünde bulundurulduğunda 'film gösteri ekipleri'nin, kendi deyimleriyle, 'bağımsız bir

sinemanın oluşturulması yolunda' hiçbir katkısı bulunmayacağı ve hatta gerici etkiler yaratacağı açıktır" (Gerçek Sinema, Ekim-Kasım 1974/8: 3).

Gerçek Sinema dergisinin diğer bir eleştirisi ise *Yedinci Sanat* dergisinin çağrısında yer alan Yeşilçam içinde ve dışında gerçekleştirilen filmlerin aynı kategoride değerlendirilmesi ve yapılan çağrıda yer alan Yeşilçam içindeki "*tutarlı örnekler*" teriminin kullanılması olmuştur. *Gerçek Sinema* dergisi, endüstri dışında ve genellikle doğrudan yöntemlerle yapılan filmlerin, Yeşilçam içinde gerçekleştirilen filmlerle aynı düzlemde değerlendirilemeyeceği savunarak; bu doğrultuda, materyalist bir sinemanın ülkede oluşturulması için bir "*tutarlı örnek*" bulmanın imkânsız olduğu belirtilmektedir. Yeşilçam'daki yapıtların, genellikle yarı-feodal veya emperyalist kültürün birer ürünü olduğu ve burjuva betimleme sineması anlayışına göre şekillendirildiği ifade edilmektedir. Bu bağlamda, metinde; Yeşilçam sinemasının, materyalist bir anlayışa uygun örnekler sunmadığı ve farklı bir sinema tarzını temsil ettiği vurgulanarak *Yedinci Sanat* dergisinin çağrısı şu şekilde eleştirilmektedir:

"Yeşilçam içinde ve dışında gerçekleştirilen filmleri aynı potada eriten (endüstri dışında ve genellikle dolaysız yöntemle gerçekleştirilen filmlere oranla ayni şeyleri daha iyi ve yeni bir biçimde çekmeye izin vermediğini ve bu yöntemle başka bir şey çekildiğini bilmekteyiz) ve «tutarlı örneklen» gibisinden kaypak terimler kullanan çağrıya şu yanıtı vermek gereğini duyduk: Günümüze dek ülkemizde materyalist bir sinemanın oluşturulması yönünde tek bir «tutarlı örneğe» rastlamak olanaksızdır. Yeşilçam içinde gerçekleştirilen yapıtlar ya yarı-feodal ya da emperyalist kültürün birer ürünü olup burjuva betimleme sineması anlayışına göre oluşturulmuşlardır" Gerçek Sinema, Ekim-Kasım 1974/8: 3).

Gerçek Sinema dergisinin, güç birliği çağrısına yönelik eleştirileri karşısında *Yedinci Sanat* dergisi; kendini savunarak, yürüttüğü çalışmaların sadece gösterime dayanmadığını, aynı zamanda da yapım çalışmalarını da içermekte olduğunu ifade etmektedir. Tartışmalı gösteri çalışmalarının ve bu çalışmalar aracılığıyla kurulan ilişkilerin yapım sürecine katkı sağlayacağını da belirtilmektedir. Gezginci film ekipleriyle yapılacak gösterilerin, materyalist sinema anlayışı açısından filmleri değerlendirme amacı güden tartışmalarla; yani, Marksist eleştiri anlayışıyla filmlere yaklaşılacağı belirtilerek, *Gerçek Sinema*'nın kendilerine yönelik eleştirilerinin geçersiz olduğu ifade edilmektedir. Diğer yandan *Gerçek Sinema* dergisinin eleştirdiği, tüketim üretimi belirler görüşünü zaten kendilerinin hiçbir zaman savunmadıklarını; diğer yandan ise tartışmalı gösterilerin bir tüketim değil, ideolojik üretim olduğu şu şekilde ifade etmektedir:

"Öte yandan, dergimizin «gezginci film gösteri ekipleri ile başlattığı film gösterim ve yapım çalışmaları da devam etmektedir. Bu çalışmalarla ilgili olarak hiçbir somut izlenim edinmek zahmetine katlanmadan olumsuz tavır alan ve oturdukları yerden dergilerine yanlış eleştiriler yazan bazı arkadaşlara kısaca bir açıklamada bulunmak isteriz. «Yedinci Sanat»ın söz konusu çalışmaları yalnızca «gösterim» e dayanma-

makta, yapım çalışmaları da buna koşut olarak sürdürülmekte, oysa «tartışmalı gösteri çalışmalarının ve bu yolla kurulan ilişkilerin «yapım için katkıları da açıkça gözlenmektedir. Giderek gösterilerin 'materyalist sinema anlayışı' açısından filmleri değerlendirme amacı güden tartışmalarla birlikte yapılması, bu arkadaşların «tartışmasız gösteri varsayımına dayanan eleştirilerini bütünüyle çürütmektedir. Ayrıca «Yedinci Sanat şimdiye kadar hiçbir biçimde 'tüketim üretimi belirler' görüşünü savunmuş değildir. Kaldı ki yapılan «tartışmalı gösteriler» bir tüketim değil, oldukça yoğun birer 'ideolojik üretim' niteliği de taşımaktadırlar. Bu arkadaşların geçmişin ideolojik yönden değerlendirilişi eylemini yadsıyacaklarını da zaten düşünmüyoruz. Yapılan çalışmalardan ulaşılan sonuçlar ise «Yedinci Sanat» in ileriki sayılarında somut olarak okurlara duyurulacaktır. YEDINCI SANAT" Yedinci Sanat Ekim- Kasım 197/19: 57

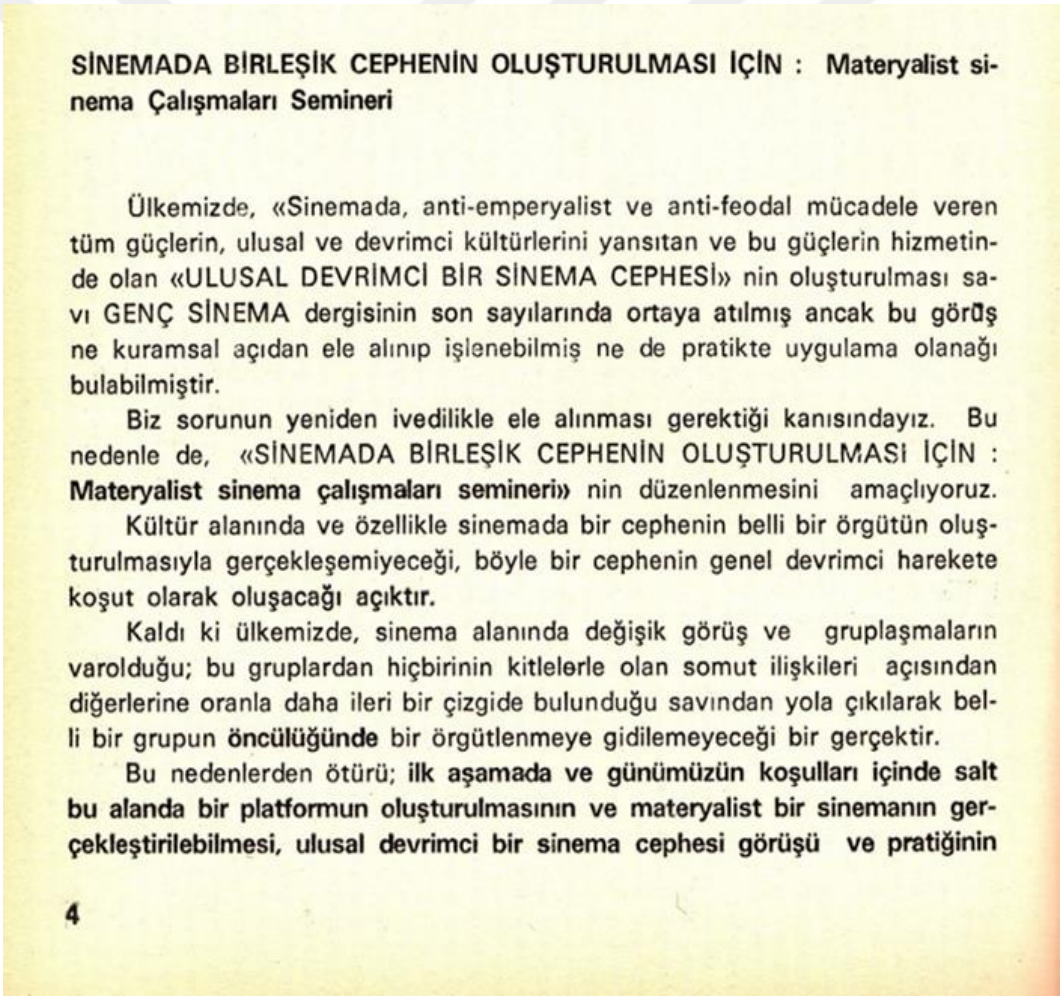
3.3.1.5.1.2 *Genç Sinema Dergisinin Bir Tezi Olarak "Devrimci Kültür Cephesi" Kavramı ve Devrimci Sinema Cephesinin Hayata Geçirilmesi*



Görsel 233. Genç Sinema (1968-71) dergisinin Ön Kapağında *"Mao", "Kültür Çalışmasında Tek Cephe", "Devrimci Kültür Cephesi"* ibareleri yer almaktadır. (Genç Sinema, Ocak 1971/14: Ön Kapak).

Gerçek Sinema dergisi, *Yedinci Sanat* dergisinin; gezginci film gösteri ekipleri için güç birliği çağrısını eleştirerek, asıl yapılması gerekenin *Genç Sinema* dergisinin son sayılarında öne sürdüğü *Devrimci Kültür Cephesi*'nin "*Ulusal Devrimci Sinema Cephesi*"

olarak hayata geçirilmesi gerektiğini tezini ileri sürmüştür. Bu yeni oluşturulacak sinema cephesinin de anti-emperyalist ve anti-feodal mücadele veren güçlerin ulusal ve devrimci kültürlerini yansıtan bir ulusal yapı olması gerektiğini öne sürmektedir. *Gerçek Sinema* dergisi, yazısında bu cephenin oluşturulması için materyalist sinema çalışmaları seminerinin düzenlenmesini amaçladığını belirtmektedir. Ayrıca, bu cephenin yönetiminin bir örgüt veya grubun kontrolünde değil, eşit söz hakkına sahip bir platform altında olması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu doğrultuda, ulusal devrimci bir sinema cephesi oluşturulması ve materyalist sinema pratiğinin güçlenmesi amacıyla bir programın uygulanması gerektiğini ifade etmektedir. Bu çabaların sonucunda, sinemada ulusal ve devrimci mücadeleleri yansıtan bir cephenin oluşturulması şe şekilde ifade edilmektedir:



SİNEMADA BİRLEŞİK CEPHENİN OLUŞTURULMASI İÇİN : Materyalist sinema Çalışmaları Semineri

Ülkemizde, «Sinemada, anti-emperyalist ve anti-feodal mücadele veren tüm güçlerin, ulusal ve devrimci kültürlerini yansıtan ve bu güçlerin hizmetinde olan «ULUSAL DEVRİMCİ BİR SİNEMA CEPHESİ» nin oluşturulması savı GENÇ SİNEMA dergisinin son sayılarında ortaya atılmış ancak bu görüş ne kuramsal açıdan ele alınıp işlenebilmiş ne de pratikte uygulama olanağı bulabilmiştir.

Biz sorunun yeniden ivedilikle ele alınması gerektiği kanısındayız. Bu nedenle de, «SİNEMADA BİRLEŞİK CEPHENİN OLUŞTURULMASI İÇİN : **Materyalist sinema çalışmaları semineri**» nin düzenlenmesini amaçlıyoruz.

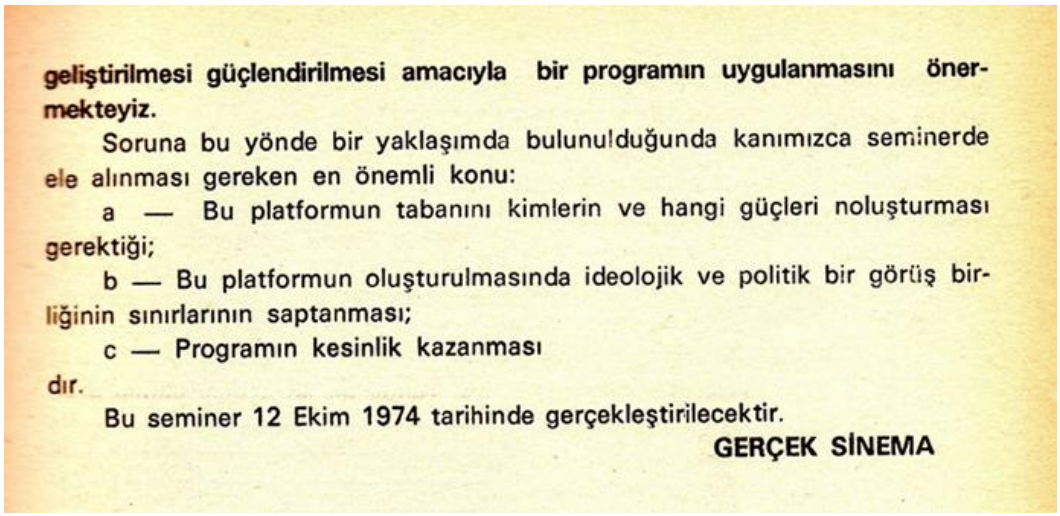
Kültür alanında ve özellikle sinemada bir cephenin belli bir örgütün oluşturulmasıyla gerçekleşemiyeceği, böyle bir cephenin genel devrimci harekete koşut olarak oluşacağı açıktır.

Kaldı ki ülkemizde, sinema alanında değişik görüş ve gruplaşmaların varolduğu; bu gruplardan hiçbirinin kitlelerle olan somut ilişkileri açısından diğerlerine oranla daha ileri bir çizgide bulunduğu savından yola çıkılarak belli bir grupun **öncülüğünde** bir örgütlenmeye gidilemeyeceği bir gerçektir.

Bu nedenlerden ötürü; **ilk aşamada ve günümüzün koşulları içinde salt bu alanda bir platformun oluşturulmasının ve materyalist bir sinemanın gerçekleştirilebilmesi, ulusal devrimci bir sinema cephesi görüşü ve pratiğinin**

4

Görsel 234. *Gerçek Sinema* Dergisi, *Yedinci Sanat* Dergi tarafından İleri Sürülen "*Gezginci Film Gösteri Ekipleri için Güç Birliği Çağrısı*"na Katılmadığını, Onun Yerine daha önceki yıllarda *Genç Sinema* dergisinin Tarafından İleri Sürülen "*Devrimci Kültür Cephesi*" Tezinin Hayata Geçirilmesini bunun için de Bir Seminer Düzenlenmesini İfade Eden Yazısı (Gerçek Sinema, Ekim-Kasım 1974/8: 4).



geliştirilmesi güçlendirilmesi amacıyla bir programın uygulanmasını öner-
mekteyiz.

Soruna bu yönde bir yaklaşımda bulunulduğunda kanımızca seminerde ele alınması gereken en önemli konu:

a — Bu platformun tabanını kimlerin ve hangi güçleri noluşturması gerektiği;

b — Bu platformun oluşturulmasında ideolojik ve politik bir görüş birliğinin sınırlarının saptanması;

c — Programın kesinlik kazanması

dır.

Bu seminer 12 Ekim 1974 tarihinde gerçekleştirilecektir.

GERÇEK SİNEMA

Görsel 235. *Gerçek Sinema* Dergisinin Öncülüğünde, 12 Ekim 1974 Tarihinde Gerçekleştirilecek "*Materyalist Sinema Çalışma Semineri*"nde Yer Alacak Konular (Gerçek Sinema, Ekim Kasım 1974/8: 5).

İlerleyen süreçte *Gerçek Sinema* (1973-75) dergisi tarafında tezine sahip çıkılan; *Genç Sinema* (1968-71) dergisini kurulmasını sağlayan Genç Sinema hareketinin kuramsal çerçevesi ve manifestosunu incelediğimizde, devrimci ve bağımsız bir sinema yaklaşımının benimsendiği, emekçi sınıflar olarak tanımlanan halkın yanında yer almayı ve halkla bütünleşmeyi esas alan bir yapıyı öncelikli olarak hedeflediği gözlemlenmektedir. Bu anlayış, sinemanın sadece estetik bir araç olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve politik bir araç olarak görülmesini içermektedir. Genç Sinema hareketi, sinemanın toplumsal dönüşüm ve değişim için bir araç olarak kullanılmasını savunmaktadır. Manifestosunda, emekçi sınıfların sesi olmayı ve onların yaşadığı sorunları ve mücadeleleri sinema aracılığıyla ifade etmeyi amaçlayan bir duruş sergilemektedir (Erus; 2015:199).

Genç Sinema (1968-71) dergisi döneminin egemen sinema anlayışı olan Yeşilçam sinemasına karşı çıkarak, devrimci, bağımsız ve halka bütünleşmiş bir sinemayı hedeflemektedir, Yeşilçam'ın yarattığı toplumsal düzene karşı bir duruş sergilemektedir. Genç Sinema hareketinin yayın organı olan *Genç Sinema* dergisi, Yeşilçam sinemasının tamamen halktan ve Türkiye'nin ulusal kimliğinden kopuk bir yapıda olduğunu bu anlamda da evrensel bir niteliğinin de olmadığını şu şekilde ifade etmektedir:

"Genç sinema yeryüzündeki bütün Yeşilçamlara kesinlikle karşıdır. Yeryüzünün neresinde olunursa olunsun gerçekte bir tek düşman vardır. Bu anlamdaki evrensellik ulusallık düşüncesiyle el eledir. Genç sinema sağlam, yerine oturmuş ve gerçek sanat değerleri taşıyan bir ulusal yapıtın kendiliğinden evrensel boyutlar kazanacağına inanır" (Genç Sinema, Ekim 1968,1: 3).

Genç sinema dergisinde yayınlanan, I. Devrim Sineması Şenliği Bildirisi'nde emperyalist düşüncenin çöküşü durumunda; kültür alanındaki etkilerinin hemen kaybolmayacağı, bu

nedenle de verilen mücadelenin, emperyalizmin sınırlarını aşan bir bütünlüğe ulaşması gerekmekte olduğu ifade edilmektedir. Genç sinemacılar, sinemayı bu boyutlar ve bütünlük içinde güçlü bir silah olarak görerek; emperyalist kültürün yarattığı koşullandırmaya ve yabancılaşmaya karşı kültürel alanda bir savaş vereceklerini ifade etmektedirler (Genç Sinema, Haziran 1970/13: 3). *Gerçek Sinema* (1973-75) dergisi tarafından ortaya konulan Devrimci Kültür Cephesi, ilk olarak 28 Mayıs 1970 günü Genç Sinema'nın düzenlediği Birinci Devrim Sineması Şenliği Ankara Gösterilerinin üçüncü gününde Ankara Birliği Sahnesi'nde yapılan açık oturumda tartışmaya açılmıştır. Bu oturumda, Genç Sinema'nın düzenlediği etkinlikler ve emperyalist, işbirlikçi ve yarı feodal kültürleri temsil ettiği belirtilen Hollywood ve Yeşilçam gibi yapıların ülkedeki halkların sömürüsüne karşı mücadele etmek için, sinema alanında da emperyalizme karşı bir mücadele verilmesi gerektiği vurgulanmıştır

"1.Devrim Sineması Şenliği İstanbul'da 22-23-24-25 Mayıs günleri İTÜ de ve TÖS salonunda, 26-27-28 Mayıs tarihlerinde de Ankara'da Ankara Birliği Sahnesi'nde yapıldı. Dergimiz elinize geçtiği sırada ise, Şenlik Genç Sinemacılar topluluğundan bir ekip tarafından Anadolu'nun değişik kentlerinde tekrarlanmaktadır. Bu eylemimiz, emperyalist- işbirlikçi- yarı feodal kültürlerin sinema alanında temsilcileri olan, başta Holivut sineması olmak üzere yabancı ve Yeşilçam sinemalarının ülkemiz halklarını sömürüsüne karşı ilk bir küçük adım, ama özünde bir devrim kültürü çekirdeğini taşıdığı için de bu alanda güçlü bir proleter devrimci harekettir. Genç Sinema hareketinin daha güçlü yaşayabilmesini sağlamak amacıyla acilen doğru dürüst bir kamera satın almamız gerekmektedir. Bu nedenle bir bağış kampanyası açmak zorundayız. Ziraat Bankası, İstanbul Şişli Şubesinde 20084 No.lu bir hesap açtırdık.

1.Devrim Sineması Şenliği'nde tartışılmasına yol açılan önemli bir konu da 'Devrimci Kültür Cephesi'dir. Bizce çok önemli olan bu konu Şenliğin Ankara gösterileri sonunda yapılan bir açık oturumda ilk kez ele alındı. Arkadaşımız Ahmet Say'ım yönettiği açık oturumda konuşmacılar Muzaffer Erdost, Mutlu Parkan, Ayhan Gerçeker ve Halil Ergün idi. Açık oturumu da önümüzdeki sayı yayımlayacağız" (Genç Sinema, Haziran 1970/13: 2).

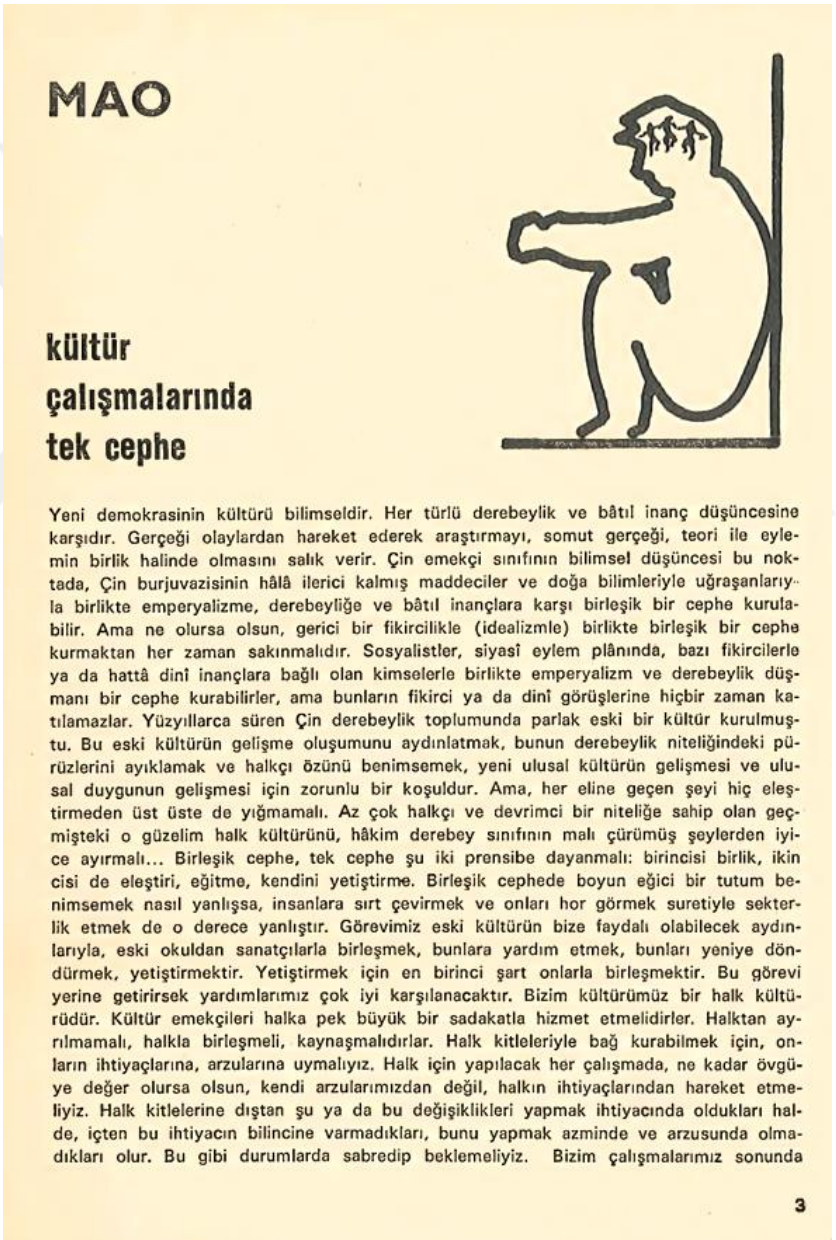
Ahmet Say, Genç Sinema'nın düzenlediği Birinci Devrim Sineması Şenliği'nin üçüncü gününde yaptığı konuşmada, Türkiye'de egemen olan kültürün emperyalist ve yarı-feodal kökenli olduğunu belirtir. Emperyalist kültürün, bilinçsiz kitleleri aldatarak emekçi kesimin uyanışını geciktirmeye çalıştığını, feodal kültürün ise ileri insanlık çabalarını geri üstyapı ve gerici zihniyetiyle baskıladığını vurgular. Ancak, bu karşı-devrimci akımların egemenliği, ileri kültür ve halktan yana sanat çabalarının yok olmasına engel olamaz. Ahmet Say, Türkiye'de de devrimci bir sanat anlayışıyla sanat sorunlarına yönelen sanatçıların varlığından bahseder. Bu durumun, halkın devrimci dinamiğinin kültürel alandaki bir yansıması olduğunu ifade eder.

"AÇIK OTURUM

Genç Sinema'nın düzenlediği Birinci Devrim Sineması Şenliği Ankara Gösterilerinin üçüncü günü (28 Mayıs 1970 Perşembe) Ankara Birliği Sahnesi'nde yapılan açık oturumun bir kısmı daha

önce dergilerde yayımlandı. Yer darlığı yüzünden açık oturumun bütününü değil, hiç basılmamış olan konuşmaları yayımlıyoruz.

AHMET SAY Evet, yurdumuzda egemen kültür, emperyalist ve yarı-feodal kültürdür. Emperyalist kültür, bütün yaygınlığıyla, bilinçsiz yığınların gözünü boyayan bütün numaralarıyla emekçi yığınların uyanışını geciktirmeye çalışmaktadır. Feodal kültür ise, ileri insanlığın yaratıcı kültür çabasını kendi geri üstyapı kurumlarıyla, geri zihniyetiyle karanlığında boğmaya çalışmaktadır. Evet, yurdumuzda egemen olan kültür, bu iki karşı-devrimci akımın temsil ettiği kültürdür. Ama, bugün Türkiye'de bu iki karşı-devrimci akımın egemen olması, ileri kültür çabasını, halktan yana sanat yaratıcılığını yok edemez. Sanat sorunlarına teoride olsun, pratikte olsun devrimci bir kavrayışla yönelen sanatçılar bizde de çıkmıştır ve çıkmaktadır. Bu, halkımızın devrimci dinamiğinin kültür alanındaki görünüşüdür. Nasıl ki burjuvazinin bulunduğu yerde proletarya da bulunursa, emperyalist ve yarı-feodal kültürün bulunduğu yerde de ona karşıt olarak, ulusal ve çağdaş bir kültür hareketinin gelişmesi doğaldır" (Genç Sinema, Ocak 1971/14: 6).



MAO

kültür
çalışmalarında
tek cephe

Yeni demokrasinin kültürü bilimseldir. Her türlü derebeylik ve bâtıl inanç düşüncesine karşıdır. Gerçeği olaylardan hareket ederek araştırmayı, somut gerçeği, teori ile eylemin birlik halinde olmasını salık verir. Çin emekçi sınıfının bilimsel düşüncesi bu noktada, Çin burjuvazisinin hâlâ ilerici kalmış maddeciler ve doğa bilimleriyle uğraşanlarıyla birlikte emperyalizme, derebeyliğe ve bâtıl inançlara karşı birleşik bir cephe kurulabilir. Ama ne olursa olsun, gerici bir fikircilikle (idealizmle) birlikte birleşik bir cephe kurmaktan her zaman sakınmalıdır. Sosyalistler, siyasî eylem plânında, bazı fikircilerle ya da hattâ dinî inançlara bağlı olan kimselerle birlikte emperyalizm ve derebeylik düşmanı bir cephe kurabilirler, ama bunların fikirci ya da dinî görüşlerine hiçbir zaman katılamazlar. Yüzyıllarca süren Çin derebeylik toplumunda parlak eski bir kültür kurulmuştu. Bu eski kültürün gelişme oluşumunu aydınlatmak, bunun derebeylik niteliğindeki pürüzlerini ayıklamak ve halkçı özünü benimsemek, yeni ulusal kültürün gelişmesi ve ulusal duygunun gelişmesi için zorunlu bir koşuldur. Ama, her eline geçen şeyi hiç eleştirmeden üst üste de yığmamalı. Az çok halkçı ve devrimci bir niteliğe sahip olan geçmişteki o güzelim halk kültürünü, hâkim derebey sınıfının malı çürümüş şeylerden iyice ayırmalı... Birleşik cephe, tek cephe şu iki prensibe dayanmalı: birincisi birlik, ikincisi de eleştiri, eğitme, kendini yetiştirme. Birleşik cephede boyun eğici bir tutum benimsemek nasıl yanlışsa, insanlara sırt çevirmek ve onları hor görmek suretiyle sekterlik etmek de o derece yanlıştır. Görevimiz eski kültürün bize faydalı olabilecek aydınlarıyla, eski okuldan sanatçılarla birleşmek, bunlara yardım etmek, bunları yeniye döndürmek, yetiştirmektir. Yetiştirmek için en birinci şart onlarla birleşmektir. Bu görevi yerine getirirsek yardımlarımız çok iyi karşılanacaktır. Bizim kültürümüz bir halk kültürüdür. Kültür emekçileri halka pek büyük bir sadakatla hizmet etmelidirler. Halktan ayrılmamalı, halkla birleşmeli, kaynaşmalıdırlar. Halk kitleleriyle bağ kurabilmek için, onların ihtiyaçlarına, arzularına uymalıyız. Halk için yapılacak her çalışmada, ne kadar övgüye değer olursa olsun, kendi arzularımızdan değil, halkın ihtiyaçlarından hareket etmeliyiz. Halk kitlelerine dıştan şu ya da bu değişiklikleri yapmak ihtiyacında oldukları halde, içten bu ihtiyacın bilincine varmadıkları, bunu yapmak azminde ve arzusunda olmadıkları olur. Bu gibi durumlarda sabredip beklemeliyiz. Bizim çalışmalarımız sonunda

3

Görsel 236. Mao Zedong'un (1893-1976) "*Kültür Çalışmalarında Tek Cephe*" Başlıklı Yazısının, *Genç Sinema* Dergisinde Yer Alan Çevirisi; Zedong'a Ait Bu Yazı, Devrimci Kültür Cephesinin İdeolojik Altyapısını Ortaya Koymaktadır (Genç Sinema, Ocak 1971/14: 3).

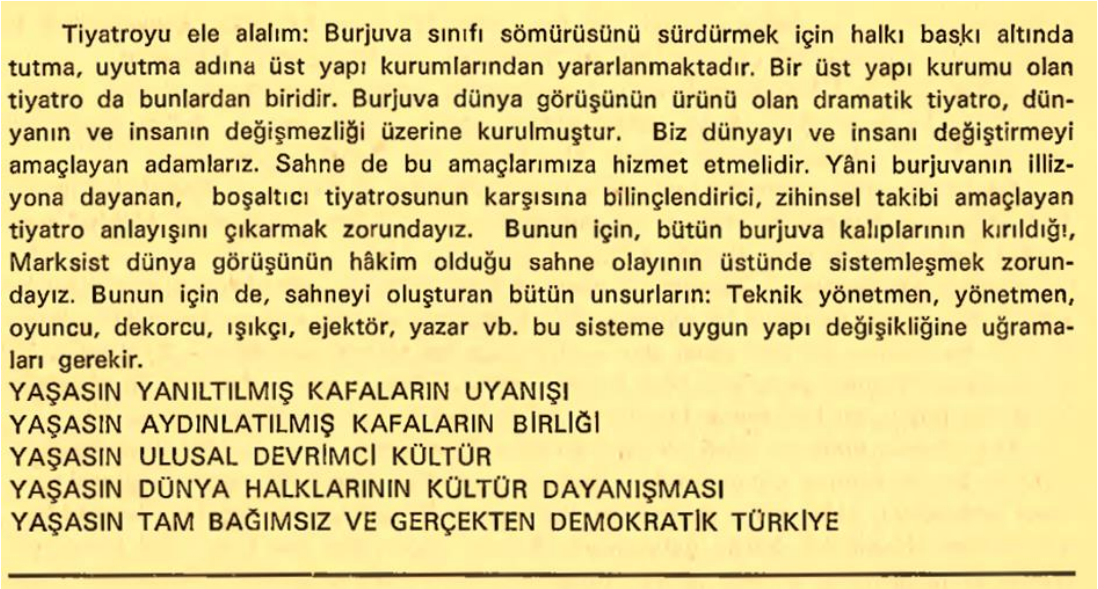
Ankara Birliği Sahnesi adına toplantıda sözü alan Halil Ergün, "*Kültür Cephesi*" olgusunun gerekliliği ve eyleme geçmenin zorunluluğuyla yola çıktıklarını ifade etmektedir. Ancak, bu konunun bir oluşum süreci olduğunu ve "*Devrimci Kültür Cephesi*" kavramını ortaya atarken bazı önerilere ve verilere ihtiyaç duyulduğunu belirtmektedir. Mao'nun "*Kültür Cephesi*" konusunu önemsediği gerçeğini kabul edip ona göre hareket etmek, eski alışkanlıkların devamı olacağı için, kültür alanındaki mücadelelerinde daha serinkanlı ve zorlu bir yol izlemek zorunda olduklarını vurgulamaktadırlar. Ayrıca, günümüzde kültürün önemi ve işlevini incelemek için iki noktadan yaklaşmanın doğru olabileceğini belirtmektedirler. Bu noktaların birbirinden ayrı olmadığını, ancak genel bir eğilim gözlendiğinden, bu konunun mücadeleleri bağlamında bilimsel bir bakış açısıyla ele alınmasının önemli olduğunu şu şekilde ifade etmektedir:

"*HALİL ERGÜN- Biz Ankara Birliği Sahnesi olarak kuruluş ilkelerimizde, «Kültür Cephesi» olayının gerekliliği üzerine, eylem yürütmenin zorunluluğundan hareket ederek yola çıktık. Fakat biliyorduk ki bu konu bir oluşum işi, bir süreç işi. «Devrimci Kültür Cephesi» kavramını ortaya atarken, temelde bazı öneriler, bazı veriler gerekli. Yoksa Başkan Mao «Kültür Cephesi» meselesini önemle ele aldı diye benimseyip tasarrufuna geçmek, eski alışkanlıklarımızın bir devamı olur. Her şeyi biçimde ele alma alışkanlığı. O zaman on yıldır süren 'Kahrolsun Kültür Emperyalizmi' sloganı başka bir deyişe yerini bırakır. Bunları böyle bir eğilimin belirtileri söz konusu olduğu için söylüyoruz. Meselenin özüne iniş bu alanda da unutulur gibi. Karmaşık bir işleyiş gösteren kültür alanındaki kavgamızda daha serinkanlı daha zor bir yolu benimsemek zorundayız.*

Kültür olayının günümüzdeki önemini ve fonksiyonunu iki noktada incelemek doğru olur. Aslında bu iki nokta birbirinden ayrı şeyler değil. Ama meseleye genel bir eğilim görüldüğünden, bizlerin, proleter devrimcilerin, bu meseleyi mücadelemiz adına ele alışımız, bilimsel bir bakışı belirtme bakımından önemli. Nasıl ki bizim dışımızda, 'Ekonomik ve Siyasi Bağımsızlık' dan yana olanlarla güç birliği yanında, kendi çizgimizi bağımsız sürdürüşümüz var, kültür alanı için de bu geçerli.

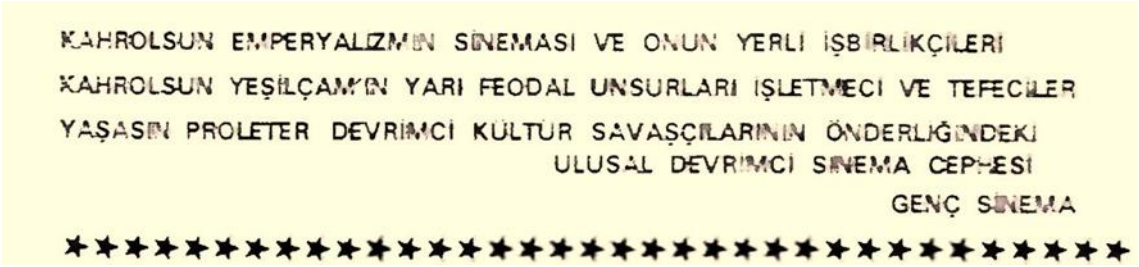
Birinci nokta; ekonomik ve siyasi bağımsızlık sürecine giren toplumlarda, ister istemez, bu süreç içine, bütün diğer alanlardaki kendini bulma, kendini yaratma özlemi de katılmaktadır. Bu durumu özellikle kültür alanında görüyoruz. Türkiye'de durum bu" (Genç Sinema, Ocak 1971/14: 8).

Konuşmasının devamında dramatik tiyatroyu eleştiren Halil Ergün, kendilerinin dünyayı ve insanı değiştirmeyi amaçlayan kişiler olduğunu vurgulamaktadır. Bu nedenle, tiyatronun bu amaca hizmet etmesi gerektiğini ve bilinçlendirici, zihinsel takibi amaçlayan bir tiyatro anlayışının benimsenmesi gerektiğini belirtmektedir. Bu amaçla, burjuva kalıplarının kırıldığı, Marksist dünya görüşünün hâkim olduğu bir sahne oluşturulması gerektiğini ifade etmektedir. Bu hedefe ulaşmak için, sahnedeki tüm unsurların (teknik yönetmen, yönetmen, oyuncu, dekorcu, ışıkçı, ejektör, yazar vb.) bu sisteme uygun yapı değişikliklerine uğraması gerektiğini söylemektedir.


Tiyatroyu ele alalım: Burjuva sınıfı sömürüsünü sürdürmek için halkı baskı altında tutma, uyutma adına üst yapı kurumlarından yararlanmaktadır. Bir üst yapı kurumu olan tiyatro da bunlardan biridir. Burjuva dünya görüşünün ürünü olan dramatik tiyatro, dünyanın ve insanın değişmezliği üzerine kurulmuştur. Biz dünyayı ve insanı değiştirmeyi amaçlayan adamlarız. Sahne de bu amaçlarımıza hizmet etmelidir. Yâni burjuvanın illizyona dayanan, boşaltıcı tiyatrosunun karşısına bilinçlendirici, zihinsel takibi amaçlayan tiyatro anlayışını çıkarmak zorundayız. Bunun için, bütün burjuva kalıplarının kırıldığı, Marksist dünya görüşünün hâkim olduğu sahne olayının üstünde sistemleşmek zorundayız. Bunun için de, sahneyi oluşturan bütün unsurların: Teknik yönetmen, yönetmen, oyuncu, dekorcu, ışıkçı, ejektör, yazar vb. bu sisteme uygun yapı değişikliğine uğramaları gerekir.
YAŞASIN YANILTILMIŞ KAFALARIN UYANIŞI
YAŞASIN AYDINLATILMIŞ KAFALARIN BİRLİĞİ
YAŞASIN ULUSAL DEVRİMCİ KÜLTÜR
YAŞASIN DÜNYA HALKLARININ KÜLTÜR DAYANIŞMASI
YAŞASIN TAM BAĞIMSIZ VE GERÇEKTEN DEMOKRATİK TÜRKİYE

Görsel 237. *Genç Sinema*'nın düzenlediği Birinci Devrim Sineması Şenliği Ankara Gösterilerinin üçüncü günü (28 Mayıs 1970 Perşembe) Ankara Birliği Sahnesi'nde yapılan açık oturumda Halil Ergün'ün Kültür Cephesiyle İlgili Olarak ortaya koyduğu Slogan (Genç Sinema, Ocak 1971/14: 10).

Devrimci kültür cephesinin oluşturulması fikrinin ortaya atıldığı toplantıda konuşmayı alan Ahmet Say (1935-2022), özellikle politika alanında henüz doğru devrimci çizginin istenen boyutlara ulaşmadığını ve bu durumun sanata yansımasının zaman alabileceğini ifade etmektedirr. Ancak dönemi açısından durumun farklı olduğunu vurgulanmaktadır; proleter devrimcilerin doğru çizgisini uyguladığı ve politik alanda güçlü bir şekilde varlık gösterdiği belirtilmektedir. Dönemin, sanatçılarının da ulusal, çağdaş ve özgün bir sanat mücadelesi vermesi gerektiği vurgulanmaktadır. Açık oturumun amacının bu devrimci çıkışların sorunlarını tartışmak olduğu belirtilmektedir ve proleter devrimcilerin mücadelesinin tam bağımsız ve gerçekten demokratik bir Türkiye'nin gerçekleşmesine katkı sağlayacağı vurgulanmaktadır.


KAHROLSUN EMPERYALİZMİN SİNEMASI VE ONUN YERLİ İŞBİRLİKÇİLERİ
KAHROLSUN YEŞİLÇAM'IN YARI FEODAL UNSURLARI İŞLETMECİ VE TEFECİLER
YAŞASIN PROLETER DEVRİMCİ KÜLTÜR SAVAŞÇILARININ ÖNDERLİĞİNDEKİ
ULUSAL DEVRİMCİ SİNEMA CEPHESİ
GENÇ SİNEMA

Görsel 238. *Genç Sinema* Dergisinin, Ulusal Devrimci Sinema Cephesi hakkında Ortaya Koyduğu Slogan (Genç Sinema, Nisan 1971/16: 4).

Genç Sinema dergisinde yayınlanan "*Genç Sinema'dan*" başlıklı editoryal yazıda, dönemi açısından sanatta doğru devrimci bir kavrayıştan yoksun olunmasının nedeninin geçmişte politika alanında yeterli devrimci çizginin olmamasından kaynaklandığı ifade

edilmektedir. Buna karşılık, proleter devrimcilerin doğru devrimci çizgiyi köy ve kentlerde büyük bir tutarlılıkla eylem alanına geçirdikleri ve bu alanlarda güçlü bir varlık olarak kabul ettikleri belirtilmektedir. Bu durumda, sanatçıların devrimci çizgiyi görememesi ve sosyalizmin bilimini öğrenmemesi bağışlanamaz olarak belirtilmektedir. Sanatçıların, proleter devrimciler gibi ulusal, çağdaş ve özgün sanat mücadelesini geliştirmek zorunda oldukları, edebiyat, tiyatro ve sinema gibi sanat dallarında devrimci çıkışların yapıldığı ve bu çıkışların politik mücadeleyle birlikte geniş boyutlara ulaşacağı şu şekilde ifade edilmektedir:

"Sanatta doğru devrimci bir kavrayıştan yoksun olmamızın da bildiğimiz nedenleri vardır. Üç beş yıl öncesine kadar, doğru devrimci çizgi, politika alanında büyük boyutlara ulaşmamıştır ki, bunun sanat alanına yansıması gerçekleşsin... Ama bugün için durum böyle değildir. Proleter devrimcileri, doğru devrimci çizgiyi büyük bir tutarlılıkla köyde ve kentte eylem alanına geçirmekte, kendisini politika alanında ağırlığı duyulan bir güç olarak kabul ettirmektedir. Bu durumda sanatçı için, doğru devrimci çizgiyi görememek, sosyalizmin bilimini öğrenmemek, proleter devrimcilerinin mücadelesine sırt çevirmek bağışlanamaz. Dönem o dönemdir ki, hâlâ kozmopolitizmin oyununa gelen, halâ Kierkegaard ve lonesco geveleyen kişiler, 'sanatçı' sıfatına artık lâyık değillerdir ve tasfiye edilmeye mahkûmdurlar. Dönem o dönemdir ki, proleter devrimcilerinin politik alanda adım adım geliştirdikleri mücadele gibi, sanatçılar da ulusal, çağdaş ve özgün sanat mücadelesini adım adım geliştirmek zorundadırlar.

İşte bu noktaya gelince iyimseriz. Şimdiden, sanatın birçok dallarında, edebiyatta, tiyatroda, sinemada ve başka dallarda devrimci çıkışlar yapılmaktadır. Bu devrimci çıkışlar, politik mücadelemizin yanı sıra geniş boyutlara ulaşacaktır.

Bu açık oturum, sanat alanındaki bu devrimci çıkışın sorunlarını tartışmak üzere düzenlenmiştir.

Yaşasın, ilk adım tam bağımsız ve gerçekten demokratik Türkiye'yi gerçekleştirecek olan proleter devrimcilerinin mücadelesi!

Yaşasın proleter devrimci hareketimizin kültür alanındaki mücadelesi!" (Genç Sinema Nisan 1971/16: 4).

Genç Sinema dergisi, Türkiye'de tek geçerli devrimci çizgi olarak proleter devrimci çizgiyi benimsediğini belirtmektedir. Bu yaklaşım, derginin millî ve devrimci sınıfların cephesini savunmasına olanak tanıyarak, pratikte Devrimci Kültür Cephesi çalışmalarına öncülük etmesini zorunlu kıldığını ifade etmektedir. *Genç Sinema* dergisi ortaya koyulan bu yapının hayat geçirilmesini sağlamak amacıyla, I. Devrim Sineması Şenliği Ankara gösterilerinin sonunda "*Devrimci Kültür Cephesi*" konulu bir açık oturum düzenlendiğini; ayrıca, *Genç Sinema* dergisinin on dördüncü sayısının "*Devrimci Kültür Cephesi*" alanında yapılacak çalışmalara ayrılmış olduğunu; on beşinci sayısında ise "Ulusal Devrimci Sinema Cephesi" oluşumunun ideolojik temelleri atıldığı şu şekilde ifade edilmektedir:

Genç Sinema, ülkemiz için tek geçerli devrimci çizgiyi, proleter devrimci çizgiyi benimsemiş, bunun sonucu, bütün millici ve devrimci sınıfların cephesini savunmuş ve pratikte Devrimci Kültür Cephesi çalışmalarına önayak olmuştur.

I. Devrim Sineması Şenliği Ankara gösterilerinin sonunda, "Devrimci Kültür Cephesi" konulu bir açık oturum düzenlemiştir. Ayrıca Genç Sinema dergisinin 14 üncü sayısı "Devrimci kültür cephesi"ne ayrılmıştır. Derginin 15 inci sayısında "Ulusal Devrimci Sinema Cephesi"nin ideolojik temelleri atılmıştır.

Görsel 239. *Genç Sinema* Dergisinin, Devrimci Kültür Cephesi Çalışmalarının Öncüsü Olduğun Dair (Genç Sinema, Nisan 1971/16: 3).

Gerçek Sinema dergisinin, *Yedinci Sanat* dergisine çağrısıyla kurulan Devrimci Sinema Cephesi'nin kuruluş sürecini anlatan Engin Ayça; *Gerçek Sinema* dergisinin *Yedinci Sanat* dergisine yönelttiği eleştirilere açık olduklarını ifade etmektedir. Bununla birlikte, Gezginci Film Ekipleri ile birlikte Yeşilçam içinde ve dışında yapılmış uzun ve kısa, tutarlı örnekleri emekçi sınıfların karşısına çıkarma ve tartışmalı gösteriler düzenleyerek; halka açık sendikalarda, halkevlerinde, öğrenci ve öğretmen kuruluşlarında, parti şubelerinde, köylerde vb. yerlerde filmleri sunma, değerlendirme ve gelecekteki çalışmalar üzerine önerilerde bulunma amaçlarının olumlu faaliyetler olduğunu belirtmektedir. Ayça, olumsuz bir yapının eleştirilerek olumlu bir yöne doğru ilerlemenin mümkün olduğunu vurgulamaktadır. Yeşilçam'dan seçtikleri filmleri örnek sinema olarak görmemelerine rağmen, bu filmleri eleştirerek, değerlendirerek ve seyirci üzerinden dönüştürerek işlerini gerçekleştirebileceklerini şu şekilde ifade etmektedir.

"O dönemde, devamlı arayış içindeyiz. Biz bir şey demişiz, onlar (Gerçek Sinema dergisi) bizi eleştirmiş; haklılık payı varsa, gelin hadi o zaman hep birlikte ortak yol bulalım, diyoruz. Biz, ona karşı değiliz ki zaten. Ama biz, var olan şeyleri de göstererek; yani kötü örnek gösterip, eleştirerek de olumlu iş yapılır. Olumlu ideolojiye gidilebilir (diyoruz). Yani, Yeşilçam'dan seçtiğimiz filmler; bizim örnek sinemamız değil ama onun üzerinden biz bir eleştiri, değerlendirme, seyirci üstünden oluşturabilirsek, seyirciyi dönüştürmüş oluyoruz. Bu film, onun için bizim işimize yarıyor. Griffith'in, İntoleransına ne diyeceğiz! Ya da iç savaşı anlatan filmi (Bir Ulusun Doğuşu) ırkçı ama sinema olarak önemli. Hala, ben arayış içindeyim. Hala, doğrusu nedir; ne olabilirin peşindeyim. Burada biz, Yedinci Sanat dergisi olarak öneriyoruz, diyoruz ki; tamam, bu film doğru film değil ama bu filmi ben, sendika işçilerini göstereyim. Bir iki bu filmleri değerlendirelim ve oradan; o filmin eleştirisi ile, o seyirci ile o sendika filme farklı baksın. Tamam mı! Yani, ben; onların önüne olumlu örnekle çıkmayayım. Olumsuz örneği de göstererek, bak nasıl yanlış diyelim!" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Gerçek Sinema dergisinin *Ulusal Devrimci Bir Sinema Cephesi'*nin kurulması gerekliliği yönünde yapmış olduğu çağrıda; sinemada, anti-emperyalist ve anti-feodal mücadele veren tüm güçlerin, ulusal ve devrimci kültürlerini yansıtan ve bu güçlerin hizmetinde olan *Ulusal Devrimci Bir Sinema Cephesi*'nin oluşturulmasının gerekli olduğunu belirtilerek 12 Ekim 1974 günü gerçekleştirilecek olan "*Materyalist sinema Çalışmaları Semineri*" ne *Yedinci Sanat* dergisi başta olmak üzere diğer ilerici grupların katılımına yönelik çağrı yapmıştır. *Gerçek Sinema* dergisinin yürütücülüğünde gerçekleştirilecek bu

seminerde tartışılacak konulara baktığımızda, ulusal devrimci bir sinema cephesi görüşü ve pratiğinin geliştirilmesi güçlendirilmesi amacıyla bir programın uygulanmasını önerdikleri görülmektedir. *Gerçek sinema* dergisi bu seminerde görüşülecek konuları üç başlık halinde toplamıştır. Bunlar, Platform şeklinde kurulacak bu yapının tabanını kimlerin ve hangi güçleri oluşturacak olması gerektiği; diğeri ise platformun oluşturulmasında ideolojik ve politik bir görüş birliğinin sınırlarının saptanması; üçüncü saptanacak konu ise, seminerde ileriye yönelik programın kesinlik kazanması şeklinde belirtilmiştir (Gerçek Sinema, Ekim-Kasım 1974/8:4-5).

Atilla Dorsay, 2 Ekim 1974 günü *Cumhuriyet* Gazetesinde yayınladığı "*Sinemada Birleşik Cephe Semineri 12 Ekim'de Yapılıyor*" başlıklı haberinde; gerçekleşecek *Materyalist sinema Çalışmaları Semineri*'nin amaçlarını ve hedeflerini şu şekilde ifade etmektedir:



Sinemada Birleşik Cephe Semineri 12 Ekim'de yapılıyor

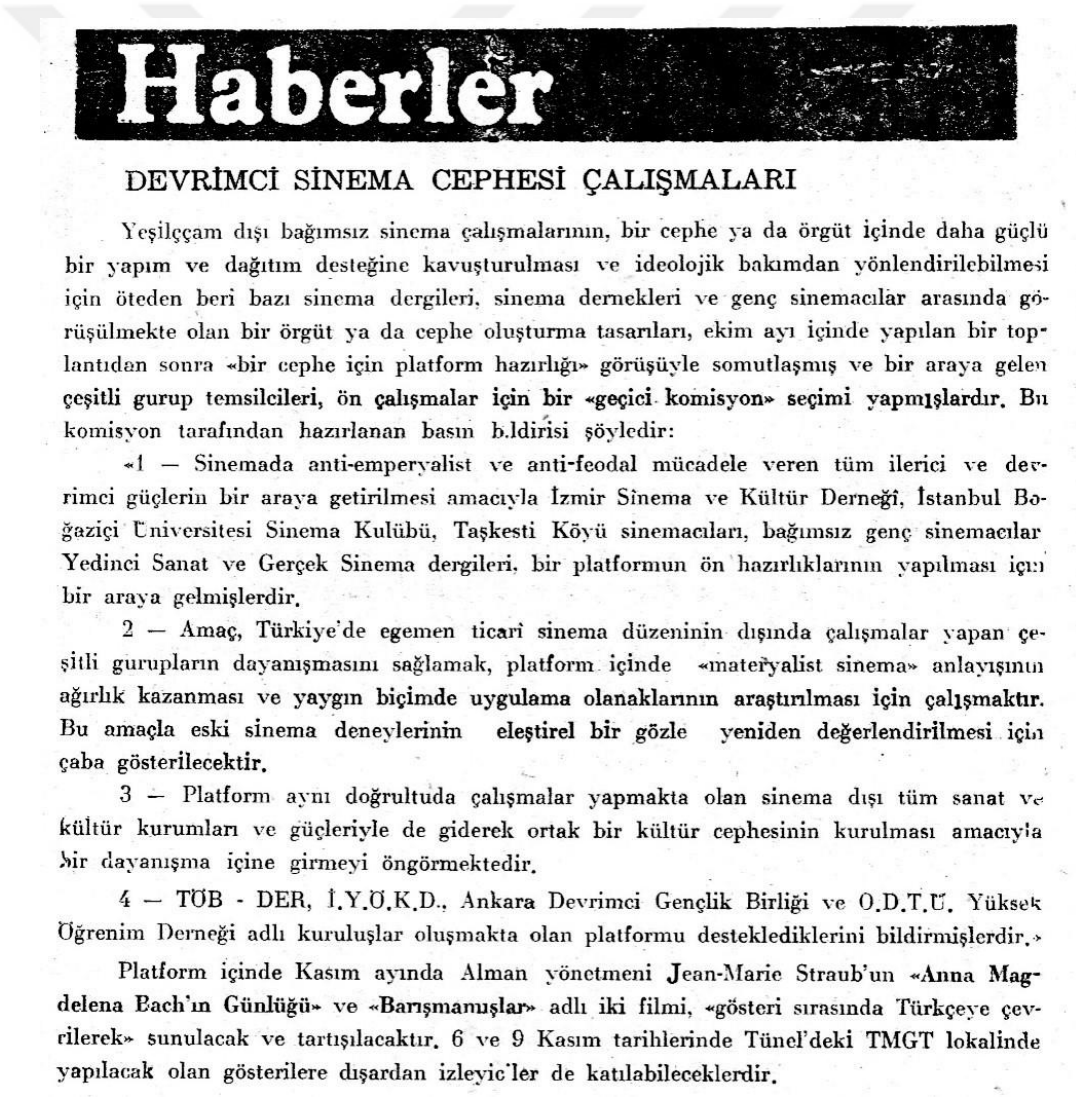
«Sinemada Birleşik Cephenin Oluşturulması İçin Materyalist Sinema Çalışmaları Semineri», T.M.G.T.'nin Tünel'deki Sinema Merkezinde 12 ekim 1974 tarihinde saat 14.30'da yapılacaktır.

Günümüzün koşulları içinde, bu yolda belirli bir platformun oluşturulması ve materyalist bir sinemanın gerçekleştirilebilmesi, ulusal devrimci bir sinema cephesi görüşü ve pratiğinin geliştirilmesi, güçlendirilmesi amacının güdüldüğü seminerde, bu platformun tabanının kimler ve hangi güçler tarafından oluşturulması gerektiği, bu platformun oluşturulmasında ideolojik ve politik bir görüş sınırlarının saptanması ve programın kesinlik kazanması konuları ele alınacaktır.

Görsel 240. *Gerçek Sinema* Dergisi Öncülüğünde; "*Materyalist Sinema Çalışma Semineri*"nin Türkiye Milli Gençlik Teşkilatında (TMGT) 12 Ekim 1974 tarihinde Gerçekleştirileceğine Dair Cumhuriyet Gazetesinde Yer Alan Haber (Cumhuriyet, 02 Ekim 1974: 5).

Gerçek Sinema dergisinin öncülüğünde gerçekleştirilmesi planlanan Materyalist Sinema Çalışma Semineri'nin yapıldığını ve bu seminerde alınan sonuçların neler olduğunu; Yedinci *Sanat* dergisinde yer alan "*Haberler"* başlıklı bölümden açık bir şekilde görmekteyiz. *Yedinci Sanat* dergisinin *Devrimci Sinema Cephesi Çalışmaları* başlığıyla ortaya koyduğu haberde, bağımsız sinema çalışmalarını desteklemek ve yönlendirmek amacıyla sinema dergileri ve sinema dernekleri arasında uzun zamandır önerilen bir ittifakın bir cephe olarak şekillendirilmesi fikri, bir platform hazırlığına dönüşmüş ve çeşitli grup temsilcileri bir araya gelerek geçici bir komisyon seçiminin gerçekleştirildiği ifade edilmektedir. *Yedinci Sanat* dergisinin, platform çalışmaları doğrultusunda bir araya gelen gruplara baktığımızda: İzmir Sinema ve Kültür Derneği, İstanbul Boğaziçi

Üniversitesi Sinema Kulübü. Taşkesti Köyü sinemacıları, Bağımsız Genç Sinemacıların ve *Yedinci Sanat* ve *Gerçek Sinema* dergilerinin, bir platformun ön hazırlıklarını yaptıkları belirtilmektedir. Ön hazırlıkların yapıldığı bu süreçteyse, Tüm Öğretmenler Birleşme ve Dayanışma Derneği (TÖB-DER), İstanbul Yüksek Öğrenim Kültür Derneği (İYÖKD), Ankara Devrimci Gençlik Birliği ve Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yüksek Öğrenim Derneği adlı kuruluşlar da oluşmakta olan platformu desteklediklerini bildirmişlerdir. Burada en dikkat çekici payda ise Yeşilçam dışı bir sinemanın kurulması ve güçlü bir yapım ve dağıtım desteğinin sağlanması hedeflenmiş olmasıdır. Platform içinde materyalist sinema- anlayışının ağırlık kazanması ve yaygın biçimde uygulama olanaklarının araştırılması için çalışılması da platformun başlıca amaçları olarak haberde ifade edilmiştir.



Haberler

DEVRİMCİ SİNEMA CEPHESİ ÇALIŞMALARI

Yeşilççam dışı bağımsız sinema çalışmalarının, bir cephe ya da örgüt içinde daha güçlü bir yapım ve dağıtım desteğine kavuşturulması ve ideolojik bakımdan yönlendirilebilmesi için öteden beri bazı sinema dergileri, sinema dernekleri ve genç sinemacılar arasında görüşülmekte olan bir örgüt ya da cephe oluşturma tasarıları, ekim ayı içinde yapılan bir toplantıdan sonra «bir cephe için platform hazırlığı» görüşüyle somutlaşmış ve bir araya gelen çeşitli gurup temsilcileri, ön çalışmalar için bir «geçici komisyon» seçimi yapmışlardır. Bu komisyon tarafından hazırlanan basın bildirisi şöyledir:

«1 — Sinemada anti-emperyalist ve anti-feodal mücadele veren tüm ilerici ve devrimci güçlerin bir araya getirilmesi amacıyla İzmir Sinema ve Kültür Derneği, İstanbul Boğaziçi Üniversitesi Sinema Kulübü, Taşkesti Köyü sinemacıları, bağımsız genç sinemacılar Yedinci Sanat ve Gerçek Sinema dergileri, bir platformun ön hazırlıklarının yapılması için bir araya gelmişlerdir.

2 — Amaç, Türkiye'de egemen ticari sinema düzeninin dışında çalışmalar yapan çeşitli grupların dayanışmasını sağlamak, platform içinde «materyalist sinema» anlayışının ağırlık kazanması ve yaygın biçimde uygulama olanaklarının araştırılması için çalışmaktır. Bu amaçla eski sinema deneylerinin eleştirel bir gözle yeniden değerlendirilmesi için çaba gösterilecektir.

3 — Platform aynı doğrultuda çalışmalar yapmakta olan sinema dışı tüm sanat ve kültür kurumları ve güçleriyle de giderek ortak bir kültür cephesinin kurulması amacıyla bir dayanışma içine girmeyi öngörmektedir.

4 — TÖB - DER, İ.Y.Ö.K.D., Ankara Devrimci Gençlik Birliği ve O.D.T.Ü. Yüksek Öğrenim Derneği adlı kuruluşlar oluşmakta olan platformu desteklediklerini bildirmişlerdir.»

Platform içinde Kasım ayında Alman yönetmeni Jean-Marie Straub'un «Anna Magdelena Bach'ın Günlüğü» ve «Barışmamışlar» adlı iki filmi, «gösteri sırasında Türkçeye çevrilerek» sunulacak ve tartışılacaktır. 6 ve 9 Kasım tarihlerinde Tünel'deki TMGT lokalinde yapılacak olan gösterilere dışardan izleyiciler de katılabileceklerdir.

Görsel 241. 12 Ekim 1974 tarihinde, *Gerçek Sinema* Dergisi Öncülüğünde; *Yedinci Sanat* dergisinin de katılımıyla, Türkiye Milli Gençlik Teşkilatında (TMGT) gerçekleştirilen "*Materyalist Sinema Çalışma Semineri*"nin Gerçekleştirildiği ve Alınan Kararları Gösteren Haber (Yedinci Sanat, Ekim-Kasım 1974/19: 57).

Bu süreçte, 29 Aralık 1974 günü TÖB-DER İstanbul Şubesi'nde yapılan, Yakup Barokas, Nezih Coş, Atilla Dorsay, Onat Kutlar ve Vedat Türkali'nin katıldığı *"Devrimci Sinema Nasıl Olmalıdır"* konulu açık oturumunda, Nezih Coş Mataryalist sinemayı tanımlayarak nasıl olması gerektiğini ortaya koyduğunu görmekteyiz. *Yedinci Sanat* dergisinde Coş'un "*Materyalist Sinemadan Ne Anlıyoruz?"* başlıklı yazısında materyalist sinema, anlayışına genel bir yaklaşımının nasıl olması gerektiği ifade edilmektedir. Materyalist sinema anlayışının, Marksist felsefenin diyalektik ve tarihi materyalizm ilkelerine dayanmakta olduğunu ifade eden Coş; bu anlayışın, doğa, toplum ve düşüncenin gelişimini bu felsefi yöntemle ele almayı ve dünyanın devrimci bir biçimde yeniden kurulmasını benimsediğini ifade etmektedir. Diyalektik ve tarihi materyalizm, idealizme ve materyalizmin diyalektik olmayan biçimlerine karşı çıkarak bilimin yardımıyla dünyayı ve yasalarını bilmenin mümkün olduğunu ifade etmektedir. Sinema kuramı olarak ise, Marksizmin; ekonomik ve sosyo-politik görüşlerini benimseyerek sınıfsız toplumların kurulması için mücadele eden bir sinema yapmayı amaçladığını belirterek; Marksist sinemanın, seyirci ile diyalektik bir ilişki kurarak materyalist bir öz taşıması gerektiğini ve idealist yaklaşımlardan kaçınmasının önemini vurgular. Dönemin sinemasını değerlendiren Nezih Coş, yazısında sinemasının çoğunlukla burjuva ideolojisine dayandığını ve bu nedenle idealist bir felsefeye yaslandığı belirmektedir (Coş, Aralık1974-Ocak 1975/20: 4-5).

"Materyalist sinema anlayışı, en genel çizgisiyle Marksist felsefe görüşlerinden ve onun temelini oluşturan 'diyalektik ve tarihî materyalizm 'den kaynaklanır. Bu sinema anlayışını benimsemek demek, her şeyden önce doğanın, toplumun ve düşüncenin gelişmesini bu felsefî araştırma yöntemi ile ele almak ve dünyanın pratikte devrimci bir biçimde yeniden kurulmasını benimsemek demektir. Diyalektik ve tarihi materyalizmi benimsemek, doğal olarak idealizme ve onun çeşitli görünümlerine, ayrıca materyalizmin diyalektik olmayan ilkel biçimlerine de karşı olmak demektir. Bildiğiniz gibi, materyalist düşünce, bilinci maddenin bir ürünü sayar, dünyanın, düşüncemizin; bilincimizin dışında var olmadığını kabul eden subjektif idealizme ve dünyayı insan aklının dışında objektif bir ruhun, "evrensel bir aklın" yarattığını söyleyen objektif idealizme karşı çıkar; 'maddeyi' asıl sayarak, bilimin yardımıyla dünya ve onun yasalarının bilinebileceğini savunur; doğayı, toplumu, düşünceyi kesinlikle değişmez, donmuş bir bütün olarak gören metafizik düşünüşe karşı çıkar... Yine bildiğiniz gibi, diyalektik materyalist görüş de, doğada, toplumda ve düşüncede her şeyin birbirine karşılıklı bir etki içinde bağlı olduğunu, değiştiğini, eskidiğini kabul eder, hiçbir şeyin kesin, mutlak ve kutsal olmadığını, her şeyin sürekli bir evrim halinde olduğunu, her şeyin kendi karşıtını içinde taşıdığını ve karşıtların bir birliğinden oluştuğunu, karşıtların mücadelesi sonucu niceliksel değişmenin belli bir dereceden sonra ani bir niteliksel dönüşüme uğradığını söyler. Bu diyalektik yöntemin toplumların tarihine uygulanması tarihi materyalizm görüşünü oluşturur. Bu bilimsel anlayışa göre de tarihi insanların kendi iradeleri belirler. İrade insanların düşüncelerinin bir yansımasıdır. Bu düşünceler ise içinde yaşanılan toplumsal koşulların bir yansımasıdır. Aynı toplumsal koşullar, ekonomik etkenlerle sınıfları ve sınıf mücadelelerini doğururlar ki, insanlık tarihinin motoru bu sınıf mücadeleleridir. Sınıfları ortaya çıkaran ekonomik etkenler ise üretim biçimleri, yani üretim

araçlarının durumu, kullanılış biçimleri ve çalışma yöntemleridir. Marksizmin ekonomik analizleri de bu tarihi materyalist inceleme yöntemine dayanmaktadır.

Materyalist sinema dendiği zaman Marksizmin bu temel felsefi görüşlerinden hareket edip, yine Marx'ın ekonomik ve sosyo-politik görüş sistemini benimseyerek dünyayı yalnızca açıklamak değil, aynı zamanda değiştirmek, işçi sınıfının öncülüğünde sınıfsız toplumların kurulması yolunda mücadele etmek amacını güden bir sinema kuramı anlaşılmalıdır. Materyalist sinema niteliği taşıyabilecek sinema yapıtları ortaya koyabilmenin yolunun her şeyden önce Marksist bilimin tüm felsefi, ekonomik ve sosyopolitik yanlarıyla özümlenmesinden geçeceği açıktır" (Coş, Aralık 1974-Ocak 1975/20: 4-5).

Nezih Coş yazısında materyalist sinemanın burjuva sinemasının betimleme öğelerini reddetmesi gerektiğini ve kendi betimleme öğelerini yaratmalı olması gerektiğini savunmaktadır. Filmdeki konuşmalar ve Brecht'in köşe başı anlatıcısına[12] benzer şekilde yer alabilecek anlatıcı veya üçüncü kişi yorumlarının yanı sıra, çekilmiş görüntülerin kurgu yoluyla bilinçlendirme işlevine hizmet etmesi sağlanması gerektiğini; Materyalist sinemanın, idealist burjuva sinemasının doğrusal anlatımını ve klasik dramatik yapı anlayışını yıkması gerektiğini ve İdealist sinemanın seyirciyi başkahramanla özdeşleştiren ve filmin '*iyi'* ve '*kötü*' karakterleriyle şartlandıran yönteminin aksine, materyalist sinema bu yöntemi reddetmesi gerektiğini şu şekilde ifade etmektedir:

"Sonuç olarak materyalist sinema, burjuva sinemasının betimleme öğelerini reddetmeli ve aşağıdaki kendi betimleme öğelerini yaratmalıdır:

1) Sinema görüntüsünün doğrudan doğruya 'gerçeğin kendisini' gösterdiğini savunan metafizik nitelikteki saydamlık kuramı reddedilmeli; dünyanın 'gerçeğin bir izlenimi olarak değil, beyaz perdede gerçeğin 'kavranmasına katkıda bulunacak, seyirci için doğru ve bilinçlendirici bir algılama yaratabilecek biçimde gösterilmesi için; gerek filmdeki konuşmaların ve (Brecht'in 'köşebaşı anlatıcısı örneğine benzer biçimde) filmde yer alabilecek anlatıcı, yorumlayışı üçüncü kişi'nin sözlerinin, gerekse çekilmiş görüntülerin kurgu (montaj) yoluyla elde edilebilecek açıklama, bilinçlendirme işlevinin aracılığından yararlanılmalıdır.

2) Materyalist sinema, idealist burjuva sinemasının doğrusal anlatımını yıkmalı, klasik dramatik yapı anlayışından kurtulunmalıdır. Görüntü ve seslerin birbirlerini izlemeleri, seyirciyi ister istemez heyecanlandıran, duygulandıran, meraklandıran ama sonuçta ona bir şey getirmeyen doğrusallık özelliğinden kurtarılmalı, görüntü ve sesler, seyirciyi uyaran, gözlemleme ve gösterileni doğru yargılama amacıyla onun dikkatini yönelten bir işlev kazanmalı, diyalektik bir bütünlük içinde karşı karşıya gelmelidirler.

---

[12] Brecht'in "köşebaşı anlatıcısı" kavramına baktığımızda; Brecht, epik tiyatronun temelini; bir kazaya tanık olan birinin, kazanın nasıl meydana geldiğini bir köşebaşında insanlara anlatmasına benzetir. Bu durumda, anlatıcı, tanıklık ettiği kazayı anlatırken; olayları içselleştirmez, ancak anlatıyı dinleyenler kazanın nedenleri ve sonuçları hakkında bir yargı edinirler. Brecht bu durumu "*Epik Tiyatro*" adlı eserinde anlatıcı ve seyirci arasındaki ilişkinin şu şekilde olması gerektiğini ifade etmektedir:
"*Köşebaşı anlatıcısı, şu iki durumu göz önünde tutar hep: Kendisi anlatıcı olarak doğal davranmaktan ayrılmadığı gibi, anlattığı kişiyi de doğal davranışlarıyla vermeye çalışır. Kendisinin anlatılan değil, anlatan kişi olduğunu unutmaz hiç, unutulmasına da izin vermez"* (Brecht, 1997: 11).

3) İdealist sinema, seyirciyi filmde ele alınan sorunu, tarafını tuttuğu başkahramanın açısından yorumlamaya yöneltmekte, seyirci filmin 'iyi kişi'siyle özdeşleşip, 'kötü kişi'sini lânetlemektedir. Amaçlanan materyalist sinema düzen sinemasının, seyirciyi bilinçlendirmek yerine şartlandıran bu 'özdeşleştirme yöntemini reddetmeli; seyirciyi izlediği olgu ve durumlar karşısında birtakım duygulandırmalara götürmeden, o olgu ve durumlara yabancılaştırarak karar vermeye», «doğru olanı görmeye, anlamaya yöneltmeli yani seyirciyi «değerlendirici olarak tutabilmek için yabancılaştırma yöntemi uygulamalıdır.

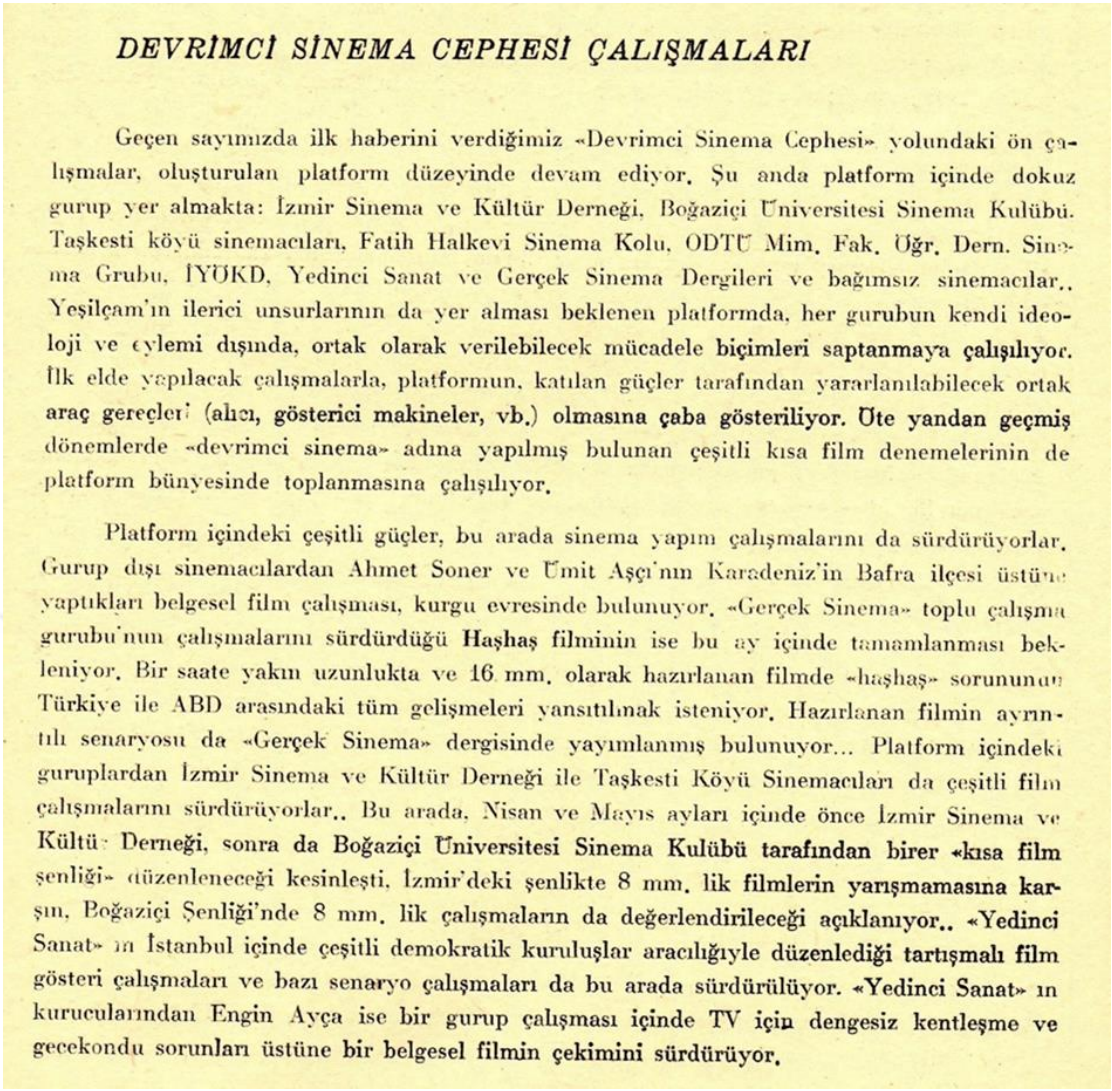
Bütün bu savunduğumuz görüşler, dünyanın çeşitli ülkelerinde olduğu gibi Türkiye'de de «pratik» e uygulandığı ölçüde geçerlilik kazanacak, 'materyalist sinema' anlayışı, somut örneklerini verdiği ölçüde değerlenecek, gelişecek ve yaygınlaşacaktır. Bu anlayış içinde yapılan filmlerin başarısı, seyirciyle kurduğu ilişkiler sonucu ortaya çıkacak, baştan beri sıraladığımız temel görüşlerden hareket etme iddiasındaki bir film dahi ancak amaçladığı seyircinin önüne çıktığında tam olarak değerlendirilebilecektir. (Coş, Aralık1974-Ocak 1975/20: 9-10).

Marksist bir sinemacının, filmlerini; hangi sınıf seyirciye, hangi içerikle ve nasıl anlatacağını düşünmesi gerektiği gibi, filmlerini nasıl dağıtacağını ve nerelerde göstereceğini de planlamasının önemli olduğunu ifade eden Nezih Coş; Marksist görüşe göre, üretimin tüketimi değil, tüketimin üretimi belirlemesinin esas olduğunu ortaya koymaktadır. Bu ilkenin, üretim ile tüketim arasındaki ilişkilerde; üretimin tüketim üzerindeki belirleyici etkisini vurguladığını ifade etmektedir. Kapitalist toplumlarda ise tüketimin üretimi belirleyici hale geldiğini ifade etmektedir. Nezih Coş Örneğin, Yeşilçam'da yapılan filmlerde tüketim üretimi belirler ve seyircinin tercih ettiği star oyuncuların klişe olarak kullandığını ifade ederken; bu düzen sinemasında, üretimin tüketim tarafından belirlendiğini ifade etmektedir. Nezih Coş yazının sonunda, dönemi kastederek; çeşitli dergi, grup ve kuruluşların katılımıyla oluşturulan "Devrimci Sinema Platformu"nda, yapım kadar; *Yedinci Sanat* dergisi bünyesinde yapılan "Gezginci Film Gösteri Ekipleri" ile yapılacak tartışmalı gösteri çalışmalarının da gündemde bulunduğunu; ilerleyen süreçteyse, materyalist sinema çalışmalarına hız vererek ve tutarlı film örneklerin ortaya çıkarılabilmesi, bu örneklerin yararlı bir işleve kavuşturulması için çaba harcanması gerektiğini şu şekilde ifade etmektedir:

"Kime», «neyi ve nasıl sorularını işin başından beri kendisine sorması gereken Marksist bir sinemacının «nerede sorusunu da düşünmesi gerektiğidir bu. Yani hangi sınıf tan gelen seyirciye, hangi içeriği, nasıl anlatacağını düşünen sinemacı, bunların sonucu olarak filmini nasıl dağıtacağını, nerelerde göstereceğini de saptamak zorundadır. Burada üzerinde durulması gereken temel ilke tüketimin üretimi değil, üretimin tüketimi belirlemesi ilkesidir. Marksist görüş, üretim ile tüketim arasındaki ilişkilerde üretimin tüketim üzerindeki «belirleyici etkisini açıkça göstermiştir. Ancak toplumlardaki üretim biçiminin niteliği tüketimin üretime etkilerini de derece derece belirlemektedir. Örneğin kapitalist bir üretim biçiminin görüldüğü toplumlarda tüketimin üretime karşı etkileri 'vazgeçilmez' bir duruma gelmektedir.

Sorunu somutlarsak, bugün Yeşilçam'da yapılan filmlerin tümünde; tüketim, üretimi daha baştan belirlemekte. 'iş yapan filmlerin tipik öğeleri, yeni filmlerde benzeri biçimlerde uygulanmakta. En basiti seyircinin tuttuğu 'star oyuncular' (ki birer tüketim öğesidirler) 'klişe' halinde kullanılmaktadır. Kısaca düzen sinemasında; altyapının niteliği gereği üretim in «tüketim tarafından belirlenme derecesi çok yüksektir. İşte materyalist sinema, filmi ticarî bir meta savan düzen sinemasının karşısında üretimi esas alan seyircinin şartlanmış beğenisine bağlı olmayıp Brecht'in de belirttiği gibi o şartlanmış beğeniyi eğitmeyi amaçlayan bir sinema anlayışıdır. Materyalist sinemacı düzen sinemasından bağımsız bir üretim yapar, «üretim araçlarının büyük bir kısmına, hatta bütününe sahip olarak çalışmanın gereğini açıkça görür ve düzenden bağımsız olarak ürettiği filminin dağıtım ve gösterim yollarını da bunun belirlediği biçimde saptar. Yani filmin gösterim biçim ve kanalları «üretim» in niteliği tarafından belirlenir. İşçi sınıfının çıkarlarından yana, bilinçlendirici nitelikte bir film yapan kişinin bu filmini Yeşilçam'ın dağıtım kanalları içinde sunması zaten olanak dışıdır. Yeşilçam'da da doğa olarak şimdiye dek materyalist sinema anlayışına yakın bir tek film dahi çıkmamış; kaldı ki idealist anlayıştan sıyrılmamış biçimde de olsa işçi sınıfı sorunlarına eğilmeye çalışmış, birçok örnek dahi Yeşilçam'ın koşulları içinde rafta kalmaya mahkûm olmuştur. Bugün ortaya konulacak materyalist sinema örneklerinin (ki bunlar başlangıçta uzun filmler olamayacaktır) tek dağıtım ve gösterim biçimi, demokratik dernekler, sendikalar, işçi partisi şubeleri, giderek yaygınlaşmakta olan sinema kulüpleri gibi alternatif yollardır, buralarda yapılacak tartışmalı gösterilerdir. Alternatif dağıtım mekanizmasının gereği kadar, tartışmalı gösteriş biçiminin gereği de önemlidir ki, Brecht de 'Halkın beğenişi eğitilebilir' başlıklı yazısında bu uygulamayı savunmaktadır. Bu çalışmalar bugün yapılmaktadır ve çeşitli dergi, gurup ve kuruluşların katılmasıyla oluşturulan devrimci sinema platformu içinde yapım kadar bu «tartışmalı gösteri çalışmaları da gündemde bulunmaktadır. Önümüzdeki temel görev, sorunu kısa vade ile sınırlamadan materyalist sinema çalışmalarına hız vermek ve ortaya tutarlı örneklerin çıkarılabilmesi ve bunların yararlı bir işleve kavuşturulması için çaba harcamaktır (Coş, Aralık1974-Ocak 1975/20: 10-11).

1974 yılının aralık ayına gelindiğinde ise, *Yedinci Sanat* dergisinde yer alan "*Haberler*" kısmında "*Devrimci Sinema Cephesi Çalışmaları*" başlıklı haberde; Devrimci Sinema Cephesi'nin daha da güçlenmesi yolunda çalışmaların yapıldığını; aynı zamanda da oluşturulan bu platforma, Fatih Halkevi Sinema Kolu, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Öğrenci Derneği Sinema Grubu'nun da eklendiği ifade edilmektedir. Haberde yer alan dikkat çekici diğer bir detay ise, Yeşilçam'ın ilerici unsurlarının da bu platformda yer almasının beklendiğinin ifadesidir. Platformda, her gurubun kendi ideoloji ve eylemi dışında; ortak mücadele biçimlerinin saptanmaya çalışıldığı belirtilmektedir. İlk yapılacak çalışmalarla, platformun katılan güçler tarafından yararlanılabilecek teknik araç ve gereçlere (kamera, gösterici makineler vb.) sahip olması amaçlandığı belirtilen haberde; ayrıca, geçmiş dönemlerde devrimci sinema adına yapılmış çeşitli kısa film denemelerinin de platform bünyesinde toplanması hedeflenmektedir.



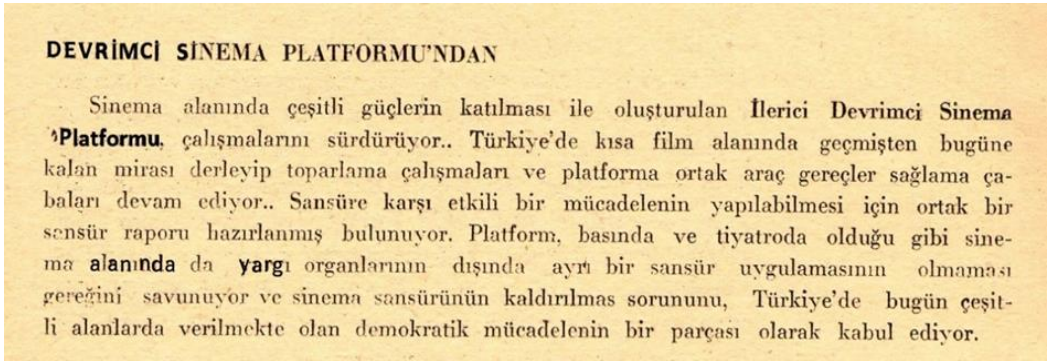
DEVRİMCİ SİNEMA CEPHESİ ÇALIŞMALARI

Geçen sayımızda ilk haberini verdiğimiz «Devrimci Sinema Cephesi» yolundaki ön çalışmalar, oluşturulan platform düzeyinde devam ediyor. Şu anda platform içinde dokuz gurup yer almakta: İzmir Sinema ve Kültür Derneği, Boğaziçi Üniversitesi Sinema Kulübü, Taşkesti köyü sinemacıları, Fatih Halkevi Sinema Kolu, ODTÜ Mim. Fak. Öğr. Dern. Sinema Grubu, İYÜKD, Yedinci Sanat ve Gerçek Sinema Dergileri ve bağımsız sinemacılar.. Yeşilçam'ın ilerici unsurlarının da yer alması beklenen platformda, her gurubun kendi ideoloji ve eylemi dışında, ortak olarak verilebilecek mücadele biçimleri saptanmaya çalışılıyor. İlk elde yapılacak çalışmalarla, platformun, katılan güçler tarafından yararlanılabilecek ortak araç gereçleri (alıcı, gösterici makineler, vb.) olmasına çaba gösteriliyor. Üte yandan geçmiş dönemlerde «devrimci sinema» adına yapılmış bulunan çeşitli kısa film denemelerinin de platform bünyesinde toplanmasına çalışılıyor.

Platform içindeki çeşitli güçler, bu arada sinema yapım çalışmalarını da sürdürüyorlar. Gurup dışı sinemacılardan Ahmet Soner ve Ümit Aşçı'nın Karadeniz'in Bafra ilçesi üstüne yaptıkları belgesel film çalışması, kurgu evresinde bulunuyor. «Gerçek Sinema» toplu çalışma gurubu'nun çalışmalarını sürdürdüğü Haşhaş filminin ise bu ay içinde tamamlanması bekleniyor. Bir saate yakın uzunlukta ve 16 mm. olarak hazırlanan filmde «haşhaş» sorununun Türkiye ile ABD arasındaki tüm gelişmeleri yansıtılmak isteniyor. Hazırlanan filmin ayrıntılı senaryosu da «Gerçek Sinema» dergisinde yayımlanmış bulunuyor... Platform içindeki guruplardan İzmir Sinema ve Kültür Derneği ile Taşkesti Köyü Sinemacıları da çeşitli film çalışmalarını sürdürüyorlar.. Bu arada, Nisan ve Mayıs ayları içinde önce İzmir Sinema ve Kültür Derneği, sonra da Boğaziçi Üniversitesi Sinema Kulübü tarafından birer «kısa film şenliği» düzenleneceği kesinleşti. İzmir'deki şenlikte 8 mm. lik filmlerin yarışmamasına karşın, Boğaziçi Şenliği'nde 8 mm. lik çalışmaların da değerlendirileceği açıklanıyor.. «Yedinci Sanat» ın İstanbul içinde çeşitli demokratik kuruluşlar aracılığıyle düzenlediği tartışmalı film gösteri çalışmaları ve bazı senaryo çalışmaları da bu arada sürdürülüyor. «Yedinci Sanat» ın kurucularından Engin Ayça ise bir gurup çalışması içinde TV için dengesiz kentleşme ve gecekondu sorunları üstüne bir belgesel filmin çekimini sürdürüyor.

Görsel 242. 12 Ekim 1974 tarihinde "*Materyalist Sinema Çalışma Semineri*"nde oluşturulan, Devrimci Sinema Platformu Faaliyetleri Hakkında (Yedinci Sanat, Aralık 1974-Ocak 1975/20: 29).

Yedinci Sanat dergisinde *Devrimci Sinema Platformu* adına 1975 yılı Şubat-Mart sayısında, "Haberler" bölümünde *Devrimci Sinema Platformu*'ndan başlıklı bildiride *Yedinci Sanat* dergisi, platformu "*İlerici"* olarak tanımlayarak "*İlerici Devrimci Sinema Platformu*" olarak adlandırmaktadır. Platformun, sansürle mücadele için çalışmaların devam ettiğini; bu açıdan "*Sansür Raporu*" hazırlandığı belirtmektedir. Ayrıca, platform adına, Türkiye'de o zamana kadar üretilen kısa filmlerin bulunduğu bir arşiv oluşturulması gerektiğini vurgulanarak; platform adına ortak bir kamera ve diğer sinema ekipmanlarının da sağlanması çalışmalarının devam ettiğini ifade etmektedir. Diğer yandan, platform kendisini Türkiye'deki demokratik alan içinde bir mücadelenin parçası olarak konumlandırmaktadır.



DEVRİMCİ SİNEMA PLATFORMU'NDAN

Sinema alanında çeşitli güçlerin katılması ile oluşturulan İlerici Devrimci Sinema Platformu, çalışmalarını sürdürüyor.. Türkiye'de kısa film alanında geçmişten bugüne kalan mirası derleyip toparlama çalışmaları ve platforma ortak araç gereçler sağlama çabaları devam ediyor.. Sansüre karşı etkili bir mücadelenin yapılabilmesi için ortak bir sansür raporu hazırlanmış bulunuyor. Platform, basında ve tiyatroda olduğu gibi sinema alanında da yargı organlarının dışında ayrı bir sansür uygulamasının olmaması gereğini savunuyor ve sinema sansürünün kaldırılması sorununu, Türkiye'de bugün çeşitli alanlarda verilmekte olan demokratik mücadelenin bir parçası olarak kabul ediyor.

Görsel 243. Devrimci Sinema Platformu Çalışmaları Hakkında Bildiri (Yedinci Sanat, Şubat-Mart 1975/21: 72).

Atilla Dorsay, *Cumhuriyet* Gazetesi'ndeki köşesinde"1974 Yılında Sinema" başlıklı haberinde; 1974 yılının sinema alanındaki önemli gelişmelerini değerlendirirken; "*Devrimci Örgütlenme*" başlığı altında yer verdiği yazıda, *Yedinci Sanat* ve *Gerçek Sinema* dergileri bir araya gelerek bir "*Devrimci Sinema Cephesi*" kurduklarını; bu cephenin de ilerleyen süreçte etkili olabileceği tespitini yapmaktadır. Dorsay'ın 1974 yılı içinde sinema alanında önemli gördüğü bir diğer gelişmenin ise *Yedinci Sanat* dergisinin Yeşilçam dışı filmlerin ülke genelinde gösterimini gerçekleştirmek için bir "*Gezginci film gösteri ekibi*" oluşturma girişimi olarak ifade etmektedir.



1974 yılında sinema

Atilla DORSAY

Sendikalaşma

Devrimci örgütlenme

Dergi, kitap canlılığı

Yeşilçam dışı sinema

Dışa açılma

Güney ve «Arkadaş»

.. Ve diğerleri..

Dünya sineması

Görsel 244. Atilla Dorsay, *Cumhuriyet* Gazetesinde yer alan köşesinde; 1974 yılında Türk Sinemasında Gerçekleşen Önemli Olaylar Listesinde "*Devrimci Örgütlenme*" Başlığıyla Devrimci Sinema Cephesi'nin kurulmasını ve *Yedinci Sanat* Dergisinin *"Gezginci film gösteri ekibi"* İçin Güç Birliği Çağrısında Bulunmasını Göstermektedir (Cumhuriyet, 01 Ocak 1975: 8).

İzmir Sinema ve Kültür Derneği, Boğaziçi Üniversitesi Sinema Kulübü (BÜSK), Taşkesti köyü Sinemacıları, bağımsız sinemacılar, *Yedinci Sanat* ve *Gerçek Sinema* dergilerinin bir araya gelerek "*Devrimci Sinema Cephesi*" adında bir oluşum kurduklarını açıkladığını ifade etmektedir. Bu birlikteliğin gelecekte neler başarabileceği konusunda büyük bir umut taşıdığını ifade etmektedir:

"Geçen yılın bir diğer önemli olayı, devrimci bazı kuruluşların kendi aralarında birleşmeleriydi. Önce T.M.G.T.'de bir Sinema Merkezi kuruldu, sonra Yedinci Sanat dergisi, Yeşilçam dışı ürünlerin yurt ölçüsünde gösterisini yapmak üzere bir "Gezginci film gösteri ekibi" için girişimde bulundu. Sonra da İzmir Sinema ve Kültür Derneği, B.Ü.S.K., Taşkesti Sinemacıları, bağımsız sinemacılar, Yedinci Sanat ve Gerçek Sinema dergileri bir araya gelerek bir "Devrimci Sinema Cephesi" kurduklarını açıkladılar. Bu birleşmenin önümüzdeki günlerde yapabilecekleri, beklenmeğe değerdi" (Dorsay, Cumhuriyet 01 Ocak 1975: 8).

Bu süreçte, *Yedinci Sanat* dergisi *"Yeşilçam'da İlerici Bir Sendika Şarttır*" başlığıyla derginin editoryal baş yazısında;1974 yılının başlarında hayata geçirilmeye çalışılan sinema emekçileri sendikası girişimleri, 1974'ün ikinci yarısına doğru rafa kaldırılmış olduğu belirtilmektedir. *Yedinci Sanat* dergisi *"Gezginci Film Gösteri Ekipleri için Güç Birliği Çağrısı"* ile ve daha sonra *Gerçek Sinema* dergisininim öncülüğünde *"Devrimci Sinema Cephesi"* faaliyetleriyle Yeşilçam dışı bağımsız bir sinemanın zeminini oluşturmaya çalışırken diğer yandan da Yeşilçam içindeki ilerici unsurlara çağrı yaparak "*ilerici bir sendikaya*" mutlaka kavuşmaları gerektiğini ifade etmektedir. Film-Sen'in, kendini yenileyerek yeniden güçlenmesi; sinema emekçilerinin kendi örgütlerini kurarak, sinemanın sorunlarına karşı sınıfsal ağırlık koymaları gerektiği ifade edilmektedir. Bunun için emekçilerin, yapımcılarla kişisel anlaşmalara girişmeyerek, bir sınıf bilinci içinde kararlı bir ekonomik mücadele vermeleri gerektiği belirtilmektedir. Sinema işçisinin mevsimlik işçi olmaktan çıkarılıp sigortalanması, asgari ücretini elde edebilmesi ve firmalarla sürekli anlaşmalar yapabilmesinin sağlanması gerektiği ifade edilmektedir. Ayrıca, *Yedinci sanat* dergisi dönemi açısından, Yeşilçam emekçilerinin sendikalar içinde en ilerici unsur olduğunu kabul ettikleri Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu (DİSK) etrafında birleşilmeleri gerektiğini diğer yandan da Yeşilçam emekçilerininim bu vesileyle Türkiye işçi sınıfının genel ekonomik ve siyasal mücadelesine dahil edilmesi gerektiği vurgulanmaktadır. *Yedinci Sanat* dergisinin mevcut sistem dışında bir dönüşüm tezleri ileri sürerek uygulamaya geçmeye çalışırken aynı zamanda da sol tandanslı bir sendika etrafında Yeşilçam unsurlarının birleşmesiyle Yeşilçam sistemi içinde dönüşümün sendika vasıtasıyla da yapılabileceği düşüncesi "ifade edilmektedir:

Yeşilçam'da ilerici bir işçi sendikasının varlığı şarttır.

1974 yılının ilk aylarında Türk sineması bünyesinde ciddî bir biçimde ele alınmaya başlanmış ve bir süre umutverici bir iyiniyetlilikle sürdürülmüş bulunan sinema emekçileri sendikası girişimleri, 1974'ün ikinci yarısına doğru iyiden iyiye sönmeye başlamış, giderek konu bu gün bütünüyle rafa kaldırılmıştır. Bu durumun ortaya çıkışında, Yeşilçam'daki çalışan-işveren ilişkilerinin başka iş alanlarına göre çok özel nitelikler taşıması ve emekçilerin bir sınıf bilinci içinde kararlı bir mücadele verememiş bulunmaları genel neden olarak belirtilebilir. Bilgisizlik, çıkarcılık ve gayri ciddî davranışlar gibi tâli nedenlerin de eklenmesiyle kısa sürede önemini kaybeden Kültür-İş sendikasına karşı, Yeşilcam emekçileri arasında daha bir yaygınlık gösteren ve ilk elde sinema emekçilerinin temel ve vazgeçilmez haklarını elde etme yönünde yapımcılarla görüşmeler yapmaya başlayan Film - Sen (Türkiye Film Emekçileri Sendikası) de kısa bir parlamanın ardını getirememiş ve ortaya somut olarak pek birşey koyamamıştır.

Film-Sen'in Yeşilçam içindeki emekçilerden büyük ilgi görmesine karşın birşey yapamamasının özel nedenleri de sendikanın başındaki yöneticilerin, film çalışmalarıyla sendikal çalışmaları bir arada yürütmeyi yeterince başaramayıp üyelerine işveren karşısında yeterli bir güven verememeleridir.

Bugün genel olarak Yeşilçam emekçilerinin ve özellikle set işçiliği, figüranlık, yönetmen ve görüntü yönetmeni yardımcılığı, prodüksiyon âmirliği, ışıkcılık ve stüdyo işçiliği kollarında çalışan emekçilerin işveren karşısında ağırlığını koyacağı «ilerici bir sendikaya» kavuşmaları mutlak gereklidir. Film-Sen, kendini yenilemeli, yeniden güçlenmeli, sinemadaki emekçi sınıf kendi tutarlı örgütünü kurmalı ve sinemanın çoğalan sorunları karşısında giderek sınıfsal ağırlığını koymalıdır. Bunun da baş şartı, tüm sendikalı emekçilerin, temel ve vazgeçilmez haklarını topluca elde edene dek, yapımcılarla kişisel anlaşmalara girişmemeleri, bir sınıf bilinci içinde ve ilk elde kararlı bir ekonomik mücadele vermeleridir. Sinema işçisi mevsimlik işçi olmaktan çıkarılmalı, sigortalanmalı, «asgarî ücret»ini elde edebilmeli, işçilerin firmalarla «bir filmlik» değil, «sürekli» anlaşmalar yapabilmeleri sağlanmalı, bugünleri ve gelecekleri güven altına alınmalıdır.

İlerici bir işçi sendikası, bugün varolan konfederasyonlardan daha ilerici durumdaki DİSK'e de bağlanmaya çalışmalı, sinema emekçilerinin de eğitilerek Türkiye işçi sınıfının genel ekonomik ve siyasal mücadelesi içinde yeralmasına çalışılmalıdır. «Yedinci Sanat» bu önemli konuda, Yeşilcam'ın tüm ilerici unsurlarına büyük görevler düştüğüne inanmaktadır.

YEDİNCİ SANAT

Görsel 245. *Yedinci Sanat* dergisinin, Yeşilçam İçindeki İlerici Unsurlara Yönelik Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu (DİSK) Etrafında Birleşmeleri Yönündeki Çağrısı (Yedinci sanat, Aralık 1974-Ocak 1975/20: 3).

3.3.2.1. *Yedinci Sanat Dergisinin Editoryal Olarak Kopuşu*

Yedinci sanat dergisinin editoryal olarak yön verici konumda olan; Nezih Coş'un süreç içerisinde; Aydınlık grubuna daha yakın olmaya başlayarak, Marksist-Maocu bir çizgiye kayması *Yedinci sanat* dergisinin ideolojik olarak ayrışmasına sebep olmuştur.

Yedinci Sanat dergisinin içinde ortaya çıkan ideolojik görüş ayrılığına baktığımızda özellikle; 1960'lı yıllarda SSCB ile Çin arasında başlayan "Moskova-Pekin Çatışması" olarak siyasi tarihe geçen olaylar Çin Komünist Partisinin, Sovyetler Birliği Komünist Partisine yönelttiği eleştirilerle başlamıştır; yöneltilen eleştirilerin başlıcası ise Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin "*Sosyal-emperyalist*" bir devlet olduğu yönündeki eleştirilerdir. Çin Komünist Partisinin, Emperyalist bir devlet olarak kabul ederek; hedef gösterdiği Sovyetler birliğine karşı çözüm ise "*Üç Dünya Teorisi*" olarak formüle edilmiştir. Çin, "*Üç Dünya Teorisi*" ile kendisine yeni bir misyon belirleyerek; ABD ve SSCB emperyalizmine karşı "*Üçüncü Dünya*" ülkeleriyle kurulacak bir cepheye başkanlık etmeyi hedeflemiştir. Fakat, Çin'in; ABD ile ilişkilerini geliştirdiği bu süreçte ortaya koyulan "*Üç Dünya Teorisi",* süreç içerisinde ABD'den daha çok Sovyetler Birliğini hedef alan bir teori haline gelmiştir. Bu gerilim pek çok diğer ülke gibi Türkiye'yi de etkisi altında almıştır. Özellikle, 12 Mart 1971 darbesinden sonra, Türkiye solunun yeniden örgütlendiği dönemde; Milli demokratik devrim kökenli bir yapı olan Proleter Devrimci Aydınlık hareketi; bu gerilimde bir taraf durumuna gelmiştir. Çin Komünist Partisi'nin, "*Sosyal-emperyalizm*" ve "*Üç Dünya Teorisi*" kavramlarını; Türkiye'ye taşıyan Proleter Devrimci Aydınlık sosyalizm mücadelesini 1970'lerin ikinci yarısından itibaren SSCB ile mücadele noktasına indirgemiştir. Türkiye solu içindeki çok çeşitli SSCB eleştirilerinin yanında, Aydınlık hareketi ve çevresinin SSCB'yi "*baş çelişki*" ilan eden ve sosyalizm mücadelesini SSCB ile mücadeleye indirgeyen davranışı, bu yapıyı Türkiye solu içinde özgün bir konuma getirmektedir (Atagenç, 2018: 22).

3.3.2.1.1. *Atilla Dorsay'ın Yedinci Sanat Dergisinden Editoryal Olarak kopuşu*

Atilla Dorsay *Yedinci Sanat* dergisinden ayrılmasına neden olan süreci, "*Elveda Nezih Coş*" adlı yazısında şu şekilde açıklamaktadır:

"Nezih Coş'la 1970'lerde tanışmış, 1973'te başlayan "Yedinci Sanat" dergisi serüveninde birlikte yer almıştık. Türk sinema dergiciliğinde önemli bir işlev gördüğü herkesçe kabul olunan bu derginin hazırlanmasında en büyük yük, Nezih Coş'un omuzlarındaydı. Engin Ayça ile birlikte içerik konusunda üçümüz birlikte çalışıyor, ama derginin "mutfak" işlerini Nezih yürütüyordu. Gayretli, çalışkan, sinemaya tutkuyla bağlı bir insandı. O dönemde sinemaya bakışında belli bir bağnazlık vardı gerçi... Örnekse, eninde sonunda bir müzikal olan ve Almanya'da Nazizm'in yükselişini bir iki anahtar sahneyle vermeyi deneyen "Kabare" filmini yeterince "anti-faşist" bulmadığı için yaptığımız tartışmaları anımsarım. Bu tür tartışmalar ve Nezih'in o yılların aşırı

politize ortamı içinde git gide sertleşen tavrı, sonun da beni "Yedinci Sanat"tan ayrılmaya zorlamış ve derginin son bir yılını Nezih Coş ve Engin Ayça birlikte yönetmişlerdi. Ancak ortam değiştikçe ve özellikle Paris'te uzunca bir süre (bir yılı aşkın) kalıp dönünce, Nezih Cos, daha ılımlı bir tavra kaydı, eski keskinliğini yitirdi. Artık karşımızda, sinemanın bütün klasiklerini de görme fırsatı bulmuş, dar ideolojik gözlüklerden kurtulmuş, perspektifi genişlemiş bir insan vardı" (Cumhuriyet, 9 Ocak 1987: 5).



HAFTANIN FİLMLERİ

Atilla DORSAY

BİR SİNEMA BAŞESERİ

2001 Uzay Yolu Macerası

(2001: A Space Odyssey)/Yönetmen: Stanley KUBRICK/Senaryo: S. Kubrick, Arthur C. Clarke/Görüntü: Geoffrey Unsworth/Uzay görüntüleri: John Alcott/Oyuncular: Keir Dullea (Astronot Dave), Gary Lockwood (Astronot Frank), William Sylvester (Dr. Floyd)/Renkli MGM filmi. 70 mm. Streofonik ses düzeniyle EMEK'te.

İki "Altın Koza,, filmi

MAHPUS

YÖNETMEN: NEJAT SAYDAM / SENARYO: SAFA ÖYAL / GÖRÜNTÜ: Y. MELİH SERTESER / MÜZİK: YALÇIN TURA / OYUNCULAR: TÜRKAN ŞORAY, HAKAN BALAMİR, ORÇUN SONAT, AHMET ARKAN, MUAZZEZ ARCAY / RENKLİ ACAR FİLM YAPIMI (EKSİ, İNCİ, VS.)

«Mahpus»u Türkan Şoray'ı yeniden köylü rolünde seyredeceğiz. Halil Çayır'ın «Mahpus Kadınlar» adlı bir röportaj dizisinden hareketle senaryo, Şoray'ı Güneş yörelerinden bir köylü kadın olarak karşımıza çıkarıyor. Sevdiği erkek uğruna hasıl olmuş, onu kan davası için aramış ve öldürüyor. Şoray... Hapse girliyor, yıllarca yatıyor. Ama değişi unutmuyor onu,

AĞRI DAĞININ GAZABI

YÖNETMEN: ZEKİ ÖKTEN / SENARYO: İHSAN YÜCE / MÜZİK: MUTLU TORUN / OYUNCULAR: TUNAY TÜRKOĞLU, GÖNÜL HANCI, TURGUT OZATAY, SENAR SEVEN, ÖMER KAVUR, AHMET / RENKLİ BARLIK FİLM YAPIMI (LÜKS, KONK KULÜP, VS.)

Zeki Ökten, Ağrı Dağı eteklerindeki iki köy arasında geçen bir aşk öyküsü anlatıyor. Köylerden birinin güzel kızına, değer kılıyan hem ağası, hem de askerden yeni dönen ve ağasının arkadaşı olan bir çoban aşık oluyor. Bu üçlü aşk, kaçınılmaz trajik bir son getiriyor. «Ağrı Dağının Gazabı», konu bir film-Senaryoda temel aksaklıklar var (örneğin film, iki sevgilinin dağa kaçmasıyla bitiyor. Ondan sonra sevmeliler, sonuna, yapıtırma bir ikinci Eimdir.) Ökten'in çalışması, da silik, renksiz. Hiç bir sahnede sinemasal bir değere ulaşamamış. Ötenle Erkiler darlarının kullanılması son derece ilgisiz kalıyor. «Ağrı Dağının Gazabı» bir zahmetle elde edilen nekün olmaklarının, başarısız bir filmin kurtarılmış yetmediğini ortaya koyuyor...

SEN VE BEN

(Cesar et Rosalie)

YÖNETMEN: CLAUDE SAUTET / OYUNCULAR: YVES MONTAND, ROMY SCHNEIDER, SAMİ FREY / RENKLİ FRANSIZ FİLMİ (ŞİŞLİ KENT'te).

Görsel 246. *Yedinci Sanat* Dergisinin Editoryal Olarak Kopuşunda Önemli Tartışmalardan Biri de Stanley Kubrick'in (1928-1999) 2001 *Uzay Yolu Macerası* (2001: A Space Odyssey, 1968) Filmi Olmuştur. Atilla Dorsay, *Cumhuriyet* Gazetesinde Yer Alan Haftanın Filmleri Köşesinde Bu Filmi "Bir Sinema Başeseri" İfadesiyle Tanımlamıştır (Cumhuriyet, 21 Kasım 1973: 6).

Burçak Evren Stanley Kubrick'in *2001 Uzay Yolu Macerası* (2001: A Space Odyssey,1968) filmi sonucu çıkan tartışmayı şu şekilde ifade etmektedir:

"O sıralar Stanley Kubrick'in "2001 Uzay Yolu Macerası" vizyona girmişti. Nezih ve Engin bu filmin kaderci bir felsefeyi içerdiğini ileri sürerek sanıyorum tek yıldız verdiler. Atilla, Cumhuriyet'te, ben ise Yeni Ortam'da bu filmi çok beğenip olumlu birer eleştiri yazmıştık. İkimiz de onların bir yıldızına karşılık dört yıldız verdik. Doğal olarak dergide- ki ortalaması iki oldu. Ama bu iki yıldız ne onları memnun etti ne de bizi. Saatlerce birbirimizi ikna etmek için çalıştık, ama başaramadık. Sert tartışmalar sonucunda ben dergiden ayrılmak zorunda kaldım. Tabii ki ayrılmama neden olan, yalnızca bu filme verilen yıldız ve ardından çıkan sert tartışmalar değildi" (Vardar, 2012:148).

Burçak Evren, yazısının devamında, Nezih Coş'un bu süreçte aşırı ideolojik bir çizgiye kaydığını belirtmektedir (Vardar, 2012:148). Atilla Dorsay da *Yedinci Sanat* dergisinden ayrıldığı sürecin nedenlerini ortaya koyarken; özellikle de Nezih Coş'un süreç içerisinde ideolojik olarak Marksist-Maocu bir çizgiye kaymakla kalmayarak; bu görüşü en keskin biçimde savunan ideolojik olarak sert bir taraf haline geldiğini ve bu ideolojik dönüşüm neticesinde ise aralarındaki uyumun bozduğunu belirtmektedir:

"Nezih Coş, '70'lerin o çalkantılı ortamında bayağı keskin bir politik çizgiye ulaştı. Batı'da bir on yıl öncesinde kalmış Maocu düşüncenin, keskin sosyalist ayrımcılığın borazanı olup çıktı" (Kıraç, 2009: 113). "*Bir süre sonra aramızda ilk başlardaki uyum kalmadığı için, ben çekildim. Onlar beni kovmadılar. Ben çekilmeyi ve dergiyi tamamen onlara bırakmayı yeğledim. Nitekim sürdü de dergi, iki-üç yıl daha sürdü. Ama ilk dönemlerdeki gücü ve popülerliği kalmamıştı. Gitgide marjinalliğe kaymışlardı"* (Kıraç, 2009: 115).

Engin Ayça, Dorsay'ın *Yedinci Sanat* dergisinden ayrılmasının nedenlerinden birinin, Dorsay'ın dergide yayınlamak istediği bir yazının Nezih Coş ve kendisi tarafından yayımlanmaması olduğunu şu şekilde ifade etmektedir:

"Atilla Dorsay şundan dolayı ayrıldı. Atilla Dorsay, bize bir yazı getirdi. Ben ve Nezih dergi için uygun bulmadık yazıyı. İçerik olarak uygun bulmamıştık. Üç kişiyiz ikiye bir oylama yaptık. Olumsuz olunca yayınlamadık. Burçak yoktu. Oylamadı. Dolayısıyla Atilla da bundan alındı. Atilla o yazıyı sonra biraz daha genişleterek gazetede Cumhuriyet'te yayınladı" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Atilla Dorsay, *Yedinci Sanat* dergisinden ayrıldıktan sonraki; 1974 yılının şubat ayında *Cumhuriyet* gazetesinde yer alan bir haberde; Dorsay'ın "*Yeni Sinema*" adında zengin bir yazar kadrosuna sahip bir dergi kuracağı belirtilmektedir (Cumhuriyet, 01 Şubat 1974, Sayfa 6) *Cumhuriyet* gazetesinde yer alan *"Yeni Bir Sinema Dergisi"* başlıklı haber şu şekilde yer almaktadır:



YENİ BİR SİNEMA DERGİSİ

Sinema yazarı Atillâ Dorsay, bir yıldır genel yayın müdürlüğünü yapmakta olduğu «Yedinci Sanat» adlı sinema dergisinden ayrılmıştır. Dorsay, önümüzdeki ay yayıma geçecek olan yeni bir aylık sinema dergisini, «Yeni Sinema»yı yönetecektir. «Yeni Sinema»nın zengin bir yazar kadrosunu etrafında toplayan, değişik bir dergi olacağı bildirilmektedir.

Görsel 247. *Yedinci Sanat* Dergisindeki Editoryal Görevinden Ayrılan Atilla Dorsay'ın Yeni Bir Dergi Çıkaracağına Dair Haber Metni (Cumhuriyet, 01 Şubat 1974: 6).

Cumhuriyet gazetesinde yer alan haberde, Atilla Dorsay'ın yeni bir dergi kuracağına ilişkin habere karşılık; böyle bir dergi kurulma niyeti olsa da ilerleyen süreçte kurulamadığı görülmektedir (Evren, 1993; Kıraç, 2009).

3.3.2.1.2. *Burçak Evren'in Yedinci Sanat Dergisinden Editoryal Olarak Kopuşu*

Burçak Evren; özellikle ideolojik olarak dergide *Yedinci Sanat* dergisinden ayrılarak *Gerçek Sinema* dergisinin yazar kadrosuna katılmıştır (Vardar, 2012/ 148-150). Burçak Evren'in, *Yedinci Sanat* dergisinden ayrılmasının nedenlerinin başında; Nezih Coş'un,

Marksist-Maocu bir söyleme geçmesiyle ortaya çıkan editoryal ayrışmanın neticesinde olduğunu şu şekilde ifade etmektedir:

"Nezih o dönemlerde ideolojik olarak da bir dönüşüm içindeydi ve Mao'cu bir yaklaşımın içine girerek Aydınlık grubuna daha yakın olmaya başlamıştı. Sonrasında da Vatan'dan ayrılarak bu gazeteyi kuran Aydınlık grubunun içinde yer aldı ve gazetenin kültür- sanat sayfalarını yönetmeye başladı Yedinci Sanat'tan ayrıldıktan sonra, ilkokuldan beri çok iyi dost olduğum Nezih'le aramız bozuldu. Daha sonraları Yedinci Sanat'ta benimle ilgili birkaç olumsuz haber bile koydu. Ama ben pek aldırış etmedim. Bir süre sonra Yedinci Sanat'ı, yirmi dördüncü sayısının çıktığı 1975 yılının ağustos ayında kapattı" (Vardar, 2012: 148).

Burçak Evren, bu süreçte; sinema dergilerinin sinemayı anlatmayı bırakıp, ideolojik içeriklere yöneldiğini belirtmektedir. *Çağdaş Sinema* dergisinden örnek veren Evren, Şili sinemasını ya da devrimci mücadelenin sinemayla bağlantısını anlatmak yerine, sinemayla bağlamını koparak sadece, Şili'deki devrimci hareketleri anlatılmasının sinemanın özünden uzaklaşma olarak değerlendirilmektedir. Evren, o süreçte; sinema dergilerinin bu hataya düştüklerini şu şekilde ifade etmektedir:

"Örneğin Çağdaş Sinema dergisinde ben bile okuduğum yazı sayısı ki hepsini de okumuşumdur ama aklımda kalan bir tane iki tane bile yok. Örneğin, Şili sinemasını anlatırken; yönetmeni anlatacağın yerde, Sinemayı anlatmayı bırakıp da Şili'deki devrimci gücü başka şeyleri anlatıyorsun. E peki sinema neresinde bunun. Sinemanın Şili'deki devrimci harekete katkısı nedir! Filmi analiz ederken, filmdeki devrimci siyaseti anlatırsan ona varım. Politikayı anlatırsan, bütün politikayı sinemanın içine yedirmeye çalışma. Film kendisi bunu anlatsın" (B Evren 2024, sözlü görüşme).

"Yedinci Sanat yayın yaşamındayken, daha çok kuramsal sinemaya ağırlık veren Çağdaş Sinema adlı bir dergi de yayınlanıyordu. Ne var ki bu derginin de ömrü pek uzun olmadı. O sırada başta Erol Bayraktar ve arkadaşları her iki derginin dışındaki bir kulvarda dergi çıkarma işine giriştiler ve benim de kendilerine katılmamı istediler. Bir süre sonra Marksist bakış açısının egemen olduğu Gerçek Sinema dergisini çıkardık. Bu dergide sinema yazılarından daha çok fotoğraf üzerine yazılar yazdım. Bu dergi adına, Sinematek Derneği'nde Onat Kutlar'ın da katıldığı fotoğraf üzerine tartışmalı bir açık oturum yaptık. Dergi bir süre sonra o günkü politize olmuş ortamın gereği giderek sinemadan uzaklaşarak, kuramsal bir politik dergi olmaya doğru yöneldi. Bir süre sonra bu dergiden de ayrılarak, sinema yazılarımı gazetelerde sürdürmeye ağırlık verdim" (Vardar, 2012: 150).

3.3.2.2. *Yedinci Sanat Dergisinin Yazar Kadrosunun Kopuş Süreci*

Yedinci Sanat dergisinin ortaya çıktığı sürece baktığımızda; temel olarak Yeşilçam dışı bağımsız bir sinemanın kurulması için derginin ilk sayısında "mevcut sinema düzeni içinde yapılacak sinema"; bir diğeri ise, "*mevcut sinema düzeni dışında yapılacak sinema*" olmak üzere iki yöntemin izlenmesi gerektiği vurgulamaktadır (Ayça, Mart 1973/1: 7-8). Bu süreçte de dergi olarak; Yeşilçam Sinemasını ele almaya ve analiz etmeye, Yeşilçam sinemasına ait filmleri değerlendirmeye girişildiği, aynı zamanda bu yapının dışına sistem içinde çıkış yollarının olup olmadığı analiz edilmeye çalışılmıştır. Buna karşılık özellikle Erden Kıral (1942-2022) ve Erol Bayraktar gibi yazarlar *Yedinci Sanat* dergisinin Yeşilçam sinemasını ele almasını doğru bulmayarak ayrılmalarına ve

Erol Bayraktar'ın *Gerçek Sinema* dergisini kurmasına Erden Kıral'ın ise *Çağdaş Sinema* dergisini kurmasına yol açmıştır.

Yedinci Sanat dergisi, Türk sinemasını ele alırken; kapsamı geniş tuttuğu ve dergide Yeşilçam sinemasına da yer verdiğinden dolayı; derginin Yeşilçam'ı ele alan bu tutumu, derginin bünyesinde yer alan Yeşilçam sinemasına tamamen karşı olan yazarların tepkisini çekmiştir. Bundan dolayı, belli bir süre sonra; *Yedinci Sanat* dergisinin yazar kadrosundan ayrılan kişiler tarafından *Yedinci Sanat* dergisine alternatif olacak sinema dergileri kurulmuştur (B Evren 2024, sözlü görüşme).

Engin Ayça, özellikle Erden Kıral ve Erol Bayraktar olmak üzere; derginin yazarlarının, *Yedinci Sanat* dergisinden ayrılma nedenlerini; derginin Yeşilçam filmlerine daha toleranslı yaklaşmaya çalışması ve Türk sineması üzerine daha fazla odaklanmasından kaynaklandığını ifade etmektedir. Ayça, Türkiye'de sinema dergisi çıkarıyorsak, Türkiye'de yapılan sinemaya ilgisiz kalmamamız gerektiğini vurgulamaktadır. Bu açıdan, Yeşilçam'daki filmleri eleştirmeyi, bu filmlerde yer alan kadrolarla ve insanlarla söyleşiler yapmayı amaçladıklarını ifade etmektedir. Ancak, dergiye katılmak istemeyenlerin Yeşilçam'ı sinemadan saymadıkları için ayrı bir dergi çıkarmaya karar verdiklerini belirtmektedir Erol Bayraktar'ın, ilk başta *Yedinci Sanat* dergisinin yazar kadrosunda olmasına karşılık *Yedinci sanat* dergisinin, Yeşilçam'a yer veren yapısından dolayı; derginin yazar kadrosundan ayrılarak (E Ayça 2024, sözlü görüşme) yine Marksist bakış açısının hâkim olduğu (Vardar, 2012: 150) *Gerçek Sinema* (1973-75) dergisi kurulmuştur (Evren; 1993: 78). Erol Bayraktar gibi *Yedinci Sanat* dergisinden ayrılan ve

İlerleyen süreçte ise *Gerçek Sinema* dergisinin yazarları kadrosunda yer alan Erden Kıral *Gerçek Sinema* dergisinin yönetimiyle anlaşamayarak dergiden ayrılmıştır. Erdel Kıral'ın *Gerçek Sinema*'dan ayrıldığı bu süreçte; kendisine *Yedinci Sanat* dergisinden yazar kadrolarına katılması yönünde teklifler götürülse de *Yedinci Sanat* dergisinin yayın politikasında Yeşilçam filmlerine ve yönetmenlerine yer verildiği için Erden Kıral bu teklife olumsuz yanıt vermiştir (E Ayça 2024, sözlü görüşme). Ayça bu süreci şu şekilde ortaya koymaktadır:

"Yedinci Sanat sinema dergisini çıkartmaya başladığımızda; kimler bize katkı verebilir, gibi bir düşüncemiz vardı. Ama, daha önce; altmışlı yıllarda Genç Sinema hareketi nasıl başladı oradan hareketle cevabını vereceğim. Genç Sinema hareketinin başlangıcında; beni de telefonla çağırdılar. Böyle bir toplantı olacak dediler; davet ettiler. Ben de davete katıldım. Yirmi beş, otuz kişi; bir masanın etrafında toplandık. Konuştuk. Genç Sinema hareketi böylece oluştu. Bütün bu hareketlerin içinde Erden de vardı. Ayrıca , Genç Sinema hareketi içinde; Üstün Barışta da vardı. Hatta Sinematek 'in kapısında, bir tarafta Üstün bir tarafta ben; Genç Sinema dergisini kapıda

satıyorduk. Genç Sinema (1968-71) dergisi kâğıt olarak geliyordu bize. Bir masada, onları katlayarak; daha sonra dağıtıyorduk. Daha sonra; biz, Yedinci Sanat (1973-75) dergisini çıkartmaya başladığımızda; ben ve Yorgo Bozis, onunla Taksim'de Eftalikus kahvesinde buluştuk ikimiz. Çünkü, onlar; Üstün (Barışta), Yorgo (Bozis), Yakup (Borakas), Ahmet Soner filan ayrı bir grup oluşturmuşlardı. Genç sinema hareketini onlar sonra üstlenmişlerdi. Üstün Barışta ve grubu, ama sonu gelmedi getiremediler. Dedim ki; 'Gelin, Yedinci Sanat dergisine bize katılın katkı verin' dedim. Dediler ki, "bu derginin belirli bir net çizgisi yok". Ama ben de dedim ki; "biz üç kişi, böyle bir dergi çıkaracağız; gelin, işin içine girin diye değil, gelin sizde hep beraber düşünelim, hep beraber derginin yönünü de belirleyelim", dedim. Üstün Barışta ve ekibini davet ettim. Ben, Yorgo ile görüştüm bu hususta. "Gelin, net olarak şöyle bir dergi olacak diye şeyimiz yok. Sizlerin de görüşleriyle ortak bir yön çizilir ortak bir yön çıkar" dedim. "Yol bulunur" dedim. Yorgo, bu konuşmamız üzerine, ben bir arkadaşlarla görüşeyim dedi. Bir hafta sonra filan buluştuk Yorgo'yla dedi ki: "Biz farklı bir dergi düşünüyoruz" dedi. Yani biz davet ettik ama onlar gelmediler ve onlar farklı bir dergi çıkarttılar. Erden Kral da sonra bizden ayrılıp Çağdaş Sinema dergisini çıkartmaya başladı. Sonradan öğrendiğimiz kadarıyla; Bizim, Yeşilçam'a empati ile yaklaşıyor olmamız; bunları rahatsız etti. O yüzden, bizimle birlikte olmadıklarını söyledi. Bunlar, Yeşilçam'ın dışında; onlarla hiç diyalog yapmadan, farklı bir sinema yapacaklar. Ona uygun bir dergi çıkarıp; ona göre içerik oluşturdular. Gittiği kadar gitti. Erol Bayraktar da bizden ayrılıp Gerçek Sinema dergisini çıkarttı. Erden Kral, ilk başlarda bize; Yedinci Sanat dergisine yazı getiriyordu. Daha önce, ne zaman bize; yani Yedinci Sanat dergisine yazı gönderse biz onu yayınlıyorduk. Çünkü, bizim şöyle bir hedefimiz vardı. Üç kişiydik ya biz [Nezih Coş, Atilla Dorsay, Engin Ayça] gelen yazıları değerlendiriyorduk. Gelen yazıları, üçe iki oyluyorduk; yayınlansın mı yayınlanmasın mı diye. İki kişi olur diyorsa yayınlıyorduk. İki kişi hayır diyorsa yayınlamıyorduk. Yani, böyle bir değerlendirme yapıyorduk bizim dışımızdan gelen yazılara. Erden de bizim devamlı içimizde olan bir insan diye yazılar getiriyordu. Okuyoruz değerlendiriyorduk. Tamam diyorduk. Bu kişiyi, değerlendirelim diyorduk ve hiçbir şekilde kesmedik, engellemedik. Yazı yazmasının da önüne açmaya çalıştık. Sonra, bizden ayrıldı; işte, Çağdaş Sinema dergisi, oluşumunun içinde yer aldı. Çok sonra bana; "biz o zaman yanlış yaptık", dedi. Erol Bayraktar da ilk dönem bizim yazar kadromuzda yer alıyordu fakat onlar da Yedinci Sanat dergisinin Yeşilçam'a yer vermesinden dolayı Gerçek Sinema (1973-75) dergisini kurdular" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Genç Sinema Hareketinin önde gelen üyelerinden olan Ahmet Soner, Boğaziçi Üniversitesi Sinema Kulübünün Yayın organı olan *Görüntü* dergisine vermiş olduğu röportajda; *Yedinci Sanat* dergisinde gelmemelerinin bir nedenini de Nezih Coş'un Marksist Maocu bir çizgide olmasından dolayı olduğunu şu sözleriyle ifade etmektedir:

"Nezih arkadaşımızdı. O biraz Maocu akımlarla içli dışlıydı, o yüzden aynı yerlerde yazı yazmadık. Ama ortak noktamız sinemaydı. Çok pratik bir insan değildi, ama sayfalarca yazı yazmaya vakit ayırabiliyordu; çalışkandı. Ayrıntılara inerek çok araştırmalar yapardı" (Görüntü, İlkbahar 1996/5: 33).

Tüm bu sürece baktığımızda *Yedinci Sanat* dergisi; yetmişli yılların ilk yarısında sinema dergiciliği alanında Türkiye'de büyük bir boşluğu doldurmakla kalmayarak; tepkisel olarak da olsa, döneminin en önemli iki sinema dergisinin (*Gerçek Sinema* ve *Çağdaş Sinema*) de çıkış noktası olmuştur. Diğer bir açıdan ise; aynı anda üç sinema dergisinin Türkiye'de yayın hayatında olması; zaten sınırlı olan sinemaya ilgili okuyucu kitlesinin bu üç dergi arasında bölünmesine, *Yedinci Sanat* dergisinin tirajlarının da düşmesine neden olmuştur. Sonuç olarak, yetmişli yılların ilk yarısında sinema dergiciliği alanında

önemli atılımlar gerçekleştiren bu üç dergi hem yazar kadrolarının azalması hem de tirajlarının düşüklüğü dolayısıyla 1975 yılında yayın hayatına son vermek zorunda kaldığı süreci Engin Ayça şu şekilde ortaya koymaktadır:

"Biz devamlı Yedinci Sanat dergisinin etrafına insan toplamaya çalıştık. Bizim perspektifimize yakın olan olabilecek, dergide yer alabilecek; çeviri yapabilecek, yazı getirebilecek ya da okuyacak "şu dergide şu yazılar var" diyerek, getirebilecek kişileri bir araya toplamaya çalışıyoruz. Yani kadro oluşturmaya çalışıyoruz. Bu kadroyu oluşturamadık. Bir kısmı, Çağdaş Sinema dergisini çıkarttılar. Ondan ayrıldılar; Gerçek Sinema dergisi çıkarttılar. Hiçbir tanesi bize gelmedi. Gelmiyorlar. Biz de oradan, buradan; bize destek verebilecek arkadaşlarla yolumuza devam etmeye çalıştık. Gidebildiği kadar gittik. Sonra kestik. Biz kestik. Biz Yedinci Sanat dergisini çıkarttık; iki dergi de doğurduk. Bunlar, Çağdaş Sinema ve Gerçek Sinema dergileri. Biz kestik, o iki dergi de yok oldu. Oysa, güçlerimizi birleştirmiş olsaydık; o dergi, yıllarca daha sinema dergisi olarak çıkmaya devam ederdi. Anlatabiliyor muyum! Şimdi, ben onları bu açıdan eleştiriyorum ama onların tercihi de oydu" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

Altmışlı yılların ikinci yarısı ve yetmişli yıllardaki sinema dergilerinin yayın hayatlarına giriş süreçlerini değerlendiren Burçak Evren; dönemi açısından, bir derginin yayın hayatına girmesinin başka dergilerinde alternatif veya yayınlanan dergiye bir tepki olarak yayın hayatına girerek, zincirleme şekilde birbirlerini tetiklediklerini ifade etmektedir. Bu süreçte *Yeni Sinema* dergisinin *Yedinci Sanat* dergisinin yayın hayatına girişini tetiklediğini, *Yedinci Sanat* (1973-75) dergisinin de *Gerçek Sinema* (1973-75) dergisinin yayın hayatına girişini tetiklediğini belirtmektedir. Evren'in bir diğer tespiti ise bu bir anda birbirine alternatif olarak kurulan ve birbirinin peşi sıra yayın hayatına giren sinema dergilerinin; zaten sınırlı okuyucu kitlesinin olmasından dolayı, okuyucuların bu dergiler arasında bölünerek, tirajlarının düşmesine ve sonuç olarak da hepsinin kapanmasıyla bu sürecin sonuçlandığını belirtmektedir:

"Önce Özgür sinema dergisi sonra Ulusal Sinema dergisi alternatif olarak yani Yeni Sinema dergisi onları doğurdu. Yani onlarla birlikte doğdu. Film arşivine Sami Şekeroğlu da Yeni Sinemaya karşı Genç Sinema alternatif olarak doğmaya başladı. Genç Sinema dergisi doğduktan sonra alternatif olarak biz Yeni Sinema dergisine karşı Yedinci Sanat dergisi doğdu. Ama Yedinci Sanat dergisinde, Genç Sinema dergisine karşı biz biraz daha politik Marksist eleştirmenler olduğumuz için Gerçek sinema dergisini bir kısmı yaptı. Biz Gerçek Sinema dergisini Erol Bayraktarla yaptık. Gerçek sinema dergisini Genç Sinema'yı yapan gruplar yaptı. Ama hep birbirini tetikledi. Bir anda yirmiye yakın sinema dergisi oldu mesela. Hiç dergi çıkmazken. Ben Gelişim Sinema dergisini çıkartırken Vecdi (Sayar) Video Sinema dergisini çıkarttı. Türkiye'de tetikleme oluyor. Aynı anda geliyor battığımız vakit aynı anda batıyor. Bu böyledir, Yedinci Sanat dergisini çıkardığımız dönemdeki okuyucu kitlesi neyse bugün de aynıdır. Bizim, Erman Şener'in güzel bir sözü vardır: 'Biz dergileri çıkartarak aslında belli bir bin kişilik bir grup kendi aramızda mektuplaşıyoruz' derdi. Şimdi o dönem ben Gerçek Sinema 'da yazıyordum bütün dergileri topluyordum. Nezih de topluyordu. Erman da topluyordu. Yani, bizim dışımızda bu dergilerin çok az okur kitlesi vardı. Bugün de aynı Bugün de çıkardığınız vakit ben kaç kişi yine aynı kişiler alacak mesela şeyi çıkartırken magazin dergileri çıkarken o farklı onu takip eden bir liseli öğrenci takımı var. Ama bu Türk fikir dergilerinde öyle" (B Evren 2024, sözlü görüşme).

4.YEDİNCİ SANAT DERGİSİNDE TÜRK SİNEMASINI ELE ALAN KARİKATÜRLER

Yedinci sanat (1973-75) dergisinde yer alan Karikatürler tamamı sinema alanıyla ilgili olup özellikle dönemi açısından sinema alanındaki tartışmaları ve eğilimleri yansıtmaktadır.

"*Karikatürleri de koyalım mı koymayalım mı diye çok tartıştık. Sonra, bu kişiler kıramadığımız kişilerdi. Özellikle de benim sayfalara koyuluyordu karikatürleri"* (B Evren 2024, sözlü görüşme).

Engin Ayça ise Karikatürlerin temel amacı, izleyicilerini düşündürmeye teşvik etmektir. Ayrıca, karikatürlerin yoruma açık olduğu ve herkesin kendi perspektifinden bir anlam çıkarabileceği ifade edilmektedir. Katkı sağlayacak herkese sayfalarımızı açtığını şu ifadelerle belirtmektedir:

"Bize katkı yapacak herkese sayfalarımızı açıyoruz. Karikatürlerin, insanları düşünmeye çağıran; düşünmeye yönlendiren bir yapısı vardır. Karikatürün de zaten amacı odur; farklı bakmaya sevk eder. Karikatürler, ayrıca yoruma açıktır. Herkes, kendine göre bir anlam bulur. Hatta, Sinan Çetin de Yedinci Sanat dergisi için karikatür çizmişti. Sinan, bize karikatür gönderiyordu. Tamam dedik ve dergiye koyduk karikatürlerini. O zaman, Ankara'da yaşıyordu galiba. Dergiye katkıda bulunacak kim olursa, sayfalarımızı açıyorduk. O da karikatür olarak bize destek veriyordu" (E Ayça 2024, sözlü görüşme).

4.1. YEDİNCİ SANAT DERGİSİNDE ESERLERİ OLAN KARİKATÜRİSTLER

4.1.1. Osman Saffet Arolat (1942-2023)

Osman S. Arolat (1942) Ankara'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini bu kentte tamamladıktan sonra yüksek öğrenimini İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Gazetecilik Enstitüsü'nde yapmıştır. 1962 yılında amatör olarak Ankara'da gazeteciliğe başlamıştır (Arolat,2018; arka kapak). Arolat ilerleyen 1960'lı yıllarda İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği Gençlik tiyatrosuna girmiştir. Burada başarılı oyunculuğuyla tiyatrocu olarak ünlenmiştir (Arolat, 2018: 10-13). Altmışlı yılların başında Petrolün Millileştirilmesi, Paşabahçe grevlerinde yer almış *Maden-İş* gazetesini çıkartmıştır (Arolat, 2018: 25-31). Arolat'ın Sinema ile bağlantısı ise, yönetmen Ali Zeki Heper'in film asistanlığını yapmasıyla başlamıştır (Arolat, 2018:32-34).



Görsel 248. Tan Oral'ın Osman Saffet Arolat için yapmış olduğu karikatür (Arolat,2018; xiii)

Genç Sinema dergisini de çıkaran Genç Sinemacılarla Gerze Tütün Mitingine katılmıştır (Arolat,2018;80-83). 1967 yılında yirmi beş yaşında dönemin en etkili yayınlarından olan haftalık yayınlanan *Ant* (1967-70) dergisinde yazı işleri müdürü olmuştur. Arolat bu süreçte, *Ant* dergisinin yazı işleri müdürü olduğu için on iki sayı için hakkımda açılan davalarda üç ay sonra aldığı cezanın yüz yıl kadar hapis istemi söz konusu olduğunu belirtmektedir (Arolat, 2018: 103). 12 Mart muhtırası sonrası süreçte tutuklanmıştır. Bu süreçte, 1973 yılında; *Ant* dergisindeki yazılarından dolayı hapiste olduğu için, Uluslararası Af Örgütü Arolat'ı "*Yılın Fikir Suçlusu*" olarak ilan etmiştir. Arolat, aynı yıl gelen afla çıkmıştır (Arolat, 2018: 181-183). Arolat'ın uzun süren hapisliği sonrası süreçte; *Yedinci Sanat* dergisinde yer alan karikatürleri incelendiğinde, Arolat'ın dönemin Türk sinemasının problemlerini yakından tanıdığı görülmektedir.

4.1.2. Tan Oral

1937 doğumlu Tan Oral, Güzel Sanatlar Akademisi çıkışlı bir mimardır (Arolat, 2018: 286) Mimarlık eğitimi sonrası bir süre Akademi'nin o dönem en ünlü mimarlık profesörü olan Sedad Hakkı Eldem'in (1908-1988) asistanlığını yapmış ama sonra üniversitedeki asistanlık görevinden ayrılarak; çizerliğe başlamıştır. Bu süreçte yapmış olduğu tek yağlıboya olan "*Çalışma Masası*" resmiyle; Yaşar Holding'in 1969 Resim Yarışması'nda birincilik ödülünü almıştır (Arolat, 2018: 135) 1969 yılında Sanatçılar Birliği'ne üye olan

Tan Oral, 1972 yılında birliğin başkanlık görevini üstlenmiştir. *Ant* (1967-70), *Yeni Gün*, *Özgür İnsan* (1972-78) ve *Yansıma* (1972) gibi çeşitli gazete, dergi ve sendikal yayınlarda çok sayıda karikatürü yayımlanmış, Dostlar Tiyatrosu için filmler hazırlamıştır. 1976'da Politika gazetesinde karikatür çizmeye başlayan Oral, daha sonra Cumhuriyet gazetesinde de çalışmalarını sürdürmüştür. Mezun olduğu Mimar Sinan Üniversitesi Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksekokulu'nda öğretim görevlisi olarak çalışmış, Eskişehir'deki Animasyon bölümü bünyesinde dersler vermiştir (Gayret, 2018: 217-218). Tan Oral'ın animasyonları, konularına göre çeşitlilik göstermektedir ve her bir animasyon bağımsız olarak incelenmelidir. İlk dönem eserlerinde, genellikle dönemin politik olaylarına ve şehirleşmeye odaklanan sanatçı, daha sonraki çalışmalarında farklı konseptlere de yer vermiştir. Ancak, sanatçının karikatür kariyeri animasyon sanatçılığına kıyasla daha belirgin olmuştur, bu nedenle ödüllü animasyon çalışmaları daha çok arşivlerde kalmıştır (Gayret, 2018: 219).

4.1.3. Tonguç Yaşar (1932-2019)

1932 yılında İstanbul'da doğan karikatürist ve çizgi film yönetmeni Tonguç Yaşar, ilk karikatür çalışmasını 1952 yılında *Hür Adam* dergisi için yapmıştır. *Dolmuş, Akbaba, Tef, Yön* ve *Taş* karikatür dergilerinde haftalık, *Vatan* gazetesinde ise günlük olarak karikatürler çizmiştir. 1979 yılında Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde jüri üyeliği yapmış ve sansüre karşı çalışmalar yürütmüştür. İlk çalışmalarında sembolik anlatım dili kullanarak, nesneleri ve kavramları harflerden oluşturduğu deneysel animasyonlar uluslararası alanda ses getirmiştir. Son dönem işlerinde ise geleneksel Türk canlandırma sineması unsurları dikkat çekmektedir (Gayret, 2018: 204-207).

4.1.4. Turhan Selçuk (1922-2010)

1941 yılında Adana Erkek Lisesi'nden mezun olan sanatçı, 1942 yılında İstanbul'a taşınarak Diş Tababeti Mektebi'nde bir süre eğitim görmüş ancak eğitimini yarıda bırakmıştır. 1948 yılında İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'ne kayıt olmuş, ancak buradaki eğitimini de tamamlamamıştır. İlk karikatürleri, lise eğitimi sırasında Adana'da *Türk Sözü* gazetesinde, İstanbul'da ise *Şut* ve *Kırmızı-Beyaz* adlı spor dergilerinde yayımlanmıştır (Aslan, 2019: 181). 1940'lı yıllarda karikatürler, eğlenceli özelliklerinin yanı sıra reklamlarda, afişlerde ve kitap kapaklarında yaygınlaşmıştır. Turhan Selçuk, bu dönemde profesyonel çizer olarak *Yeni İstanbul* gazetesinde baş karikatürist olmuştur. Avrupa ve Amerikalı çizerleri takip ederek yazısız

karikatür akımını keşfeden Selçuk, çizgiyi sadeleştirerek yazıdan bağımsız anlatım sağlamayı amaçlamıştır. 1950'lerle birlikte, çizgiyi sadeleştirerek reform yapan Selçuk, yoğun üretim sürecinde tarzını hızla geliştirmiştir. Yazısız karikatürü savunarak, güçlü anlatımı en basit çizgilerle sağlamayı hedeflemiştir. Çizgideki karakteristik özellikler ve belli kalıplar, onun kendine özgü tarzını oluşturmuştur. Selçuk, karikatürün resim sanatı gibi soyutlamaya giderek en güçlü anlatıma ulaşması gerektiğini savunmuştur (Aslan, 2019: 165-168).

4.1.5. Sinan Çetin

1953 yılında Van'ın Bahçesaray ilçesinde doğan Sinan Çetin, 1960'lı yıllarda resim, 1970'li yıllarda ise fotoğraf üzerine çalıştı. 1973'te grafik ve karikatür üzerine çalışmalar yaparak bunları çeşitli yayın organlarında yayınladı. Fotoğraf alanında sekiz sergi açan Çetin, AFSAD'ın (Ankara Fotoğraf Sanatçıları Derneği) başkanlığını yaptı. Sinemaya, 1975 yılında Zeki Ökten'in çektiği *Hanzo* filminde asistanlık yaparak başladı ve sonrasında Bilge Olgaç, Şerif Gören, Atıf Yılmaz gibi isimlerin yanında çalıştı. 1977'de Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nden mezun olan Çetin, aynı yıl *Baskın* adlı belgeseli yönetti. 1980'de ilk uzun metrajlı filmi *Bir Günün Hikayesi*'ni yönetti ve bu filmde rol alan Nur Sürer, 1982 Antalya Film Festivali'nde En İyi Kadın Oyuncu ödülünü kazandı (Soydan, 2005: 115).

4.1.6. Seydali Günal

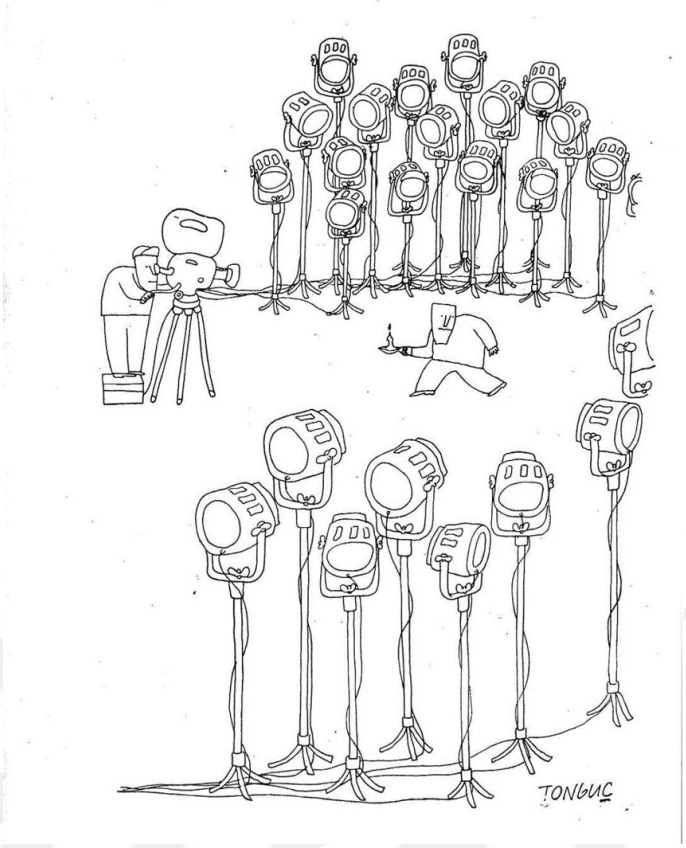
4.1.7. Osman Aslandere

4.1.8. Ertuğ 74

Yedinci Sanat dergisinde yer alan "*Ertuğ 74*" imzalı karikatürün; Genç Sinema Hareketi içende yer alan Osman Ertuğ'a ait olması muhtemeldir.

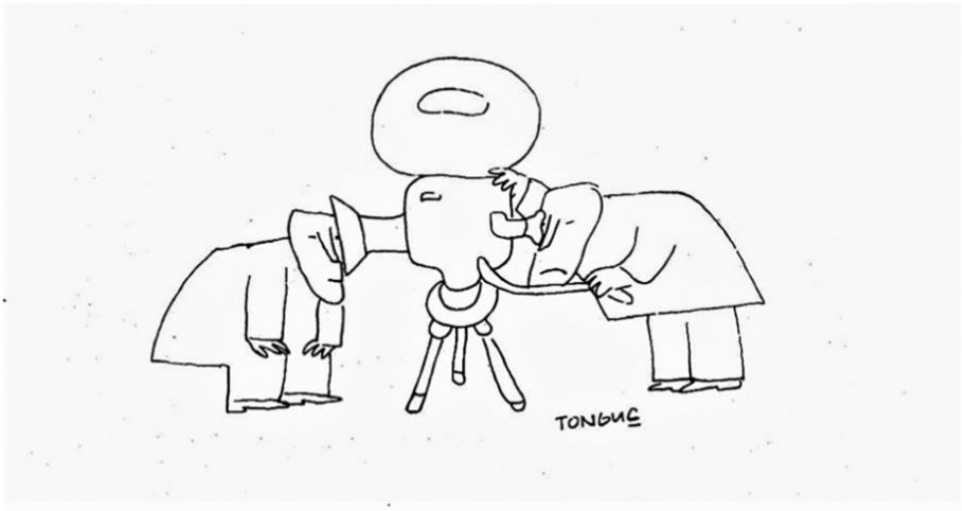
4.2. YEDİNCİ SANAT DERGİSİNDE TÜRK SİNEMASI BAĞLAMINDA YER ALAN KARİKATÜRLER

Yedinci Sanat dergisinde yer alan "*Ertuğ 74*" ve "*Alper"* isimli karikatüristlerin, isimleri tam olarak dergide yer almadığı için kim oldukları bulunamamıştır. *Yedinci Sanat* dergisinde yer alan karikatürler, sayın Burçak Evren tarafından analiz edilmiştir.



Görsel 249. Tonguç Yaşar'a ait Karikatür (Yedinci Sanat Karikatürleri. Mart 1973/1: 2).

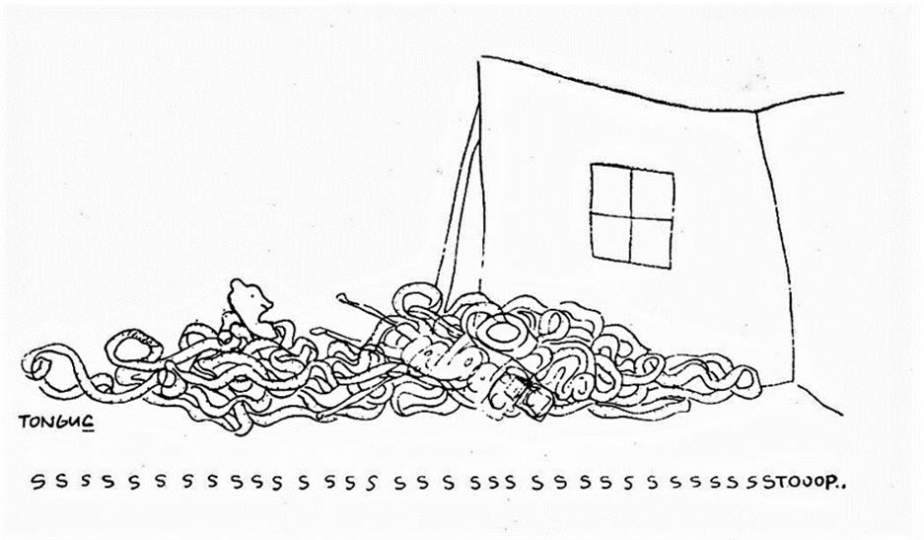
"Tabii Özellikle bunu düşünün! Bu kadar ışıklar içinde sinemanın Küçücük Bir ışığa verdiği neyi anlatıyor. Aslında bütün bu reflektörlerin ışığı kaç voltluk bütün bu ışıklar sadece sinemada elinde mum ışığıyla yürüyen adama verilen önem sinema budur diyor. Bu rengi bu karanlığı vermek için bu kadar Işık içindeyiz diyor bütün bu ışıklar, küçücük şu ışıktaki imajı vermek için çalışıyoruz diyor. Küçücük Bir Karenin bile ne kadar bir ışıkla zenginlik için de planda neler yapıldı burada karanlığı aldatan bir ışıkla bu kadar ışıkla bu karanlığı yansıtıyorsunuz siz. Sinemanın önemi veriliyor" (B Evren 2024, sözlü görüşme).

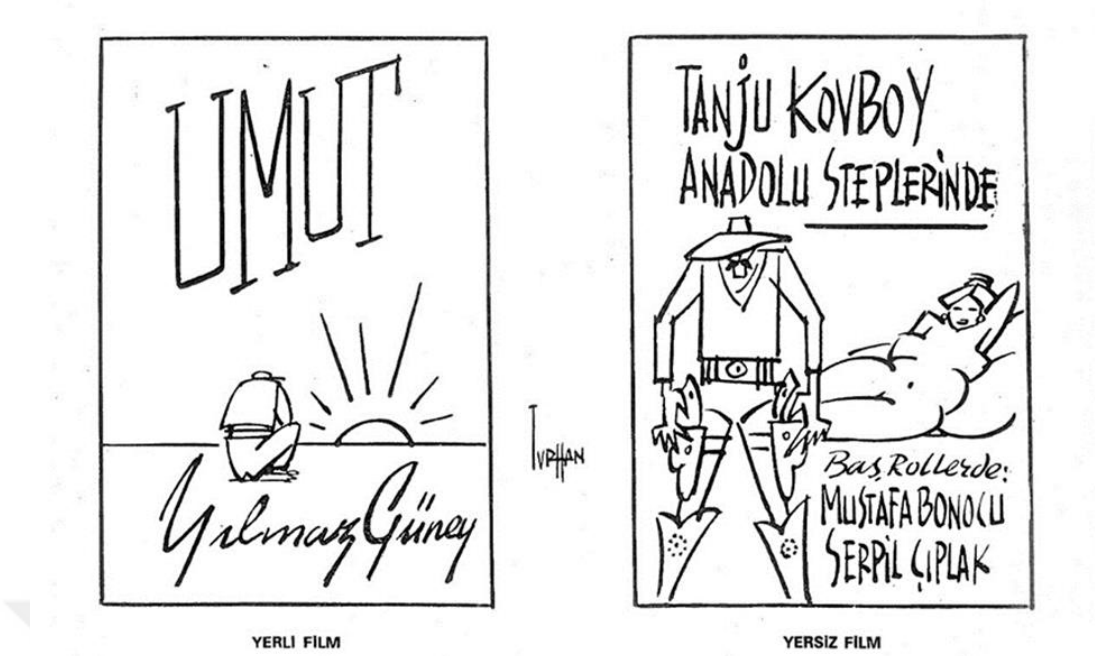


Görsel 250. Tonguç Yaşar'a Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Mart 1973/1: 32).

"Burada sinemanın önü ile kameranın arkası, burada biraz kulağına da geliyor. Burada biraz İroni de var. Gözüyle değil de kulağıyla Burada gözünle anlattığın çektiğini diğer tarafta kulağını

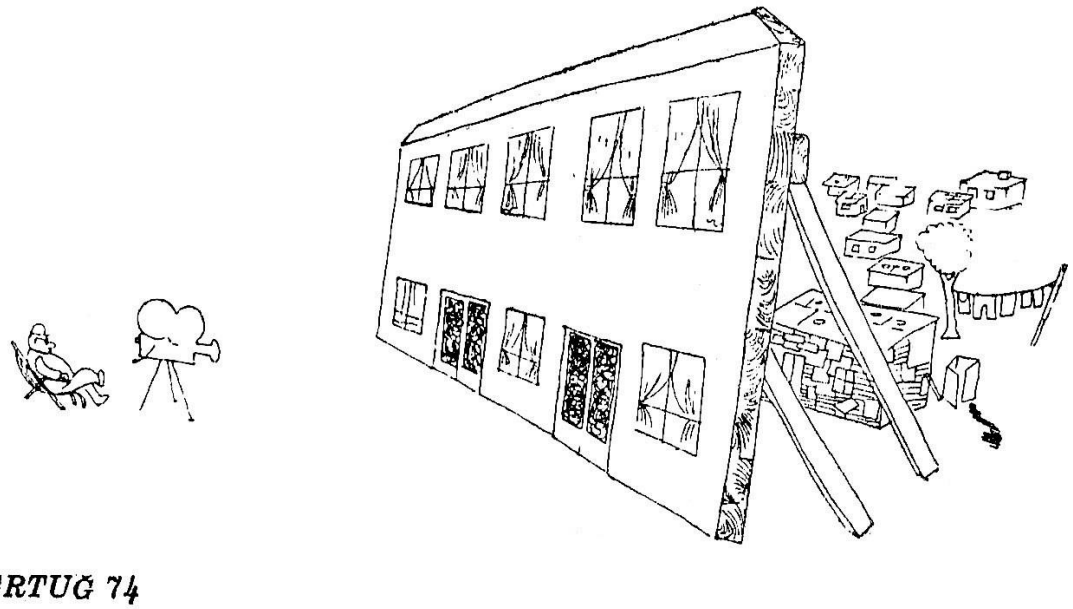
dayıyor. Bir ses gelir mi diye. Bu ise sinemaya yabancılaşmanın yani ben duyduğuma gördüğüme inanmam hükmünün yansımasıdır. [Karikatürün Üstündeki makalede] Derleyen A.D. diyor hani dedim ya benim sayfalara koyuluyor karikatürler ve takma ad kullanıyorum. Bu alttaki "Derleyen: A.D." diyor ya bu da koyduğum takma adlardan biri çünkü ismimi koyamıyorum yasal olarak" (B Evren 2024, sözlü görüşme).


TONGUC
SSSS



Görsel 253. Turhan Selçuk'a Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Mayıs 1973/3: Ön Kapağın Arkası).

"Burada düşle gerçek arasındaki fark. Yapılan sinema ve asıl yapılmak istenen sinema" (B Evren 2024, sözlü görüşme).



Görsel 254. Ertuğ 74'e[13] Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Ekim-Kasım 1974/19: 65).

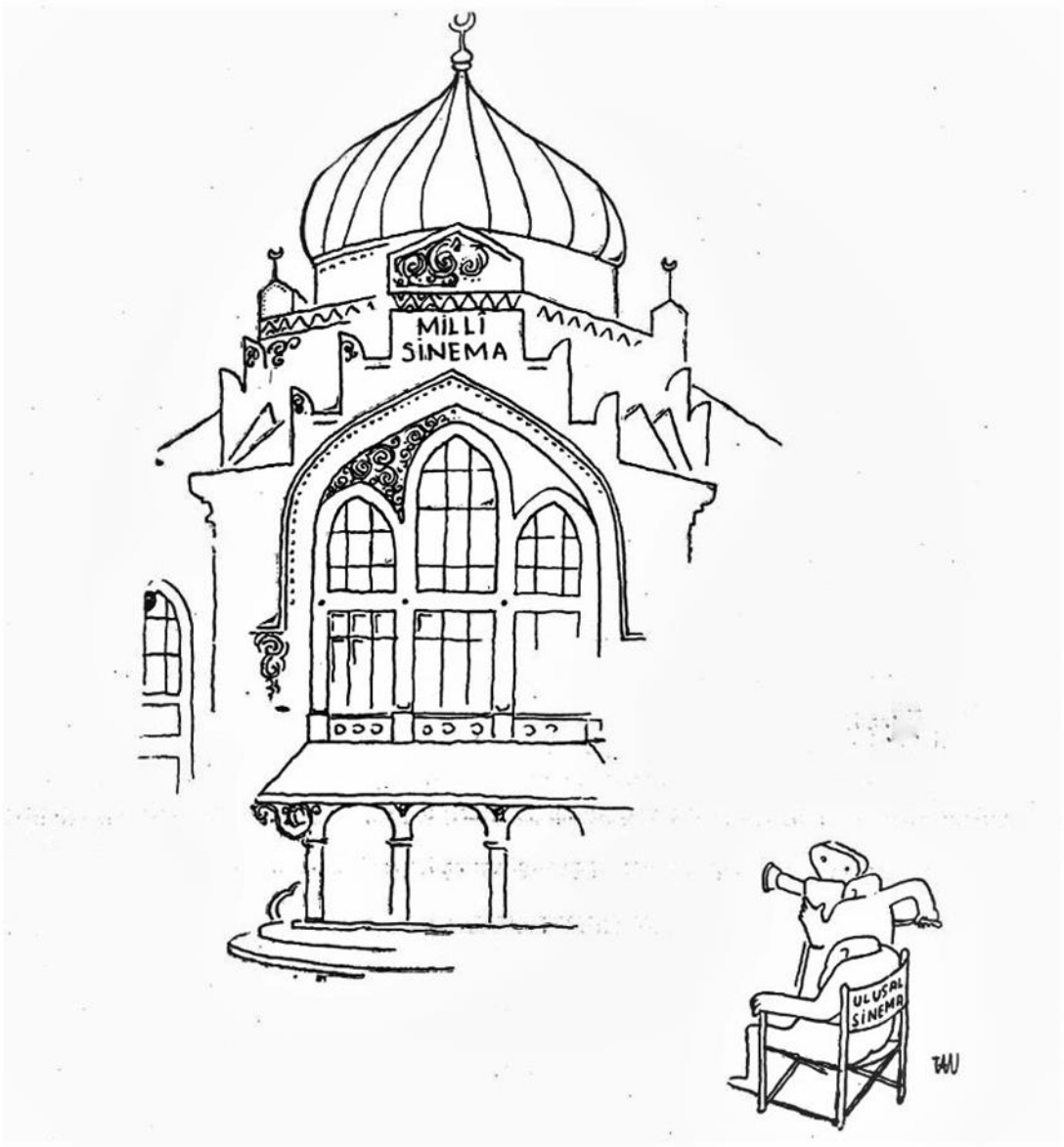
"Sinemada görülen dekorlar aslında arkası bomboş gerçeği yansıtmayan unsurlardır. Örneğin Viskonti'nin filminde çok güzel örneği vardır. Bir dekor vardır dekorları sökerler arkasından bezler çıkar. Burada da sinemanın aldatıcı bir şey olduğunu ortaya koyuyor" (B Evren 2024, sözlü görüşme).

[13] *Yedinci Sanat* dergisinde yer alan "Ertuğ 74" karikatürü; kesin olmamakla birlikte *Genç Sinema* (1968-71) dergisinin Yazı Kurulunda yer alan; Ayrıca Genç Sinema Hareketi içinde yer alan Osman Ertuğ'a ait olması muhtemeldir



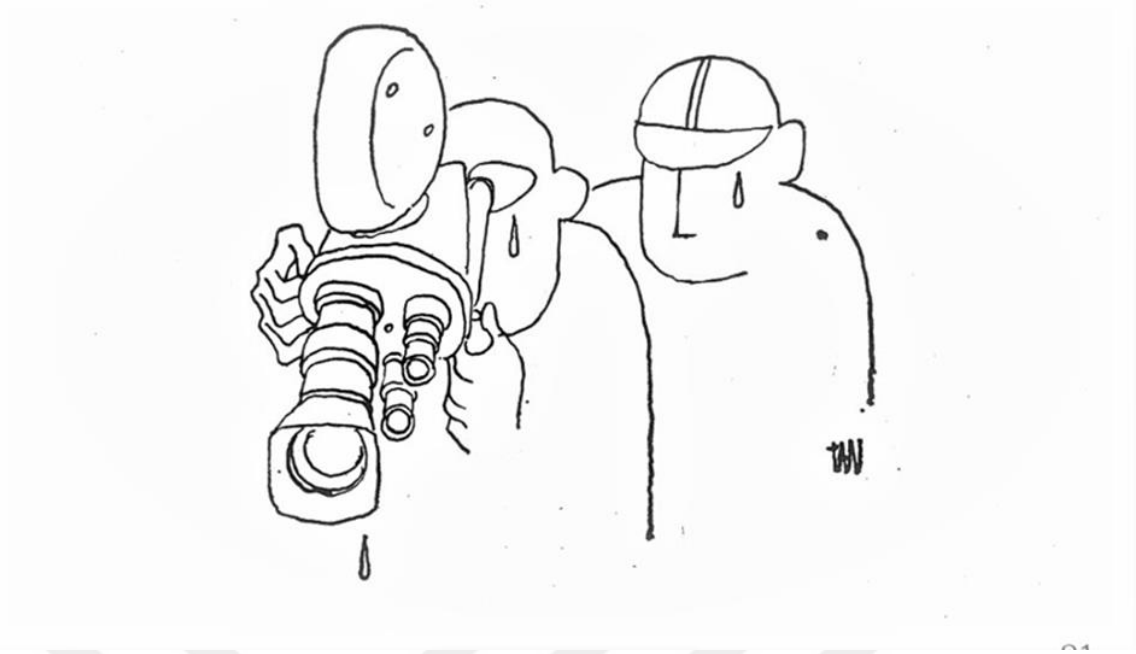
Görsel 255. Tonguç Yaşar'a Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Haziran 1973/4: Ön Kapağın Arkası)

"Yaşamı ve gerçekleri ıskalamak. Benim bir röportajımdan bir kısmı okudun orada da belirttiğim gibi. Dönemi açısından, Türkiye'de sokaklarda onlarca genç öldürülürken; bir aşk filmi çekmek ve bu olaylara kayıtsız kalmayı doğru bulmadık. Bu filmleri eleştirdim. Aynı şekilde sen insanları uyutmak istersen: futbolu kullanarak, eğlenceyi kullanarak, yarışma programlarını kullanarak bu unsurlarla bir toplumu uyutuyorsun. Haber kanallarını seyreden kaç kişi var!" (B Evren 2024, sözlü görüşme).



Görsel 256. Tan Oral'a Ait Karikatür (Yedinci sanat, Haziran 1973/4: 34).

"Ulusal sinema işte daha demin benim söylediğim bizde akımlar yoktu. Sinema deyince ulusal sinema milli sinemayı çekiyor. Ulusal sinema milli sinemaya çekince ulusal sinema oluyor Allah dedin mi milli sinema oldu. Vatan dedin mi ulusal sinema oluyor. Tesla'nın Güzel bir sözü vardı. 'Milliyetçilik alçakların en son sığındığı yerdir'. Ulusal sinemayı Halit Refik takımı yapıyor; milli sinemayı Yücel Çakmaklı takımı yapıyor. Ve de birbirlerini çekiyorlar ama insan yok. Bir tanesi camiyi çekti mi ulusal diyor" (B Evren 2024, sözlü görüşme).



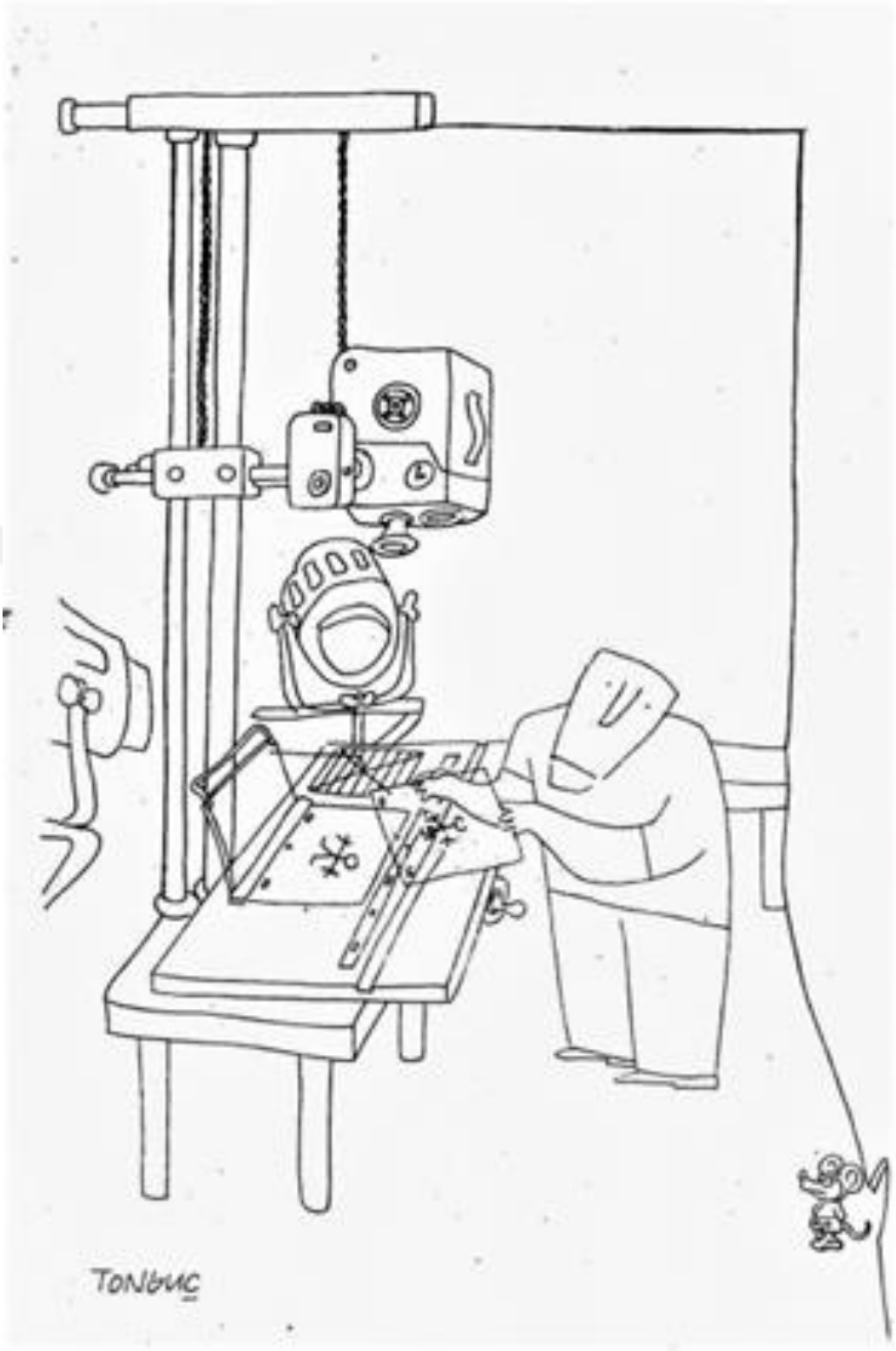
Görsel 257. Tan Oral'a Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Temmuz 1973/5: 31).

"Türk Sinemasının melodram ağırlıklı olduğunu yani ağlatır ya güldürür derler ya. Çoğunlukla ağlatır. Çekerken de ağlatır. Türk sineması melodram demek istiyor" (B Evren 2024, sözlü görüşme).



Görsel 258. Turgut Çeviker'e Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Nisan 1974/14:18.).

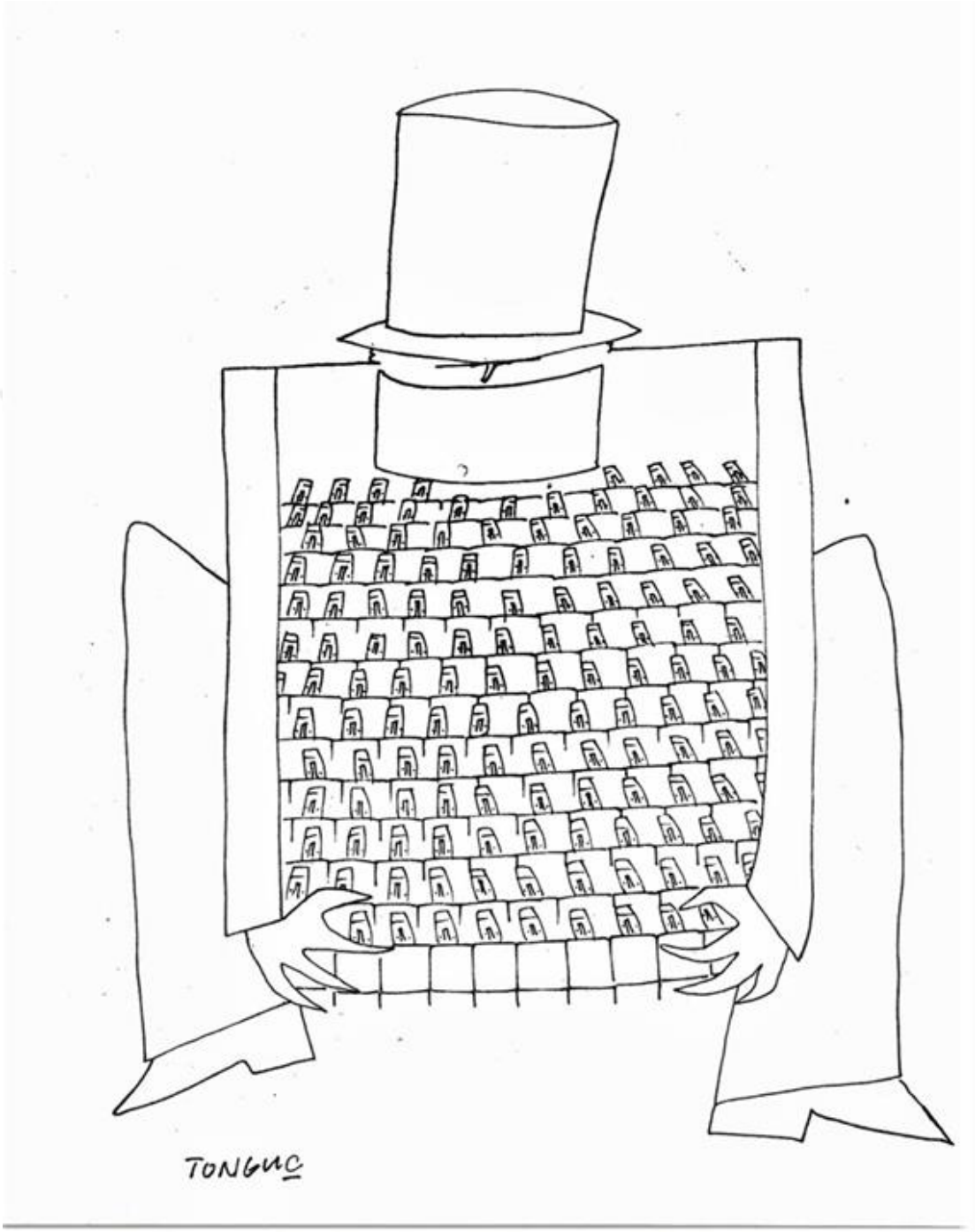
"Burada, sinema emekçisinin nasıl ezildiği; hakkının verilmediği anlatılıyor. Bugün de dizilerde bu yapılıyor" (B Evren 2024, sözlü görüşme).



Görsel 259. Tonguç Yaşar'a Ait Karikatür (Temmuz 1973/5: Ön Kapak Arkası).

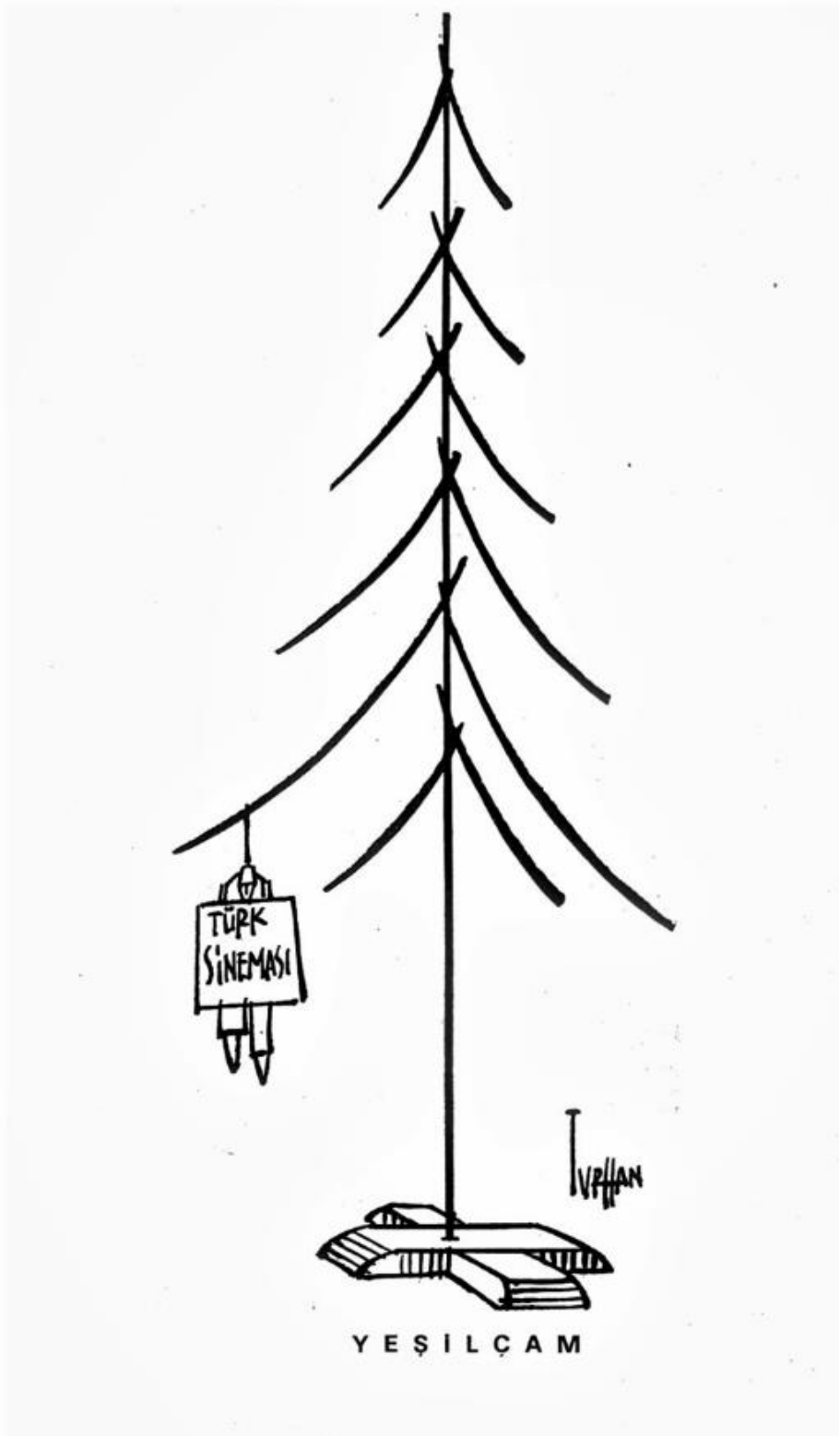
"Bu da çok güzel, çizgi film animasyon animasyonda Walt Disney'in kahramanı nedir? Mickey Mouse Şimdi bu da bizim teknikle yapılıyor. Mickey Mouse'u en basit böyle çizersin. Çünkü Walt Disney gibi çizdin mi 1000 tane kare yapman lazım. Buradaysa 10 tanesi yeterli. Buradaki asetatı diğerinin üzerine koyarak çoğaltıyor. Elini kaldırabilmesi için animasyonda farenin üst üste koyarak çoğaltıyor. Fare de bunu nasıl yapıyor diye bakıyor hayretle Türk usulünün hali perişanı.

Çizgi film böyle yapılıyor. Walt Disney in faresi de şaşkınlıkla izliyor yaptığı da fare. Fare insanın nasıl yaptığına bakıyor. Yani Türk sinemasında anca bu kadar animasyon yapılabilir diyor. Türk sinemasının animasyon yönünden geri kalmış durumunu anlatıyor" (B Evren 2024, sözlü görüşme).



Görsel 260. Tonguç Yaşar'a Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Ağustos 1973/6: Ön Kapak Arkası).

"Burjuvanın bir sinema salonundaki Onun için sinema sadece bir eğlence aracı, gelir kapısı olarak görüyor. Sinema Koltukları var sinema salonu var. Ayrıca politikacılara da bir gönderme var burada; şapka politikacıları temsil eder karikatürde aynı zamanda" (B Evren 2024, sözlü görüşme).



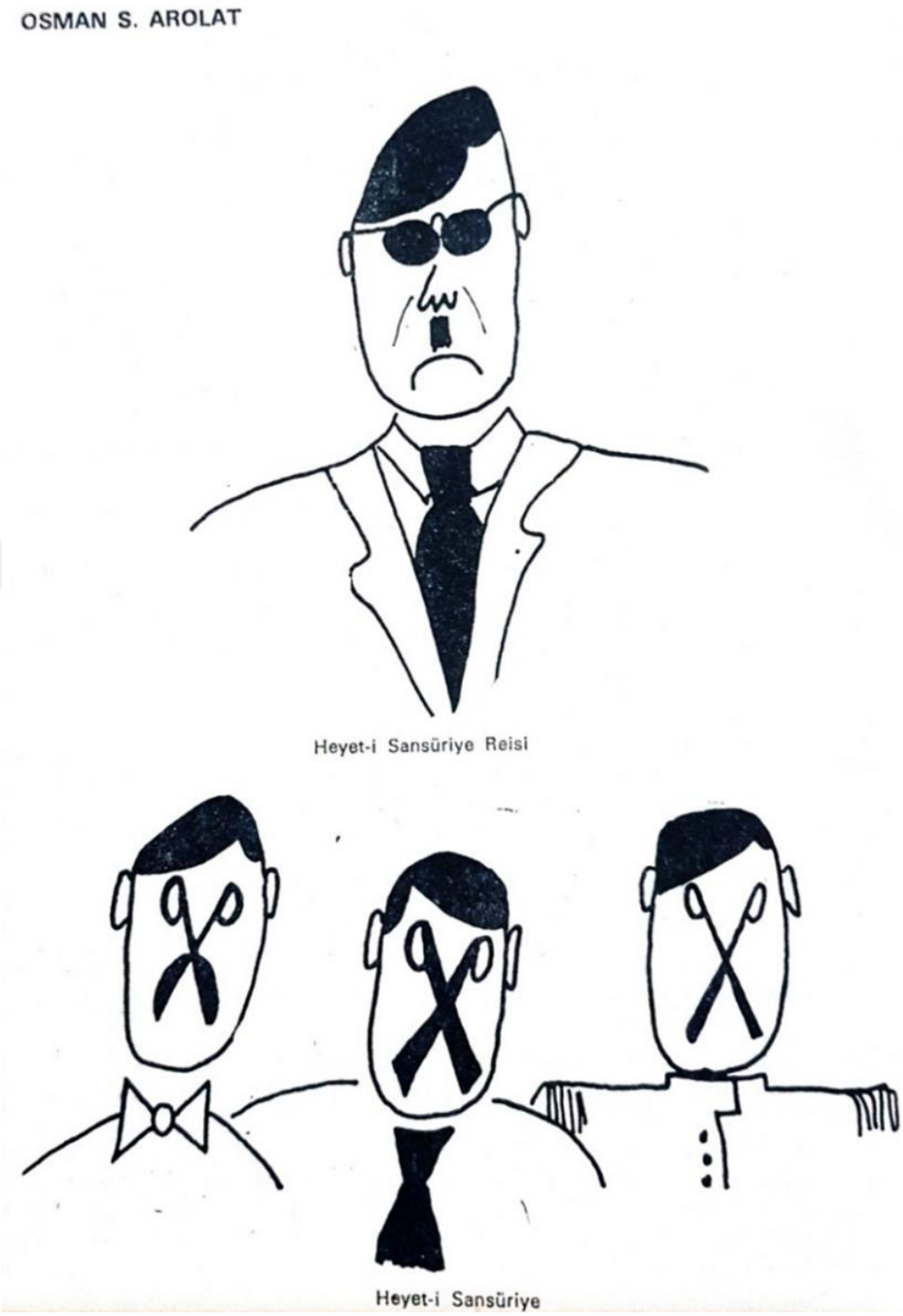
Görsel 261. Turhan Selçuk'a Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Kasım 1973/9: 51).

"Yeşilçam, sinemanın asıldığı yer; yani katledildiği yer olarak çizmiş. Tabi haksızlık biraz ama olsun dönemi yansıtması açısından önemli. O dönemde böyle düşünüyorduk. Hepimiz böyle düşünüyorduk. Senede üç yüz tane film çekiliyordu iki tane üç tane film çıksın. Kolay değil bu…" (B Evren 2024, sözlü görüşme).



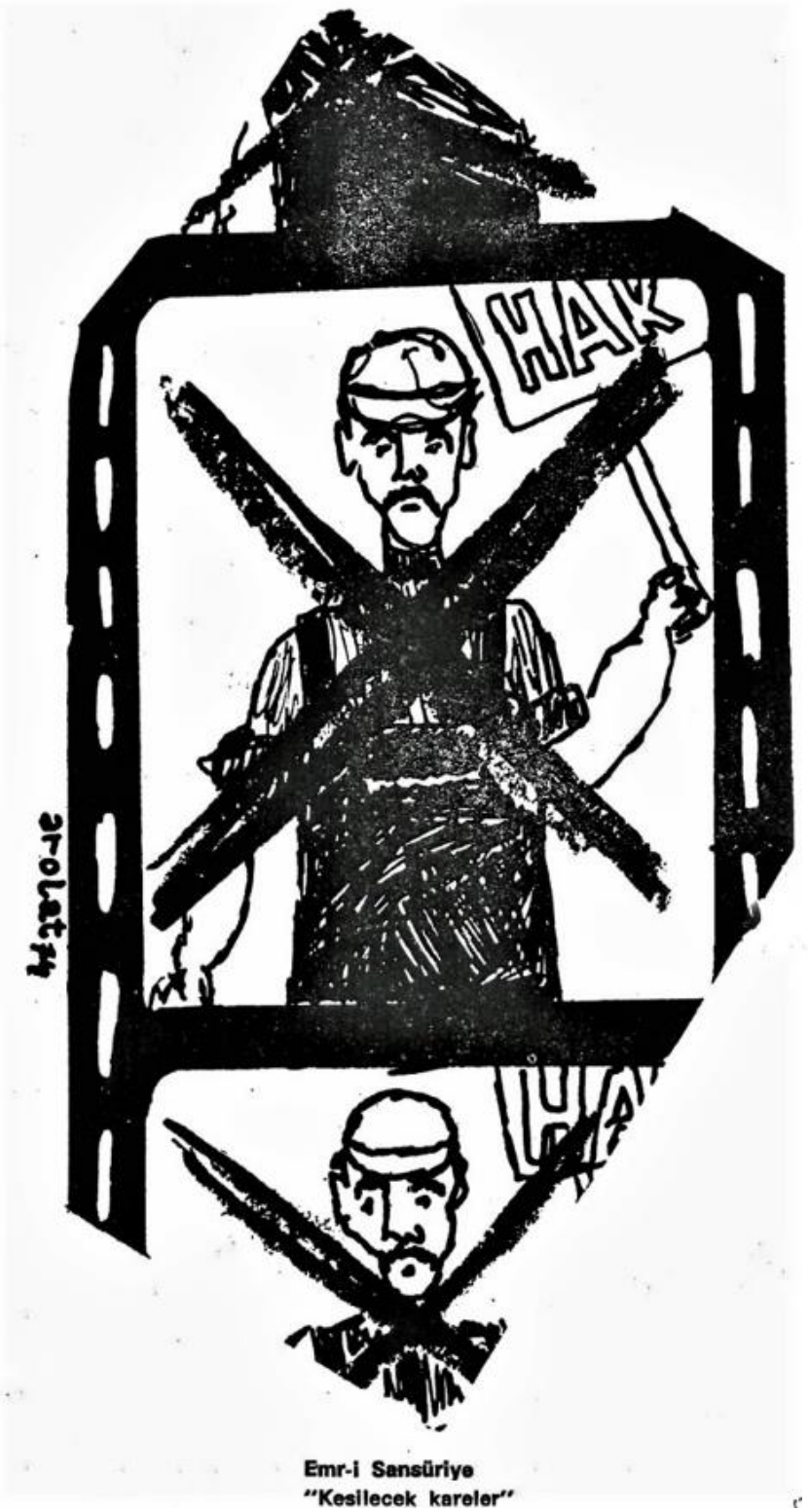
Görsel 262. Alper'e (?) Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Şubat 1974/12: 49).

"Herkes kendi derdinde yani yaşamın derdinde. Sen bunun taklidini yapıyorsun. Adam zaten 'ben bunu yaşıyordum' diyor. Burada emeği anlatıyor. Burada, arkada yük taşıyor bir kişi beli bükülmüş; bir kişi ön tarafta ise göstermelik bir kadın su testisi taşıyor benim yaşamımı sen böyle hoş gösteriyorsun diyor. Benim yaşamım böyle değil böyle diyor bak! Tezek topluyorum tezek yakıyordum çift sürüyorum sefillik içindeyim sen böyle giyinmiş köylü kızına şarkı söyleyen bir görüntü koyuyorsun. Yani sen beni anlatmıyorsun diyor kendi bildiğini anlatıyorsun diyor. Bu bir eleştiri ama Yeşilçam'da sansür nedeniyle bu eleştirili yapılamıyor bir yandan da. Sansürden inciler diye yazıyordum ya bunları. Burada ben bunu yaşıyorum. Burada kadın yükü böyle sırtında taşır şeklinde gösterip sen bizim hoş tarafımızı gösteriyorsun diyor. Kameraman da diyor ki' Hey köylüler niye yaklaşmıyorsunuz buraya? Bakın biz yabancı değiliz" (B Evren 2024, sözlü görüşme).



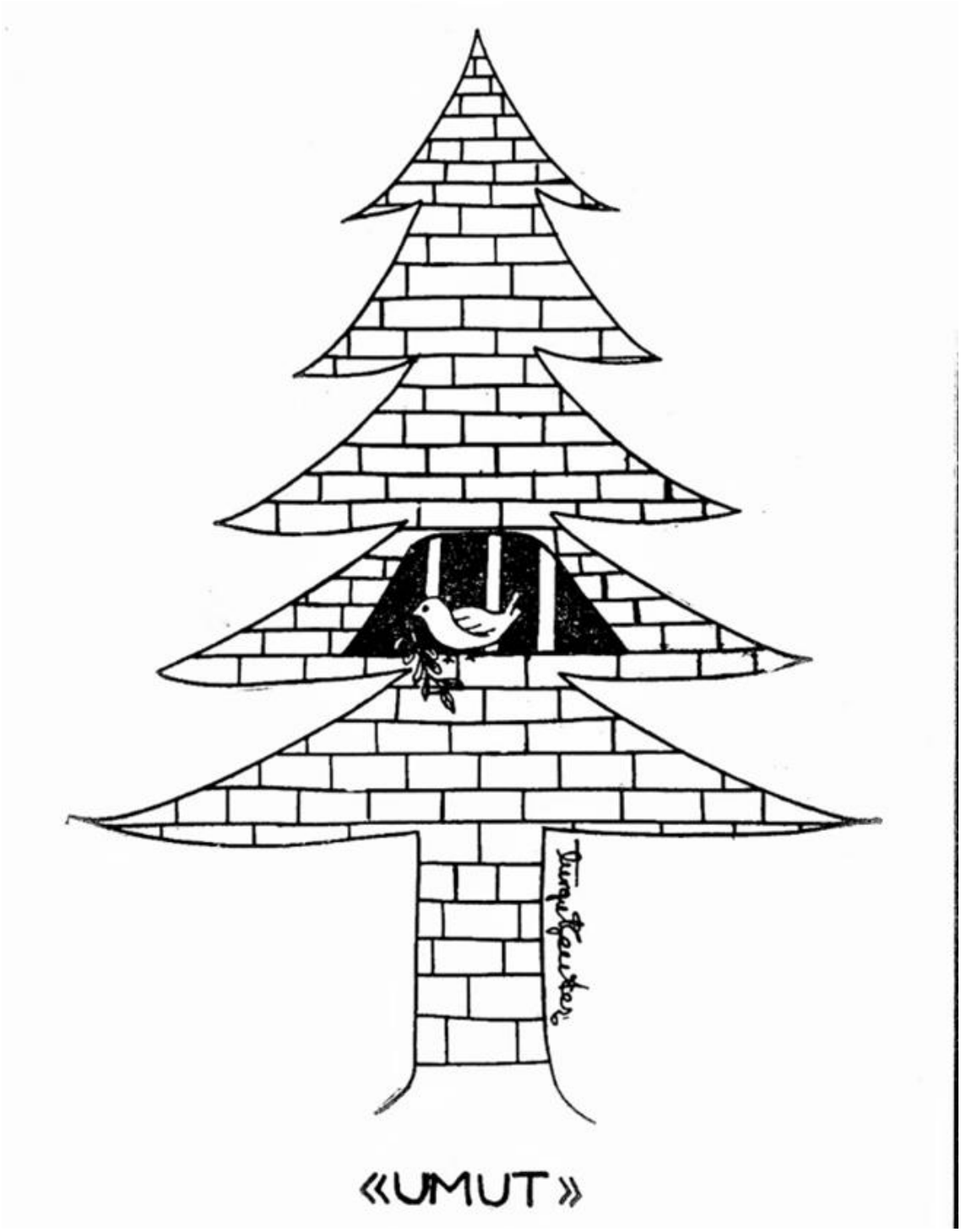
Görsel 263. Osman Saffet Arolat'a Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Şubat 1974/12: 4).

"Bu karikatür Osman Abinin; Deniz Gezmiş'in sağ koludur kendisi. Neden hitlere benzetilmiş bu sansürü anlatan karikatür. Çünkü bizim sansür nizamnamesi 1936'da Hitler tarafından yapılan Mussolini tarafından yapılan sansür nizamnamesi. İtalya'da bile bu sansür nizamnamesi altı ay sonra yürürlükten kaldırılıyor. Türkiye'de 80'lere kadar kullanılıyor. 10 maddelik. Kırklı yıllardan başlayıp günümüze kadar kullanılıyor. Burada da Hitler ile sembolize olmuş. Kara gözlükleri makasa dönüşüyor. Makas dediğimiz zaten sansür anlamına geliyor. Papyon olmuş, kravat olmuş ama aynı şekilde hitlerden beri devam ediyor. 'Heyeti Sansüriye' yazıyor altında; heyet de bu kişilerden oluşuyor" (B Evren 2024, sözlü görüşme).



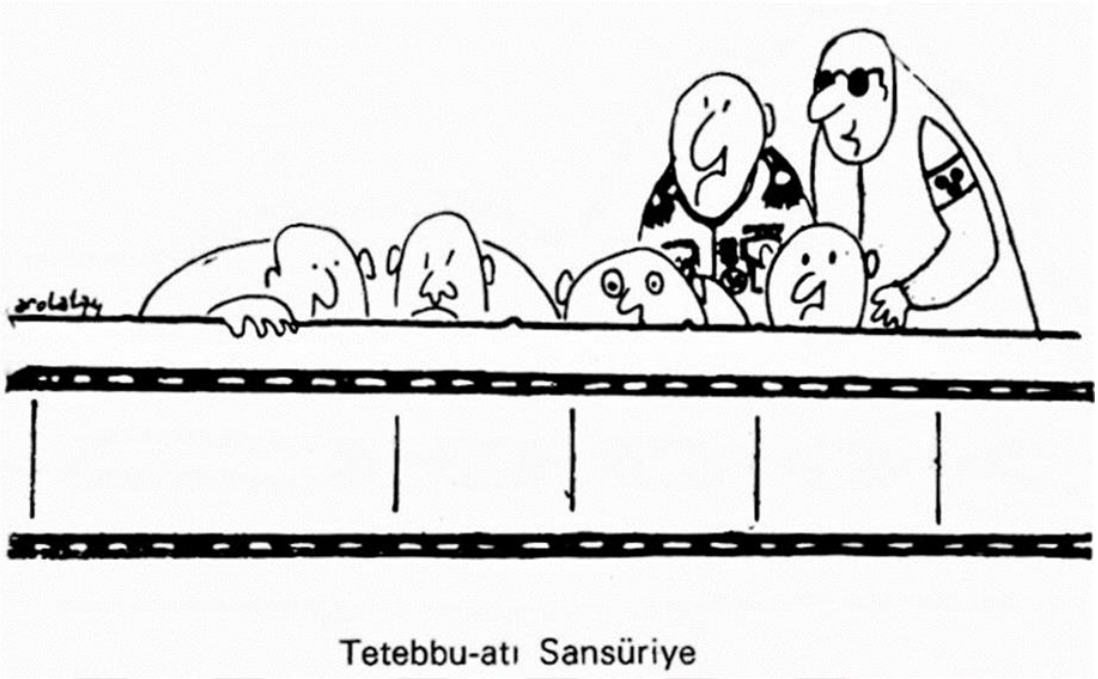
Görsel 264. Osman Saffet Arolat'a Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Nisan 1974/14: 2).

"Sansür hak olan her şeyin üzerine çarpı atılıp kesilip biçildiği yok edildiği şeydir diyor. Her kare sansürde kesilebilirdi her şey yapılabilirdi. Altında da zaten 'Emr-i Sansüriye' kesilecek kareler yazıyor" (B Evren 2024, sözlü görüşme).

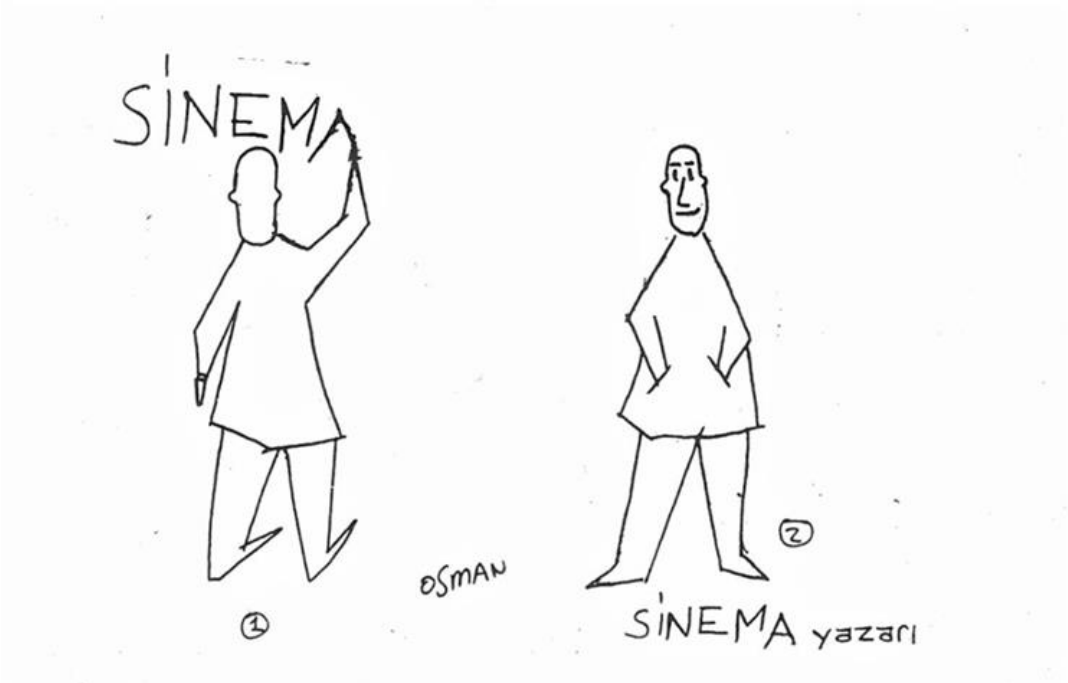


Görsel 265. Turgut Çeviker'e Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Mayıs 1974/15: 21).

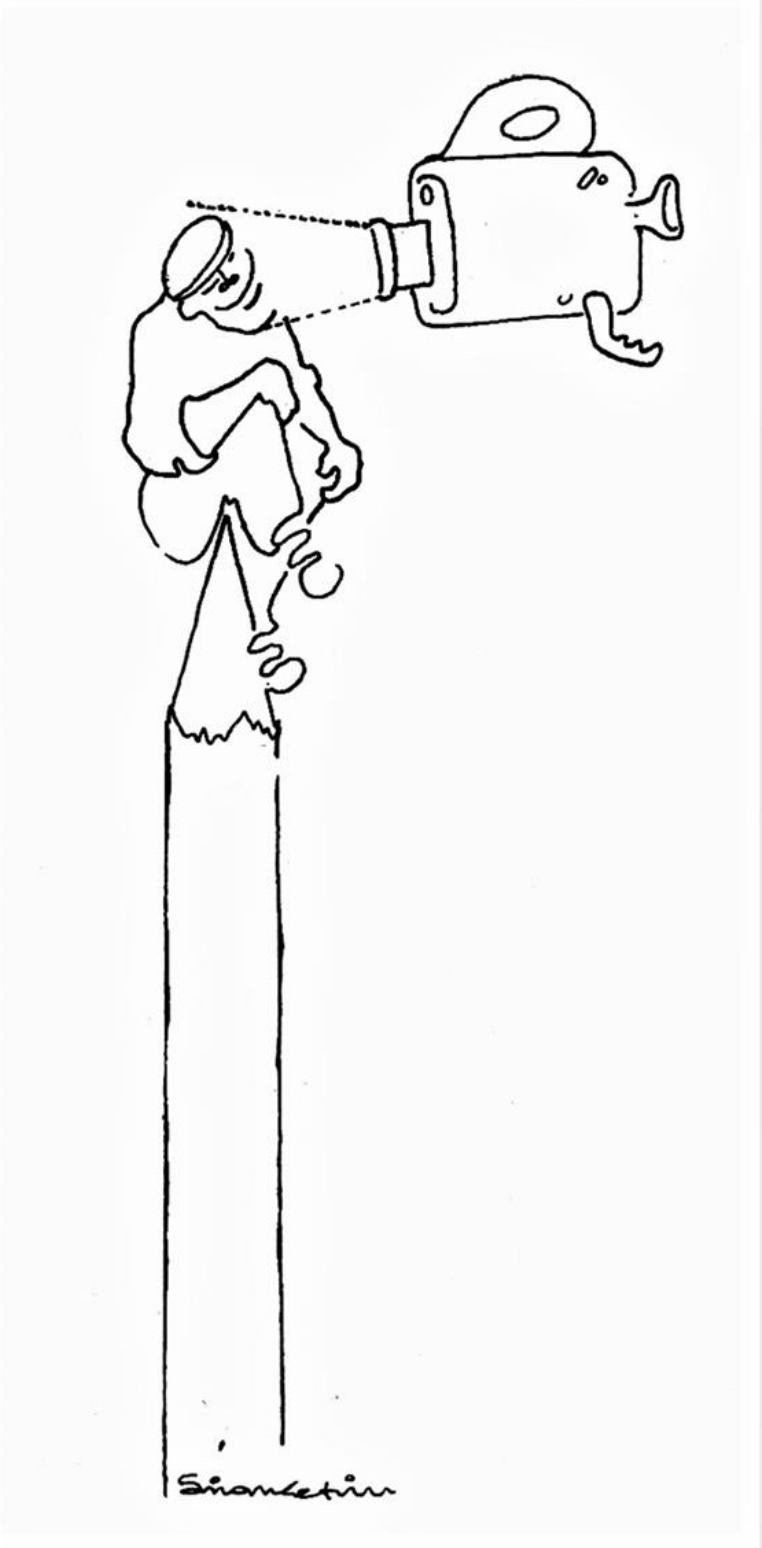
"Bu çam ağacı Yeşilçam'ı sembolize ediyor. Hapishane şeklinde tarif edilmiş. Türk sinemasında özgürlüğe atıf yapılıyor" (B Evren 2024, sözlü görüşme).



Görsel 266. Osman Saffet Arolat'a Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Temmuz-Ağustos 1974/17: 33). *"Burada sansür heyeti askeriye gözlüklü bir adam kör bir kişi heyetin arkasında yani kör bir adamla ve kör bir zihniyetle militarizmi sansür üyelerinin sindirdiği kara bakışı"* (B Evren 2024, sözlü görüşme).

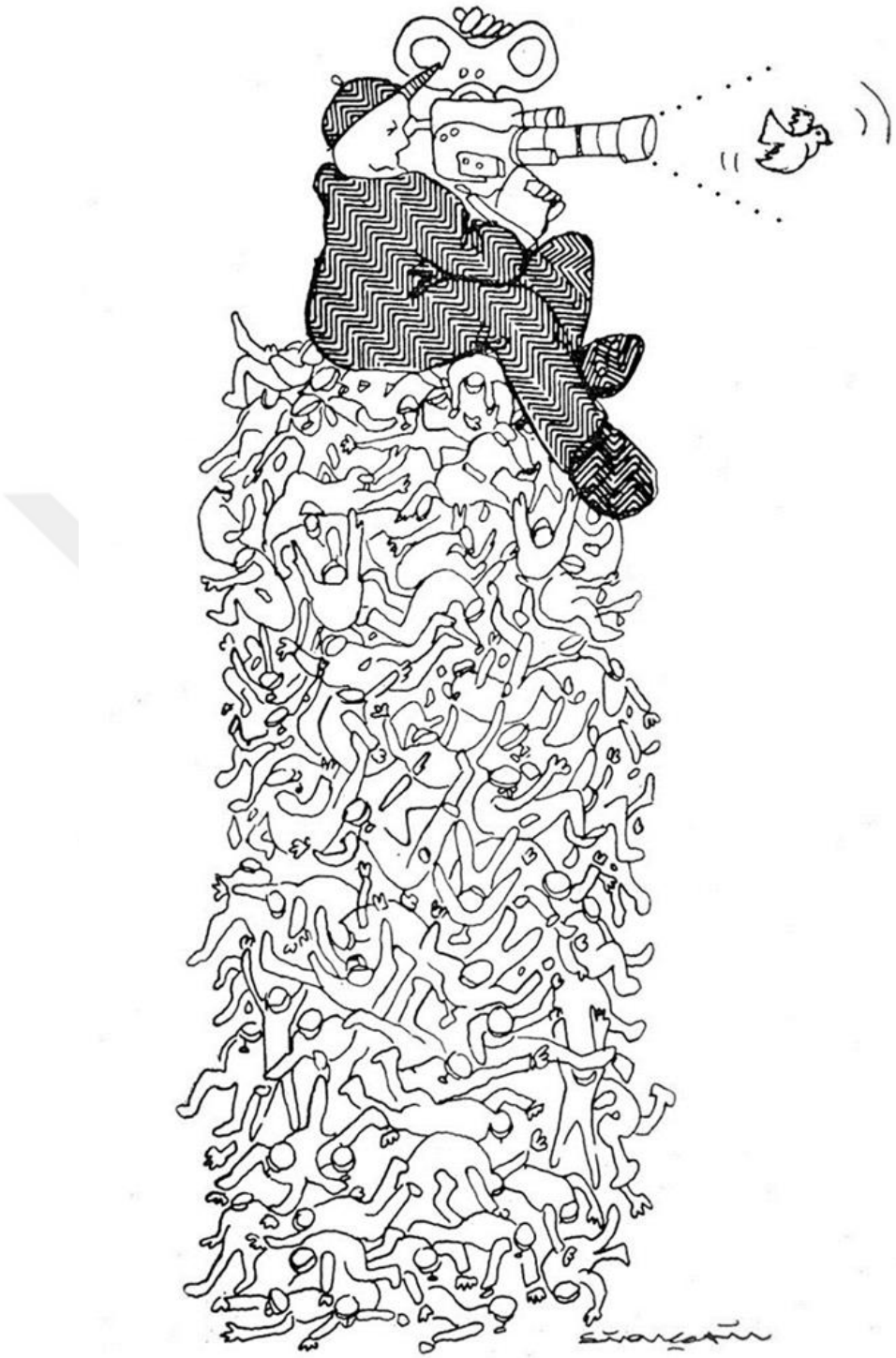


Görsel 267. Osman Aslandere'ye ait Karikatür (Yedinci Sanat, Mart 1974/13: 41).



Görsel 268. Sinan Çetin'e Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Temmuz-Ağustos 1974/17: 2).

"Bizim gösterdiğimiz diyor aslında kazığa oturmuş Adamın sadece mutluluğu diyor yüzü diyor yani öbürünü göstermiyor kamera diyor" (B Evren 2024, sözlü görüşme).



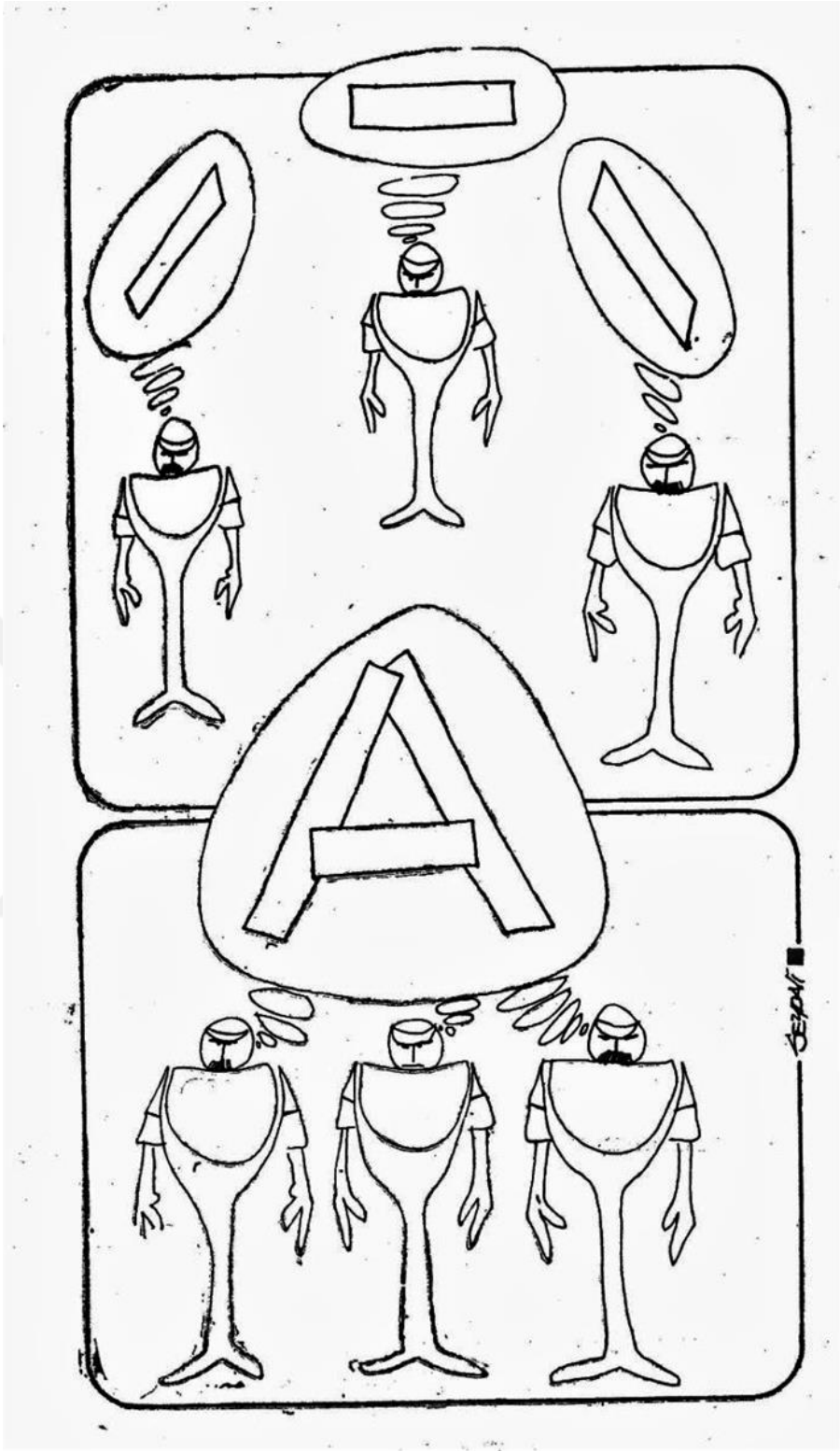
Görsel 269. Sinan Çetin'e Ait Karikatür (Yedinci sanat, Eylül 1974/18: 2).

"Bizim gösterdiğimiz diyor aslında kazığa oturmuş Adamın sadece mutluluğu diyor yüzü diyor yani öbürünü göstermiyor kamera diyor" (B Evren 2024, sözlü görüşme).



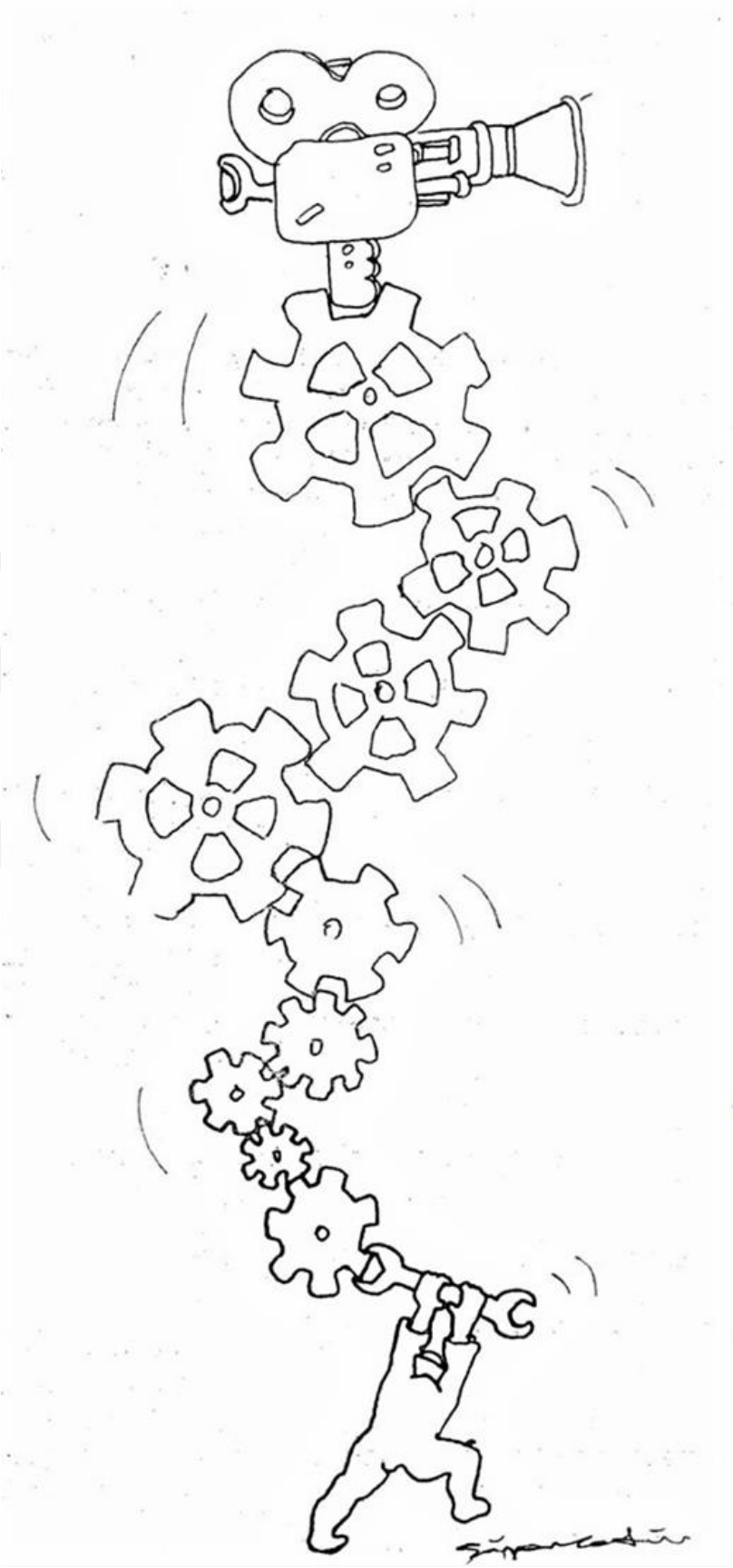
Görsel 270. Seyadali Günal'a Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Eylül 1974/ 18: Arka Kapağın İçi).

"Bir kişiyi değil o dönemki idamlara atıf yapılıyor. Bir kişiyi değil, bütün Bir ülkeyi yok ediyorsunuz diyor" (B Evren 2024, sözlü görüşme).

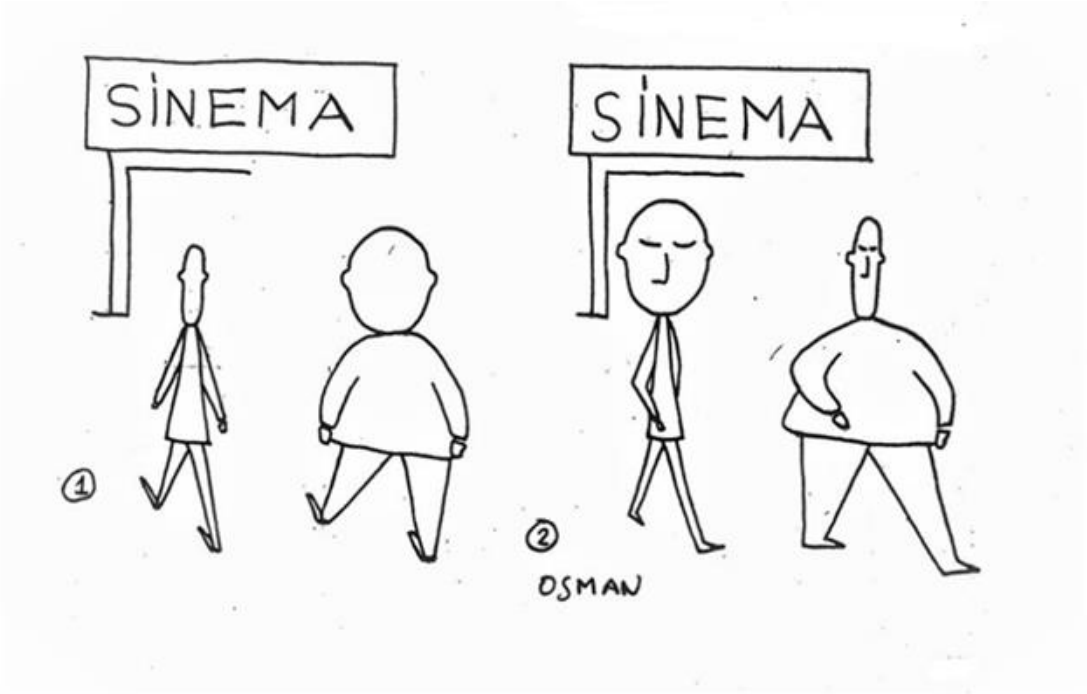


Görsel 271. Seydali Günal'a Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Aralık 1974-Ocak 1975/20: 2).

"Burada, herkesin bir ağızdan bir bir karede ayrılar; bir karede hep aynı düşüncedeler yani farklı düşüncelerin tek bir kareye indirilmesi. Burada da sansüre atıf yapılıyor. Aynı düşünmeye zorlanmak, yani; farklı düşüncelerin tek bir düşünceyi indirgenmesi" (B Evren 2024, sözlü görüşme).



Görsel 272. Sinan Çetin'e Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Nisan 1975/22: 2).



Görsel 273. Osman Aslandere'ye Ait Karikatür (Yedinci Sanat, Eylül 1973/7: 67).

5.SONUÇ

Dergiler, toplumların yaşam biçimlerini, siyasi durumlarını, sosyolojik değişimlerini ve tarihsel süreç içerisindeki gelişim aşamalarını gösteren önemli kaynaklardır. Özellikle Türkiye'de sinema dergiciliğinin tarihsel gelişimine bakıldığında, sinema dergilerinin kısa süreli yayın hayatına sahip oldukları ve yayın politikalarının çoğunlukla ülkede vizyona yeni girmiş veya girecek olan yerli ve yabancı filmleri magazinsel boyutta tanıtmaktan öteye geçemedikleri görülmektedir. Buna karşılık, sinema dergileri arasında yer alan *Yedinci Sanat* (1973-1975) dergisi; dönemi açısından hem yerli hem de yabancı filmleri ele almasının yanı sıra, Türk sinemasını ve tarihini çok yönlü bir şekilde analiz eden; aynı zamanda yeni bir Türk sinemasının kurulmasını önceleyerek bu kapsamda faaliyetler yürüten ilk sinema dergisidir. *Yedinci Sanat* dergisinin diğer bir özelliği ise Marksist yaklaşımından etkilenerek, sinemayı hem sanat hem de endüstri temelinde ele alması ve okuyucu ile diyalektik bir ilişki kurmasıdır. 1973-75 yılları arasında, uzman bir sinema dergisi olarak; Türkiye'de yayınlanan *Yedinci Sanat* dergisinin ortaya çıkışını ve gelişimini anlamak için, Türkiye'nin siyasi ve toplumsal dönüşüm süreçlerini analiz etmek önemlidir. Bu süreçte, *Yedinci Sanat* sinema dergisi; 27 Mayıs 1960 darbesiyle başlayan ve 12 Mart 1971 muhtırasıyla kesintiye uğrayan bir sürecin yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Sinema literatürümüzde hem kuramsal hem muhteviyat açısından önde gelen sol tandanslı sinema dergilerinin hemen hemen tümüne yakını, 27 Mayıs 1960 sonrası bu birinci on yıllık dönemde yayın hayatına girmiş; 12 Mart 1971 muhtırasıyla birlikte yayın hayatlarına son vermiştir. Sinema dergiciliği açısından, 1971 muhtırasıyla başlayan ikinci on yıllık dönemde ise; sinema dergileri içinde, Türk Sinemasına yaklaşım biçimiyle en dikkat çekici içeriğe sahip dergi, tezimizin konusunu oluşturan *Yedinci Sanat* sinema dergisidir. *Yedinci Sanat* dergisinin kuruluş sürecini tarihsel olarak aşamalara ayırdığımızda; 1965-1970 yılları arası *Yedinci Sanat* dergisinin fikri hazırlık evresini, 1971-1973 yıllara arası *Yedinci Sanat* dergisinin fikri oluşum evresini, 1973-1974 yılları arası *Yedinci Sanat* dergisinin yayın hayatına girmesi sürecini, 1974-1975 yılları arası süreç ise Marksist Maocu düşüncenin etkisinde olan hem editoryal aynı zamanda da yazar kadrosunda meydana gelen kopuş sürecini kapsamaktadır (Bkz.7.3.EK 3: Yedinci Sanat Dergisiyle Bağlantılı Sinema Dergileri ve Siyasi Olaylar Tablosu).

27 Mayıs 1960 darbesiyle başlayan ilk on yıllık sürece baktığımızda, 1960'lı yıllar hem sinema dergiciliğinin hem de Yeşilçam sinemasının en fazla ürün verdiği dönem olmuştur.

Aynı zamanda, siyasal olarak da 1961 Anayasası'nda yer alan "Düşünce Hürriyeti" ve "Bilim ve Sanat Hürriyeti" başlıklarıyla şekillenen yirminci ve yirmi birinci maddeler, dönemi açısından Türkiye'de kısmi olarak özgür bir düşünce ortamı sağlayarak; bu süreçte, sol düşüncenin; özellikle de Marksist yayınların yaygınlaşmasının altyapısını hazırlamıştır. Bu kısmi özgür düşünce ortamında, 1960'lı yılların ikinci yarısında; sol tandanslı yayınların ve özellikle sinema dergilerinin sayısının arttığı görülmektedir. 1961 Anayasası'nın ortaya koyduğu ilkeler, 1960'lı yıllar boyunca liberal ve sosyalist fikirlerin yayılması açısından zemin hazırlamış ve bunun sonucunda da en başta sendikal hareketler güçlenmiştir. Türk Sinemasına ilk kez bu dönemde 1960'lı yılların ilk yarısında ağırlıklı olmak üzere toplumsal sorunları, sınıf ayrımını ve siyasi konuları ele alan filmler ön plana çıkmıştır. Bu süreçte, Metin Erksan (1929-2012), Duygu Sağıroğlu (1932-2023), Ertem Göreç (1931-2021), Nevzat Pesen (1924-1973), Halit Refiğ (1934-2009) gibi genç yönetmenler, geleneksel Yeşilçam anlatısının dışında özgün ve deneysel eserler ortaya koymuştur. Ancak bu süreç, 1965 yılında Adalet Partisi'nin iktidara gelmesiyle birlikte, yönetmenlerin filmlerini çekmelerini mümkün kılan özgürlükçü ortamın kaybolmasıyla devamlılığını yitirmiştir. Yönetmenler, iktidarla sorun yaşamamak için; toplumsal sorunlardan uzaklaşıp, özellikle Halit Refiğ tarafından kuramsal olarak ortaya konulan "Halk Sineması" olarak adlandırdıkları ticari bir sinema anlayışına yönelmişlerdir. Bu süreçte, ağırlıklı olarak melodramlara yönelen sinemamız toplumsal gerçeklerden uzaklaşmıştır.

Türkiye'nin siyasi ve toplumsal tarihi açısından, 1960'lı yılların ikinci yarısı; üniversite öğrencileri başta olmak üzere, halkın sosyal ve politik alanlardaki değişim taleplerinin gündeme geldiği tarihsel bir süreçtir. Türkiye'nin, Amerika ile yakınlaşmasının protesto edilmesi; üniversitelerin özerkleştirilmesi istekleri, sosyal adalet ve eşitlik gibi temel konulardaki değişim talepleri protestoların temel hareket noktasını oluşturmuştur. 1950'li yıllarda, Türkiye'de görülen ekonomik ve politik alanlarda Amerikan hakimiyeti ve kültürel açıdan Amerika'ya yönelik hayranlık; 1960'lı yıllarda yerini Sovyetler Birliği'nin etkisine, 1966 yılından itibaren de Çin Kültür Devrimi'nin etkisiyle Çin'e ve genel olarak Marksist ideolojiye yönelmiştir. Bu süreçte, Yeşilçam sinemasının ekonomik çıkarları ekseninde sermayeye ve Amerikan emperyalizmine bağlı olduğu eleştirisi yapılarak; Yeşilçam sinemasının dönemin önde gelen toplumsal problemlerine kayıtsız kalması, genel olarak sol görüşe sahip entelektüel ve aydınlarca büyük tepkilere neden olmuştur. Bu siyasi ve toplumsal atmosfer içinde, 1965 yılında kurulan Sinematek Derneği;

Türkiye'de izlenme olanağı çok düşük olan dünya sinemasına ait önde gelen filmleri dernek bünyesinde göstermiştir. Özellikle, Rusya ve Doğu Avrupa; yani sosyalist "Demir perde" ülkelerine ait filmlerin yanında, Fransız Sinematek'inden gelen o dönem Avrupa'da yeni yükselen auteur bağımsız sanat sineması örneklerinin, devletin sansürüne takılmadan izlendiği, akabindeyse izlenilen filmlerin tartışıldığı sosyo-kültürel bir ortam yaratmıştır. Evrensel sinema örneklerinin incelenerek analiz edilmesi, sinematek ve çevresindeki aydınlarca farklı bir Türk sinemasının kurulması istemini de beraberinde getirmiştir. Bu süreçte, Yeşilçam sinemasının; özellikle Avrupa sinemasıyla kıyaslanması sonucu, dönemin Türk sinemasını temsil eden Yeşilçam sinemasının kalitesinin nasıl arttırılacağı hususunda tartışmalar başlamıştır. Bu hususta, *Görüntü* (1966-1970) dergisi ve *Genç Sinema* (1968-1971) dergilerince ortaya atılan görüş; Yeşilçam sinemasının yıkılarak Türk sinemasının yeniden yapılandırılması şeklinde olmuştur. Bunun için de bu iki dergi bünyesinde organize olan gençler, kısa filmler çekmeye çalışarak; kısıtlı imkanlarla da olsa, eyleme geçerek bu alanda çalışmalar gerçekleştirmiştir. Sinematek derneği çevresindeki aydınlar ise, Yeşilçam sinemasının dışında yeni bir sinemanın kurulması hususunda aynı görüşte olsalar ve de *Yeni Sinema* (1966-1970) dergisi bünyesinde Yeşilçam dışı bir sinemanın kurulması açısından kuramsal bir altyapı oluşturulmaya çalışsalar da hayata geçirecek imkanları olmalarına karşılık, teoriden uygulamaya geçememiştirler. Bu süreçte, Sinematek derneği ve çevresi: "Toplum düzeni değişince, sinema düzeni de kökten değişecektir" tezini ortaya koyarak, dönemi açısından Türkiye'nin toplumsal düzeni değişmediği takdirde; Türkiye'de yeni bir sinemanın hayata geçmesinin mümkün olmadığı tarzında bir görüş ileri sürerek kapılarını Türk sinemasına kapatmıştır. Onat Kutlar'ın (1936-1995), dönemi açısından Türk Sinemasını temsil eden Yeşilçam sinemasına mesafeli yaklaşması ve Kutlar'ın derneğin hem kurucuları arasında yer alması hem de ilerleyen süreçte yönetim kurulu başkanı olarak 1965-1976 yılları arasında on bir yıl boyunca derneğin politikalarına temel yön verici konumunda olması, Türk Sinematek Derneğin'nin Türk sinemasına mesafeli yaklaşmasının bu denli uzun süre devam etmesinin başlıca sebeplerinden biri olduğunu söylemek doğru olacaktır. Bu doğrultuda, Türk Sinematek Derneğinin yayın organı olan *Yeni Sinema* (1966-70) dergisinin; iki sayısı haricindeki yayınlarının tamamına yakınında, Türk sinemasına yer verilmediği görülmektedir. Bu açıdan, ilerleyen süreçte; *Yedinci Sanat* (1973-75) dergisi, *Yeni Sinema* (1966-70) dergisinin Türk sinemasına yönelik bu tutumuna bir tepki olarak doğmuş ve yayınlarında hem yerli sinemaya aynı zamanda da yabancı sinemaya yer vermiştir. Diğer bir açıdan ise, *Yeni Sinema* dergisi, Türk

sinemasına yer vermemesine karşılık, dönemin önde gelen yabancı yönetmenlerinin yurtdışında yayımlanmış yazılarının çevirilerine, sinema haberlerine ve eğitici-bilgilendirici içeriklere geniş bir şekilde yer vermiştir. Bu yaklaşımıyla, sinema tarihimizde daha önce hiçbir derginin göstermediği bir ciddiyetle sinemayı ele alan ilk dergi olma özelliğini taşımaktadır. *Yedinci Sanat* dergisi, *Yeni Sinema* dergisinde eksik görülen özelliklerin giderildiği; aynı zamanda da bazı özellikleriyle *Yeni Sinema* dergisinin model olarak alındığı bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu açıdan, Türk sinematek derneğinin 1965 yılında kuruluşu ve 1966-1970 yılları arasında derneğin yayın organı *Yeni Sinema* (1966-70) dergisinin yayın hayatında olduğu bu süreç; *Yedinci Sanat* dergisinin fikri hazırlık evresini oluşturmaktadır. 1967 yılında, "Sinematek Derneği"; adının başına "Türk" ibaresi eklenerek, ismi "Türk Sinematek Derneği" olarak değiştirilmiştir. Özellikle, 1968 yılından sonraki süreçte ise; "Türk Sinematek Derneği", devrimci öğrencilerin ve Türkiye'de Yeşilçam dışı bağımsız bir sinema isteyen aydın ve gençlerin bir araya geldiği bir mekân haline gelmiştir.

Altmışlı yılların ikinci yarısında, Türkiye'de Yeşilçam dışı bağımsız bir sinemanın oluşturulmasına yönelik ilk adım; 18-21 Haziran 1967 tarihleri arasında Robert Kolej Yüksek Okulu Sinema Kulübü'nün yayın organı olan *Görüntü* dergisi (1966-1970) bünyesinde gerçekleştirilen I. Hisar Kısa Film Yarışmasıyla başlayan süreçtir. Hisar Kısa Film Yarışmaları, Türkiye'de ticari Yeşilçam sinema sistemine alternatif olarak bireysel veya toplu olarak çekilen filmlerin gösterilebileceği tek platform olup, aynı zamanda ülkemizin sinema tarihindeki ilk kısa film yarışmasıdır. Hisar Kısa Film Yarışmalarının, diğer bir önemli yanı ise; bu yarışmalar süresince tanışan gençlerin, "Genç Sinema Hareketi" adında bir oluşum kurmaları ve bu oluşum etrafında birleşmeleridir. Diğer bir önemli yanı da "Genç Sinemacılar" olarak adlandırılan bu topluluğun; Ekim 1968'de Türkiye'de Yeşilçam dışı bağımsız bir sinemanın kurulmasını amaçlayan *Genç Sinema* (1968-1971) dergisini yayınlamalarıdır. Genç Sinema Hareketi, başlangıçta Hisar Kısa Film Yarışması'na bir tepki olarak ortaya çıkmış olmasına karşılık; Yeşilçam dışı alternatif sinemayı savunan ve bu yönde faaliyetler yürüten bir yapı olarak, Robert Kolej Yüksek Okulu Sinema Kulübü öğrencileriyle benzer doğrultuda etkinlikler gerçekleştirmiştir. Süreç içinde, Genç Sinema Hareketi de *Görüntü* dergisi bünyesinde gerçekleştirilen Hisar Kısa Film Yarışmalarını model alarak; kendi yayın organı olan *Genç Sinema* (1968-1971) dergisi bünyesinde, 1970 yılında "Devrimci Sinema Şenliği" düzenlemiştir. Bu dönemde, Türk Sinematek Derneği binası; Yeşilçam dışı bağımsız sinemayı savunan Genç Sinema

Hareketi'nin merkezi haline gelmiştir. Özellikle, altmışlı yılların ikinci yarısında Yeşilçam dışı bir sinemanın oluşturulması hususunda cereyan eden bu olaylar; *Yedinci Sanat* dergisinin yayın politikasının şekillenmesinde önemli bir etki yapmıştır. Altmışlı yılların ikinci yarısında, Türk Sinematek derneğinin yayın organı *Yeni Sinema* (1966-70) dergisi; Robert Kolej Yüksek Okulu Sinema Kulübünün yayın organı *Görüntü* (1966-70) dergisi ve Genç Sinema Hareketinin yayın organı *Genç Sinema* (1968-71) dergisi olmak üzere bu üç dergi ve bu dergilerin bünyesinde ileri sürülen tezler; ilerleyen süreçte yetmişli yılların ilk yarısında *Yedinci Sanat* (1973-1975) dergisinin editoryal ekibi tarafından analiz edilerek, *Yedinci Sanat* dergisinde farklı sentezler oluşturulmuştur. Bu üç derginin ortak özelliği ise, Yeşilçam sinemasının dışında; yeni bir Türk sinemasının hayata geçirilmesini hedeflemiş olmalarından kaynaklanmaktadır. Altmışlı yılların sonunda, kısa bir süre yayın hayatında olmasına karşılık; *Yedinci Sanat* dergisinin yayınlarına etki eden diğer bir dergi de *As Akademik* (1969-70) sinema dergisidir. Yeşilçam dışı bağımsız bir Türk sinemasının kurulması doğrultusunda yayınlar yapan *Genç Sinema*, *Görüntü* ve *Yeni Sinema* dergilerinin aksine; *As Akademik* sinema dergisi, Yeşilçam sinemasının yanında yer alan yayınlarıyla, Yeşilçam sinemasının sorunlarına değinen, aynı zamanda da Yeşilçam'ın oyuncu ve yönetmenlerini tanıtan bir yayın politikasıyla karşımıza çıkmaktadır. Derginin kurucusu, Hayri Caner (1936-1998) ve sahibi ile yazı işleri sorumlu yönetmeni Selim Sabit Pülten (1939-2008) olarak görünmesine ve editoryal ekibinde adı geçmemesine karşılık, *As Akademik* sinema dergisini editoryal olarak koordine eden kişi olarak Nezih Coş karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca, *As Akademik* sinema dergisinin editoryal yazılarının üslubu incelendiğinde; bu yazıların genel olarak Nezih Coş'un kaleminden çıktığı açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Nezih Coş, aynı zamanda ilerleyen süreçte; *Yedinci Sanat* (1973-75) dergisinin sahibi olarak da derginin ilk sayısından, son sayısına kadar editoryal yayın politikasını belirleyen kişidir.

Yedinci Sanat dergisinin, yayın hayatında olduğu süre boyunca; sinemayı ele alışına ve editoryal yayın politikasına baktığımızda, sinemayı ideolojik olarak Marksist eleştirel bir açıdan ele aldığı görülmektedir. İlk başta, Marksist Leninist çizgide olan dergi; ilerleyen süreçte, Marksist Maocu bir çizgiye kaymıştır. Dergi, Marksist estetiğin ortaya koyduğu; "Sanat toplumsal gerçekliğin yansımasıdır" düşüncesiyle; film eleştirilerini bu kıstasa bağlı olarak yapmıştır. Bu perspektif doğrultusunda, Nezih Coş,'un *Yedinci Sanat* dergisinde; bir sinemacının "ekonomik" çelişkilere eğildiği ve sorunları bu açıdan ele

aldığı ölçüde başarılı sayılabileceğine yönelik tespiti; *Yedinci Sanat* dergisinin film eleştirisinde temel olarak benimsediği Marksist eleştirel bakış açısının bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu açıdan, Yeşilçam sinema sistemi içinde eserler ortaya koymasına karşılık; "ekonomik" çelişkilere eğilerek; "Sistem içinde, sisteme karşı alternatif ürünler ortaya koyan" yegâne kişi olan Yılmaz Güney'e (1937-1984) ve filmlerine *Yedinci Sanat* dergisinde çoğunlukla yer verilmiştir. Özellikle de Yılmaz Güney'in, toplumsal sorunları ele alan filmleri; ulaşılması ve örnek alınması gereken filmler olarak okuyucuya sunulmuştur.

Yedinci Sanat sinema dergisinin yayın hayatının ilk yılında, ağırlıklı olarak ticari Yeşilçam sinema sisteminde üretilen ve Nezih Coş tarafından "Hedefini Bulanlar" veya "'Ekonomik' Çelişkilere Eğilenler" olarak sınıflandırılan; Türkiye'nin toplumsal gerçekliklerini konu alan filmler, çeşitli açılardan analiz edilmiştir. Bunun yanı sıra, *Yedinci Sanat* dergisi: Bolivya, Şili, Arjantin, Küba, Yemen, Mısır, Cezayir, Vietnam, Kamboçya ve Laos gibi "Üçüncü Dünya" ülkelerindeki ana akım sinemanın dışında kalan alternatif sinema hareketlerini de ele alarak; bu ülkelerde ön plana çıkan, "Üçüncü Dünya" sineması yönetmenlerine yer verilmiştir.

Türkiye'de bağımsız bir sinemanın kurulmasına yönelik *Yedinci Sanat* dergisinin ortaya koyduğu tez ise, "Kısa Film Konusu Yarışması" adıyla düzenlenen bir yarışmanın gerçekleştirilmesi ve bu yolla yetenekli kişileri keşfetmek ve bu kişileri uzun metrajlı film yapımına yönlendirmek şeklindedir. Bu yarışma kapsamında ise, okuyuculardan gelen tretmanlar arasından jüri tarafından seçilecek ilk üç metinin; *Yedinci Sanat* dergisinin sağlayacağı maddi kaynaklar ve profesyonel ekipler aracılığıyla filme çekilmesi tasarlanmıştır. Y*edinci Sanat* dergisi, özellikle altmışlı yılların ikinci yarısında; amatör olarak çekilen, 8mm ve 16mm kısa film örneklerinin yarıştığı Hisar Kısa Film Yarışmaları gibi bir "Kısa Film Yarışması" düzenlemek yerine; bağımsız bir sinemanın oluşturulması açısından, okuyuculardan gelen tretmanların ele alınacağı ve ilk üçe giren metnin profesyonel ekiplerce kısa film olarak çekileceği bir yarışma düzenlemenin daha uygun bir model olduğu sonucuna varmıştır. *Yedinci Sanat* dergisinin, "Kısa Film Yarışması" düzenlememesinin nedeni; Nezih Coş'un belirttiği şekliyle, kısa film çekiminin, kamera kullanımının belirli bir eğitim gerektirdiği ve ortaya çıkan ürünlerin de bu ölçüde kaliteli olması gerektiği yönündeki tespitidir. Bu nedenle, *Yedinci Sanat* dergisi "Kısa Film Yarışması" yerine; "Kısa Film Konusu" yarışması düzenlenmiştir. *Yedinci Sanat* dergisinin "Kısa Film Konusu" başlıklı duyurusunda, yarışmada ilk üçe girecek

tretmanların; kısa film olarak profesyonel ekiplerce çekilmesini sağlayacak maddi kaynağın nereden sağlanacağı açıkça belirtilmemiştir. Ancak, yarışma sonunda bu kaynağın; Nezih Coş ve Burçak Evren'in bağlantılarıyla, özellikle Yeşilçam sinemasının ilerici unsurlarının destekleriyle gerçekleştirilmesi planlanmıştır. Dönemi açısından, Yeşilçam'a karşı belli bir önyargı olduğundan; bu kaynağın nereden sağlanacağı derginin duyurularında açık bir şekilde ifade edilememiştir.

Yedinci Sanat sinema dergisi, ticari Yeşilçam sinema sistemi içinde üretilmiş filmleri sayfalarında analiz ederek; özellikle melodram türündeki bu filmlerin toplumsal gerçeklikleri ele almamasını eleştirmiştir. Dergi, Yeşilçam filmlerinin; toplumu olumsuz bir şekilde yönlendirdiğini vurgulayarak, bu filmleri eleştirel bir bakış açısıyla incelemiştir. Engin Ayça'nın ifadesiyle, "olumsuz örnekten hareketle olumluya yönelmek" düşüncesi; *Yedinci Sanat* dergisinin yayın politikası olarak benimsenmiş ve Yeşilçam sinemasının olumsuz örnek olarak görülen filmleri, eleştirel bir şekilde analiz edilmiştir. *Yedinci Sanat* dergisinin bu yayın politikasına karşı ise, özellikle *Yedinci Sanat* dergisi yazarlarından olan Erol Bayraktar; Yeşilçam sinemasının hiçbir şekilde ele alınmaması gereken bir sinema olduğunu ileri sürerek, *Yedinci Sanat* dergisinden ayrılarak *Gerçek Sinema* (1973-75) dergisini kurmuştur. Bu süreçte, Erden Kıral (1942-2022) da aynı gerekçeyi ileri sürerek *Yedinci Sanat* dergisinin yazar kadrosundan ayrılarak *Çağdaş Sinema* (1974-75) dergisini kurmuştur. Bu süreçte, *Yedinci Sanat* dergisinin yazarlarının; dergiden bu şekilde ayrılmasıyla, aynı anda üç sinema derginin yayın hayatına girmesi ve bu bölünmenin *Yedinci Sanat* dergisinin tirajlarını ve nihayetinde gelirlerini de düşürdüğünü söylemek doğru olacaktır. Bu süreçte, *Yedinci Sanat* dergisinden diğer bir kopuş da derginin editoryal ekibinden olmuştur. Derginin kuruluş sürecinde, editoryal ekibinin; Marksist Leninist bir çizgide olmasına karşılık, 1973 yılının sonlarına doğru, özellikle Nezih Coş'un ideolojik olarak Marksist Maocu çizgiye kayması neticesinde, Burçak Evren ve Atilla Dorsay da dergiden ayrılmak zorunda kalmıştır. Bu süreçte de "Kısa Film Konusu" yarışması sonuçlansa da *Yedinci Sanat* dergisinin bu filmlerin çekilmesi için sağlayacağını belirttiği kaynak temin edilememiştir. Bu süreçte, *Yedinci Sanat* dergisi; "Gezginci Film Gösteri Ekipleri için Güç Birliği" adıyla yeni bir tez ileri sürmüştür. Bu teze göre, Yeşilçam içinde ve dışında yapılmış uzun ve kısa, tutarlı film örneklerinin; gezginci ekipler halinde emekçi sınıfların karşısına çıkartılarak, tartışmalı gösteriler düzenlenmesi, bu gösterimlerden elde edilen gelirlerin de yeni kısa filmlerin yapımı ve organizasyonun genişletilmesi için kullanılarak

yeni bir sinemanın bu yolla oluşturulmasına çalışılacağı belirtilmiştir. Bu süreçte, özellikle; *Yedinci Sanat* derginden ayrılan, Erol Bayraktar'ın sahibi olduğu *Gerçek Sinema* (1973-1975) dergisi, *Yedinci Sanat* dergisinin ortaya koyduğu; gezginci ekipler halinde Yeşilçam filmlerinin gösterilmesine yönelik tezini eleştirerek, bunun yerine geçmişte *Genç Sinema* (1968-71) dergisi bünyesinde ortaya koyulan; Yeşilçam dışı bağımsız bir sinemanın oluşturulması açısından "Devrimci Kültür Cephesi" tezinin hayata geçirilmesini ileri sürmüştür. Editoryal olarak bu teklife de sıcak bakan *Yedinci Sanat* dergisi, Yeşilçam dışı bağımsız sinema çalışmalarının bir cephe ya da örgüt içinde daha güçlü bir yapım ve dağıtım desteğine kavuşturulması ve ideolojik bakımdan yönlendirilebilmesi için; sinema dernekleri ve Genç Sinema Hareketi mensuplarıyla görüşülerek; bir örgüt ya da cephe oluşturma tasarılarının, yapılan bir toplantıdan sonra, aynı görüşte birleşilmesi fikrini ortaya koyan bir cepheden ziyade; farklı sol fraksiyonları da içine alacak bir platform çatısı altında birleşilmesi kararlaştırılmıştır. Bu açıdan, Yeşilçam dışı bir sinemanın oluşturulması doğrultusunda; *Yedinci Sanat* dergisinin de içinde yer aldığı, "Devrimci Sinema Platformu" kurulmuştur. Platform kapsamında, belirli hedefler ortaya koyulup; bu hedefler doğrultusunda çalışmalara başlanılmasına karşılık, sinema dergilerinin genel olarak okuyucu kitlesinin sınırlı olması; diğer yandan, aynı anda üç sinema dergisinin yayın hayatında olmasından dolayı, 1975 yılında *Gerçek Sinema* (1973-75), *Çağdaş Sinema* (1974-75) ve *Yedinci Sanat* (1973-75) dergilerinin yayın hayatlarına son verilmek durumunda kalınmıştır. Sonuç olarak, bu üç derginin de kapanması; bu dergiler kapsamında ortaya koyulan tezlerin devamlılığını da imkânsız hale getirmiştir.

Yedinci Sanat dergisinin, sinema tarihimiz açısından önemine baktığımızda şu hususlar karşımıza çıkmaktadır: Türk Sinema tarihinin köklerine dönük ilk nitelikli çalışma ve yazılara sayfalarında yer vermiştir. Türk Sinematek derneğinin yayın organı *Yeni Sinema* (1966-70) dergisinden sonra, "Üçüncü Dünya" sineması hakkında; en kapsamlı yazılar ve çevirilere *Yedinci Sanat* dergisinde yer almıştır. Dönemi açısından, sinemaların dahi; "yerli film gösteren sinemalar" ve "yabancı film gösteren sinemalar" olarak ikiye ayrıldığı bir dönemde; bu ayrıma yayınlarında yer veremeyerek, hem Yeşilçam sinemasını; aynı zamanda da yabancı sinemayı ele alarak, kapsayıcı ve bütünleyici bir bakış açısı geliştirmiştir. Sinema alanıyla ilgili, bu yoğunlukta karikatür içeren ilk sinema dergisidir. Yeşilçam dışı, alternatif bir sinemanın hayata geçirilmesi açısından toplumsal hareketler ve 1971 muhtırası sürecinde kapanan *Görüntü* dergisi (1966-70), *Genç Sinema*

dergisi (1968-71) ve *Yeni Sinema* (1966-70) dergilerinin ortaya koyduğu tezlerin geliştirilerek farklı bir senteze ulaştırıldığı ilk sinema dergisidir. Bağımsız bir sinemanın kurulması açısından, Yeşilçam dışı çözüm arayışları içinde olan dergilerin tek yönlü bir strateji belirlemesine karşılık; "mevcut sinema düzeni içinde yapılacak sinema" ve "mevcut sinema düzeni dışında yapılacak sinema" olmak üzere, çift yönlü bir strateji ortaya koyan ilk sinema dergisidir. Kendi yazar kadrosu içinden, *Gerçek Sinema* (1973-1975) dergisi ve *Çağdaş Sinema* (1974-1975) dergilerini çıkararak; Türkiye'de sinema seyircisinin eğilimlerini belirlemek amacıyla hem derginin editoryal ekibinin hem de okuyucularının gönüllü katılımıyla; büyük çaplı halk soruşturmaları gerçekleştirerek sinema dergiciliği alanında öncü bir misyon üstlenmiştir. Türkiye'de, 15 Mayıs 1974'te günlük düzenli televizyon yayınlarının başladığı bir süreçte; sinemayla ilgili bilgi vererek, dönemi açısından zor bir sürece giren sinema sektörüne destek vermiştir. Sinema dergisi olarak magazin boyutunu aşarak, Türk sinemasını endüstriyel, ekonomik, sosyal, teknik ve tarihi boyutlarıyla bu kapsamda ele alan ilk sinema dergisidir. Dönemi açısından, diğer sinema dergilerinde görülmedik ölçüde; okuyucuyla karşılıklı iletişime geçerek, dergiye yönelik okuyucu eleştirilerine derginin sayfalarında bu kapsamda yer veren ilk sinema dergisidir. Yeşilçam dışı bir sinemanın kurulması açısından, "Kısa Film Konusu" yarışması düzenleyerek; jürinin seçeceği ilk üç metnin sinema dergisinin sağlayacağı mali kaynakla kısa film şeklinde çekilmesi tezi ilk kez *Yedinci Sanat* sinema dergisi tarafından ortaya koymuştur. Türk Sinema tarihi açısından bağımsız film üretimi ve dağıtımının kurulmasına yönelik; "Gezginci film gösteri ekipleri" tezi ilk kez *Yedinci Sanat* dergisinde hayata geçirmeye çalışmıştır. Dönemi açısından, Türk sinema tarihinin en iyi filmlerinin tespiti için yapılan; ''Bugüne Kadar Çevrilen En İyi 10 Türk Filmi'' soruşturması, katılımcı sayısı ve süresi itibarıyla; bu kapsamda ve genişlikte ilk çalışma olarak *Yedinci Sanat* sinema dergisinde karşımıza çıkmaktadır.

6. KAYNAKLAR

KİTAPLAR

Adalı. B. (1986). *Belgesel Sinema.* (1. Basım). İstanbul: Hil.

Arolat, S. Osman. *Bir Gençlik Liderinin Anıları 1959-1974*. (1. Basım). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

Ayça, E. (2016). *Şu Sinema Dedikleri*. İstanbul: Artshop.

Aydın, Z. (2020). *İşçilerin Haziran'ı 15-16 Haziran 1970*. (1. Basım). İstanbul: Ayrıntı.

Başgüney, H. (2010). *Türk Sinematek Derneği: Türkiye'de Sinema ve Politik Tartışma*. İstanbul: Libra.

Biryıldız, E. (2002) Örneklerle Türk Film Eleştirisi (1950-2002), İstanbul: Betaş.

Bozis, Y. ve Bozis, S. (2014). *Paris'ten Pera'ya Sinema ve Rum Sinemacılar* (1. Basım). İstanbul: Yapı Kredi.

Brecht, B. (1997). *Epik Tiyatro*. (Çev. Kamuran Şipal). İstanbul: Cem.

Butler, A. (2011). *Film Çalışmaları.* (Çeviren: Ali Toprak). İstanbul: Kalkedon.

Cöntürk, H, (1958) Eleştirmeden Önce, Ankara: Kültür Matbaası.

Çeviker, T. (2006). *Onat Kutlar Kronolojisi* (Ed. Turgut Çeviker). *Onat Kutlar Kitabı*. İstanbul: 43. Altın Portakal Film Festivali.

Daldal, A. (2005). *1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçeklik*. (1. Basım). İstanbul: Homer.

Dijkstra, Anne M. ve Craig, C. (2022) *Bilim İletişiminde Araştırma, Bilim İletişimi: Teori, Araştırma, Uygulama*, (Ed. Frans van Dam, Liesebeth de Bakker, Anne M. Dijkstra, Eric a. jensen). İstanbul: Sabri Ülker Vakfı.

Dorsay, A. ve Gürkan, T. (Tarih yok). Nezih Coş [maddesi]. *Türk ve Dünya Sinema Ansiklopedisi.* İstanbul: Hürriyet Gösteri.

Erus, Z. Çetin (2015). *Genç Sinema ve Devrimci Sinema Hareketleri*, İstanbul: Es.

Evren, B. (1993). *Başlangıcından Günümüze Türkçe Sinema Dergileri.* İstanbul: Korsan.

Evren, B. (1995). *Türkiye'ye Sinemayı Getiren Adam Sigmund Weinberg.* (1. Basım). İstanbul: Milliyet.

Evren, B. (1998). *Eski İstanbul Sinemaları Düş Şatoları*. İstanbul: AD.

Evren, B. (2010). *Atilla Dorsay Söyleşiler.* Adana: Altın Koza.

Evren, B. (2014). *Türk Sinemasının 100 Yılı.* İstanbul: Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Bakanlığı.

Evren B. ve Saydam B. (2015). *Oyuncu-Yönetmen-Senarist-Yapımcı Yılmaz Güney*. Adana: Adana Altın Koza Film Festivali.

Gökmen, S. (1973). *Bugünkü Türk Sineması.* (1. Basım). İstanbul: Fetih.

İdrisoğlu, A. Odman, C. Korkmaz, A. Aktaş, Y. Eren, E. Ataman, A. Atalar, M. Sezmez, H. Arslan, S. ve Yalçın, İ. (2013). *Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-Tv Merkezi Kulüp Sinema 7 50. YIL Kataloğu* (1. Basım). İstanbul: Türk Güzel Sanatlar Vakfı.

İnanoğlu, T. (2004). *5555 Afişle Türk Sineması*, (Ed. Alican Sekmeç). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Kayalı, K. (1994), *Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması.* Ankara: Ayyıldız.

Kıraç, R. (2009). *Sinemayı Yazan Adam Atilla Dorsay.* İstanbul: Say.

Kutlar, O. (1985) *Sinema Bir Şenliktir*. De.

Kutlar, O. (2018). *Sinema... Sinema*. (1. Basım). İstanbul: Yapı Kredi.

Odabaş, B. (2013). *Üçüncü Sinema*. İstanbul: Agora.

Özön, N. (1985). *Sinema Uygulayımı Sanatı Tarihi*. (1. Basım). İstanbul: Hil.

Özuyar, A. (2008). *Sinemanın Osmanlıca Serüveni* (1. Basım). Ankara: De Ki.

Parkan, M. (1983). *Brecht ve Sanat Anlayışı.* Ankara: Dost.

Refiğ, H. (2009), *Ulusal Sinema Kavgası.* (2. Basım). (Ed. Ezel Erverdi). İstanbul: Dergâh.

Refiğ, H. (1971). *Ulusal Sinema Kavgası.* (1. Basım). İstanbul: Hareket.

Topuz, H. (1996). *100 Soruda Başlangıcından Bugüne Türk Basın Tarihi* (2.Basım). İstanbul: Gerçek.

Tunca, Ç. (2010). Yücel Çakmaklı İçin. (Ed. Abdurrahman Şen). *Türk Sinemasında Yerli Arayışlar*. Ankara: TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Uçakan, M. (1977). *Türk Sinemasında İdeoloji*. İstanbul: Düşünce.

Vardar, B. (2012). *Bir Sinema Arkeoloğu Burçak Evren.* Ankara: Dünya Kiv.

Vincenti, G. (1993). *Sinemanın Yüz Yılı* (1. Basım). (Çev. Engin Ayça). İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı.

Yıldırım, T. (2016). *Türk Sinemasının Estetik Tarihi-Standart Türlere Giriş: 1948-1959.* (1. Basım). İstanbul: Es.

Yıldırım, T. (2021). *Sinema Tarihine Giriş.* (Büyük Estetik Ekoller, Tarzlar, Akımlar, Hareketler). Ankara: Akademisyen.

GAZETELER

Akerson, C. (11 Ekim 1970). Hisar Yarışması El Değiştiriyor. *Milliyet Gazetesi*. 6.

Andak, S. (17 Ağustos 1965). Bir Türk Sinematek Derneği Kuruldu. *Cumhuriyet Gazetesi. 5.*

Andak, S. (7 Eylül 1970). Hisar Film Yarışması. [IV. Hisar Kısa Film yarışmanın Ertelendiğine dair Haber]. *Cumhuriyet Gazetesi*. 6.

Cumhuriyet Gazetesi (03 Ocak 1987). *Sinema Yazarı Coş Öldü.* [Cumhuriyet Gazetesi Kültür Servisi]. 4.

Cumhuriyet Gazetesi (04 Nisan 1985). [Gösteri Dergisi Reklamı]. 4.

Cumhuriyet Gazetesi (05 Temmuz 1973). *[Yedinci Sanat Dergisinin Reklamı],* 6.

Cumhuriyet Gazetesi (08 Mart 1973). *[Yedinci Sanat Dergisinin Reklamı]*, 6.

Cumhuriyet Gazetesi (12 Temmuz 1973). *[Yedinci Sanat Dergisinin Reklamı],* 6.

Cumhuriyet Gazetesi (15 Mayıs 1975). *[Yedinci Sanat Dergisinin Reklamı],* 7.

Cumhuriyet Gazetesi (16 Ocak 1975). *[Der-Da (Dergi dağıtım) firmasına ait reklam]*, 7.

Cumhuriyet Gazetesi (19 Ocak 1968). *[Nezih Coş'a layık görülen ödüle ilişkin duyuru],* 2.

Cumhuriyet Gazetesi (26 Haziran 1975). *Kamuoyuna Duyuru.* [Marksist Tandanslı Dergilerin Dağıtımlarının Engellendiğine Dair], 7.

Cumhuriyet Gazetesi (29 Mart 1973). *[Yedinci Sanat Dergisinin Reklamı],* 6.

Cumhuriyet Gazetesi (30 Aralık 1980). [Ufuklar Haftalık Siyasi Dergisi Reklamı]. 4.

Cumhuriyet Gazetesi (30 Nisan 1981: 5). [Varlık Dergisi Reklamı]. 5.

Cumhuriyet Gazetesi (5 Nisan 1973). *[Yedinci Sanat Dergisinin Reklamı],* 6.

Dorsay, A. (09 Ocak 1987). *Elveda Nezih Coş*. *Cumhuriyet Gazetesi.* 5.

Dorsay, A. (13 Ekim 1970). Dördüncü Hisar Kısa Film Şenliği Bitti. *Cumhuriyet Gazetesi*. 6.

Dorsay, A. (17 Aralık 1966). Sinema-Haftanın Filmleri. *Cumhuriyet Gazetesi.* 6.

Dorsay, A. (22 Şubat 1969). Kanlı Pazar'da da Oradaydılar. *Cumhuriyet Gazetesi*, 6.

Dorsay, A. (24 Ocak 1974). Sinematek ve Türk Sineması. *Cumhuriyet Gazetesi.* 4.

Dorsay, A. (26 Haziran 1967). Bir Yarışmanın Ardından. *Cumhuriyet Gazetesi.* 6.

Dorsay, A. (27 Temmuz 1967). Türk Sinemateki 3 Yaşına girdi. *Cumhuriyet Gazetesi*. 6.

Dorsay, A. (6 Temmuz 1968). Bir Yarışmanın İzlenimleri. [II. Hisar Kısa Film Yarışması Hakkında].6.

Dorsay, A. (Cumhuriyet, 24 Ocak 1974: 4). Sinematek ve Türk Sineması. *Cumhuriyet Gazetesi.* 4.

Dorsay, A.; Baş, H. ve Kutlar, O. (1 Kasım 1970). Yılmaz Güney Olayı. [Röportaj] *Cumhuriyet Gazetesi.* 10.

Dorsay. A. (01 Ocak 1975). 1974 Yılında Sinema. *Cumhuriyet Gazetesi,* 8.

Filizoğlu, L. (14 Şubat 1990). Umut Gerçeği Destanıdır. *Cumhuriyet Gazetesi.* 18.

Gürkan, T. (14 Ekim 1966). 3 Onur Üyesi. *Cumhuriyet Gazetesi.* 6.

Gürkan, T. (28 Temmuz 1966). 1941 Yılı Öncesi Türk Filmleri Kayıp. *Cumhuriyet Gazetesi*, s.6.

Kutlar, O. (8 Eylül 1975). Onuncu Yılında Sinematek. (Haz: Abdi İpekçi). Her Hafta Bir Sohbet. *Milliyet Gazetesi*, s.9.

Milliyet Gazetesi, (11 Ekim 1970). IV. Hisar Sonuncu Yarışma Oldu. *Milliyet Gazetesi,* 6.

Milliyet Gazetesi, (22 Haziran 1967). *I. Hisar Kısa Film Yarışması Sonuçlandı,* 6.

Milliyet Gazetesi, (28.08.1970). *Hisar Kısa Film Yarışması 1-14 Ekim Tarihleri Arasında Yapılacak*, 8.

YEDİNCİ SANAT DERGİSİ

Anlar, A. (Mayıs 1974) *Çin Filmleri ya da Emeğin Yabancılaşması*, Yedinci Sanat Dergisi (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 15, 51-59.

Ayça, E. (Haziran 1974) Türkiye'de İleriye Dönük Sinema. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 16, 8-12.

Ayça, E. (Mart 1973). *Sinemada Yeni Tanımlamalara İhtiyaç Var*. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı 1, 6-9.

Ayça, E. (Mart 1974), Yeni Bir Sinemanın Geliştirilmesinde Eleştirmelerin Yeri. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça), Sayı: 13, 40-41.

Ayça, E. (Temmuz 1973). Bir konu örneği. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 5, 53.

Ayça, E. (Temmuz 1973). Kısa Film Konusu Örneği. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı 5, 53.

Ayça, E. ve Dorsay, A. (Ekim 1973). *Türk Film Arşivi Sami Şekeroğlu ile Konuşma*. *Yedinci Sanat Dergisi*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 8, 36-47.

Ayça, E. (Ağustos 1973). Sanatsız Sinema Yapmak. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 6, 21.

Coş, N. (Haziran 1974). Örgütlenme Gereği. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı 16, 13-17.

Coş, N. (Mart 1974). Türk Sinemasında İşçi. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı 13, 3-14.

Coş, N. (Mayıs 1975). Türk Sinemasının Somun Pehlivanı" Üç Arkadaş". *Yedinci Sanat Dergisi*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 23, 14-22.

Coş, N. (1974). Kapitalist Ülkelerde Film Şenlikleri ve Türkiye Düzeninin Şenliği: Antalya. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 19, 18-22.

Coş, N. (Nisan 1973) Sinema Yapmanın Amacı. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 2, 3-6.

Coş, N. (Temmuz 1973). Sinematek ya da Cine Cafe. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 5, 3-7.

Coş, N., Anlar, A. ve Yıldırım, M., (Mayıs 1974). Çin Filmleri Üstüne Halk Soruşturması (1). *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 15, 48-50.

Coş, N. Anlar, A. ve Yıldırım, M., (Haziran 1974). Çin Filmleri Üstüne Halk Soruşturması (2) *Yedinci Sanat Dergis*i. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 16. 46-52.

Coş, N., Anlar, A. ve Yıldırım, M., (Temmuz-Ağustos 1974). Çin Filmleri Üzerine Halk Soruşturması (3). *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 17. 76-80.

Coş, N., Ayça, E. ve Anlar A. (Haziran 1974). Vedat Türkali ile Konuşma [1]. *Yedinci Sanat Dergisi* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 16, 18-45.

Coş, N., Ayça, E. ve Anlar A. (Mayıs 1974). "Umut" Filmi Üstüne Tartışma. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 15, 5-20

Coş, N. (Ekim 1973). Türkiye'de Yayınlanmış Sinema Kitap ve Broşürleri. *Yedinci Sanat Dergisi*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 8, 48-52.

Coş, N. (Şubat 1974). Açık Oturumculuk Oynamak. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 12, 44-47.

Coş, N. (Nisan 1974). Türkiye'de Bağımsız Sinema Sorunu. *Yedinci Sanat Dergisi*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 14, 3-6.

Coş, N. (Haziran-Ağustos 1975). Hangi Toplumsal Gerçeklik "Susuz Yaz". *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça,). Sayı: 24, 29-39.

Çeviker, T. (Eylül 1974). Genelev Kadınlarıyla Sinema Soruşturması. *Yedinci Sanat Dergisi*. (Ed Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 18, 35-41.

Dorsay, A. (Temmuz 1973). Cannes Defteri. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 5, 13-23.

Dorsay, A. ve Ayça, E. (Kasım 1973). Ercüment Behzat Lav'la Konuşma. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 9. 94-104.

Gürkan, T. (Haziran 1973). Bir Yerli Kulis Şenliği: Antalya. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 4, 44-48.

Gürkan, T. (Kasım 1973). Umut Verici Bir Yerli Film Şenliği: 'Adana Altın Koza'. *Yedinci Sanat Dergisi*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 9. 109-115.

Gürkan, T. (Mayıs 1973). Agah Özgüç ve Türk Filmleri Sözlüğü. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 3, 42-44.

Özgüç, A. (Mart 1973). Bugüne Kadar Çevrilen En İyi 10 Türk Filmi. *Yedinci Sanat Dergisi*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı:1, 17.

Özgüç, A. (Temmuz 1973). Bugüne Kadar Çevrilen En İyi 10 Türk Filmi. *Yedinci Sanat Dergisi*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 5, 32-33.

Özgüç, A. (Ağustos 1973). Bugüne Kadar Çevrilen En İyi 10 Türk Filmi. *Yedinci Sanat Dergisi*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 6, 14-15.

Özgüç, A. (Aralık 1973). Bugüne Kadar Çevrilen En İyi 10 Türk Filmi. *Yedinci Sanat Dergisi*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 10, 14.

Özgüç, A. (Ekim 1973). Bugüne Kadar Çevrilen En İyi 10 Türk Filmi. *Yedinci Sanat Dergisi*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 8, 53-54.

Özgüç, A. (Eylül 1973). Bugüne Kadar Çevrilen En İyi 10 Türk Filmi. *Yedinci Sanat Dergisi*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 7, 64-65.

Özgüç, A. (Haziran 1973). Bugüne Kadar Çevrilen En İyi 10 Türk Filmi. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 4, 15.

Özgüç, A. (Kasım 1973). Bugüne Kadar Çevrilen En İyi 10 Türk Filmi. *Yedinci Sanat Dergisi*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 9, 52-53.

Özgüç, A. (Mart 1974). *Bir Soruşturma ya da "En İyi 10 Türk Filmi" üstüne çeşitlemeler. Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 13, 42-45.

Özgüç, A. (Mayıs 1973). Bugüne Kadar Çevrilen En İyi 10 Türk Filmi. *Yedinci Sanat Dergisi*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 3, 14.

Özgüç, A. (Nisan 1973). Bugüne Kadar Çevrilen En İyi 10 Türk Filmi. *Yedinci Sanat Dergisi*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 2, 24.

Özgüç, A. (Ocak 1974). Bugüne Kadar Çevrilen En İyi 10 Türk Filmi. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı:11, 21-22.

Özgüç, A. (Şubat 1974). Bugüne Kadar Çevrilen En İyi 10 Türk Filmi. *Yedinci Sanat Dergisi*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 12, 39-42.

Özön, N. (Ocak 1974). Elli Yılın Türk Sineması. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 11, 3-7.

Sayman, A. (Mayıs 1973). Genç ve Güzel. *Yedinci Sanat Dergisi*. Sayı: 3, (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). 52-53.

Sayman, A. (Nisan 1974). "İsyan"ın Getirdikleri. *Yedinci Sanat Dergisi.* Sayı: 14, (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). 28-35.

Yedinci Sanat Dergisi, (Nisan 1975). *Devrimci Bolivya Sineması Deneyi*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). (Çeviren: Engin Ayça). Sayı 22: 57-71.

Yedinci Sanat Dergisi (Haziran 1974). *1973-74'ün En İyi 10 Yerli 10 Yabancı Filmi Soruşturması Duyurusu*. (Ed Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 16, 80.

Yedinci Sanat Dergisi (Mart 1973). *Değerlendirme* [Yıldız Tablosu]. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 1, 47-48.

Yedinci Sanat Dergisi (Mayıs 1974). *Değerlendirme* [Yıldız Tablosu]. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 15, 78-80.

Yedinci Sanat Dergisi (Şubat 1974). *1. Yılımız Kapatırken*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 12, 2.

Yedinci Sanat Dergisi (Mart 1973). *[Yedinci Sanat Dergisinde Yer Alan Sinematek Derneği Reklamı].* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı 1, 29.

Yedinci Sanat Dergisi (Ocak 1974). [Atilla Dorsay *Yedinci Sanat* Dergisinin On Birinci Sayısından Sonra Editoryal Görevinden Ayrılmıştır]. Sayı: 11.

Yedinci Sanat Dergisi, (Ocak 1974). *Cumhuriyet Döneminin Kalbur Üstü Filmleri*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 11, 8.

Yedinci Sanat Dergisi, (Ağustos 1973). *Kısa Film Konusu Yarışması*. [Okuyuculardan gelen Kısa Film Örnekleri]. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 6, 53-56.

Yedinci Sanat Dergisi, (Ağustos 1973). *Yapılması ve Yapılmaması Gereken...* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 6, 2.

Yedinci Sanat Dergisi, (Aralık 1973). *1973'ü Kaparken.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 10, 2.

Yedinci Sanat Dergisi, (Aralık 1973). *Değerlendirme.* [Yıldız Tablosu]. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı:10, 56-58.

Yedinci Sanat Dergisi, (Aralık 1974-Ocak 1975). *Devrimci Sinema Cephesi çalışmaları*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 20, 29.

Yedinci Sanat Dergisi, (Aralık 1974-Ocak 1975). *Materyalist Sinemadan Ne Anlıyoruz?*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 20, 4-11.

Yedinci Sanat Dergisi, (Aralık 1974-Ocak 1975). *Yeşilçam'da Kriz Büyüyor*. [Haberler]. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 20, 29-33.

Yedinci Sanat Dergisi, (Ekim 1973). *Okur Eleştirisinin Gereği*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 8, 2.

Yedinci Sanat Dergisi, (Ekim- Kasım 1974). *Değinmele*r. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı:19, 66.

Yedinci Sanat Dergisi, (Ekim-Kasım 1974). Devrimci Sinema Cephesi çalışmaları. [Haberler]. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 19, 57.

Yedinci Sanat Dergisi, (Ekim-Kasım 1974). *Gezginci Film Gösteri Ekipleri için Güç Birliği Çağrısı.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 19, 71.

Yedinci Sanat Dergisi, (Ekim-Kasım 1974). *Yılmaz Güney'le Konuşma (2).* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 19, 3-17.

Yedinci Sanat Dergisi, (Ekim-Kasım 1974/19: 39). *Heni Sur ve Siyasal Sinema.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). (Çeviren: Engin Ayça). Sayı 19: 35-44.

Yedinci Sanat Dergisi, (Eylül 1973). *Hisar Kısa Film Yarışması Sürdürülüyor*. [Haberler]. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 7, 58.

Yedinci Sanat Dergisi, (Eylül 1973). *Sinematek ve FİAF.* [Haberler]. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 7, 61-62.

Yedinci Sanat Dergisi, (Eylül 1973). *Yeni Mevsim Sinema Kılavuzu*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 7, 3-31.

Yedinci Sanat Dergisi, (Eylül 1974). *Gezginci Film Gösteri Ekipleri için Güç Birliği Çağrısı*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 18, Ön Kapağın İçi.

Yedinci Sanat Dergisi, (Eylül 1974). *Fransa'da Siyasal Sinema*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 18, 32-34.

Yedinci Sanat Dergisi, (Eylül 1974). *Latin Amerika Sineması Açık Oturumu*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). (Çeviren: Salih Ecer). Sayı: 18, 13-31.

Yedinci Sanat Dergisi, (Eylül 1974). *Yeni Mevsimin Yabancı Filmleri.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı 18, 50-71.

Yedinci Sanat Dergisi, (Haziran 1973). *Bir Yarışma ve Ötesi.* (Ed Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 4, 2.

Yedinci Sanat Dergisi, (Haziran 1973). *Değerlendirme.* [Yıldız Tablosu]. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 4, 54.

Yedinci Sanat Dergisi, (Haziran 1973). *Okurlardan.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 4, 56.

Yedinci Sanat Dergisi, (Haziran 1973). *Yedinci Sanat Kısa Film Konusu Yarışması Düzenliyor.* [Duyuru]. Sayı: 4, 57.

Yedinci Sanat Dergisi, (Haziran 1973). *Yedinci Sanat Kısa Film Konusu Yarışması Düzenliyor*. [Duyuru]. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 4, Arka Kapağın İçi.

Yedinci Sanat Dergisi, (Haziran 1974). *Değerlendirme* [Yıldız Tablosu]. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı:16, 79.

Yedinci Sanat Dergisi, (Haziran 1974). *Gezginci Film Gösteri Ekipleri için Güç Birliği Çağrısı.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). [Duyuru]. Sayı: 16, Ön Kapağın İçi.

Yedinci Sanat Dergisi, (Haziran 1974). *Seyircisizlik ve Kapanan Sinemalar*. [Haberler]. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 16, 62-64.

Yedinci Sanat Dergisi, (Haziran 1974). *Yeni Dönemin Eşiğinde.* [Editoryal Yazı]. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay, Abdullah Anlar). Sayı: 16, 2.

Yedinci Sanat Dergisi, (Haziran- Ağustos 1975). *G. Vietnam, Kamboçya ve Laos 'da Antiemperyalist Sinema*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 24: 16-28.

Yedinci Sanat Dergisi, (Haziran-Ağustos 1975). *Sinemada Burjuva Eleştirme Geleneğini Yıkalım, Eleştiri Yazanları Eleştirmenin Gereği*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça) Sayı: 24, 2.

Yedinci Sanat Dergisi, (Kasım 1973). *Sinema Yazarı Nezih Coş Sinematekte Saldırıya Uğradı.* [Haberler]. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 9, 116.

Yedinci Sanat Dergisi, (Kasım 1973). *Kutlu Olsun*. [Editoryal yazı]. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 9, 4.

Yedinci Sanat Dergisi, (Mart 1973). *[Yedinci Sanat Dergisinin İletişim Adresi]*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı 1, 1.

Yedinci Sanat Dergisi, (Mart 1973). *Başlarken….* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı 1, 3.

Yedinci Sanat Dergisi, (Mart 1973). *Kısa Film Konusu Afişi.* [Yarışma Duyurusu]. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 1, 36.

Yedinci Sanat Dergisi, (Mart 1974). [*Derginin Kapağında Yer Alan Tarihte Baskı Hatası Yapılmıştır*]. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 13, 1.

Yedinci Sanat Dergisi, (Mart 1974). *Değerlendirme.* [Yıldız Tablosu]. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça,). Sayı:13, 63-64.

Yedinci Sanat Dergisi, (Mart 1975). *Sanat ve Edebiyatın Devrimci Kitle Eleştirisini Yüreklendirmek*. (Çeviren: Engin Ayça). (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı:22: 3-4.

Yedinci Sanat Dergisi, (Mart 1975). *Sosyalist "Yeniliği Yüceltmek Proleter "Özgünlüğü Anlatmak İyi Örnekler Üretmek*. (Çeviren: Engin Ayça). (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı:22: 4-5.

Yedinci Sanat Dergisi, (Mayıs 1973). *Değerlendirme.* [Yıldız Tablosu]. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 3, 54-55.

Yedinci Sanat Dergisi, (Mayıs 1973). *Okurlardan*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 3, 55-56.

Yedinci Sanat Dergisi, (Mayıs 1973). *Yedinci Sanat Kısa Film Konusu Yarışması Düzenliyor*. [Duyuru]. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 3, Arka Kapağın İçi.

Yedinci Sanat Dergisi, (Mayıs 1974) *Bir Sempozyum Üzerine Genellemeler.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 15, 22-25.

Yedinci Sanat Dergisi, (Mayıs 1974). *Federico Fellini ile 'Roma' Üstüne Bir Konuşma.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 15, 74-77.

Yedinci Sanat Dergisi, (Mayıs 1974). *I. B.Ü.S.K Kısa Film Yarışması Üstüne.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 15. 26-33.

Yedinci Sanat Dergisi, (Mayıs 1974). *Yedinci Sanat Kısa Film Konusu Yarışması Sonuçlandı*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 15, 2-3.

Yedinci Sanat Dergisi, (Nisan 1973). *Değerlendirme* [Yıldız Tablosu]. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 2, 54-55.

Yedinci Sanat Dergisi, (Nisan 1973). *Okurlardan*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 2, 56.

Yedinci Sanat Dergisi, (Nisan 1973). *Sevindirici Bir İlgi*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı 2, 2.

Yedinci Sanat Dergisi, (Nisan 1975). *[Der-da Firması Reklamı].* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı 22, 51.

Yedinci Sanat Dergisi, (Ocak 1974). *Değerlendirme* [Yıldız Tablosu]. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça,). Sayı: 11, 59-61.

Yedinci Sanat Dergisi, (Ocak 1974). *Kısa Film Konusu Yarışması*. [Okuyuculardan gelen Kısa Film Önekleri ve Duyuru]. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 11, 61-64.

Yedinci Sanat Dergisi, (Şubat 1974). *Okurlardan.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 12, 48.

Yedinci Sanat Dergisi, (Şubat 1974). *Yedinci Sanat 1. Yıl anket- Soruşturması.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 12, 3.

Yedinci Sanat Dergisi, (Şubat 1974). *Değerlendirme.* [Yıldız Tablosu]. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça,). Sayı:12, 63-64.

Yedinci Sanat Dergisi, (Şubat 1974). *Kısa Film Konusu Yarışması*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça), Sayı: 21, 64.

Yedinci Sanat Dergisi, (Şubat 1974). *Sinematek Yönetim Kurulu Değişti.* [Haberler]. Sayı: 12. 43.

Yedinci Sanat Dergisi, (Şubat-Mart 1975). *Devrimci Sinema Platformundan*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 21, 72.

Yedinci Sanat Dergisi, (Şubat-Mart 1975). *Faşist Baskıları Protesto Ediyoruz.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 21, 2.

Yedinci Sanat Dergisi, (Şubat-Mart 1975). *Militan Sinemanın Durdurulamayan Gelişmesi*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 21, (Çeviren: Mahir Şaul) 31-40.

Yedinci Sanat Dergisi, (Şubat-Mart 1975). *Okurlardan.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 21, 78.

Yedinci Sanat Dergisi, (Temmuz 1973). *Kısa Film Konusu Yarışması*. [Duyuru]. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı 5, 53-55.

Yedinci Sanat Dergisi, (Temmuz 1973). *Okurlardan*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 5. 56.

Yedinci Sanat Dergisi, (Temmuz 1973). *Yedinci Sanat Kısa Film Konusu Yarışması Düzenliyor.* [Duyuru]. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 5, Arka Kapağın İçi.

Yedinci Sanat Dergisi, (Temmuz-Ağustos 1974) *Yedinci Sanat 1973-74 En İyi 10 Film Soruşturması Sonuçlandı* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 17, Arka Kapağın İçi.

Yedinci Sanat Dergisi, (Temmuz-Ağustos 1974). *Gezginci Film Gösteri Ekipleri için Güç Birliği Çağrısı*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 17, Ön kapak Arkası,

Yedinci Sanat Dergisi, (Temmuz-Ağustos 1974). *Yedinci Sanat 1973-74 en iyi 10 filmi soruşturması sonuçlandı*. Sayı: 17, Arka kapağın içi.

Yedinci Sanat Dergisi, (Temmuz-Ağustos1974). *Devlet Film Arşivi ve Sinematek'te Sinema Kursları*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). [Haberler]. Sayı: 17, 71.

Yedinci Sanat Dergisi. (Eylül 1974). *Iskra: Bir Kıvılcımın Nedenleri-Fransa'da Siyasal Sinema*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 18, 32-34.

Yedinci Sanat Dergisi. (Nisan 1973). *Sevindirici Bir İlgi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 2, 2.

GENÇ SİNEMA DERGİSİ

Genç Sinema Dergisi, (Haziran 1970). *I. Devrim Sineması Şenliğinde Gösterilen Filmlerin Listesi*. (Ed. Yakup Borakas), Sayı: 13, 3.

Genç Sinema Dergisi, (Haziran 1970). *Türk Sinemasına Devrimci Bakış.* (Ed. Tanju Kurtarel, Yakup Borakas). Sayı: 13, 12-14.

Genç Sinema Dergisi, (Haziran 1970). *Genç Sinema'dan.* (Ed. Tanju Kurtarel, Yakup Borakas). Sayı: 13, 1.

Genç Sinema Dergisi, (Haziran 1970). *I. Devrim Sineması Şenliği Bildirisi.* (Ed. Tanju Kurtarel, Yakup Borakas), Sayı: 13, 3.

Genç Sinema Dergisi, (Ekim 1968). *Bildiri.* (Ed. Ömer Pekmez). Sayı: 1, 2-3.

Pekmez, Ö. (Mart 1969). Sansür Sorunu. *Genç Sinema Dergisi.* (Ed. Ömer Pekmez). Sayı: 6*,* 8-9.

Genç Sinema Dergisi, (Temmuz 1969). *Hisar Günlüğü.* (Ed. Ömer Pekmez, Veysel Ataman). Sayı: 8, 2-7.

Borakas, Y. (Temmuz 1969). Foruma Niye Katılmadık. *Genç Sinema Dergisi.* (Ed. Ömer Pekmez, Veysel Ataman). Sayı: 8, 7-9.

Borakas, Y. (Mart 1970). Devrimci ve Ulusal Türk Sineması için Genç Sinema Bir Harekettir. *Genç Sinema Dergisi.* (Ed. Tanju Kurtarel, Ahmet Soner). Sayı: 12, 11-24.

Parkan, M. (Mart 1970). Yürürken. *Genç Sinema Dergisi.* (Ed. Tanju Kurtarel, Ahmet Soner). Sayı: 12, 3.

Genç Sinema Dergisi, (Ocak 1971). *Açık Oturum* (Ed. Ahmet Soner, Mete Tanju, Osman Ertuğ, Yorgo Bozis, Yakup Borakas). Sayı: 14: 6-10.

Genç Sinema Dergisi, (Şubat 1971) *Bir Mesih beklemek.* (Ed. Ahmet Soner, Mete Tanju, Osman Ertuğ, Tanju Kurtarel, Yorgo Bozis, Yakup Borakas). Sayı: 15, 12.

Genç Sinema Dergisi, (Şubat 1971). *Genç Sinema Bildirisi*. (Ed. Ahmet Soner, Mete Tanju, Osman Ertuğ, Tanju Kurtarel, Yorgo Bozis, Yakup Borakas). Sayı: 15, 9.

Genç Sinema Dergisi, (Şubat 1971) *Onatgiller'e Cevabımızdır.* (Ed. Ahmet Soner, Mete Tanju, Osman Ertuğ, Tanju Kurtarel, Yorgo Bozis, Yakup Borakas). Sayı: 15, 11.

Genç Sinema Dergisi, (Nisan 1971). *Genç Sinema'dan.* (Ed. Tanju Kurtarel, Osman Ertuğ, Yorgo Bozis). Sayı: 16: 2-4.

YENİ SİNEMA DERGİSİ

Akerson, T. (Mayıs 1968) Yeşilçam'dan Yeni Sinema 'ya. *Yeni Sinema Dergisi.* (Ed. Onat Kutlar, Hüseyin Baş, Giovanni Scognomillo, Cevat Çapan, Tuncan Okan). Sayı: 18, 8-18

Ayça, E. (Eylül- Ekim 1967). Bazin ve 3. Pesaro Yeni Sinema Şenliği. *Yeni Sinema Dergisi.* (Ed. Onat Kutlar, Hüseyin Baş, Giovanni Scognomillo, Jak Şalom). Sayı: 10-11, 26-27.

Ayça, E. (Eylül- Ekim 1967). Venedik'te Devrim Var. *Yeni Sinema Dergisi.* [Yeni Sinema Dergisi, Engin Ayça İçin "İtalya Muhabirimiz" İbaresi Kullanılmaktadır]. (Ed. Onat Kutlar, Hüseyin Baş, Giovanni Scognomillo, Jak Şalom). Sayı: 10-11, 9-13.

Ayça, E. (Haziran-Temmuz 1968). Ulusal Sinema, Siyasal Savaş. *Yeni Sinema Dergisi*. (Ed. Onat Kutlar, Hüseyin Baş, Giovanni Scognomillo, Cevat Çapan, Tuncan Okan, Ece Ayhan). Sayı: 19-20, 25-29.

Ayhan, E. (Haziran-Temmuz 1968). Türk Sineması Üzerine Soruşturma. *Yeni Sinema Dergisi*. (Ed. Onat Kutlar, Hüseyin Baş, Giovanni Scognomillo, Cevat Çapan, Tuncan Okan, Ece Ayhan). Sayı:19-20, 55-64.

Dorsay, A. (Ocak 1969). Yeşilçam'da bir Aşk Hikâyesi. *Yeni Sinema Dergisi.* (Ed. Onat Kutlar, Hüseyin Baş, Giovanni Scognomillo, Cevat Çapan, Tuncan Okan). Sayı: 26, 40-42.

Dorsay, A. ve Şalom, J. (Temmuz 1967). Haberler. *Yeni Sinema Dergisi*. (Ed. Onat Kutlar, Hüseyin Baş, Giovanni Scognomillo, Jak Şalom). Sayı: 8, 9-11.

Dorsay, A., Sezerel, A. ve Tokyay, N. (Haziran- Temmuz 1980). Türkiye Sinematek'i 15. Yıl Raporu. *Yeni Sinema Dergisi* Sayı: 32, 17.

Kutlar, O. (Eylül-Ekim 1967). Ulusal Türk Sineması İçin Alan Araştırmaları: 1 Giriş. *Yeni Sinema Dergisi.* (Ed. Onat Kutlar, Hüseyin Baş, Giovanni Scognomillo, Jak Şalom). Sayı: 10-11, 28-31.

Kutlar, O. (Nisan 1968). Ulusal Türk Sineması İçin Alan Araştırmaları: 2, Kısa Filmin Gücü. *Yeni Sinema Dergisi.* (Ed. Kutlar, Onat, BAŞ, Hüseyin, Scognamillo, Giovanni, Cevat Çapan, Tuncan Okan). Sayı: 17, 26-29.

Okan, T. (Ekim-Kasım 1966). Türk Sinemasının Ekonomik Durumu. *Yeni Sinema Dergisi*. (Ed. Onat Kutlar, Hüseyin BAŞ, Giovanni Scognamillo). Sayı: 3, 25-27.

Okan, T. (Mart 1966). Neden yeni dalga / kısa bir tarihçe ve Sinematek 'deki Yeni Dalga Filmleri. *Yeni Sinema Dergisi.* (Ed. Onat Kutlar, Hüseyin Baş, Giovanni Scognomillo, Sungu Çapan). Sayı: 1, 13-17.

Yalçın, A. (Ekim-Kasım 1967) Sinematek Arşivinde İki Yıl. *Yeni Sinema Dergisi.* (Ed. Onat Kutlar, Hüseyin Baş, Giovanni Scognomillo, Jak Şalom). Sayı: 10-11, 6-8.

Yeni Sinema Dergisi, (Haziran-Temmuz 1968). *Siyasal Sinema.* (Ed. Onat Kutlar, Hüseyin Baş, Giovanni Scognomillo, Cevat Çapan, Tuncan Okan, Ece Ayhan). Sayı: 19-20, 25-34.

Yeni Sinema Dergisi, (Nisan 1968), *Türk Sineması Özel Sayısı*. (Ed. Kutlar, Onat, Baş, Hüseyin, Scognamillo, Giovanni, Çapan, Cevdet, Okan, Tuncan). Sayı: 17.

Yeni Sinema Dergisi, (Nisan-Mayıs 1980). *15. Yıl Raporu*. Sayı 31, 21.

Yeni Sinema Dergisi, (Ekim-Kasım1966). *Türk Sinemasının Ellinci Yılı Gösterileri.* (Ed. Onat Kutlar, Hüseyin Baş, Giovanni Scognomillo), Sayı: 3, 63.

Yeni Sinema Dergisi, (Ekim-Kasım 1966). *Ellinci Yıla Önsöz.* [Türk Sineması Özel Sayısı]. (Ed. Onat Kutlar, Hüseyin Baş, Giovanni Scognamillo). Sayı: 3, 3-5.

Yeni Sinema Dergisi, (Nisan-Mayıs 1966). *İkinci Sayıda.* (Ed. Onat Kutlar, Hüseyin Baş, Giovanni Scognamillo, Sungu Çapan). Sayı: 2, 3.

Yeni Sinema Dergisi, (Temmuz 1967). *Eleştirmecilere Sorular.* (Ed. Onat Kutlar, Hüseyin Baş, Giovanni Scognomillo, Jak Şalom). Sayı: 8, 23-33.

Yeni Sinema Dergisi. (Ekim-Kasım 1966). *Türk Sineması Özel Sayısı.* (Ed. Kutlar, Onat, Baş, Hüseyin, Scognamillo, Giovanni). Sayı: 3.

Yeres, A. (Haziran-Temmuz 1968). Neden Kısa Film? *Yeni Sinema Dergisi.* (Ed. Onat Kutlar, Hüseyin Baş, Giovanni Scognomillo, Cevat Çapan, Tuncan Okan, Ece Ayhan). Sayı:19-20: 29.

GERÇEK SİNEMA DERGİSİ

Alkan, E. (Yaz 1974). *Dağıtımcıların Egemenliği ve Türk Sineması*. *Gerçek Sinema*. (Ed. Bayraktar, Erol, Özdemiroğlu, Mehmet). Sayı 7, 61-66.

İvens. J. ve Ioridan. M. (Yaz 1974). Çin'deki Stüdyolarda Kültür Devrimi. *Gerçek Sinema Dergisi*. Sayı: 7, 25-41.

Gerçek Sinema Dergisi. (Ekim 1973). (Ed. Erol Bayraktar, Aydın Sayman). Sayı: 1, Ön Kapağın içi.

Evren, B. (Ekim 1973) Fotoğraf Açık Oturumu. *Gerçek Sinema Dergisi*. (Ed. Erol Bayraktar, Aydın Sayman). Sayı: 1, 42-48.

Evren, B. (Kasım 1973). Fotoğrafta Sanat… *Gerçek Sinema Dergisi*. (Ed. Erol Bayraktar, Mehmet Özdemiroğlu). Sayı: 2, 35-37.

Evren, B. (Aralık 1973). Fotoğrafçılık Literatürümüze Kısa Bir Bakış. *Gerçek Sinema Dergisi*. (Ed. Erol Bayraktar, Mehmet Özdemiroğlu). Sayı: 3, 35-38.

Evren, B. (Ocak 1974). 1973 Yılında Türkiye'de Açılan Fotoğraf Sergileri. *Gerçek Sinema Dergisi.* (Ed. Erol Bayraktar, Mehmet Özdemiroğlu). Sayı: 4, 39-43.

Gerçek Sinema Dergisi, (Şubat-Mart1974). *Türk Sinematek Derneği.* [Haberler]. (Ed. Erol Bayraktar, Mehmet Özdemiroğlu). Sayı: 5-6, 17-19.

Gerçek Sinema Dergisi, (Ekim-Kasım 1974). *Gerçek Sinemadan*. (Ed. Erol Bayraktar, Mehmet Özdemiroğlu) Sayı: 8, 2-5.

AS AKADEMİK SİNEMA DERGİSİ

Coş, N. (Temmuz 1969). Türkiye'de Yayınlanmış Sinema Kitap ve Broşürleri. *As Akademik Sinema Dergisi*. (Ed. Hayri Caner, Selim Sabit Pülten). Sayı 1, 48-50.

Abustay, Cüneyt Ş. (Temmuz 1969). *Senaryo Çıkmazı*, *As Akademik Sinema Dergisi.* (Ed. Hayri Caner, Selim Sabit Pülten). Sayı: 1, 5-7.

As Akademik Sinema Dergisi, (Temmuz 1969). *Yurt İçi Soruşturma Görevi Sonuçları.* (Ed. Hayri Caner, Selim Sabit Pülten). Sayı: 1, 15-17.

As Akademik Sinema Dergisi, (Temmuz 1969). *En İyi 10 Film 1965-69*. (Ed. Hayri Caner, Selim Sabit Pülten). Sayı: 1, 42.

As Akademik Sinema Dergisi, (Temmuz 1969). *Akademik Sinema Niçin Yayınlanıyor?* (Ed. Hayri Caner, Selim Sabit Pülten). Sayı: 1, 19-22.

Coş, N. (Ağustos 1969). Türkiye'de Sinemaların Dağılışı. *As Akademik Sinema Dergisi*. (Ed. Hayri Caner, Selim Sabit Pülten). Sayı: 2, 19-26.

Coş, N. (Ağustos 1969). Türkiye'de Yayınlanmış Sinema Kitap ve Broşürleri Bibliyografya II. *As Akademik Sinema Dergisi*. (Ed. Hayri Caner, Selim Sabit Pülten). Sayı: 2, 61-65.

Coş, Nezih (Ağustos 1969). Hisar Yarışmaları ve Genç Sinema. *As Akademik Sinema Dergisi.* (Ed. Hayri Caner, Selim Sabit Pülten). Sayı: 2, 46-54.

As Akademik Sinema Dergisi, (Ağustos 1969). *Akademik Sinema Nedir?.* (Ed. Hayri Caner, Selim Sabit Pülten). Sayı: 2, 5-6.

Coş, N. (Eylül 1969). Türkiye'de Yayınlanmış Sinema Kitap ve Broşürleri (I. Sayıdaki Yazının Devamı). *As Akademik Sinema Dergisi*. Sayı 3, 47-51.

Caner, H. (Eylül 1969). Hayri Caner. *As Akademik Sinema Dergisi*. (Ed. Hayri Caner, Selim Sabit Pülten). Sayı: 3, 53-55.

As Akademik Sinema Dergisi (Eylül 1969). *En İyi 10 Film 1965-69 (As Soruşturmaları: 2).* (Ed. Hayri Caner, Selim Sabit Pülten). Sayı: 3, 27-30.

Pülten, Selim S. (Eylül 1969) As Akademik Sinema Güçleniyor. *As Akademik Sinema Dergisi.* (Ed. Hayri Caner, Selim Sabit Pülten). Sayı: 3, 25-26.

Coş, N. (Ekim 1969). İstanbul'un Sinemaları. *As Akademik Sinema Dergisi*. (Ed. Hayri Caner, Selim Sabit Pülten). Sayı 4, 11-20.

Coş, N. (Şubat 1970). İzmit'in Sinemaları. *As Akademik Sinema Dergisi*. (Ed. Hayri Caner, Selim Sabit Pülten). Sayı: 6, 49-50.

Coş, N. (Şubat 1970). Eskişehir'in Sinemaları. *As Akademik Sinema Dergisi*. (Ed. Hayri Caner, Selim Sabit Pülten). Sayı 6, 47-48.

Olcayto, Enis R. (Şubat 1970). Niçin Ulusal Bir Sinemamız yok? *As Akademik Sinema Dergisi.* (Ed. Hayri Caner, Selim Sabit Pülten). Sayı: 6, 44-46.

As Akademik Sinema Dergisi, (Şubat 1970). *Forum*. [Forum Bölümlerinde Ne Yapılacağı Tanımlanmaktadır]. (Ed. Hayri Caner, Selim Sabit Pülten). Sayı: 6, 30.

GÖRÜNTÜ DERGİSİ

Akbelen, H. (Mart 1967). Film Yapımı, Hababam Sınıfı ve Ötesi. *Görüntü Dergisi.* (Ed. Özer Kabaş). Sayı: 3, 24-30.

Akbelen, H. (Nisan 1966). Umutluyuz. *Görüntü Dergisi.* (Ed. Özer Kabaş). Sayı: 1. 2-3.

Dorsay, A. (Haziran 1970). Soruşturma. *Görüntü Dergisi.* (Ed. Atilla Uras). Sayı: 7, 6-9.

Görüntü Dergisi (Haziran 1970). *Duyuru.* [IV. Hisar Kısa Film Yarışması'nın Ertelendiğini Belirten Duyuru]. Sayı: 7, Ön Kapağın İçi.

Görüntü Dergisi, (Haziran 1968). *8 mm Filmler ve Yarışmacılar, 16 mm Filmler ve Yarışmacılar.* [II. Hisar Kısa Film Yarışması]. (Ed. Özer Kabaş). Sayı: 5, 8-15.

Görüntü Dergisi, (Haziran 1968). *II. Hisar Kısa Film Yarışması Jürisi- II. Hisar Kısa Film Yarışması Organizasyon Komitesi.* (Ed. Özer Kabaş). Sayı: 5, 5-7.

Görüntü dergisi, (Haziran 1968). *İkinci Yarışmaya Doğru.* (Ed. Özer Kabaş). Sayı: 5, 2-4.

Görüntü Dergisi, (Haziran 1969). *Robert Kolej'de Sinema Dersi*. (Ed. Hasan Gürdal). Sayı: 6, 32.

Görüntü Dergisi, (Haziran 1970). *Hisar üzerine Özeleştiri.* (Ed. Atilla Uras). Sayı: 7, 1-5

Görüntü Dergisi, (Haziran 1970). *Muhsin Ertuğrul ve Sinema*. (Ed. Atilla Uras). Sayı: 7,10.

Görüntü Dergisi, (Haziran 1970). *ODTÜ Sinema Kulübü Bildirisi Üzerine.* (Ed. Atilla Uras). Sayı: 7, 31-32.

Görüntü Dergisi, (Haziran 1970). *Soruşturma* (Ed. Özer Kabaş). Sayı: 7, 6-9.

Görüntü Dergisi, (Haziran 1970). *Türkiye Sinema Kulüpleri Federasyonu İçin Son Çağrı… Federasyon Artık Mutlaka Gereklidir.* (Ed. Atilla Uras). Sayı: 7, 22-23.

Görüntü Dergisi, (Mart 1967). *I. Hisar Kısa Film Yarışması.* (Ed. Özer Kabaş). Sayı: 3, 1-3.

Görüntü Dergisi, (Mayıs 1969). *Hisar Kısa Film Yarışması Nedir?* (Ed. Atilla Uras). Sayı: 7, 26.

Görüntü Dergisi, (Şubat 1968). *Örgütlenmeye Doğru*. (Ed. Özer Kabaş). Sayı: 4, 2-3.

Görüntü Dergisi, (İlkbahar 1996). *Genç Sinemacılarla Söyleşi.* [Ahmet Soner]. (Ed. Övgü Gökçe, Ezgi Tinti, Bülent Görücü). Sayı: 5, 25-34.

Kabaş, Ö. (Mart 1967). Cumbadan Rumbaya. *Görüntü Dergisi.* (Ed. Özer Kabaş). Sayı: 3, 12-14.

Kutlar, O. (Nisan 1966). Olumlu Bir Başlangıç. *Görüntü Dergisi*. (Ed. Özer Kabaş). Sayı 1, 4-6.

Taçalan, N. (Haziran 1968). Nurdoğan Taçalan Filmi: Çingeneler 8 mm. Birincilik Ödülü. *Görüntü Dergisi*. (Ed. Özer Kabaş). Sayı: 5, 19.

Yeres, A. (Haziran 1968). Artun Ares Filmi: Çirkin Ares 8 mm. İkincilik Ödülü. *Görüntü Dergisi.* (Ed. Özer Kabaş). Sayı: 5, 20.

ÖZGÜR VE ULUSAL SİNEMA

Coş, N. (Kasım 1968). *Yeni Bir Sinema Kitabı "Türk Sineması Kronolojisi*. Ulusal Sinema Dergisi. (Ed. Sami Şekeroğlu, Duygu Şekeroğlu). Sayı: 3/4, Dergide Sayfa Numaraları Yer Almamaktadır.

Şekeroğlu, S. (Kasım 1968). 1968 Ulusal Sinema. *Özgür Sinema Dergisi.* (Ed. Sami Şekeroğlu, Duygu Sağıroğlu). Sayı: 1. Dergide Sayfa Numaraları Yer Almamaktadır.

Şekeroğlu, S. (Kasım 1968). Doğru Namuslu, Dürüst ve İleri Olmak. *Ulusal Sinema Dergisi.* (Ed. Sami Şekeroğlu, Duygu Sağıroğlu). Sayı: 3/4, Dergide Sayfa Numaraları Yer Almamaktadır.

Erksan, M. (Kasım 1968). Hakkımızdaki Fetvayı Gene Kendimiz Veririz. *Ulusal Sinema Dergisi.* (Ed. Sami Şekeroğlu, Duygu Sağıroğlu). Sayı: 3/4, s. Dergide Sayfa Numaraları Yer Almamaktadır.

SİNEMA 65

Refiğ, H. (Şubat 1965). *Türk Sineması Nedir? II Sinemamızın Kökleri*. *Sinema 65 Dergisi.* (Ed. Agah Özgüç), Sayı: 2, 7-9.

Sinema 65, (Ekim 1965) *Sinematek Gösterilerine Başladı.* (Ed. Giovanni Scognamillo). Sayı: 10, 14-15.

MODERN ZAMANLAR

Saydam, B. (Mayıs-Haziran 2012). Atilla Dorsay: "Bütün Bunların Aşıldığını Düşünüyorum". *Modern Zamanlar Dergisi*. (Ed. Tuncer Çetinkaya). Sayı: 26. 55-56.

Sayman, A. (Mayıs/Haziran 2012). Ben Sinematek 'im. *Modern Zamanlar Dergisi.* (Ed. Çetinkaya, Tuncer). Sayı: 26, 63-65.

Soner, A. (Mayıs-Haziran 2012). Sinematek Serüvenim. *Modern Zamanlar Dergisi*. (Ed. Tuncer Çetinkaya). Sayı: 26: 62.

FİLM DERGİSİ

Film 70 Dergisi, (Kasım 1970). *Amerikan Genç Sineması Toplu Gösterisi*. (Ed. Onat Kutlar, Ömer Pekmez, Jak Şalom). Sayı 6: 2.

Film 71 Dergisi, (Haziran 1971) *Haberler.* (Ed. Onat Kutlar, Ömer Pekmez, Jak Şalom). Sayı: 12, 5-7.

Film 74 Dergisi, (Eylül 1974). *Bir Kaynak Sinematek* (Ed. Onat Kutlar, Ahmet Kutlar, Ömer Pekmez) Sayı: 45, 6-9.

Pakay, S. (Kasım 1970). Genç Amerikan Sineması. *Film 70 Dergisi.* (Ed. Onat Kutlar, Ömer Pekmez, Jak Şalom). Sayı: 6, 24.

DERLEME KİTAP BÖLÜMÜ

Avcı, Z. (2006). Onat Kutlar ve Şakir Eczacıbaşı Sinematek Dönemini Anlatıyor. (Ed. Çeviker, Turgut). *Onat Kutlar Kitabı.* İstanbul: 43. Altın Portakal Film Festivali Yayını. 173-192.

Çetinkaya, Doğan Y. (2021). Osmanlıca Maksizm. (Ed. Kerem Ünüvar). *Osmanlı'da Marksizm ve Sosyalizm Yeni kuşak Çalışmalar.* İstanbul: İletişim Yayınları. 13-55.

Çeviker, T. (2006). Onat Kutlar Kronolojisi (Ed. Turgut Çeviker). *Onat Kutlar Kitabı*. İstanbul: 43. Altın Portakal Film Festivali Yayını. 604-606.

Evren, B. (2013). Ulusal Sinema Hiçbir Zaman Var olmadı (Ed: Burçak Evren). *Öfke ve Tutkunun Yönetmeni Metin Erksan*, Konya: Palet, 151-153.

Gevgilili, A. (1983). Şakir Eczacıbaşı'yla Sanat ve Edebiyat Üzerine Söyleşi. (Ed. Şakir Eczacıbaşı). *Anlar/Moments*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Odabaşı. A. (2021). Kızıllaşan Türkler: Osmanlı'da Erken Türk Sosyalizmi (1904-1910). (Ed. Kerem Ünüvar). *Osmanlı'da Marksizm ve Sosyalizm Yeni kuşak Çalışmalar.* İstanbul: İletişim Yayınları. 57-122.

Türker, Y. (2013). Metin Erksan'ı Kim Merak Etmez? (Ed: Burçak Evren). *Öfke ve Tutkunun Yönetmeni Metin Erksan*. Konya: Palet, 183-193.

Romi, S., Kaplan, T. ve Kortun V. (2023). Özer Kabaş Hakkında. (Ed. Sezin Romi, Tuğçe Kaplan ve Vasıf Kortun). *Sentez ve Montaj: Özer Kabaş Yazıları.* İstanbul: SALT, 396-397.

DİĞER DERGİLER

Kutlar, O. (Kasım 1968). Yeşilçam. *Papirüs Dergisi.* (Ed. Cemal S. Seber). Sayı: 29, 21-33.

Mitriani, E. (Mart 2016). Şu Bizim Sinematek Yılları, *Şalom Dergisi.* (Ed. Nelly Borakas). Sayı: 54, 59-65.

Dorsay, A. (Eylül 2013) Atilla Dorsay: Sinema Benim En Büyük Aşkım. *Yeşilay Dergisi*. (Ed. Sümeyya Olcay). Sayı 944, 30-35.

Kutlar. O. (1985). Tarihsel Gelişmeler Hükmünü veriyor. *Ve Sinema Dergisi.* (Söyleşi:). (Ed. Serhat Öztürk, Hüseyin Sönmez). Sayı: 1, 15-23.

Soner, A. ve Tuncer, Ö. (İlkbahar-Yaz 2003). Genç Sinemacılar, *Belgesel Sinema Dergisi.* (Ed. Bahriye Kabadayı, Ebru Şermetli). Sayı: 3: 44.

Belgesel Sinema Dergisi (İlkbahar-Yaz 2003). *Genç Sinemacılar Bildirisi.* (Ed. Bahriye Kabadayı, Ebru Şermetli). Sayı: 3: 42.

Film Dergisi, (Aralık 1964). (Ed. Sami Şekeroğlu). Sayı: 1. Ön kapak.

Şekeroğlu, S. (Mayıs 1965). *İleriye Doğru*. Film Dergisi. (Ed. Sami Şekeroğlu). Sayı: 2/3. 1-3.

AKADEMİK TEZLER

Akın, İ. (2019). *Yıldız Dergisi (1938-1954) Odağında Sinema Dergiciliği ve Modernleşmeye Bir Bakış.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Aksoy, E. A. (2019). *Enflasyon Hedeflemesi Rejimi: Türkiye Örneği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.

Arlı, L. (2019). *Bir Tasarımcı Olarak Erkal Yavi.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Altınbaş Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Aslan, Gonca B. (2019). Türkiye'de Çizgi Roman Sanatının Gelişim Süreci İçerisinde Turhan Selçuk'un Yeri ve Abdülcanbaz. Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Çamuroğlu, E. (2006). *Türk Film Eleştirisinin Gelişimi (Gazete ve Dergiler Açısından)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Çetinbeş, Ö. (2021). *Kıbrıs Barış Harekâtı Sonrası Uygulanan Amerikan Ambargosunun Türk Ekonomisi Üzerindeki Etkileri.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Tekirdağ.

Eren, E. (2012). *Sinema Kültür Mirasının Korunması ve Dijital Teknolojik Gelişmelerin Film Arşivciliğine Etkileri*. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Gayret, T. (2018) Türkiye'de grafik ve animasyon sanatı tarihi. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.

Soydan, M. (2005). Türkiye'de birey-devlet ilişkisinin sosyal liberalizm çerçevesinde eleştirisi olarak Sinan Çetin sineması iki film: Propaganda ve Komser Şekspir. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İzmir.

Türküm, E. (2023). *Engin Ayça Sineması.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Yılmaz, M. M. (2022). *Türk Sinema Eleştirisinin Toplumsal Temelleri: 1948-1960 Dönemi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

MİLLİ KÜTÜPHANE ARŞİVİ

Milli Kütüphane Arşivi, I. Hisar Film Yarışması, 8-16 mm. 18-21 Haziran / [Düzenleyen]: Robert Kolej Sinema Kulübü: 1969 AD 3343.

Milli Kütüphane Arşivi, Robert Kolej Sinema Kulübü III. Hisar Kısa Film Yarışması: 1969 BD 256

Milli Kütüphane Arşivi, Robert Academy: 1962 AD 2962.

MAKALELER

Atagenç, İhsan Ö. (2018). Türkiye Solunda Anti-Sovyetizm: Sosyal Emperyalizm Kavramı, Üç Dünya Teorisi ve Proleter Devrimci Aydınlık Hareketi (PDA). Yıl-Sayı: 2018-Volume 13 Issue 8 Turkish Studies History.

Karadoğan, A. (Mart 2016/Ağustos 2016). Yedinci Sanat Aylık Sinema Dergisinde Film Eleştirisini Ana Çizgileri, (Ed. Ülkü Doğanay). Kültür ve İletişim, Yıl:19, Sayı:37, 156-181. İmge Kitabevi, Ankara.

Öztürk, S. ve Saygın, S. (2017). 1973 Petrol Krizinin Ekonomiye Etkileri ve Stagflasyon Olgusu. Balkan Sosyal Bilimler Dergisi, 6(12), 1-12.

Yetimova, S. (2021). Üçüncü Sinemanın Tarihsel Gelişimi ve Türkiye'deki Güncel Tartışmalar. Journal of History School, 14(50), 712-738.

SÖZLÜ MÜLAKATLAR

B. Evren 2024, sözlü görüşme.

E Ayça 2024, sözlü görüşme.

FİLM

Güney, Y. (Yönetmen). (1970). Umut [Film]. Türkiye: Güney Film.

GÖRSEL KAYNAKÇASI

Görsel 1. Ayça, E. (Mart 1973). Sinemada Yeni Tanımlamalara İhtiyaç Var. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı 1, s.7.

Görsel 2. Cumhuriyet Gazetesi. (01 Mart 1973). [Yedinci Sanat Dergisinin Reklamı], s.5.

Görsel 3. Yedinci Sanat Dergisi. (Mart 1973). *Yedinci Sanat Dergisinin Künyesi*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı 1, s.1.

Görsel 4. Cumhuriyet Gazetesi. (29 Mart 1973). [Yedinci Sanat Dergisinin Reklamı], s.6.

Görsel 5. Cumhuriyet Gazetesi. (08 Mart 1973). [Yedinci Sanat Dergisinin Reklamı], s.6.

Görsel 6. Cumhuriyet Gazetesi. (29 Mart 1973). [Yedinci Sanat Dergisinin Reklamı], s.6.

Görsel 7. Film 73 Dergisi. (Mart 1973). [Yedinci Sanat Dergisinin Reklamı]. (Ed. Nezih Coş, Onat Kutlar, Ömer Pekmez). Sayı 31, s.6.

Görsel 8. Cumhuriyet Gazetesi. (29 Mart 1973). [Cumhuriyet Gazetesinde Yayınlanan Reklamların Kelime Maliyeti], s.6.

Görsel 9. Cumhuriyet Gazetesi. (7 Mart 1973). *Yedinci Sanat İlgiyle Karşılandı*. [Haber]. s.6.

Görsel 10. Yedinci Sanat Dergisi. (Nisan 1973). *Sevindirici Bir İlgi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı 2, s.2.

Görsel 11. Yedinci Sanat Dergisi. (Temmuz-Ağustos 1974). *Yedinci Sanat 1973-74 En İyi 10 Film Soruşturması Sonuçlandı.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 17, s. Arka Kapağın İçi.

Görsel 12. Cumhuriyet Gazetesi. (5 Nisan 1973). [Yedinci Sanat Dergisinin Reklamı], s.6.

Görsel 13. Cumhuriyet Gazetesi. (12 Temmuz 1973). [Yedinci Sanat Dergisinin Reklamı], s.6.

Görsel 14. Cumhuriyet Gazetesi. (2 Ağustos 1973). [Yedinci Sanat Dergisinin Reklamı], s.6.

Görsel 15. Yedinci Sanat Dergisi. (Eylül 1974). [Der-Da Dağıtım Şirketine Ait Reklam]. (Ed Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 18, s.72.

Görsel 16. Cumhuriyet Gazetesi. (16 Ocak 1975). [Der-Da (Dergi dağıtım) firmasına ait reklam], s.7.

Görsel 17. Cumhuriyet Gazetesi. (27 Mart 1975). [Der-Da (Dergi dağıtım) firmasına ait reklam], s.7.

Görsel 18. Yedinci Sanat Dergisi. (Nisan 1975) [Der-Da (Dergi dağıtım) firmasına ait reklam], Sayı: 22, s.51.

Görsel 19. Cumhuriyet Gazetesi. (26 Haziran 1975). *Kamuoyuna Duyuru.* [Marksist Tandanslı Dergilerin Dağıtımlarının Engellendiğine Dair], s.7.

Görsel 20. Cumhuriyet Gazetesi. (26 Haziran 1975). *Kamuoyuna Duyuru*. [Marksist Tandanslı Dergilerin Dağıtımlarının Engellendiğine Dair], s.7.

Görsel 21. Yedinci Sanat Dergisi. (Temmuz-Ağustos 1974). *Yedinci Sanat 1973-74 En İyi 10 Film Soruşturması Sonuçlandı.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 17, s. Arka Kapağın İçi.

Görsel 22. Yedinci Sanat Dergisi. (Aralık 1973).*1973'ü Kapatırken*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 10, s. 2.

Görsel 23. Arlı, L. (2019). *Bir Tasarımcı Olarak Erkal Yavi.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Altınbaş Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul. s. 93.

Görsel 24. Coş, N., Anlar, A. ve Yıldırım, M. (Temmuz-Ağustos 1974*). Çin Filmleri Üzerine Halk Soruşturması (3).* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Yedinci Sanat Dergisi. Sayı: 17, s.77.

Görsel 25. Yedinci Sanat Dergisi (Mayıs 1974). *Çin Filmleri Üzerine Halk Soruşturması.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 15, s.49.

Görsel 26. Coş, N. (Ağustos 1969). Türkiye'de Sinemaların Dağılışı. *As Akademik Sinema Dergisi.* (Ed. Hayri Caner, Selim Sabit Pülten). Sayı: 2, s. 19.

Görsel 27. Coş, N. (Kasım 1968). Yeni Bir Sinema Kitabı "Türk Sineması Kronolojisi". *Ulusal Sinema Dergisi.* (Ed. Sami Şekeroğlu, Duygu Şekeroğlu). Sayı: 3/4, s. dergide sayfa numarası yok.

Görsel 28. Gürkan, T. (16 Eylül 1972). Altın Koza'yı Zorluklar Bekliyor. *Cumhuriyet Gazetesi*. s. 6.

Görsel 29. Yedinci Sanat Dergisi (Mart 1973). [Türk Sinematek Derneği Reklamı]. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı 1, s. 29.

Görsel 30. Coş, N. (Nisan 1973). [Türk Sinematek Derneği Reklamı]. *Yedinci Sanat Dergisi*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 2, s.15.

Görsel 31. Coş, N. (Temmuz 1973). Sinematek ya da Sine Cafe. *Yedinci sanat Dergisi*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 5, ss. 6-7.

Görsel 32. Yedinci Sanat Dergisi (Ocak 1974). *Türk Film Arşivi Harbiye, Yapı-Endüstri Merkezi Ocak Ayı Gösterileri*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 11, s. 20.

Görsel 33. Yedinci Sanat Dergisi (Şubat 1974). *Türk Film Arşivi Harbiye, Yapı-Endüstri Merkezi Şubat Ayı Gösterileri.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 12, s. 42.

Görsel 34. Yedinci Sanat Dergisi (Mart 1974). *Türk Film Arşivi Harbiye, Yapı-Endüstri Merkezi Mart Ayı Gösterileri.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 13, s. 19.

Görsel 35. Kıraç, R. (2009). *Sinemayı Yazan Adam Atilla Dorsay.* İstanbul: Say Yayınları. s.281.

Görsel 36. Yedinci Sanat Dergisi (Haziran 1973). *Sinema Raporları (1) Sinema Danışma Kurulu Raporu VII. Sansür.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 4, s.32.

Görsel 37. Dorsay, A. ve Ayça, E. (Kasım 1973). Ercüment Behzat Lav'la Konuşma. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 9, s. 95.

Görsel 38. Vardar, B. (2012). *Bir Sinema Arkeoloğu Burçak Evren*. [Vedat Türkali, Nezih Coş, Burçak Evren, Sami Şekeroğlu, Hülya Koçyiğit Moda Sinemasında Açıkoturumda]. Ankara: Dünya Kiv Yayınları. s. 123.

Görsel 39. Vardar, B. (2012). *Bir Sinema Arkeoloğu Burçak Evren.* [Nezih Coş, Burçak Evren, Kenan Ormanlar, Nur Sürer ve Suavi eren ile bir Röportaj Sırasında]. Ankara: Dünya Kiv Yayınları. s. 83.

Görsel 40. Yedinci Sanat Dergisi. (Eylül 1973). *Sinema Kulüpleri Üstüne.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı 7, s. 32.

Görsel 41. Yedinci Sanat Dergisi. (Eylül 1973). *Sinema Kulüpleri Üstüne*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı 7, s. 33.

Görsel 42. Yedinci Sanat Dergisi. (Eylül 1973). *Sinema Kulüpleri Üstüne.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı 7, s. 34.

Görsel 43. Coş, N.; Abdullah, A. ve Ayça, E. (Haziran 1974). Vedat Türkali ile Konuşma. *Yedinci Sanat Dergisi.* Sayı: 16, 18.

Görsel 44. Ulusal Sinema Dergisi. (Kasım 1968). [Metin Erksan Kuyu Filmi Reklamı]. (Ed. Sami Şekeroğlu, Duygu Sağıroğlu). Sayı: 3/4, s. Dergide Sayfa Numaraları Yer Almamaktadır.

Görsel 45. Erksan. M. (Kasım 1968). Hakkımızdaki Fetvayı Gene Kendimiz Veririz. *Ulusal Sinema Dergisi*. (Ed. Sami Şekeroğlu, Duygu Sağıroğlu). Sayı: 3/4, s. Dergide Sayfa Numaraları Yer Almamaktadır.

Görsel 46. Coş, N. (Mart 1974). Türk Sinemasında İşçi. *Yedinci Sanat Dergisi.* [Metin Erksan tarafından çekilmiş olan; Gecelerin Ötesi (1960) filminden bir sahne] (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı 13, s. 7.

Görsel 47. Yedinci Sanat Dergisi (Ekim 1973). [Metin Erksan tarafından çekilmiş olan; Dokuz Dağın Efesi (1958) filminden bir sahne]. Haberler. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 8, s. 39.

Görsel 48. Coş, N. (Mart 1974). Türk Sinemasında İşçi. *Yedinci Sanat Dergisi*. [Ertem Göreç'in, Karanlıkta Uyananlar (1964) filmine ait bir sahne]. Sayı: 13, s. 13.

Görsel 49. Coş, N.; Ayça, E. ve Anlar A. (Haziran 1974). Vedat Türkali ile Konuşma [1]. Yedinci Sanat Dergisi. [Ertem Göreç'in Karanlıkta Uyananlar (1964) filminden Bir Sahne]. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 16. s. 29.

Görsel 50. Yedinci Sanat Dergisi, (Kasım 1973). *Cumhuriyet'in 50. Yılında Türk Sineması*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). [Ertem Göreç'in Karanlıkta Uyananlar (1964) filminden Bir Sahne]. Sayı: 9, s. 28.

Görsel 51. Coş, N. (Ağustos 1975). *Hangi Toplumsal Gerçeklik 'Susuz Yaz'. Yedinci Sanat Dergisi*. [Metin Erksan'ın Susuz Yaz (1963) Filmine Ait Bir Sahne.] (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 24, s. 35.

Görsel 52. Coş, N. (Haziran-Ağustos 1975). *Hangi Toplumsal Gerçeklik 'Susuz Yaz'. Yedinci Sanat Dergisi.* [Metin Erksan'ın Susuz Yaz (1963) Filmine Ait Bir Sahne.] (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 24, s. 37.

Görsel 53. Gürkan, T. (Kasım 1973). Umut Verici Bir Yerli Film Şenliği" Adana Altın Koza". *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 9, s. 111.

Görsel 54. Yedinci Sanat Dergisi, (Nisan 1973). *MTTB'de "Milli Sinema" Oturumu.* [Metin Erksan'ın Sevmek Zamanı (1966) filminden bir sahne]. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 2, s.21.

Görsel 55. Kıral, E. (Ocak 1974). "Umut" Filminin Ana Çizgileri. *Yedinci Sanat Dergisi.* [Yılmaz Güney'in Umut (1970) Filminin Kamera Arkasından Bir Görüntü] (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 11, s.10.

Görsel 56. Yedinci Sanat Dergisi (Ekim-Kasım 1974). *Yılmaz Güney'le Konuşma (2).* [Yılmaz Güney'in, Umut (1970) Filminden Bir Sahne]. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 19, s. 8.

Görsel 57. Coş, N.; Ayça, E. ve Anlar A. (Mayıs 1974)." Umut" Filmi Üstüne Tartışma. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı:15, s.9.

Görsel 58. Coş, N.; Ayça, E. ve Anlar A. (Temmuz-Ağustos 1974). Vedat Türkali ile Konuşma (2). *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 17. s.59.

Görsel 59. Ayça, E. ve Dorsay, A. (Ekim 1973). Türk Film Arşivi Müdürü Sami Şekeroğlu ile Konuşma. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 8. s.45.

Görsel 60. Coş, N. (Mart 1974). Türk Sinemasında İşçi. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 13, s.11.

Görsel 61. Özgüç, A. (Mart 1974). Bir Soruşturma ya da "En İyi 10 Türk Filmi" Üstüne Çeşitlemeler. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 13, s.45.

Görsel 62. As Akademik Dergisi (Eylül 1969). *En İyi 10 Türk Film "1965-1969"* (As Soruşturmaları: 2). (Ed. Hayri Caner, Selim Sabit Pülten). Sayı: 3, s.27.

Görsel 63. Yedinci Sanat Dergisi. (Kasım 1973). *Cumhuriyet'in 50. Yılında Türk Sineması.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 9, s.19.

Görsel 64. Coş, N. (Nisan 1973) Sinema Yapmanın Amacı. *Yedinci Sanat Dergisi.* [Lütfü Akad'ın Irmak (1973) Filmine Ait Bir Sahne]. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 2, s.6.

Görsel 65. (Mayıs 1975). Türk Sinemasının Somun Pehlivanı 'Üç Arkadaş'. *Yedinci Sanat Dergisi*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 23, s.20.

Görsel 66. (Mayıs 1975). Türk Sinemasının Somun Pehlivanı 'Üç Arkadaş'. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 23, s.17.

Görsel 67. Coş, N. ve Ayça, E. (Ekim-Kasım 1974). Yılmaz Güney'le Konuşma (2). *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 19, s.5.

Görsel 68. Yedinci Sanat Dergisi. (Nisan 1973). *MTTB'de" Milli Sinema" Oturumu.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 2, s.19.

Görsel 69. Yedinci Sanat Dergisi, (Kasım 1973). *Cumhuriyet'in 50. Yılında Türk Sineması.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 9, s.11.

Görsel 70. Scognamillo, G. (Ağustos 1973). Türk Filmlerinde Köy Sineması (3). *Yedinci Sanat Dergisi*. Sayı: 6, s.39.

Görsel 71. Coş, N. (Ekim-Kasım 1974). Kapitalist Ülkelerde Film Şenlikleri ve Türkiye Düzeninin Şenliği: Antalya. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 19, s.18.

Görsel 72. Coş, N. (Ekim-Kasım 1974). PESARO 74. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 19, s. 18.

Görsel 73. Dorsay, A.; Baş, H. ve Kutlar, O. (1 Kasım 1970). Yılmaz Güney Olayı. [Röportaj]. *Cumhuriyet Gazetesi*. s.10.

Görsel 74. Filizoğlu, L. (14 Şubat 1990). Umut Gerçeği Destanıdır. [Yılmaz Güney'in, Umut (1970) Filminin; Yirmi Yıl Aradan Sonra Tekrara Vizyona Girdiğini Belirtilen Haber]. *Cumhuriyet Gazetesi.* s.18.

Görsel 75. Filizoğlu, L. (14 Şubat 1990). Umut Gerçeği Destanıdır. [Yedinci Sanat Dergisinin Açmış Olduğu "Bütün Zamanların En İyi 10 Türk Filmi" Soruşturmasında Umut Filminin Birinci Olduğu Bilgisine Yer Vermektedir]. *Cumhuriyet Gazetesi*. s.18.

Görsel 76. Yedinci Sanat Dergisi. (*Kasım* 1973). [Yılmaz Güney'in Umut (1970) Filminden bir sahne]. Sayı: 9, s. 33.

Görsel 77. Gökmen, S. (1973). *Bugünkü Türk Sineması*. (Ed. Abdurrahman Dilipak). İstanbul: Fetih, ss.56-57.

Görsel 78. Gökmen, S. (1973). *Bugünkü Türk Sineması.* (Ed. Abdurrahman Dilipak). İstanbul: Fetih, ss. 58-59.

Görsel 79. Gökmen, S. (1973). *Bugünkü Türk Sineması.* (Ed. Abdurrahman Dilipak). İstanbul: Fetih, ss.60-61.

Görsel 80. Güney, Y. (Haziran 1974). Yeniden Başlarken. *Yedinci Sanat Dergisi*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 16, s.3.

Görsel 81. Güney, Y. (Haziran 1974). Yeniden Başlarken. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 16, s.4.

Görsel 82. Dorsay, A. (17 Aralık 1966). Sinema- Haftanın Filmleri. *Cumhuriyet Gazetesi.* s.6.

Görsel 83. Yedinci Sanat Dergisi, (Kasım 1973). [Lütfü Akad (1916-2011) Tarafından Filme Alınan Hudutların Kanunu (1967) Filminden Bir Sahne]. Sayı: 9, s.14.

Görsel 84. Yeni Sinema Dergisi, (Temmuz 1967). *Eleştirmecilere Sorular.* (Ed. Onat Kutlar, Hüseyin Baş, Giovanni Scognamillo, Jak Şalom). Sayı: 8, s.26.

Görsel 85. Vardar, B. (2009). *Bir Sinema Arkeoloğu Burçak Evren.* İstanbul: Dünya Kiv, s.45.

Görsel 86. Ayça, E. (Eylül-Ekim 1967). Venedik'te Devrim Var. *Yeni Sinema Dergisi*. Sayı: 10-11, s.9.

Görsel 87. Milliyet Gazetesi, (21 Şubat 1967). *I. Hisar Kısa Film Yarışması İlanı.* s.4.

Görsel 88. Milli Kütüphane Arşivi, *I. Hisar Film Yarışması,* 8-16 mm. 18-21 Haziran / [Düzenleyen]: Robert Kolej Sinema Kulübü: 1969 AD 3343. [I. Hisar Kısa Film Yarışması Yönetim Kurulunu Gösteren Belge].

Görsel 89. Milli Kütüphane Arşivi, *I. Hisar Film Yarışması*, 8-16 mm. 18-21 Haziran / [Düzenleyen]: Robert Kolej Sinema Kulübü: 1969 AD 3343. [I. Hisar Kısa Film Yarışması Yönetim Kurulunu Gösteren Belge].

Görsel 90. Milli Kütüphane Arşivi, *I. Hisar Film Yarışması,* 8-16 mm. 18-21 Haziran / [Düzenleyen]: Robert Kolej Sinema Kulübü: 1969 AD 3343. [I. Hisar Kısa Film Festivali Sponsorları].

Görsel 91. Milli Kütüphane Arşivi, *I. Hisar Film Yarışması,* 8-16 mm. 18-21 Haziran / [Düzenleyen]: Robert Kolej Sinema Kulübü: 1969 AD 3343. [I. Hisar Kısa film Yarışması Jürisi].

Görsel 92. Milliyet Gazetesi, (30 Nisan 1967). *"Hisar Kısa Film Yarışması" İki Kısma Ayrıldı.* s. sayfa numarası yok.

Görsel 93. Milliyet Gazetesi, (14 Haziran 1967). *Hisar Kısa Film Yarışmasına Kırk Film Katılıyor.* s.6.

Görsel 94. *I. Hisar Kısa Film Yarışmasına ait Gösterim programı.* [Mete Can Arşivi].

Görsel 95. Dorsay, A. (26 Haziran 1967). Bir Yarışmanın Ardından. *Cumhuriyet Gazetesi.* s.6.

Görsel 96. Milli Kütüphane Arşivi, *Robert Kolej Sinema Kulübü III. Hisar Kısa Film Yarışması*: 1969 BD 256. [II. Hisar Kısa Film Yarışmasına Katılım Şartnamesi].

Görsel 97. Görüntü Dergisi (Haziran 1968). *II. Hisar Kısa Film Yarışması Jüri Üyeleri ve Ön Jüri.* (Ed. Özer Kabaş). Sayı 5, s.6.

Görsel 98. Cumhuriyet Gazetesi, (3 Haziran 1968) *II. Hisar kısa Film Yarışması Katılacak Filmler Bu Yıl Daha Fazla*. [Editoryal Haber]. s.6.

Görsel 99. Milliyet Gazetesi, (2 Temmuz 1968). *Hisar Kısa Film Festivali Sona Erdi.* s.3.

Görsel 100. Milliyet Gazetesi, (29 Haziran 1968). *TRT TV'si II. Hisar Film Yarışmasında derece alacak filmleri yayınlayacak.* s.6.

Görsel 101. 1962 yılında Robert Kolej Yüksek Okulu Kampüsünden Genel Görünüm (Milli Kütüphane Arşivi: 1962 AD 2962).

Görsel 102. Salt Araştırma, *"Hisar Kısa Film Yarışması (1967-1970) Üzerine-Bülent Becan"* (Hasan Gürdal Arşivine Ait Fotoğraf). Salt Araştırma, 23 Mayıs 2024.

Erişim Tarihi: 23 Mayıs 2024

https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/215167

Görsel 103. Huaco, George A. (1965). *The Sociology of Film Art*. New York: Basic Books. s. Kitabın kapağı Görseli.

Görsel 104. Huaco, George A. (1965). *The Sociology of Film Art.* New York: Basic Books. s. Kitabın ön kapak İçi ve Arka Kapak İçi.

Görsel 105. Salt Araştırma, "Özer Kabaş, Eminönü (İstanbul), İstanbul Hatırası (1967) filminin çekimleri esnasında" (Fotoğraf). Salt Araştırma,

Erişim Tarihi: 23 Mayıs 2024

https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/215167

Görsel 106. Cumhuriyet Gazetesi (22 Haziran 1967). *"Hisar Kısa Film" Yarışması Sona Erdi*. [Editoryal Yazı]. s.5.

Görsel 107. Genç Sinema Dergisi (Ocak 1971). *"Görüntü"nün ODTÜ sinema kulübü bildirisini eleştirisi üzerine.* Sayı: 14, s.13.

Görsel 108. Milliyet Gazetesi, (13 Haziran 1970). *8-16mm IV. Hisar Kısa Film Yarışması 24-28 Haziran'da Yapılacak*. s.8.

Görsel 109. Görüntü Dergisi (Haziran 1970). *Duyuru.* (Ed. Atilla Uras). Sayı: 7. s. ön kapağın içi.

Görsel 110. Milliyet Gazetesi, (28 Eylül 1970). *Hisar Kısa Film Yarışması 1-4 Ekim'de Yapılacak*. s. 8.

Görsel 111. Cumhuriyet Gazetesi, (7 Eylül 1970). Hisar Film Yarışması. s.6.

Görsel 112. Milliyet Gazetesi, (6 Ekim 1970). *IV. Hisar Kısa Film Yarışması Neticelendi.* s.6.

Görsel 113. Akerson, C. (11 Ekim 1970). Hisar Yarışması El Değiştiriyor. *Milliyet Gazetesi*. s.6.

Görsel 114. Yedinci Sanat Dergisi (Şubat 1974). *Sinematek Yönetim Kurulu Değişti* [Haberler]. Sayı: 12. s.43.

Görsel 115. Dorsay, A. (13 Ekim 1970). Dördüncü Hisar Kısa Film Şenliği Bitti. *Cumhuriyet Gazetesi*. s.6.

Görsel 116. Dorsay, A. (22 Şubat 1969). Kanlı Pazar'da da Oradaydılar. *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 6.

Görsel 117. Belgesel Sinema Dergisi (İlkbahar-Yaz 2003). *Genç Sinemacılar Bildirisi.* (Ed. Bahriye Kabadayı, Ebru Şermetli). Sayı: 3, s.42.

Görsel 118. Pakay, S. (Kasım 1970). Genç Amerikan Sineması. *Film 70 Dergisi.* (Ed. Onat Kutlar, Jak Şalom). Sayı: 6, s.24.

Görsel 119. Film 70 Dergisi, (Kasım 1970). *Amerikan Genç Sineması Toplu Gösterisi.* (Ed. Onat Kutlar, Ömer Pekmez, Jak Şalom). Sayı: 6, s.2.

Görsel 120. Genç Sinema, (Şubat 1971). *Genç Sinema Bildirisi*. (Yorgo Bozis, Yakup Borakas). Sayı: 15, s.9.

Görsel 121. [III. Hisar Kısa Film Yarışması Jürisi ve Ön Jürisinin Yer Aldığı Belge]. Milli Kütüphane Arşivi: 1969 BD 256.

Görsel 122. III. Hisar Kısa Film Yarışması Jürisi ve Ön Jürisinin Yer Aldığı Belge Milli Kütüphane Arşivi: 1969 BD 256. [Orijinal Belge Okunamadığı İçin Yeniden Yazılmıştır].

Görsel 123. Milli Kütüphane Arşivi: 1969 BD 256. [III. Hisar Kısa Film Yarışması Programı].

Görsel 124. Genç Sinema Dergisi, (Temmuz 1969). *Genç Sinemacılar Robert Kolejde.* (Ed. Ömer Pekmez, Veysel Ataman). Sayı: 8, s. Arka Kapak.

Görsel 125. [I. Hisar Kısa Film Yarışmasının Sponsorlarını Gösteren Belge.]. Milli Kütüphane Arşivi: 1969 AD 3343.

Görsel 126. Görüntü Dergisi, (Haziran 1968). II. Hisar Kısa Film Yarışmasının Sponsorlarını Gösteren Belge. Sayı: 5, s. Arka Kapağın İçi.

Görsel 127. Cumhuriyet Gazetesi, (30 Haziran 1969). *3. Hisar Kısa Film Yarışması Sona Erdi.* s.5.

Görsel 128. Coş. N. (Ekim 1973). Nezih Türkiye'de Yayınlanmış Sinema Kitap ve Broşürleri. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 8, s. 48.

Görsel 129. Yedinci Sanat Dergisi (Mart 1973). *Kısa Film Konusu Afişi*. [Kısa Film Konusu Yarışması Afişi]. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 1, s.36.

Görsel 130. Yedinci Sanat, (Kasım 1973). *Kutlu Olsun.* (Ed. Nezih Coş, Atilla Dorsay, Engin Ayça). Sayı: 9. s.4.

Görsel 131. Film 73 Dergisi (Ocak 1973). (Ed. Onat Kutlar, Nezih Coş, Erkal Yavi). Sayı: 29. s. Ön kapak.

Görsel 132. Film 73 Dergisi. (Ocak 1973). (Ed. Onat Kutlar, Nezih Coş, Ömer Pekmez). [Derginin Künyesi]. Sayı: 29. s. ön kapağın içi.

Görsel 133. Film 73 Dergisi. (Ocak 1973). (Ed. Onat Kutlar, Nezih Coş, Ömer Pekmez). [Derginin Künyesi]. Sayı: 29. s. Arka Kapağın İçi.

Görsel 134. Film 73 Dergisi (Ocak 1973). *Film Gösterileri.* (Ed. Onat Kutlar, Nezih Coş, Ömer Pekmez). Sayı: 29. s. Arka Kapak.

Görsel 135. Film Dergisi (Aralık 1964). (Ed. Sami Şekeroğlu). Sayı: 1, s. Ön kapak.

Görsel 136. Şekeroğlu, S. (Mayıs 1965). İleriye Doğru. *Film Dergisi*. Kulüp Sinema 7 Yayınları. (Ed. Sami Şekeroğlu). Sayı: 2/3, s.1.

Görsel 137. Cumhuriyet Gazetesi (24 Ekim 1964). *Sinema Kulübü Bu Mevsime Örnek Filmle Giriyor*, s.6

Görsel 138. Eren, E. (2012). *Sinema Kültür Mirasının Korunması ve Dijital Teknolojik Gelişmelerin Film Arşivciliğine Etkileri*. s.39.

Görsel 139. İdrisoğlu, A. Odman, C. Korkmaz, A. Aktaş, Y. Eren, E. Ataman, A. Atalar, M. Sezmez, H. Arslan, S. ve Yalçın, İ. (2013). Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-Tv Merkezi Kulüp Sinema 7 50. YIL Kataloğu (1. Basım). İstanbul: Türk Güzel Sanatlar Vakfı. s.29.

Görsel 140. İdrisoğlu, A. Odman, C. Korkmaz, A. Aktaş, Y. Eren, E. Ataman, A. Atalar, M. Sezmez, H. Arslan, S. ve Yalçın, İ. (2013). Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-Tv Merkezi Kulüp Sinema 7 50. YIL Kataloğu (1. Basım). İstanbul: Türk Güzel Sanatlar Vakfı. s.24.

Görsel 141. Demirkol, A. (22 Şubat 1969). Devlet Film Arşivi "Kuyu" Filmi ile Açılıyor. *Milliyet Gazetesi*. s.3.

Görsel 142. Gürkan, T. (03 Şubat 1969). Devlet Film Arşivi Kuruldu. *Cumhuriyet Gazetesi*. s.6.

Görsel 143. Gürkan, T. (03 Şubat 1969). Devlet Film Arşivi Kuruldu. *Cumhuriyet Gazetesi*. s.6.

Görsel 144. Gürkan, T. (03 Şubat 1969). Devlet Film Arşivi Kuruldu. *Cumhuriyet Gazetesi*. s.6.

Görsel 145. İdrisoğlu, A. Odman, C. Korkmaz, A. Aktaş, Y. Eren, E. Ataman, A. Atalar, M. Sezmez, H. Arslan, S. ve Yalçın, İ. (2013). *Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-Tv Merkezi Kulüp Sinema 7 50. YIL Kataloğu*. (1. Basım). İstanbul: Türk Güzel Sanatlar Vakfı. s.27.

Görsel 146. İdrisoğlu, A. Odman, C. Korkmaz, A. Aktaş, Y. Eren, E. Ataman, A. Atalar, M. Sezmez, H. Arslan, S. ve Yalçın, İ. (2013). *Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-Tv Merkezi Kulüp Sinema 7 50. YIL Kataloğu*. (1. Basım). İstanbul: Türk Güzel Sanatlar Vakfı. s.21.

Görsel 147. Tekinsav Naki T. (1965). İngiliz Film Enstitüsü. *Film Dergisi.* Kulüp Sinema 7 Yayınları. Sayı: 2/3, s.60.

Görsel 148. Şekeroğlu. S. (Eylül 1972). Türk Film Arşivi Yayını Senaryo Dizisi 1. Kızılırmak- Karakoyun. Film Arşivi Ofset Matbası. Senaryo Dizisi Halinde. s. Ön kapak.

Görsel 149. Dorsay, A. (28 Şubat 1968). Langlois Olayı ve Ötesi. *Cumhuriyet Gazetesi*. s.6.

Görsel 150. Andak, S. (5 Kasım 1965). Sinematek Gösterileri 8 kasımda Başlıyor. *Cumhuriyet Gazetesi,* s. 6.

Görsel 151. Cumhuriyet Gazetesi, (9 Kasım 1965). *Türk Sinematek'i Törenle Açıldı*, s. 6.

Görsel 152. Gürkan, T. (10 Ağustos 1966). Yabancı Ülkelerde "Türk Film Haftası" Yapılacak. *Cumhuriyet Gazetesi.* s.6.

Görsel 153. Gürkan, T. (10 Ağustos 1966). Yabancı Ülkelerde "Türk Film Haftası" Yapılacak. *Cumhuriyet Gazetesi.* s.6.

Görsel 154. Gürkan, T. (28 Temmuz 1966). 1941 Yılı Öncesi Türk Filmleri Kayıp. *Cumhuriyet Gazetesi,* s.6.

Görsel 155. Gürkan, T. (10 Ağustos 1966). Beş Yılın En İyi 10 Filmi Gösteriliyor. *Cumhuriyet Gazetesi.* s.6.

Görsel 156. Yeni Sinema Dergisi, (Ekim-Kasım 1966). [Türk Sineması Özel Sayısı]. (Ed. Onat Kutlar, Hüseyin Baş, Giovanni Scognamillo). Sayı: 3. s. Ön Kapak.

Görsel 157. Şekeroğlu, S. (Kasım 1968) Doğru, Namuslu, Gerçek ve İleri Olmak. *Ulusal Sinema Dergisi*. (Ed. Sami Şekeroğlu). Sayı: 3-4, s. Sayfa numarası yok.

Görsel 158. Şekeroğlu, S. (Kasım 1968) Doğru, Namuslu, Gerçek ve İleri Olmak. *Ulusal Sinema Dergisi.* (Ed. Sami Şekeroğlu). Sayı: 3-4, s. Sayfa numarası yok.

Görsel 159. Film 71 Dergisi, (Haziran 1971). *Sinematekte Değişik Sergiler.* [Haberler]. (Ed. Onat Kutlar, Jak Şalom). Sayı: 12, s.6.

Görsel 160. Dorsay, A. (24 Ocak 1974). Sinematek ve Türk Sineması. *Cumhuriyet Gazetesi*. s.4.

Görsel 161. Ayça, E. ve Dorsay, A. (Ekim 1973). Türk Film Arşivi Müdürü Sami Şekeroğlu ile Konuşma. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Atilla Dorsay, Engin Ayça). Sayı: 8, s.36.

Görsel 162. Yedinci Sanat Dergisi. (Kasım 1973). *Sinema Yazarı Nezih Coş Sinematek'te* Saldırıya Uğradı. (Ed. Nezih Coş, Atilla Dorsay, Engin Ayça). Sayı: 9, s.116.

Görsel 163. Kutlar, O. (8 Eylül 1975). Onuncu Yılında Sinematek. (Haz: Abdi İpekçi). Her Hafta Bir Sohbet. *Milliyet Gazetesi*, s.9.

Görsel 164. Coş, N. (Şubat 1974). Açık Oturumculuk Oynamak. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 12, s.45.

Görsel 165. Özön, N. (1962). *Türk Sinema Tarihi (Dünden Bugüne 1896- 1960*. (1. Basım). İstanbul: Artist Yayınları. s. Ön Kapak.

Görsel 166. Yedinci Sanat Dergisi, (Mart 1974). Haberler-Yerli Filmlerin Gişe Durumları. *Yedinci Sanat Dergisi*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 13, s.22.

Görsel 167. Dorsay, A. ve Ayça, E. (Kasım 1973). Bedia Muvahhit'le Konuşma. *Yedinci Sanat Dergisi*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 9, s.90.

Görsel 168. Dorsay, A. ve Ayça, E. (Haziran 1973). *İki Film İthalcisi ile Konuşma*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 4, s.16-17.

Görsel 169. Coş. N.; Ayça. E. ve Dorsay. A. (Ağustos 1973). *Hürrem Erman'la Konuşma.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). s.22.

Görsel 170. Yedinci Sanat Dergisi, (Haziran 1973). *Haberler-Çok İş Yapan Yerli Filmler.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 4. s.43.

Görsel 171. Yedinci Sanat Dergisi, (Kasım 1973). *Akün Film'e Ait Reklam*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 9, s. Ön kapağın içi.

Görsel 172. Yedinci Sanat Dergisi, (Kasım 1973). *Akün Film'e Ait Reklam*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 9, s. Arka kapağın içi.

Görsel 173. Yedinci Sanat Dergisi, (Eylül 1973). *Konak Film Şirketine Ait Reklam*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 7, s.80.

Görsel 174. Yedinci Sanat Dergisi, (Eylül 1973). *Ulus Film Şirketine Ait Reklam.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 7, s. Arka Kapağın İçi.

Görsel 175. Yedinci Sanat Dergisi, (Haziran 1974). *Film-Sen'in İlk Sözleşmesi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 16, s.65.

Görsel 176. Yedinci Sanat Dergisi, (Haziran 1974). *Film-Sen'in İlk Sözleşmesi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 16, s.65.

Görsel 177. Yedinci Sanat Dergisi, (Haziran 1974). *Film-Sen'in İlk Sözleşmesi*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 16, s.66.

Görsel 178. Yedinci Sanat Dergisi, (Haziran 1974). *Film-Sen'in İlk Sözleşmesi*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 16, s.67.

Görsel 179. Yedinci Sanat Dergisi, (Ocak 1974). *2001: Uzay Yolu Macerası Yıldız Notlaması*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 11 s.61.

Görsel 180. Yedinci Sanat Dergisi, (Mart 1973). *Yıldız Film Değerlendirme*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 1, s.47.

Görsel 181. Yedinci Sanat Dergisi, (Ekim- Kasım 1974). *Değinmeler.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 19, s.66.

Görsel 182. Yedinci Sanat Dergisi, (Mart 1975). *Sanat ve Edebiyatın Devrimci ve Militan Kitle Eleştirisini Yüreklendirmek.* (Çeviren: Engin Ayça). (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 22, s.3.

Görsel 183. Yedinci Sanat Dergisi, (Mart 1975). *Sanat ve Edebiyatın Devrimci ve Militan Kitle Eleştirisini Yüreklendirmek.* (Çeviren: Engin Ayça). (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 22, s.4.

Görsel 184. Yedinci Sanat Dergisi, (Mayıs 1975). *Kültür Cephesinde Proletarya Diktatörlüğünü Güçlendirmek.* (Çeviren: Engin Ayça). (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 23, s.13.

Görsel 185. Cumhuriyet Gazetesi, (02 Eylül 1973). *Yedinci Sanat Dergisi, Özel Sayısında Yeni Mevsim İçin Bir Sinema Kılavuzu Hazırladı*. s.5.

Görsel. 186. Yedinci Sanat Dergisi, (Eylül 1973). *Kaçırılmaması Gerekenler*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 7, s.28.

Görsel 187. Yedinci Sanat Dergisi, (Haziran- Ağustos 1975). *G. Vietnam, Kamboçya ve Laos'ta anti-emperyalist Sinema*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 24, s.19.

Görsel 188. Yedinci Sanat Dergisi, (Nisan 1975). *Bolivya Gerçeği ve Köylüler İçin Sinema*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 22, s.69.

Görsel 189. Yedinci Sanat Dergisi, (Şubat-Mart 1975). *Militan Sinemanın Durdurulmayan Gelişmesi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 21, s.37.

Görsel 190. Yedinci Sanat Dergisi, (Ekim-Kasım 1974). *Heni Srur'la Bir Konuşma*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 19, s.39.

Görsel 191. Yedinci Sanat Dergisi, (Eylül 1974). *Latin Amerika Sinemasının Durumu ve Yönelimleri.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 18, s.15.

Görsel 192. Yedinci Sanat Dergisi, (Eylül 1974). *Latin Amerika Sinemasının Durumu ve Yönelimleri.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 18, s.27.

Görsel 193. Ayça, E. (Ekim-Kasım 1974). *PESARO 74*.(Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Yedinci Sanat Dergisi, Sayı: 19, s.31.

Görsel 194. Yedinci Sanat Dergisi, (Haziran-Ağustos 1975). (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 24, s. Yedinci Sanat Dergisinin Ön Kapağı.

Görsel 195. Yedinci Sanat Dergisi, (Ekim-Kasım 1974). (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 19, s. Yedinci Sanat Dergisinin Ön Kapağı.

Görsel 196. Coş, N.; Anlar, A. ve Yıldırım, M. (Mayıs 1974). Çin Filmleri Üstüne Halk Soruşturması (1). *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 15, s.49.

Görsel 197. Anlar, A. (Mayıs 1974). Çin Filmleri. *Yedinci Sanat Dergisi*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 15, s.57.

Görsel 198. Coş, N.; Anlar, A. ve Yıldırım, M. (Temmuz-Ağustos 1974). Çin Filmleri Üstüne Halk Soruşturması (3). *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 17, s.77.

Görsel 199. Anlar, A. (Mayıs 1974). Çin Filmleri. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 15, s.54.

Görsel 200. Yedinci Sanat Dergisi, (Şubat 1974). *Yedinci Sanat 1. Yıl Anket-Soruşturması*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 12. s.3.

Görsel 201. Anlar, A. (Mayıs 1974). 1973-74'ün En İyi 10 Yerli 10 Yabancı Filmi Soruşturması. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 15, s.79.

Görsel 202. Yedinci Sanat Dergisi, (Temmuz-Ağustos 1974). *1973-74'ün En İyi 10 Filmi Soruşturmasının Sonuçları.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 17, s. Arka Kapağın İçi.

Görsel 203. Özgüç, A. (Şubat 1974). Bugüne Kadar Çevrilen En İyi 10 Türk Filmi Soruşturması. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 12, s.39.

Görsel 204. Özgüç, A. (Mart 1974). Bir Soruşturma ya da 'En iyi 10 Türk Filmi' üstüne çeşitlemeler. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 13, s.42.

Görsel 205. Özgüç, A. (Mart 1974). Bir Soruşturma ya da 'En iyi 10 Türk Filmi' üstüne çeşitlemeler. Yedinci Sanat Dergisi. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 13, s.44.

Görsel 206. Özgüç, A. (Mart 1974). Bir Soruşturma ya da 'En iyi 10 Türk Filmi' üstüne çeşitlemeler. Yedinci Sanat Dergisi. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 13, s.42.

Görsel 207. Yedinci Sanat Dergisi, (Ocak 1974). *Cumhuriyet Döneminin Kalbur Üstü Filmleri.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 11, s.8.

Görsel 208. Yedinci Sanat Dergisi, (Mart 1973). *Yedinci Sanat Kısa Film Konusu Yarışması Düzenliyor Duyurusu.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 1, s.36.

Görsel 209. Cumhuriyet Gazetesi, (5 Temmuz 1973). Yedinci Sanat Dergisi Reklamı. s.6.

Görsel 210. Cumhuriyet Gazetesi, (4 Ekim 1973). Yedinci Sanat Dergisi Reklamı.s.6.

Görsel 211. Yedinci Sanat Dergisi, (Mayıs 1973). *Yedinci Sanat Kısa Film Konusu Yarışması Düzenliyor.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 3. s. Arka kapağın içi.

Görsel 212. Yedinci Sanat Dergisi, (Temmuz 1973). *Yarışma Konuları.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 5. s.54.

Görsel 213. Yedinci Sanat Dergisi, (Temmuz 1973). *Kısa Film Konusu Yarışması*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 5. s.54.

Görsel 214. Ayça, E. (Temmuz 1973). Bir Konu Örneği. *Yedinci Sanat Dergisi*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 5. s.54.

Görsel 215. Çeltikçi, A. (Ağustos 1973). Kısa Film Konusu Yarışması. Yedinci Sanat Dergisi, (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 6, s.53.

Görsel 216. Yedinci Sanat Dergisi, (Ocak 1974). Kısa Film Konusu Yarışması. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı:11, s.61.

Görsel 217. Yedinci Sanat Dergisi, (Şubat 1974). *Kısa Film Konusu Yarışması.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 21, s.64.

Görsel 218. Yedinci Sanat Dergisi, (Nisan 1974). *Kısa Film Konusu Yarışması*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 14 s.9.

Görsel 219. Yedinci Sanat Dergisi, (Mayıs 1974). *Yedinci Sanat Kısa Film Konusu Yarışması Sonuçlandı*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 15, s.2.

Görsel 220. Yedinci Sanat Dergisi, (Mayıs 1974). *Yedinci Sanat Kısa Film Konusu Yarışması Sonuçlandı*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 15, s.3.

Görsel 221. Yedinci Sanat Dergisi, (Haziran 1974). *Yeni Dönemin Eşiğinde*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 16, s.2.

Görsel 222. Cumhuriyet Gazetesi, (4 Temmuz 1974). *Yedinci Sanat Dergisi Gezginci Film Ekipleri Güç Birliği Çağrısı Duyurusu.* s.6.

Görsel 223. Yedinci Sanat Dergisi, (Eylül 1974). Fransa'daki Başlıca Militan Film Yapım ve Dağıtım Grupları. *Yedinci Sanat Dergisi.* (Çev. Yani Aymeloğlu). (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 18, s.34.

Görsel 224. Ayça, E. (Mart 1973). Sinemanın Yeni Tanımlamalara İhtiyacı Var. *Yedinci Sanat Dergisi*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 1, s.7.

Görsel 225. Yedinci Sanat Dergisi, (Mart 1973). *Başlarken….* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Atilla Dorsay). Sayı: 1, s.3.

Görsel 226. Yedinci Sanat Dergisi, (Haziran 1974). *Gezginci Film Gösteri Ekipleri için Güç Birliği Çağrısı.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 16, s. Ön kapağın içi.

Görsel 227. Yedinci Sanat Dergisi, (Temmuz-Ağustos 1974). *Gezginci Film Gösteri Ekipleri için Güç Birliği Çağrısı*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça, Abdullah Anlar). Sayı: 17, s. Ön kapağın içi.

Görsel 228. Yedinci Sanat Dergisi, (Eylül 1974). *Gezginci Film Gösteri Ekipleri için Güç Birliği Çağrısı.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 18, s. Ön kapağın içi.

Görsel 229. Yedinci Sanat Dergisi, (Ekim-Kasım 1974). *Gezginci Film Gösteri Ekipleri için Güç Birliği Çağrısı.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 19, s.71.

Görsel 230. Gerçek Sinema Dergisi, (Ekim/Kasım 1974). Gerçek Sinema Dergisi Ön Kapağı. (Ed. Erol Bayraktar, Mehmet Özdemiroğlu). Sayı: 8, s. Ön Kapak Görseli.

Görsel 231. Gerçek Sinema Dergisi, (Ekim/Kasım 1974). *Gerçek Sinema'dan*. (Ed. Erol Bayraktar, Mehmet Özdemiroğlu). Sayı: 8, s.2.

Görsel 232. Gerçek Sinema Dergisi, (Ekim/Kasım 1974). Gerçek Sinema'dan. (Ed. Erol Bayraktar, Mehmet Özdemiroğlu). Sayı: 8, s.4.

Görsel 233. Genç Sinema Dergisi, (Ocak 1971). *Genç Sinema Dergisi* Ön Kapağı. Sayı: 14, s. Ön Kapak.

Görsel 234. Gerçek Sinema Dergisi, (Ekim/Kasım 1974). *Gerçek Sinema'dan*. (Ed. Erol Bayraktar, Mehmet Özdemiroğlu). Sayı: 8, s.4.

Görsel 235. Gerçek Sinema Dergisi, (Ekim/Kasım 1974). Gerçek Sinema'dan. (Ed. Erol Bayraktar, Mehmet Özdemiroğlu). Sayı: 8, s.5.

Görsel 236. Genç Sinema Dergisi, (Ocak 1971). Kültür Çalışmalarında Tek Cephe. (Ed. Yorgo Bozis, Yakup Borakas). Sayı: 14, s.3.

Görsel 237. Genç Sinema Dergisi, (Ocak 1971). *Açık Oturum.* (Ed. Yorgo Bozis, Yakup Borakas). Sayı: 14, s.10.

Görsel 238. Genç Sinema Dergisi, (Nisan 1971). *Genç Sinema'dan.* (Osman Ertuğ, Yorgo Bozis). Sayı: 16, s.4.

Görsel 239. Genç Sinema Dergisi, (Nisan 1971). *Genç Sinema'dan. (*Osman Ertuğ, Yorgo Bozis). Sayı: 16, s.4.

Görsel 240. Cumhuriyet Gazetesi, (02 Ekim 1974). *Sinemada Birleşik Cephe Semineri 12 Ekim'de Yapılıyor.* s.5.

Görsel 241. Yedinci Sanat Dergisi, (Ekim-Kasım 1974). *Devrimci Sinema Cephesi Çalışmaları*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 19, s.57.

Görsel 242. Yedinci Sanat Dergisi, (Aralık 1974-Ocak 1975). *Devrimci Sinema Cephesi Çalışmaları*. (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 20, s.29.

Görsel 243. Yedinci Sanat Dergisi, (Şubat-Mart 1975). *Devrimci Sinema Platformu'ndan.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 21, s.72.

Görsel 244. Dorsay, A. (01 Ocak 1975).1974 Yılında Sinema. *Cumhuriyet Gazetesi.* s.8.

Görsel 245. Yedinci Sanat Dergisi, (Aralık 1974-Ocak 1975). *Yeşilçam'da İlerici Bir İşçi Sendikasının Varlığı Şarttır.* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 20, s.3.

Görsel 246. Dorsay, A. (21 Kasım 1973). Bir Sinema Başeseri 2001 Uzay Yolu Macerası. *Cumhuriyet Gazetesi*. s.6.

Görsel 247. Cumhuriyet Gazetesi, (01 Şubat 1974). *Yeni Bir Sinema Dergisi.* s.6.

Görsel 248. Kıral, E. (Ekim 1973). Sinemada Sanatın Gerekliliği. *Yedinci Sanat Dergisi,* (Ed. Nezih Coş, Engin Ayça). Sayı: 8, s.6

Görsel 249. Arolat, S. Osman. *Bir Gençlik Liderinin Anıları 1959-1974*. (1. Basım). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. s.xiii.

Görsel 250. Yaşar, T. (Mart 1973). Tonguç Yaşar'a ait Karikatür. *Yedinci Sanat Dergisi.* Sayı:1, s.2.

Görsel 251. Yaşar, T. (Mart 1973). Tonguç Yaşar'a ait Karikatür. *Yedinci Sanat Dergisi.* Sayı:1, s.32.

Görsel 252. Yaşar, T. (Nisan 1973). Tonguç Yaşar'a ait Karikatür. *Yedinci Sanat Dergisi.* Sayı:2, s.23.

Görsel 253. Oral, T. (Mayıs 1973). Tan Oral'a Ait Karikatür. *Yedinci Sanat Dergisi*. Sayı: 3, s.44.

Görsel 254. Selçuk, T. (Mayıs 1973). Turhan Selçuk'a Ait Karikatür. *Yedinci Sanat Dergisi.* Sayı: 3, s. Ön Kapağın Arkası.

Görsel 255. Ertuğ 74. (Ekim-Kasım 1974). Ertuğ 74'e Ait Karikatür. *Yedinci Sanat Dergisi*. Sayı: 19, s.65.

Görsel 256. Yaşar, T. (Haziran 1973). Tonguç Yaşar'a ait Karikatür. *Yedinci Sanat Dergisi.* Sayı: 4, s. Ön Kapağın Arkası.

Görsel 257. Oral, T. (Haziran 1973). Tan Oral'a Ait Karikatür. *Yedinci Sanat Dergisi.* Sayı: 4, s. 34.

Görsel 258. Oral, T. (Temmuz 1973). Tan Oral'a Ait Karikatür. *Yedinci Sanat Dergisi.* Sayı: 5, s.31.

Görsel 259. Çeviker, T. (Nisan 1974). Turgut Çeviker'e Ait Karikatür. *Yedinci Sanat Dergisi.* Sayı: 14, s.18.

Görsel 260. Yaşar, T. (Temmuz 1973). Tonguç Yaşar'a ait Karikatür. *Yedinci Sanat Dergisi*. Sayı: 5, s. Ön Kapak Arkası.

Görsel 261. Yaşar, T. (Ağustos 1973). Tonguç Yaşar'a ait Karikatür. *Yedinci Sanat Dergisi*. Sayı: 6, s. Ön Kapak Arkası.

Görsel 262. Selçuk, T. (Kasım 1973). Turhan Selçuk'a Ait Karikatür. *Yedinci Sanat Dergisi.* Sayı: 9, s. 51.

Görsel 263. Alper, (Şubat 1974). Alper'e Ait Karikatür. *Yedinci Sanat Dergisi.* Sayı: 12, s.49.

Görsel 264. Arolat, Osman S. (Şubat 1974). Osman Saffet Arolat'a Ait Karikatür. *Yedinci Sanat Dergisi*. Sayı: 12, s.4.

Görsel 265. Arolat, Osman S. (Nisan 1974). Osman Saffet Arolat'a Ait Karikatür. Yedinci Sanat Dergisi. Sayı:14, s.2.

Görsel 266. Çeviker, T. (Mayıs 1974). Turgut Çeviker 'e Ait Karikatür. *Yedinci Sanat Dergisi*. Sayı: 15, s.21.

Görsel 267. Arolat, Osman S. (Temmuz-Ağustos 1974). Osman Saffet Arolat'a Ait Karikatür. *Yedinci Sanat Dergisi.* Sayı: 17, s. 33.

Görsel 268. Aslandere, O. (Mart 1974). Osman Aslandere'ye ait Karikatür. *Yedinci Sanat Dergisi*. Sayı: 13, s.41.

Görsel 269. Çetin, S. (Temmuz-Ağustos 1974). Sinan Çetin'e Ait Karikatür. *Yedinci Sanat Dergisi.* Sayı: 17. s.2.

Görsel 270. Çetin, S. (Eylül 1974). Sinan Çetin'e Ait Karikatür. *Yedinci Sanat Dergisi.* Sayı: 18, s.2.

Görsel 271. Günal, S. (Eylül 1974). Seyadali Günal'a Ait Karikatür. *Yedinci Sanat Dergisi*. Sayı: 18, s. Arka Kapağın İçi.

Görsel 272. Günal, S. (Aralık 1974-Ocak 1975). Seyadali Günal'a Ait Karikatür. *Yedinci Sanat Dergisi.* Sayı: 20, s.2.

Görsel 273. Çetin, S. (Nisan 1975). Sinan Çetin'e Ait Karikatür. *Yedinci Sanat Dergisi.* Sayı: 22, s.2.

Görsel 274. Aslandere, O. (Eylül 1973). Osman Aslandere'ye ait Karikatür. *Yedinci Sanat Dergisi*. Sayı: 7, s.67

ONLİNE ARŞİV

Aydın Sayman. "Aydın Sayman Özgeçmiş". Wikipedi, 13,05,2024, 13.46

https://tr.wikipedia.org/wiki/Ayd%C4%B1n_Sayman

Erişim Tarihi : 01.04.2024

(@SenaristBir) Abdurrahman Keskiner. "SenaristBir '100 Yılda Senaryo Yazarlığı -II' etkinliği kapsamında çekilen Sözlü Tarih röportajlarından ''Abdurrahman Keskiner''. Senarist Bir. 13,05,2024, 13.46

https://www.youtube.com/watch?v=wstW-lGurQA&t=6s

Erişim Tarihi: 01.04.2024

(Mülkiyeliler Birliği Genel Merkezi YouTube Kanalı)"Önder Esmer "Aşk, Ateş ve Anarşi Günleri: Türk Sinemateki ve Onat Kutlar" belgeseli üzerine filmin yönetmeni Önder Esmer'le". Mülkiyeliler Birliği, 06,01,2024, 22.15

Erişim Tarihi: 01.04.2024

https://www.youtube.com/watch?v=2rpk-oKCXJc&t=347s

Aynalar Belgeseli'ni 1996 yılında "Çirkin Kral" (Can Dündar resmi sayfası). (Video)

https://www.youtube.com/watch?v=6QAvRJW8tas

(@guneykultur) "Gün Zileli ile Yılmaz Güney Üzerine Söyleşi" (Yönetmen: Aziz Özer)" Halkın Sanatçısı Halkın Savaşçısı Yılmaz Güney belgesel çekimleri sırasında Gün Zileli ile yapılan söyleşinin tamamı…" (Video)

Erişim:11. 02. 2024

https://www.youtube.com/watch?v=rPOHoFSRYJY

Hilal Solmaz. (@KRTTVKulturSanat). 27 Şub 2022 Atilla Dorsay Yılmaz Güney'i Anlatıyor! | Şehir Işıkları (Video)

Erişim Tarihi: 01.03.2024

https://www.youtube.com/watch?v=GGmPA_il3aA

(Hülya Uçansu). (2015). (@iksvistanbul). Sinematek'in Kuruluşunun 50. Yıldönümü Paneli // 34. İstanbul Film Festivali (Video)

(Moderatör: Hülya Uçansu, Konuşmacılar: Atilla Dorsay, Jak Şalom, Zeynep Oral, Vecdi sayar)

Erişim Tarihi: 05.02.2024

https://www.youtube.com/watch?v=xlKlHRBE1ak

Vasıf Kortun ve Deniz Tortum (2023) Söyleşi: Hisar Kısa Film Yarışması (1967-1970) Salt Online [Konuşmacılar: Bülent Becan, Nurdan Arca, Hasan Gürdal, Deniz Kurtuluş Özgünay, Şenol Er,]

Erişim: 02:07:202

https://www.youtube.com/watch?v=GB6wmTn1O7w&t=2605s

Deniz Tortum (2024) Hisar Kısa Film Yarışması (1967-1970)- Yönetmenler Turgut Alev ve Hasan Gürdal ile Söyleşi. Salt Online

Erişim: 04:05:2024

https://www.youtube.com/watch?v=wWSGbtIxCFg&list=PLKU7ETbPIdf53wZVs8uDfN5OfRcc1fLLG&index=4

KAMERA ARKASI ORG

Ahmet Soner

https://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/ahmetsoner.html

Erişim: 02:07:2024

Veysel Ataman

https://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/veyselatayman.html

Erişim: 02:07:2024

İbrahim Bergman

https://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/ibrahimbergman.html

Erişim: 02:07:2024

Artun Yeres

https://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/artunyeres.html
Erişim: 02:07:2024

Jak Şalom
https://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/jaksalom.html
Erişim: 02:07:2024

Mehmet Gönenç
https://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/mehmetgonenc.html
Erişim: 02:07:2024

Muammer Özer
https://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/muammerozer.html
Erişim: 02:07:2024

Mutlu Parkan
https://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/mutluparkan.html
Erişim: 02:07:2024

Enis Rıza Sakızlı,
https://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/enisrizasakizli.html
Erişim: 02:07:2024

Ömer Tuncer
https://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/omertuncer.html
Erişim: 02:07:2024

Ümit Aşçı
https://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/umitasci.html
Erişim: 02:07:2024

SALT GALATA ONLİNE
Salt Galata (2024, 16 Nisan). Gösterim ve Söyleşi: Genç Sinema. Salt Galata
https://saltonline.org/tr/2714
(Salt Galat, 2024) Erişim: 02:07:2024

7.EKLER

7.1. EK: 1: ENGİN AYÇA İLE YAPILAN SÖZLÜ MÜLAKAT

"Yedinci Sanat Dergisinde Türk Sineması (1973-1975)" Adlı Tez Kapsamında; Değerli Engin Ayça Bey ile yapılmış olan Röportajın Deşifresi

Tarih: 26 Mart 2024 Salı-Mete Can

E. Ayça, kişisel görüşme, Mart 2024.

1-**Hocam, hem kurucularından biri olduğunuz; aynı zamanda genel yayın yönetmeni olarak yer aldığınız 1973-1975 yılları arasında Türkiye'de yayınlanmış olan *Yedinci Sanat* aylık sinema dergisi nasıl bir süreçte kurulmuştur. Başlangıç ve gelişim sürecinden bahseder misiniz?**

Biz Nezih ile tanışıyoruz. Zaten, Atilla ile de tanışıyoruz, görüşüyoruz. Sinematekte rastlaşıyoruz. Gene böyle bir gün Sinematek'te; bu, yetmiş iki sonları gibi; sonbahar gibi olabilir. Ben mi Nezih'e söyledim; yoksa Nezih mi bana söyledi, ilk kimden çıktı hatırlayamıyorum. Bir dergi çıkartırsak ya şeklinde, böyle bir ihtiyaç doğdu. Çünkü daha önce Sinematek bir dergi çıkarıyordu; *Yeni Sinema* (1966-1970) dergisi. Sonra da çıkarmaz oldu. *Yeni Sinema* dergisinden sonra ise; sadece, böyle bir filmleri tanıtan bir program dergisi çıkarmaya başladı. *Film* dergisi (1970-1975). Bir sinema dergisi çıkarır mıyız, diye; böyle ayaküstü görüşüyorduk Nezihle. O sırada, Atilla Dorsay tam oradan geçerken kulağına çalınmış; "*Ya ben de ne zamandır dergi çıkartmayı düşünüyordum."* dedi ve kafa kafaya verdik. Nasıl çıkarırız, ne yaparız; gibi şeklinde görüşmeye başladık. Tabi, bunun bir finansmanı da gerekiyor. Herkes, cebindeki parasını koydu ortaya. Yani, ne varsa; bugünkü para değil, o zaman, cepteki paralarla dergi çıkarılabiliyordu. Böyle, bunun hazırlığına başladık ve yetmiş üçün martında ilk sayıyı çıkarabildik. Çünkü; ocak, şubat ayları dergi için yazı toplamakla zaman geçti. Ve dergiyi çıkartmaya başladık. Ayrıca bu derginin basım işleriyle Nezih ilgileniyordu. Matbaaları da Nezih tanıyordu. Teknik işleri Nezih hallediyordu. Çünkü bu işleri daha önceden de yaptığı için biliyordu her yere o koşturuyordu, bu tarz teknik işlerde ilişkileri o kuruyordu. Yani derginin kuruluş hikâyesi budur.

2- **Hocam *Yedinci Sanat* dergisinin basım işleriyle matbaalarla ilişkili olan bu alanda genel koordinasyonu sağlayan bu işlerle ilgilenen kim vardı acaba?**

Bu basım işleriyle Nezih İlgileniyordu. Teknik işler hep onun gözetimindeydi. O, bu işleri daha önceden de yaptığı için; her yere o koşturuyordu, bu ilişkileri o kuruyordu. *Yedinci Sanat* dergisinin kapaklarını tasarlayan, Erkal Yavi'yi de Nezih Coş tanıyordu.

3-**Hocam özellikle Sinematek Derneğinin yayınladığı *Yeni Sinema* dergisini ele aldığımızda Türk sinemasına karşı belli bir tepki olduğunu görüyoruz ve Türk sinemasına yer verilmediğini görüyoruz. *Yedinci Sanat* dergisinin; Sinematek derneğinin yayın organı *Yeni Sinema* ilerleyen süreçte de yine *Yeni Sinema* dergisinin devamı niteliğinde yayınlanan *Film* dergisinin Türk sinemasına koymuş olduğu tepkiye; bir alternatif oluşturularak kurulduğunu söyleyebilir miyiz? bir tepki olarak.**

Yok! Bizim, daha Türk sinemasına dair bir yakınlığımız yoktu. Yani, Sinematek'in de yoktu. Bizlerin de yoktu. Çünkü, öteki arkadaşlar için; şimdi konuşamam. Mesela, Atilla Dorsay'a kendine sorarsınız; o da diyor ki, "*ben Türk Sinemasını biliyordum ama yazamıyordum, başkası yazıyordu*." diye, kendi söylüyor. Nezih için de burada olmadığı için, artık aramızda değil; bir yorumda bulunamam ama genelinde Yeşilçam'a karşı bir tavrımız vardı. Yani, Yeşilçam'ı; Türkiye'deki olması gereken sinema olarak düşünmüyorduk. Onun yerine ne olabilir! Nasıl bir sinema olabilirdi? Sinematek de zaten onun peşindeydi. O yüzden, alternatif olabilecek; dünyadan örnekleri getirip, seyirciye sunuyordu. O gün sunduğu seyirci, nasıl seyirci; genel sinema seyircisi mi? Değil. Daha ilgili entelektüel, aydın, okumuş çevrelerinin insanları; yani, sinemaya meraklı çevreler ve onlar da aslında genelinde, Türk sinemasına sempati ile bakmayan mesafeli bir kesim. Dolayısıyla, orada bir Dünya sineması sunuluyordu. Herkesin Sinematek'e giderken kendine göre beklentileri tabii ki var. Çoğunlukla da Sinematek'e; dünya sinemasından örnekleri görmek için gidiyor, insanların bir bölümü.

4-**Sinematek derneğinin yayın organı olan *Yeni sinema* dergisini Avrupa sinemasını ideal sinemanın örneği olarak sunduğu ve Avrupa sinemasının, Türk sinemasına model olması gerektiğini lanse ettiğini söyleyebilir miyiz?**

Bunu, çok net olarak söylemek; doğru olur mu, bilmiyordum. Çünkü, o dönem film üretimi; Avrupa'da ve Sovyetler Birliği ülkelerindeydi. Afrika'da, o zaman daha öyle yoğun bir sinema hareketi, Güney Amerika'daki sinema hareketlerini bilmiyoruz. Çok

uzak. Onlar çok sonranın gelişmeleri. O yüzden, Avrupa'dan ve Sovyet bloku ülkelerinden geliyordu filmler; çünkü Türkiye'deki Sinematek 'in kuruluşu da Fransız Sinematekiyle ilk bağlantılarla birlikte olmuş; dolayısıyla Henry Langlois de destekliyor, Avrupa filmleri; Fransız Sinematek'i bağlantısıyla, o kanaldan geliyor. Öbür tarafta da Sovyet Büyükelçiliği aracılığıyla filmler geliyor. Yani, filmleri temin etme kaynakları da zaten hangi filmlerin gösterileceğini belirliyor aslında. Sovyet Konsolosluğunun da kültür işleri, orada film temininde aracılık ediyor. Çünkü, onların da Türkiye gibi ülkelere; filmleri ile kültür çıkartması yapması, politikalarının bir parçası. Dolayısıyla, onlar da ellerinden geldiğince yardımcı oluyorlardı diye bakmak lazım

5-Galatasaray Lisesinde eğitim aldınız bu süreçte Galatasay Lisesinin özellikle konumu itibariyle de dönemin önde gelen sinema salonlarının bulunduğu bir konumda bu süreçte arkadaşlarınızla sinemaya gidiyor muydunuz ve tercihiniz ne yönde oluyordu Yerli filmler mi yabancı filmlerimi tercih ediyordunuz

Lise döneminde sinemayla ilgilenmeye başladım ve sinemayla ilgilenen arkadaşlarıma katılarak film izlemeye başladım. Sinema ve eleştiri yazılarını gazetelerden okuyarak, sinemanın yönetmen temelli bir sanat olduğunu öğrendim. Arkadaşlarımla birlikte filmleri yönetmenlerine göre seçiyorduk ve genellikle gazetelerde yazılan eleştirilere göre filmlere gidiyorduk. Yerli filmleri değil de yabancı filmleri tercih ediyorduk. Aynı şekilde ailemle birlikte Edremit'te sinemaya gittiğimizde de yerli filmler yerine yabancı filmleri tercih ediyorduk.

6-Hocam altmışlı yıllarda Türkiye'deki siyasi atmosferine yakından şahit oldunuz mu?

Şimdi, altmışlı yıllar dediğimizde; ben altmış ikide Galatasaray lisesinden mezun oldum. Fransa'da, sinema eğitimi almak için; İDEC'e (Institute for Advanced Cinematographic Studies) başvurmak için gittim. Okul ilkbaharda açılacaktı. Ben de o süreci değerlendirmek için Fransa'da dil eğitimi aldım. Fakat, bu süreçte; Güzel Sanatlar Fakültesi'ne kaydoldum ve mimarlık bölümüne yazıldım. Birkaç ay mimarlık eğitimi aldım. Roma'da sinema eğitimi alma fırsatı doğunca; Roma'da Sinema yönetmenliği yüksek öğrenimi (Instituto Superiore Dell Opinione Publica) bölümüne başvurdum ve kaydoldum. Yani, Altmış üç yılında sinema okumak için yurt dışına gittim ve altmış sekiz sonbaharında döndüm. Dolayısıyla, altmışlı yıllarda; ben yurt dışındaydım. Sadece yazları; belli bir dönem, okulların kapalı olduğu dönemde, Türkiye'de gelebiliyordum.

Diğer zamanda, İtalya'daydım; Roma'daydım. O bakımdan, buradaki altmışların olaylarını; üniversitedeki gelişmeleri yakından bilmiyorum. Tanık olmadım, içinde olmadım.

7-Marksist Leninist düşüncenin ve Çin devriminin; *Yedinci Sanat* dergisinin yayınlarına etki ettiğini şekillendirdiğini söyleyebilir miyiz?

Söylemek kolay değil. Çünkü, Atilla Dorsay'ın siyasal bakışı, tavrının ne olduğunu bilmiyorum. Ama Atilla Dorsay'ı Marksist Maocu ve Leninist olduğunu söylemek kolay değil. İlerici bir sinema yazarı. Nezih Coş'u o da burada kendine göre, nasıl bir formasyon aldı ve kendini nasıl tanımlıyor, çok net bilmiyorum. Ben de ilk Avrupa'ya çıktığımda solcu değildim. Çünkü, burada eğitimim ve çevremde Galatasaray Lisesi'nde; sol düşünceler pek makbul değildi. Dolayısıyla, biz de o etkiler altında diyelim ki; apolitiktik. Ama, Marksizm'e sempati duyan değil; tam tersine, tarafsız değil; taraflı olarak karşıyız. Sonra, Avrupa'ya; Paris'e gittim. Ondan sonra, oradan İtalya'ya geçtim. Oradaki arkadaşlar, çevre; okuduğumuz gazeteler, dergiler; bende, en azından belli bir yeni düşüncelerin oluşmasına yol açtı ve solcu olduk.

8-Fransa'da ve İtalya'da sinema öğrencisi olarak eğitim aldığınız yıllarda; *Cahier du Cinéma* dergisinin, bu dönemde, sizin fikri olarak düşüncelerinizin şekillenmesinde etki etkili olduğunu söyleyebilir miyiz? Özellikle onun derginin "*Kızıl dönem*" olarak adlandırılan yıllarındaki yayınlarının?

O kadar net söylemek mümkün değil. *Cahier du Cinéma* dergisini sinemayı izlemek için oradaki yazılardan neler söylendiğini, filmlere nasıl baktığını izlemek için okuyordum. Ama, her ay *Cahier du Cinéma* dergisini alıyoruz gibi durum yoktu. Çünkü, ekonomik olarak da birtakım şeyleri karşılamak kolay değildi. Ama, sadece *Cahier du Cinéma* dergisi değil; onun yanında, *Pozitif* diye bir dergi vardı. O dergi, Marksist çevrelerin çıkarttığı bir dergiydi. Onu da izliyordum. Ama, çok sürekli illa peşine düşerek izlemiyordum. Yani, *Pozitif* vardı. Bir de *Cahier du Cinéma* sinema dergileri vardı. Onları, sinema konusunda neler deniyor. Ya da hangi film üzerine; kim ne diyor, nasıl diyor. Onları okumak için bakıyordum. Ama, daha o kadar kafamızda net bilgiler oluşmuş değildi. Sinema okumaya gittiğimiz için, biz orada sinema üzerine bilgilenmeye ve görüş almaya çalışıyoruz.

9- *Yedinci Sanat* (1973-75) Sinema dergisini çıkartmaktaki hedefiniz neydi hocam?

Biz, Türkiye'deki; Yeşilçam eğilimlerini benimsemediğimiz için, bunun dışında farklı bir sinema ne olabilirin peşindeyiz. Bunu düşünmeye çalışıyoruz. Bunun için, dergi çıkarıyoruz ve buna dönük, dünyanın birçok yerlerinde; sinemaya dair söylenmiş, yapılmış söyleşiler, değerlendirmeler, kuramlar neler varsa; bunları, bulmaya çalışıp çevirip yayınlamaya çalışıyoruz. Belirli bir kültürel teorik zemini oluşturmaya hedefindeyiz. Ama, dergi çıkartmaya başladığımız için de Türkiye'de çıkarıyoruz; Türk sinemasını da dışlamamak gerekli olduğunu düşündük. Bu yüzden de Türk filmlerine de gidelim dedik. *Yeni Sinema* dergisi dışlıyordu. Dolayısıyla, biz en azından; Yeşilçam'ın ön yargılı olarak karşısındayız. Bu düşüncelerle filmlerini görelim; filmlerini de buna göre değerlendirelim, afişe edelim. Amacımız buydu. Biz, hep; Yeşilçam'la ilgili yaptığımız söyleşilerde, kendi ağızlarından, kendilerini anlatmalarını istiyoruz. Biz de öğrenmeye çalışıyoruz. Ama, biz önyargılıyız. Karşıyız onlara karşı. Biz, kendi karşı görüşlerimizi bildirmek yerine; onları konuşturarak, işte bak, böyle düşünüyorlar, böyle yapıyorlar, bunu diyorlar dedirtiyoruz. Biz hiç saklamadık bunu; hatta, Bülent Oran kendi kitaplarında bile söylemiştir. Sinematek 'in *Yeni Sinema* dergisi, Özel Türk sineması sayısı çıkartmıştı. O dönem, biz bunu yadırgamadık. Ama ilerleyen süreçte, sonradan; biz olayları değerlendirmeye başlayınca, ben en azından yadırgadım. Hatta, hangi yılda bilmiyorum. Sinematek, bir Türk sineması filmleri gösterdi. Yılmaz Güney filmleri gösterdi. Çünkü, Sinematek; Yılmaz Güney'e sahip çıkıyordu. Farklı bir sinema yaptığı için; Yeşilçam dışı yaptığı filmlere sahip çıkarak, Yılmaz Güney filmlerini gösterdi. Orada, *Yarın Son Gündür* filmi de vardı. Yılmaz Güney'in Beş filmi gösterilmişti veya altı film; bir tanesi de *Yarın Son Gündür* filmiydi. En az ilgi çeken, değerlendirilen film *Yarın Son Gündür* olmuştu. Diğer filmlerini, Sinematek seyircilerinin orada Yılmaz Güney'den bekledikleri filmler olarak, büyük bir ilgiyle izlendiler. O yüzden, ben *Yedinci Sanat* dergisinde *Yarın Son Gündür* (1971) filmi üstüne bir yazı yazmıştım. Yani, ıskalamayalım. Bu filmde, aslında; seyirciye iyi mesajlar veriliyor. *Bonnie and Clyde* filminin; Türkiye versiyonu olarak ilgi görmeyen bir film olmuştu orada; zaten, Yılmaz Güney'in o tür filmleri dışlanıyor. Ama o filmde; bakılınca, seyirciye verilen birçok mesaj var. Açık açık verilen mesajlar var. Hatta, ben; bir ara bunu Yılmaz Güney'in kendisine de sordum. Dedim ki, böyle birtakım mesajlar vermeye çalışıyorsun, dedim. "Yok, öyle değil" dedi. Geçiştirdi asında. Ben, pek öyle geçiştirilebilecek bir şey olduğunu kanısında değilim. Çok bilinçli yapmıştı. Ama "Öyle, evet ben bunları hesapladım yaptım" demek istemedi. Ama, filmde; yurttaşlık dersi kitabını açıp okuması, bir mesaj yani; o zamanki toplumun yapısı içinde. Orada, yurttaşlık bilgisi kitabında; bir takım bilinmesi gereken

şeyler var. Hesaba katılması gereken şeyler var. Nizam-ı Cedit diyor mesela. Nizam-ı Cedit nedir! Yeni düzen, yeni düzenin tabii altını doldurmuyor. Ama, anlayan anlıyor ya da şey diyor; o sırada solun militan kadrolarının yaptığı oluşturduğu birtakım şeyler vardı. Hareketler var. Ona gönderme yaparak, Nizam-ı Cedit'i yeni bir ordu'dan bahsediyor. Yeni ordu kavramından bahsediyor. Onun ardından da Sekban-ı Cedid nedir diyor! Sekban-ı Cedid de eski Yeniçeri ordusu varken; aynı anda alternatif olarak ona karşı II. Mahmut tarafından kurulan bir ordudur. Bunlar hep mesaj. O zamanki siyasal ortamın içinde, seyirciye; anlayana mesajlar iletiyor ve öyle bir Bağlantı kuruyordu. Bu filmde, patronunun yanında çalışan işçiyi kaçırıyorlar. Fidye istiyorlar karşılığında; patronu o zenginliğin içinde fidyeyi vermiyor. Film boyunca, o işçiyle yapılan söyleşide o çalışan kişi halkı temsil eden bir kişi aslına. O işçi, patronuna ne kadar çok bağlı, sadık aslında ama farkında değil ne olduğunun; ona birtakım dersler veriliyor. Onlar, aslında o işçiye mesaj verilirken seyirciye verilen mesajlardır. O bakımdan baktığımızda; diğer filmlerdeki verilenden daha yoğun toplumsal, siyasal mesajlar içeriyor diye düşünmüştüm.

10-*Yedinci Sanat* dergisinde, Halk Soruşturması bölümü var. *Yedinci Sanat* dergisinde yer alan halk soruşturmalarının hayata geçirilme sürecinin nasıl geliştiğini anlatır mısınız?

Halk soruşturmaları insanlara görev verilerek git şunu yap bunu yap gibi bir durum söz konusu denilmiş bir durum söz konusu değil. Dergimiz, bir şekilde; böyle nasıl diyelim! El yordamı ile yol aldırmaya çalışıyorduk. O sırada elimize geçen hangi yazılar varsa; onları seçerek koyuyorduk. Hangi filmler varsa onları koyuyoruz. Bize gelen tepkilerle yapılan şeylerle dergiyi çeşitlendirmeye çalışıyoruz. Yani halk soruşturmasını biz sipariş vererek yaptırmadık. Birtakım oradaki sinema meraklıları dergimizi okuyanlar yaptıkları işleri soruşturmaları bize gönderdiler. Yayınlamaya başlayınca tabii bu beraberinde başkalarının da devreye girmesine yol açtı. Yani kendiliğinden oluşan bir sürecin parçası bunlar.

11-*Yedinci Sanat* dergisinin yayın politikasını anlatır mısınız hocam? Nasıl bir perspektif içinde ilerliyordunuz?

O dönemde, farklı bir sinema yapacak bir hareket bir şey yoktu. Var olan, sadece Yeşilçam filmleriydi. Bunun dışında ise Atıf, Yılmaz, Halit Refik'i, Metin Erksan, Lütfü Akad, Feyzi Tuna, Ertem Göreç, Süreyya Duru gibi yönetmenlerin yaptıkları Yeşilçam'ın dışına

çıkmaya çalışan filmleri vardı. Ama, bizim düşündüğümüz; amaçladığımız sinemanın peşinden, içinde olabileceğimiz çalışmalar yoktu. İnsanlar yoktu. O zaman, biz de şunu düşündük. En azından, ben kendi düşüncemi söyleyeyim. Şöyle yapalım diye bir program yoktu. Gene de birlikte böyle yol alıyoruz arkadaşlarla ki Atilla Dorsay da sonuna kadar gelmedi. Nezih'le devam ettik. Dolayısıyla, biz; ben en azından, eğer farklı sinemacılar çıkacaksa ortaya; onlar için bir zemin hazırlayalım. Düşünceleri, kuramları, dünyadaki sinemaya yönelik eğilimleri; nerede ne yapılıyor, bilgisini verelim. Bunlardan yararlansınlar. Bunlardan yola çıksınlar. O dönem, bizim bir tek arkasında durabileceğimiz Yılmaz Güney vardı. Yılmaz Güney'e sahip çıkıyorduk. Çünkü, Yeşilçam'ın dışında; tek farklı ses getiren filmler yapmaya çalışan, Yılmaz Güney vardı. Yani, Halit Refiğ'ler bizim içimizde değildi. Onları da sahiplenmiyorduk. Lütfi Beyi de sahiplenmiyorduk. Hatta eleştiriyorduk filmlerini. Bir tek Yılmaz Güney zorluyordu birtakım şeyleri. Onun için de Yılmaz Güney'e sahip çıkmaya çalışıyorduk ve fırsat buldukça çoğunlukla Yılmaz Güney'den söz ediyorduk *Yedinci Sanat* dergisinde. Hapisten çıktıktan sonra da ilk fırsatta kendisi ile bağlantı kurup görüşmelere başladık.

12- Dönemi açısından, Yılmaz Güneyin aklındaki sinema neydi değerlendirir misiniz hocam? Yetmişli yıllarda nasıl bir sinema yolu takip etmeyi planlıyordu?

Yılmaz Güney, ne yapacağını; o dönem, daha kafasında tam olarak oluşturmuş değildi. Olmak istemediklerinin farkında; yani, Yeşilçam'ın dışına çıkmaya çalışıyor ama nereye gidecek; nasıl gideceği konusunda el yordamıyla, kendi sezileriyle, içgüdüleriyle yol almaya çalışıyor, diye bakıyorum ben. Yazılarımda da söyledim onu. Ayrıca, Yılmaz bu süreçte; solun bir fraksiyonu, Enver Hoca'nın görüşünü savunan bir edebiyat dergisi olan *Güney* dergisini (1972-80) çıkarıyordu. Siyasal bir dergiydi. Ama, ilerleyen süreçte; biz bir noktadan sonra *Yedinci Sanat* (1973-1975) dergisini çıkaramadık! Çünkü, Nezih'in bir yerden geliri yoktu. Çalışmak zorundaydı. Ben televizyona girmiştim. Çalışıyordum. Bizim dergiye ayrılacak çok zamanımız yoktu. Maddi olarak da imkânımız yoktu. Keşke, bu dergiyi tekrar çıkaralım deseydi. Nasıl ki *Güney* edebiyat dergisini çıkarttı. Bir de sinema dergisi çıkaralım deseydi iyi olurdu.

13-*Yedinci Sanat* dergisindeki en önemli soruşturmaların başında da Ağah Özgüç tarafından yapılan "En iyi 10 Türk Filmi "soruşturması yer almaktadır. Bu soruşturma, derginin ilk sayısı Mart 1973'de başlamış ve on dört ay sürerek; derginin, on üçüncü sayısı olan Mart 1974 sonuçlanmıştır. "*Büyük Soruşturma*" olarak adlandırılan bu soruşturmaya katılanların sayısı; tam yüz yirmi yedi kişiyi

bulmuştur. Konusuyla, anlatımıyla; ulusal nitelikler taşıyan "*Bütün Zamanların En İyi 10 Türk Filmi*" bulma amacını taşıyan bu soruşturmanın *Yedinci Sanat* dergisinde yapmanızın amacını ve temel hareket noktanızı açıklar mısınız?

Biz bunları yaparak, öğrenmeye; görmeye, bilmeye çalışıyoruz. Bu da öğrenme kapsamında yaptığımız şeyler. Ölçmeye çalışıyoruz. Nedir, ne değildir. Tepkiler nedir! Eğilimler nedir! Bunları anlamaya çalışıyoruz. Kayda geçirmeye çalışıyoruz. On ve on birinci sayılarda "*Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Sineması*" adında soruşturma yaptık biz; orada birtakım sorular sorduk. Entelektüel aydınlara bu soruşturmada; sorular sorduk ve hatta bu soruların bir tanesi, Türk filmlerini gidiyor musunuz, gibi bir soruydu. Atilla Dorsay itiraz etmişti. Bu soruyu sormayalım diye; çünkü, sorduğumuz insanların çoğu Türk sinemasına gitmiyordu. O soruşturmada yer alan Bertan Onaran, mesela tepki gösteriyor. Yani Yeşilçam'a; Türk sinemasına, bizim bu sinemalara karşı böyle bir empati ile yaklaşmamıza itiraz eden ifadeleri vardı. Hatta, Bertan Onaran; çeviri yapan bayağı tanınmış dönemin önde gelen aydınlarından bir kişiydi. O soruşturmada verdiği cevap ilginçtir.

14-*Yedinci Sanat* dergisinden kazandığınız paraları nasıl bölüştürüyordunuz aranızda?

Şimdi, zaten dergi kendi kendini finanse ediyordu. Yani, bize herhangi bir getirisi yoktu. Biz zaten kimseye para ödemiyorduk. Telif ödemiyorduk. Biz sadece, derginin masraflarını karşılamaya çalışıyorduk. İşte, karşılayabildiğimiz kadar dergiyi götürdük. Bir yerde tıkandık ve götüremedik. Zaten, para kazanmak için yapılan bir iş değildi. Öyle bir dergi, o fiyata; bin civarında filan satıyordu. Ne getirecek ki; hani, bize biraz para kazandırsın. Masraflarını çıkartıyoruz, ona göre bir fiyat belirlemeye çalışıyorduk.

15-Hocam o dönem için o dönem açısından tartışılan Yeşilçam sinemasında ortaya atılan Asya Tipi üretim tarzına bakışınız neydi?

O dönemlerde tartışılan bir konuydu. Bizim içinde olduğumuz sol çevreler pek sempati ile bakmazdı Asya tipi üretim tarzına. O yüzden, Halit Refiğ ve çevresi o görüşlere daha yakın olduğu için biz biraz karşıydık. Yani, bizim sinema gündemimizde doğrudan yoktu o. Çünkü, sinemanın ötesinde genel olarak tartışılan bir boyut.

16-*Yedinci Sanat* dergisinin birinci sayısının giriş kısmında şu ifadeler yer almaktadır:

"*Bir hareket başka bir hareketi, o da diğerlerini oluşturacaktır. Durmak, susmak, yok olmaktır. Yedinci Sanat» koşulların elverdiğince soluk almaya ve aldırmaya çalışacak ve bu yoldaki çabalarında başarılı olabilmek için en etkin destek ve eleştirileri okurlarından bekleyecektir. İfadeleriyle Yedinci Sanat dergisinin yayın politikasını ortaya koyarken "okurların görüşleri de yansıtılmaya çalışılacaktır."* şeklindeki ifadeleriyle; okuyucuyla karşılıklı diyalektik bir ilişki kuracağınızı belirtiyorsunuz. Ayrıca, bir hareketin diğerini doğuracağını da belirtiyorsunuz. Bu özellikleriyle, *Yedinci Sanat* dergisinin; devrimci ve toplumu tanıyarak, toplumu dönüştürme ve değiştirme arzusunda olduğunu söylemek doğru olur mu?

Olabilir. Çünkü, farklı bir sinema peşindeyiz. Yeşilçam'ın temsil ettiği, Yeşilçam'ı var eden; o kitle seyirciyi biz olumlu olarak görmüyoruz. Yeşilçam sinemasını da onu uyutan bir sinema olarak düşündüğümüz için; farklı bir toplumsal yapıya dönüştürmeye çalışıyoruz. Çünkü, sol düşüncenin içinde olduğumuz için; farklı bir toplum yapısı peşindeyiz. Buna yardım edecek, bunun zeminini oluşturacak bir sinemanın ne olabileceği peşindeyiz. Bununla ilgili yazılar yazmaya, bununla ilgili; dünyadaki başka yerlerdeki oluşumları yansıtmaya çalışıyoruz. Göstermeye çalışıyoruz. Yani, net bir; şudur diye keskin bir yönlendirmemiz yok. Bütün herkese ne kadar çok bilgi aktarılırsa; o bilgilerle herkes kendini yetiştirir ve yapılması gerekeni kendine göre yapar diyorduk.

17-Hocam, Sizin sinema yazın hayatınıza baktığımızda; ilk başta Türk Sinematek derneğinin yayın organı *Yeni Sinema* dergisinin yazarları arasındasınız. *Yeni Sinema* dergisi, sizi; İtalya muhabirimiz şeklinde tanıtıyor ve "*İtalya Mektubu*" başlıklı bir bölümü yazıyorsunuz. Ondan sonra ise Genç Sinema hareketi ve G*enç Sinema* dergisi içinde yer alıyorsunuz. Onun ardından ise *Yedinci Sanat* dergisinin editoryal ekibinde yer alıyorsunuz. *Yedinci Sanat* dergisinin ilk sayısının başyazısında belirtildiği gibi; "*Bir hareket başka bir hareketi, o da diğerlerini oluşturacaktır. Durmak, susmak, yok olmaktır* "şeklinde belirtildiği gibi sizin de kültürel ve yazın hayatında yer aldığınız süreçlere baktığımızda; bu düşünceye uygun bir şekilde bir hareketin diğer bir hareketi doğurduğunu; bir yayın organının diğer bir yayın organını peşi sıra takip ettiğini görüyoruz. Süreç içerisinde de kendinizi yenileyerek ilerleyerek devam ettiğinizi söyleyebilir miyiz bu perspektif içinde.

Yol alınıyor. Yola çıktık. Eldeki malzemeye göre, gelişmelere de göre; biz de kendimizi geliştiriyoruz. Biz de kendimizi yeniliyoruz. Türkiye, yetmişli yıllarda zaten arayış içinde, her bakımdan. Biz de farklı sol eğilimli bir dergi ve toplum nasıl kurulurun içinde,

katkı vermeye çalışıyoruz. Hatta, biz; *Yedinci Sanat* dergisini çıkardığımız zaman, bir süre sonra hapishanelere de gönderiyorduk. Bize, içeriden gelen tepkiler o sırada şöyleydi; 12 Mart darbesinden sonra, bütün dergiler yayınlar hiçbirisi çıkarılamaz olduğu için; bizim dergi, o boşluğu sinema dergisi olarak bile olsa kapattığına, doldurduğuna dönük görüşler gelmişti bize hapishanelerden. *Yedinci Sanat*, bir sinema dergisi ama tavrımız sol olduğu için; onların, daha net sol olarak siyasal olarak çıkarttıkları dergiler ölçüsünde olmasa bile, en azından sol esintiler taşıyan bir dergi olarak, o boşluğu bir ölçüde doldurduğunu söylüyorlardı.

18-*Yedinci Sanat* dergisinin Marksist-Leninst bir çizgide kurulduğunu söyleyebilir miyiz hocam? Çünkü, ilerleyen süreçte; Burçak Evren Bey'in hayatının anlatıldığı "*Bir Sinema Arkeoloğu*" kitabında derginin ilk başta Marksist-Leninst çizgide ilerleyen bir yapıda olduğu; ilerleyen süreçte ise Nezih Bey'in Aydınlık grubuna yaklaşmasıyla birlikte, Marksist-Maocu bir çizgiye kaydığını, bundan dolayı oluşan tartışmalardan dolayı da ayrılmak durumunda kaldığını belirtiyor?

Nezih, Aydınlık grubuna o dönem yaklaşmış olabilir. Bende de Maocu eğilimler falan vardı. Çünkü, ben İtalya'da okurken; o sırada, Maoculuk en baskın düşünceydi. Eğilimdi. Ben de oradan etkilenmiş olarak; burada, o açıdan bakıyorum. Mao'dan öğrenmeye çalışıyoruz. Marks'tan nasıl öğreniyorsak, Lenin'den nasıl öğreniyorsak; Mao'dan da öyle öğreniyoruz.

19-*Yedinci Sanat* dergisinde, yurtdışında yayınlanan farklı sinema dergilerden çeviriler görüyoruz hocam; bu çevirileri, neye göre seçiyordunuz? Belli bir program dahilinde mi çeviriyordunuz ve yayınlıyordunuz?

Ben araştırarak bu yazıları ulaşmıyordum ki! Bu yazıları, bir türlü bizim karşımıza geliyor. Görüyoruz. Tamam bunları da çevirelim, bunları da yayınlayalım; bunlar bize yararlı olabilir diyoruz. Programlı olarak elimizde böyle bir arşiv var da oradan seçerek bunları şu sayıda kullanalım; şunları bu sayıda kullanalım diye bir şey yok. Elimize hangi malzeme ulaşıyorsa, yayınlamaya çalışıyoruz. Böyle bir program yok. Hatta bize, birileri tarafından eleştiriler bile gelmişti. Çat orada, çat burada; devamlı değiştiriyorsunuz diye. Çünkü, öyle; yani net olarak bir yol haritamız yok. Ona göre yazı aramıyoruz. Ona göre yazı ısmarlamıyoruz. Ona göre yazı peşine düşmüyoruz. Ne geliyorsa, çevirerek yayınlıyoruz; bugün bu gelmiş, bunu yayınlıyoruz. Yarın bu gelmiş, diğerini yayınlıyoruz. Belki bundan önce yayınlanması gereken yazı, bizim sonradan elimize geçtiği için;

bundan sonra da yayınlıyorduk. Önemli olan böyle bir sıra değil; okuyucuya biz malzeme biriktiriyoruz.

20-*Yedinci Sanat* dergisinin yirmi üçüncü sayısında; sizin tarafınızdan Fransa'da yayınlanan *L'Avant-Scene/Cinema* dergisinden çevirdiğiniz; Medvedkin'in sinema tarihi açısından önemli "*Sine Tren Deneyi*" yazısını da yine bu arşiv oluşturma kategorisinde ele alabilir miyiz hocam?

Evet, öyle tabi değerlendirebiliriz. O yazıyı, görmüşüzdür bir yerden; belki yayınlamadan iki ay önce haberimiz yoktu; bizim örneğin böyle bir olaydan o sırada, bir şekilde öğrendik; çevirdik hemen okurlara sunduk, böyle oluyordu.

21-Hocam *Yedinci Sanat* sinema dergisi; yayınlandığı süre zarfında, yerleşik Yeşilçam sinemasının yayım-dağıtım-bono sisteminin dışında, sistemin yapısal olarak dönüştürülerek içinden çıktığı toplumla bağlantısı olan, halkın farklı sosyal tabakalarının sınıf mücadelesini, halkın gerçeklerini yani toplumsal gerçekleri ele alan yeni bir sinema sisteminin kurulmasını öncelediğini; eğer bu dönüşüm, Yeşilçam'da gerçekleşmediği takdirde; bağımsız ve özgür bir sinemanın kurulması yolunda toplumla diyalektik ilişki kurarak onları da bağımsız bir sinemanın oluşturulması yolundaki çalışmalara teşvik ettiğinizi; örnek model olarak da Yılmaz Güney'in toplumsal gerçekçi filmleri işlenerek, röportajlarına yer verilerek, dergide bu yönde çalışmalar yapıldığını, derginin genel politikasının bu yönde olduğunu söyleyebilir miyiz?

Yeşilçam dışı farklı ne olabilirdi! Türkiye'de sermaye sınıfı yok. Sermaye birikimi yok. Kimsede sermaye biriktirmiyor. Kim finanse edecek o zaman sinemayı? Kim finanse edecek! İlk başlarda, tefecilerden alınan paralarla; hemen film çekiliyor. Sonra, altmışlardan itibaren; bölge işletmeleri devreye girdiğinde, onun yerini, bölge İşletmeleri alıyor. Bölge İşletmeleri, filmler için avans para veriyor. Bonolar veriyor. Senetler veriyor. Burada, film yapacak çevrelerin parası yok ki! sermayesi de yok! O gelen avanslarla, o bonoları oyuncuya veriyor. Bir de çalışanlara veriyor ya da kendisi bozduruyor. Nakit kullanarak birtakım ihtiyaçlarını karşılıyor. Yani, bunun dışında, batıdaki gibi bir üretim sistemi yok.

22-Hocam, Türkiye'de Yeşilçam dışı bağımsız bir sinemanın oluşturulması açısından okuyucular arasında "*Kısa film Konusu*" adında bir yarışma düzenliyorsunuz ve seçim sonucu ilk üçe girenlerin senaryoların *Yedinci Sanat*

dergisi tarafından bulunan maddi kaynaklarla dergi tarafından kısa film şeklinde çekileceğini belirtiyorsunuz. Yarışma sonuçlanıyor; fakat, sonucunda maddi bir destek sağlanamadığı için çekilemiyor. *Yedinci Sanat* dergisi aracılığıyla okuyuculara duyuru yapılarak "*Gezginci Film Ekipleri*" şeklinde Yeşilçam içi ve Yeşilçam dışında tartışmalı film gösterimleri yapılarak bu filmlerden alınan bilet gelirleriyle ilk üçe filmlerin çekileceğini belirtiyorsunuz? Bu çalışmayı Yeşilçam dışı bağımsız bir sinemanın, Türkiye'de kurulması açısından veya bir altyapı oluşturmak adına; yaptığınız çalışmalar olarak sayabilir miyiz?

Mümkündür. Olabilir. Çünkü, eğer bu Yeşilçam'a bir alternatifse kısa filmler; bu alternatif sinemanın bir parçası olabilir. Daha özgür ve daha bağımsız kendi başına filmler. Birtakım kalıpları yok! Dolayısıyla, kısa filme sahip çıkmak; bu bakımdan gerekiyordu ve bunu özendirmek için zaten bir de bu yönde eğilimler vardı. Kısa filmler zaten çekiliyordu. Bunları bir yere kanalize eder miyiz; böyle toplayabilir miyiz, diye yarışma açtık. Bu, hem derginin okuyucuyla bağlantısını sağlamak ve sahiplenmelerini sağlamak; hem de eğilimlerin ne olduğunu görmek ve de onlardan gelen kısa film önerilerini seçerek, yayınlayarak başkalarına da aktarmak amacını taşıyordu.

23-Hocam 1961 ve 1965 yılları arasında ortaya koyulan filmleri Türk Toplumsal gerçekçiliği gibi bir akım olarak adlandırabilir miyiz?

Yani, bu kadar net çerçeve çizmek doğru olur mu! Bana göre olmaz! Çünkü, oradaki film yapan yönetmenlerin hepsi; tamam bir grup gibi görünebilir. Hepsi bir şekilde, Halit Refiğ'in peşine takılmış gibi görünebilir ama o kadar peşine takılmış gibi de değiller. Tamam mı! Tam olarak, bir grup hareketi değil. Bir eğilimdir. Bu, 27 Mayıs'ın getirttiği bir gelişmenin parçasıdır. 27 Mayıs'tan sonra yapılan anayasa, çok önemli bir anayasadır. Bugün için bile, Türkiye'nin en ilerici; en gerçekçi, en sahip çıkılması gereken anayasasıdır eksikliklerine rağmen.

24-Hocam, 1961 Anayasasına baktığımızda, ortaya koyduğu kanunlarla belli bir özgürlükleri getiren anayasa ve ilerleyen süreçte pek çok derginin ve partinin açılışına da zemin hazırlıyor. Bu açıdan baktığımızda, *Yedinci Sanat* dergisinin de yayın hayatına girmesinde ve Marksist düşüncenin yayın hayatında yer almasında, 1961 Anayasasının etkisinin olduğunu söyleyebilir miyiz? Özellikle de 1961 Anayasasının, yirmi ve yirmi birinci maddelerinde yer alan "*Düşünce Hürriyeti*", "*Bilim ve sanat Hürriyeti*" başlıklarıyla; bireyler düşüncelerini ifade etmede özgür

bırakılmıştır. "*Düşünce Hürriyeti*" başlıklı yirminci maddede: "*Herkes, düşünce ve kanaat hürriyetine sahiptir*" ve yirmi birinci maddesi de ise: "*Herkes, bilim ve sanatı serbestçe- öğrenme ve öğretme, açıklama, yayma ve bu alanlarda her türlü araştırma hakkına sahiptir*." ifadeleriyle özgür düşünceyi önceleyen bu maddelerin?

Altmış olayı, yeni anayasa; bir olgudur ve bunun tabii ki sonuçları, bugün bile sahip çıkılıyor. Bugün bile birtakım maddelerin anayasada bulunması kavgası veriliyor. Bu, değiştirilemez ilk dört madde; bunlar, hep altmış bir anayasası ile birlikte hayatımıza giren boyutlar. O bakımdan, tabii ki *Yedinci Sanat* dergisine de yansımaları var. Çünkü, sadece anayasa yapılmakla kalmıyor; o anayasanın sağladığı bir özgürlük ortamı, düşünce ortamı var. Çünkü, Marksist literatür; daha önce yasaktı. O etki, bugün hala yine devam ediyor. Bütün her şeye rağmen. O, Altmış bir Anayasası'nın açtığı yoldan devam eden bir süreçtir. O bakımdan, oradaki; o gerçekçi toplumcu filmlerin, Marksist bir temele oturtmaya çalışmamız da doğru değil. Çünkü, biz *Yedinci Sanat* dergisindeki yazılarımızda; bu gerçekçi toplumcu filmlerin, Marksist kurama, sınıfsal bakış açısına yakın durmadıklarını eleştirerek değerlendirmeye çalışıyorduk. Lütfü Bey'in filmleri için de aynı şey geçerli. Bu filmlerde, sınıfsallık yok; sınıfsallığın olmadığını söylüyorduk. Zaten, öyle bir niyetleri de yoktu. Formasyonları da yoktu. Onlar, Yeşilçam'a; o dönem karşılar, o kişilerin her biri Yeşilçam'ın anlayışının dışında bir sinema peşindeler. Kendine göre bir karşı olma nedeni ve onun yerine koyabilecek kafasında sinema anlayışları var. Yani, bir grup hareketi olarak değerlendirmek çok zor. Şimdi, dolayısıyla; ayrıca gelişmeler var o süreçte, bu köy enstitülerinden çıkan, özellikle yazarlar Fakir Baykurt başta olmak üzere onların romanları yayınlanıyor. Onlar çoğalıyor. Metin Erksan oradan yola çıkarak, gerçekçi filmler çekmeye çalışıyor. Halit Refik kendine göre başka şeylerden yola çıkarak, Halk Sineması ya da Ulusal Sinema diyerek çerçeve çizdiği bir anlayışın peşinde filmler yapmaya çalışıyor. Lütfi Bey de farklı bir şey; Lütfi Bey Galatasaray Lisesi mezunu. Bunlar hep Yeşilçam'ın o dönem karşısındalar. Türkiye'nin dışında ve Batı'da o dönem sadece Batı Sineması var etkili model olarak. Başka bir sinema yok yani. Japon sinemasını, Hint sinemasını, Çin sinemasını model alacak durumları yok. Karşılarında bir tek ABD ve Avrupa sineması var. Model olarak, oradan yararlanmaya çalışıyorlar anladığım kadarıyla. Lütfi Bey de Yeşilçam'ın dışında, farklı insan anlatan; toplumsal boyutları da olan, filmler peşinde. Yani, o çerçevede filmler çekti; çekmeye çalıştı. Ama bu yönetmenler, sınıfsal bakarak; Marksist bakış açısından bakarak, toplumu öyle değerlendirmiyorlar ki! filmlere de öyle bir perspektif versinler.

25-Lütfü Akad'ın, Yılmaz Güney'in üzerinde etki yaptığını ve Lütfü Akad'ın sinematografisinden belli esintiler taşıdığını, filmlerinde o formasyondan bir etki olduğunu söyleyebilir miyiz?

Yılmaz Güney de dahil olmak üzere Yeşilçam dışı formatta buluşuyorlar ama Yeşilçam dışında nasıl bir sinemanın oluşmuş zemini yok. Biz dergiyi biraz da bunun için çıkarttık. Yani, neyin üstüne; bu farklı sinema oturabilir. Bizim dergiyi, hepsi okuyordu. Yılmaz da okuyordu. Lütfi Bey de okuyordu. Halit Refiğ de okuyordu. Hepsi okuyordu. Ne kadar yararlandılar ne kadar faydamız oldu, bilemem. Ama, en azından; Yeşilçam dışı bir eğilim üzerinde filmler yapmaya çalıştılar. Onlar da böyle bir önermedir yani. Şu tip bir sinema olsun diyor Lütfi Bey. Halit Refiğ, şöyle bir sinema olsun diyor. Metin Erksan kendine göre, Feyzi Tuna kendine göre gibi. Ama, bu arayışların zemininde; karşımıza, içeride bir örnek olmadığı için bütün bu örnekler Batıda var. Batıda olduğu için, onlardan yararlanmaya çalışılıyor. Yani diyelim ki "*Üç Arkadaş"* filmi, Fransız şiirsel gerçekçiliğinden etkilendi. Ama, Memduh Bey'e sorarsan; bu kadar net bir şey söylemez. Ama onun üzerine, bir Fransız filmlerinin etkisi olmuştur da farkında olmadan "*Üç Arkadaşı"* çekti. Lütfü Bey de kendine göre yol almaya çalışıyor ama hiç kimsenin aklında Yeşilçam yok. Türkiye'ye dönük; nasıl bir Türk sineması olması konusunda fikirler hep Yeşilçam dışı.

26-Yetmişli yıllarda, Türk Sinemasında hangi eğilimlerin olduğunu söyleyebiliriz?

O sırada, bir sol sinema var. Sol eğilimli sinema görüşleri var. Halit Refiğ'in ortaya koyduğu, önce Halk Sineması sonra Ulusal Sinema var. Yücel Çakmaklı ve Milli Sinema var. Yücel Çakmaklı 'da gayet samimi görüştüğümüz bir insandı. Bize çok saygı duyardı. *Yedinci Sanat* dergisini okurdu. O da bu eğilimlerin dışında; inancı gereği, ait olduğu toplumsal yapı gereği, o yapının sinemasının peşine düşüyor. O daha net; filmleri ne ölçüde doğrudur, temizdir, ya da sinemasal olarak önemlidir ama bir çabadır. Şimdi, o dönem aslında çok verimli bir dönemdir. Bugün, bunların hiçbir tanesi yok.

27-*Yedinci Sanat* dergisinin ilk sayısında "*Yedinci Sanat* dergisi Kısa film konusu yarışması düzenliyor" şeklinde böyle bir ibare yer alıyor fakat aslında okuyucudan istenen sizin verdiğiniz kısa film örneğinde de dergide görülüyor. Kısa film tretmanı istiyorsunuz. Bugün sinema literatürüne baktığımızda; "*Film konusu*" ve "*Film Tretmanı*" farklı tanımlamaları içeriyor. Neden "*tretman*" ifadesi yerine "*konu*" kavramını kullandınız *Yedinci Sanat* dergisinde?

Bu ifadeler, tretmandı; senaryoydu, uzun filmin deyimleri. Yani, kısa film için; zaten film kısa. O kısanın senaryosu ne olacak! Tretmanın ne olacak! Özeti ne olacak! Yani, ana fikrinin yazılmasıdır bu. Yani, ben bugün de bütün sana verdiğim yazıya göz atacak olursan; biz, kendi deyimlerimizi, kendi deyişlerimizi bulmak, kullanmak zorundayız. Çünkü, bizim bütün kullandığımız deyimler hepsi; anlayış olarak dış kaynaklı, mesela benim yazım var. Star sineması bizim için söz konusu değil. Batıdaki şey farklı, buradaki farklı; ama star sineması diyoruz. Ama, biz star lafını alıp; bizim oyunculara da star diyoruz. Doğru değil. Ya da onlar gerçekçi sinema diyor. Kendi sistemi içinde; gerçekçi sinemayı biz kendi sinemamızda ne ölçüde doğru kullanabiliriz. Hepsinin gözden geçirilmesi, değerlendirilmesi ve ona göre tanımının yapılması gerekiyor. Bize göre yapılması gerekiyor.

28-1969-70 yılları arasında *As Akademik* sinema dergisi altı sayı yayınlanıyor. Nezih Coş da yazarları içinde yer alıyor. *As Akademik* sinema dergisinin bölümleri incelendiğinde *Yedinci Sanat* (1973-75) dergisinde olan bölümlerle bağlantılara rastlıyoruz. Halk soruşturması var. Yeşilçam'la ilgili bölümler var. Kısa film konusu ile ilgili bir duyuru var. Haberler kısmı var. En iyi ilk 10 Türk filmi tespiti soruşturması var. Dergi belli bölümlere ayrılmış ve bu bölümlendirme aynı şekliyle *Yedinci Sanat* dergisinde de var. Pek çok yönüyle *Yedinci Sanat* dergisi ile içerik açısından uyuşmakta; hatta *Yedinci Sanat* dergisini *As akademik* sinema dergisinin daha geliştirilmiş hali diyebilmemiz bile mümkün. Bu yönüyle *As Akademik* sinema dergisi içindeki bölümlerin ve yapısının *Yedinci Sanat* dergisini kıyasladığımızda bu iki sinema dergisi arası bir devamlılığın olduğunu söyleyebilir miyiz?

Nezih, oradan geldiği için; Nezih oradaydı zaten, o derginin içinde; belirleyici kişilerden bir tanesi. Dolayısıyla, Nezih; o kendi görüşlerini *Yedinci Sanat'*ta da devam ettiriyor. Bize de ters gelmediği için devam ediyor. Burada bir devamlılığı görüyoruz. Tabii ki Nezih'ten kaynaklanan bir devamlılık var. Biz, ben kendi kafamdan; "*Kısa film Konusu*" yarışması yapacağım demiyorum. Ama, zaten şimdi bak! Altmışlı yılların sonlarında, altmışların içinde; bir Hisar Kısa Film Yarışması var. Orada da birçok genç filmler çekiyor. 16 milimetrelik, çoğunlukla da 8 milimetrelik filmler çekiliyor. Hisar Film festivaline karşı da; Genç Sinema hareketi ortaya çıkıyor. Böyle bir potansiyel olduğu için, Hisar Film festivaline de tepkili gençler oluşturuyor. Gene, Onat Kutlar ve çevresinin de destekleriyle. Böyle bir potansiyelin, bu gençlerin; özellikle de sol görüşte olduğu için, Sinematekteki insanlar, bu potansiyeli sol potanın içinde alalım ve yönlendirelim diye

düşünülüyor. Bunun için de bir toplantı yapıldı ve Genç Sinema hareketi doğdu. Hisar Film yarışmasına katılanların birçoğu solcu değil; Marksist değil, yani kafalarında siyasi olarak net bir şey yok. Ama, böyle bir Genç Sinema düşüncesinin temelini; yani kuramsal temelini oluştururursak, bu insanlar burada yapacakları filmlerin içeriğini en azından daha toplumcu daha solcu yapıya dönüştürür düşüncesi vardı. Böylece, bir Genç Sinema Hareketi doğdu. *Genç Sinema* dergisi de çıkmaya başladığında, benim de orada yazılarım var. Yani, film yapacak insanların; bu doğrultuda filmler yapsınlar önermesidir o. Yapıldı mı, yapılmadı diye sorarsan! Bana göre yapılmadı! Ama, düşünce olarak buydu. *Genç Sinema* dergisinde, bu yazılar ve düşünceler varken; *Yedinci Sanat* dergisi çıkınca, bunlar da tabii ki *Yedinci Sanat* dergisine de yansıyor ve devam ediyor. Aynı şekilde, benden dolayı da Genç Sinema hareketinin bir yansıması da var *Yedinci sanat* dergisinde.

29-Hocam *Yedinci Sanat* sinema dergisinden daha önce yayınlanmış 1966-1970 yıllarında Robert Koleji Yüksek Okulu Sinema Kulübünün yayın organı *Görüntü* Dergisi yayınlanıyor. Bu süreçte ise *Görüntü* Dergisi bünyesinde Hisar Kısa Film festivalleri 1968-1970 yılları arasında yapılıyor. Diğer yandan ise Genç Sinema Hareketi ve *Genç Sinema* Dergisi bünyesinde "Devrimci Sinema Şenlikleri" adıyla festivaller düzenlenerek kısa filmler gösteriliyor. Dikkat ettiğimizde, her dergi özellikle de sol ve Yeşilçam dışı bağımsız bir sinemanın kurulmasını önceleyen dergiler, aynı zamanda da bünyesinde kısa film gösterimleri veya yarışmaları düzenliyor. Oysa *Yedinci Sanat* dergisi de Yeşilçam dışı bağımsız bir sinemanın kurulmasını önceledi̇ği halde kısa film festivali ya da şenliği düzenlemeyerek dergi bünyesinde "*Kısa Film Konusu*" yani kısa film olabilecek metin yazım yarışması düzenliyor. Bu yönüyle de kendinden önceki dergilerin izlediğinden farklı bir yol izlediği görülüyor. *Yedinci Sanat* dergisinde on dördüncü sayısında Nezih Coş daha önce yapılmış bu festival ve yarışmaları eleştirerek; her eline kamera alanın, film çekmeye çalıştığını ve gelen filmlerin sinematografik olarak ve anlam bakımından eleştirdikleri Yeşilçam'dan daha kötü olduklarını vurgulayarak bu festivalleri eleştirmektedir. Sinema dışından sinema yapmaya istekli kişilerin ilk başta kısa film çekmeye çalışmak yerine senaryo yazımı noktasında kendilerini eğitmeleri gerektiğini ortaya koymaktadır ve şu ifadeleri kullanmaktadır:

"Bugün dilenecek olan şey, 1974'ün genç sinemaseverinin yazar olarak politik yönden tutarlı görüşler ileri sürse bile, olgun, tutarlı bir sinema anlatımına ulaşana dek, sinema pratiğini sınırlamaması, şenlikleri düşünmeden, aile içi kısa film

çalışmalarından, belgesel kent görüntülerine dek her çeşit olguya kamerasıyla yaklaşması, çalışmalarını uzun vadede kamuoyuna sunacak biçimde yetkinleştirmesidir." **Kısa Film festivali yerine "Kısa Film Konusu Yarışması" düzenlemenizdeki kaygınız diğer festivallere bu tarz iyi olmayan filmlerin gelmesi miydi?**

Tabiki. Şimdi, diyelim ki Erzurum'dan öğretmen veya birisi; kısa film hikayesi düşünmüş, göndermiş. Şimdi ona, gel bunu filme çek dendiğinde; o neyi ne kadar biliyor ki! Çekimle ilgili, sinemayla ilgili, işte ona profesyonel bir destek yardım gerekiyor ya da bir profesyonelin o konuyu çekmesi gibi düşünüyoruz. Doğru tabii ki yaptığımız! Sinemayı bilmiyorlar ki! Nasıl çekeceğini bilmiyorlar ki! İki görüntüyü bir araya nasıl getirecekler bilmiyorlar ki ama heves var istek var.

30-Hocam, Erden Kıral; *Yedinci Sanat* dergisinin ilk sayısı olan 1973 yılının Mart ayında "*G. Rocha Filmlerinin Yapısal Çözümlemesi*" yazısı yayınlanıyor. 1974 yılının ocak ayı on birinci sayısında ise Forum kısmında Nijat Özön'ün "*Elli Yılın Türk Sineması*" yazısı ve peşi sıra Erden Bey'in "*Umut Filminin Ana Çizgileri*" yazısı yer alıyor fakat bir ay sonra sahibi ve yazı işleri sorumlusu: Erden Kıral'ın olduğu iki ayda bir çıkacak *Çağdaş Sinema* Dergisi'nin "Şubat-Mart 1974" ilk sayısı yayınlanıyor ve bu ilk sayının baş yazısında Erden Beyin; "*Çağdaş sinema'dan*" adlı yazısında, Yeşilçam'la ilgili fikirlerine yer verirken; *Yedinci Sanat* dergisinin Yeşilçam Sinemasının filmlerine yer veren yapısından dolayı, bir anlamda şu ifadelerle eleştirmekte olduğunu görüyoruz: *"Son yıllarda, Yeşilçam sineması bir yandan «gazoz» estetiğinden «cola» estetiğine yönelirken, diğer yandan da sinemada yarı - feodal kültürü sistemleştirme çalışmalarına girişmiştir. Bu arada, sinemanın ekonomik- politik sorunlarını çözümleyebilmek olanaklarına sınırlı sahip olan, kolaylıkla türlü sapmalara sürüklenebilen ve sinemayı hiçbir zaman «yakın planda» ele almayan Yeşilçam dışında sürdürülen film çalışmaları giderek soluklarını tüketmişlerdir. Yetersiz objektif koşullarla subjektif yetersizlik birleşince kısırlık kaçınılmaz olmuştur. Çağdaş Sinema, bu yetersizlikleri gidermek amacıyla sinemaya «yakın planda» yaklaşacak, yansıra sinemayı «genel planda» doğru değerlendirecek ve yeni bir sinemanın oluşmasına çalışacak bir sinema dergisidir."* **Erden Bey'in sizden ayrılarak dergi kurma sürecini anlatır mısınız hocam?

Erden Kıral'ın görüşleri, kendine ait. *Yedinci Sanat* sinema dergisini çıkartmaya başladığımızda; kimler bize katkı verebilir, gibi bir düşüncemiz vardı. Ama, daha önce;

altmışlı yıllarda Genç Sinema hareketi nasıl başladı, oradan hareketle cevabını vereceğim. Genç Sinema hareketinin başlangıcında; beni de telefonla çağırdılar. Böyle bir toplantı olacak dediler; davet ettiler. Ben de davete katıldım. Yirmi beş, otuz kişi; bir masanın etrafında toplandık. Konuştuk. Genç Sinema hareketi böylece oluştu. Bütün bu hareketlerin içinde Erden de vardı. Ayrıca, Genç Sinema hareketi içinde; Üstün Barışta da vardı. Hatta Sinematek 'in kapısında, bir tarafta Üstün bir tarafta ben; *Genç Sinema* dergisini kapıda satıyorduk. *Genç Sinema* (1968-71) dergisi kâğıt olarak geliyordu bize. Bir masada, onları katlayarak; daha sonra dağıtıyorduk. Daha sonra; biz, *Yedinci Sanat* (1973-75) dergisini çıkartmaya başladığımızda; ben ve Yorgo Bozis, onunla Taksim'de Eftalikus kahvesinde buluştuk ikimiz. Çünkü, onlar; Üstün (Barışta), Yorgo (Bozis), Yakup (Borakas), Ahmet Soner filan ayrı bir grup oluşturmuşlardı. Genç sinema hareketini onlar sonra üstlenmişlerdi. Üstün Barışta ve grubu, ama sonu gelmedi getiremediler. Dedim ki; '*Gelin, Yedinci Sanat dergisine bize katılın; katkı verin'* dedim. Dediler ki, "*bu derginin belirli bir net çizgisi yok*". Ama ben de dedim ki; "*biz üç kişi, böyle bir dergi çıkaracağız; gelin, işin içine girin diye değil, gelin sizde hep beraber düşünelim, hep beraber derginin yönünü de belirleyelim*", dedim. Üstün Barışta ve ekibini davet ettim. Ben, Yorgo ile görüştüm bu hususta. "*Gelin, net olarak şöyle bir dergi olacak diye şeyimiz yok. Sizlerin de görüşleriyle ortak bir yön çizilir ortak bir yön çıkar*" dedim. "*Yol bulunur*" dedim. Yorgo, bu konuşmamız üzerine, ben bir arkadaşlarla görüşeyim dedi. Bir hafta sonra filan buluştuk Yorgo'yla, dedi ki: "*Biz farklı bir dergi düşünüyoruz*" dedi. Yani, biz davet ettik ama onlar gelmediler ve onlar farklı bir dergi çıkarttılar. Erden Kral da sonra bizden ayrılıp *Çağdaş Sinema* dergisini çıkartmaya başladı. Sonradan öğrendiğimiz kadarıyla; bizim, Yeşilçam'a empati ile yaklaşıyor olmamız; bunları rahatsız etti. O yüzden, bizimle birlikte olmadıklarını söyledi. Bunlar, Yeşilçam'ın dışında; onlarla hiç diyalog yapmadan, farklı bir sinema yapacaklar. Ona uygun bir dergisi çıkarıp; ona göre içerik oluşturdular. Gittiği kadar gitti. Erol Bayraktar da bizden ayrılıp *Gerçek Sinema* dergisini çıkarttı. Erden Kral, ilk başlarda bize; *Yedinci Sanat* dergisine yazı getiriyordu. Daha önce, ne zaman bize; yani *Yedinci Sanat* dergisine yazı gönderse biz onu yayınlıyorduk. Çünkü, bizim şöyle bir hedefimiz vardı. Üç kişiydik ya biz [Nezih Coş, Atilla Dorsay, Engin Ayça] gelen yazıları değerlendiriyorduk. Gelen yazıları, üçe iki oyluyorduk; yayınlansın mı yayınlanmasın mı diye. İki kişi olur diyorsa yayınlıyorduk. İki kişi hayır diyorsa yayınlamıyorduk. Yani, böyle bir değerlendirme yapıyorduk bizim dışımızdan gelen yazılara. Erden de bizim devamlı içimizde olan bir insan diye yazılar getiriyordu. Okuyoruz değerlendiriyorduk. Tamam diyorduk. Bu kişiyi,

değerlendirelim diyorduk ve hiçbir şekilde kesmedik, engellemedik. Yazı yazmasının da önüne açmaya çalıştık. Sonra, bizden ayrıldı; işte, *Çağdaş Sinema* dergisi, oluşumunun içinde yer aldı. Çok sonra bana; "biz o zaman yanlış yaptık", dedi. Erol Bayraktar da ilk dönem bizim yazar kadromuzda yer alıyordu fakat onlar da *Yedinci Sanat* dergisinin Yeşilçam'a yer vermesinden dolayı Gerçek Sinema (1973-75) dergisini kurdular.

31-*Yedinci Sanat* (1973-75), *Çağdaş Sinema* (1974-75) ve *Gerçek Sinema* (1973-75) dergilerinin 1975 yılında, aynı yıl kapandığını görüyoruz. Bölünmek yerine, tek bir çatı altında birleşilse; bu şekilde dergilerin kapanmayacağı ve bölünmenin neticesinde üç derginin de yayın hayatının son bulduğunu söylemek doğru olur mu?

Biz devamlı *Yedinci* Sanat dergisinin etrafına insan toplamaya çalıştık. Bizim perspektifimize yakın olan olabilecek, dergide yer alabilecek; çeviri yapabilecek, yazı getirebilecek ya da okuyacak "*şu dergide şu yazılar var"* diyerek, getirebilecek kişileri bir araya toplamaya çalışıyoruz. Yani kadro oluşturmaya çalışıyoruz. Bu kadroyu oluşturamadık. Bir kısmı, *Çağdaş Sinema* dergisini çıkarttılar. Ondan ayrıldılar; *Gerçek Sinema* dergisi çıkarttılar. Hiçbir tanesi bize gelmedi. Gelmiyorlar. Biz de oradan, buradan; bize destek verebilecek arkadaşlarla yolumuza devam etmeye çalıştık. Gidebildiği kadar gittik. Sonra kestik. Biz kestik. Biz *Yedinci Sanat* dergisini çıkarttık; iki dergi de doğurduk. Bunlar, *Çağdaş Sinema* ve *Gerçek Sinema* dergileri. Biz kestik, o iki dergi de yok oldu. Oysa, güçlerimizi birleştirmiş olsaydık; o dergi, yıllarca daha sinema dergisi olarak çıkmaya devam ederdi. Anlatabiliyor muyum! Şimdi, ben onları bu açıdan eleştiriyorum ama onların tercihi de oydu.

32-*Yedinci Sanat* dergisinin dağıtımı nasıl oluyordu? Derginin Anadolu'ya olsun; diğer bayilere olsun elden mi dağıtıyordunuz?

Tabii elden. Birtakım arkadaşlar vardı. İstanbul'da birtakım yerler var. Bir kısmını ben, bir kısmını Nezih; böyle elimizde dergiler, Taksim'e, Eminönü'ne elden dağıtıyorduk. Dağıttırıyoruz. Anadolu'ya da birtakım kitabevleri ile bağlantı kurmuştuk. Onlara gönderiyorduk. Oradan gelen talebe göre; posta ile gönderiyorduk dergileri, ama ağırlıklı olarak İstanbul'du bizim okuyucumuz, sonra Ankara, İzmir'di. Yani, birtakım o bağlantılarla; belli bir sayıyı Ankara'ya birilerine gönderiyorduk. O oradan dağıtım yapıyordu. Bir kısmı da İzmir'de adreslere; kitapçılara gönderiyorduk postayla.

33-Dönemi açısından, Marksist-Leninist ve Marksist- Maocu görüşlerin arasındaki temel fark nedir hocam?

Marksizm, Leninizm'in devamı olarak; buna katkı veren bir şeydir. Maoizim ise bunların birikiminin üzerine başka bir katkı veren bir harekettir. Yani, Lenin; kendi Rus toplumu için Marksizm'i yorumlamış ve Leninizm olarak değerlendirilmiş. Bir akımdır. Yani, Marks'ın görüşlerinin Rusya'ya göre yorumudur. Mao da bütün bunları, Çin toplumuna göre değerlendirip; bu temel üstünde bir görüşler inşa ediyor ve onun adı da Maoizim oluyor. Yani bunlar birbiriyle çelişen şeyler değil.

34-*Yedinci Sanat* dergisinin ileriki sayılarda Çin dosyaları başlıyor ve Mao Zedong'un görüşleri ve derginin yirmi ikinci sayısında Kültür devrimini anlatan *Ombre Rosse* dergisinden Çin'de yayınlanan Kurtuluş Ordusu gazetesine ait çeviri yazıya yer veriyorsunuz ama bu yazının altında çok önemli bir nokta var. Bu yazının başına; siz ve Nezih Bey yani derginin editoryal ekibi olarak; çok dikkat çekici bir not yazı koyuyorsunuz: Kültür Devrimi sırasında Çin'de yayımlanan Kurtuluş Ordusu gazetesinden alınmıştır. "

"İlkyazı bizim için de büyük önem taşıyan «devrimci kitle eleştirisinin gereğine değinmekte, ikinci yazıda da proleter sanat ve edebiyatın gerçekleştirilmesi yolunda kimi önerilerde bulunulmakta ve sanatçının hangi sınıfı yüceltmeye kendince karar vermesinin kesin gerekliliği vurgulanmaktadır. Bu yazılarda Çin'e özgü kimi yorumların (Halk Savaşı», «asker zümrenin işçi ve köylü sınıfların yanına getirilmesi gibi) bizim için yabancı düşeceğini de unutmamak gerekmektedir."

Bu tespitinizden hareketle, yayınlarınızda; Türk toplumunun değerlendirilerek, Türk toplumunun sosyo-kültürel ve siyasi altyapısına göre analizlerinizi yaptığınızı söyleyebilir miyiz dönemi açısından?

Tabiki, şimdi; *Ombre Rosse* İtalya'da Roma'da çıkan bir dergidir. Maocu bir dergidir. Sinema dergisidir. O kadroların, sinema dergisi dışında çıkarttığı dergiler de vardır. Siyasal içerik olarak. *Ombre Rosse* dergisini bana Roma'dan, İtalya'dan gönderiyorlardı. Dolayısıyla, ben de oradaki yazılardan; bize yararlı olabilecek yazıları çevirmeye çalışıyordum. Ombre Rosse'yi çıkaranları da tanıyordum çünkü; üniversiteden arkadaşlar değil de diğer sinema çevresinden tanıştığımız arkadaşlardan. Bana gönderiyorlardı. Oradaki yazılardan da bize yararlı olacaklarını düşünerek; işte Çin'deki kültürel dönüşümü ortaya koyan yazıları çeviriyorum ki; burada yararlı olabilir birilerinin fikirlerinin şekillenmesi için diye; yani okuyucuya malzeme sunuyoruz. Dünyanın her yerinden elimize geçen malzemeleri; Türk halkına, okuyucusuna sunmaya çalışıyoruz.

Ama, yine bu süreçte; arayış içindeyiz, ama yolumuz belli. Türkiye'de farklı bir sinema yapılacak; belli bir toplumcu, solcu sinema yapılacak ve biz bunun zeminini oluşturmaya çalışıyoruz. Arayış, en azından bende devam ediyor. Hem Türkiye'nin siyasal toplumsal yapısı ile ilgili görüşlerim düşüncelerim gelişiyor; hem de sinema konusundaki arayışlarım devam ediyor. Bunları da yazmaya çalışıyorum. Not etmeye çalışıyordum. Zaten, ben bu yüzden yazı yazmaya başladım. Eğer, ben bir şeyi bir yerden okumuş öğrenmişsem; bu bende kalmasın, başkasının da işine yarayabilir düşüncesiyle yazdım. Çevirdim. Yayınladım.

35- Sinemanın endüstriyel olarak; yapım, dağıtım ve gösterim olmak üzere üç temel öğeye dayanmaktadır. Bir filmin de insanlara ulaşana kadar geçirdiği aşamaların, ideolojik-politik ekonomik yaklaşımlara göre değişiklik arz ettiği; buna bağlı olarak da birinci, ikinci ve üçüncü sinema olmak üzere üç ana sınıflandırma karşımıza çıkmaktadır. Özellikle; Mike Wayne'in, "Politik Film Üçüncü Sinemanın Diyalektiği" adlı eserinde; üçüncü sinemanın, devrimci militan uygulamaya paralel yönde filmler üretmektedir, şeklinde tanımlarken Teshome Gabriel'in Third Cinema in the Third World eserindeyse genel olarak Üçüncü Sinemanın, Üçüncü Dünya ülkelerinde çıkmış olmasına rağmen coğrafya ile değil, sosyalist perspektifiyle tanımlanan sinema olarak değerlendiriyor. Bu tanımlar doğrultusunda, *Yedinci Sanat* sinema dergisinin Üçüncü sinemayı ele aldığını söyleyebilir miyiz?

Üçüncü dünya; sosyolojik ve siyasal olarak Afrika ve geri kalmış diğer ülkeler. Burada ortaya çıkan filmler de Üçüncü sinema, Üçüncü Dünya sineması gibi değerlendirilebilir diye düşünmüştük o zaman. Belki de halen daha düşünebiliriz; bakabiliriz, doğru mudur yanlış mıdır ayrı. Şimdi, ben bu konulara biraz daha farklı bakmaya çalışıyorum. Sana verdiğim yazıda da sözünü ediyorum. Biz, hep kendimizle ilgili şeyleri bile başkalarından öğrenmeye çalışıyoruz. Hala gerek tarihimiz gerek buradaki gelişmeler gerek her şey açısından düşündüğümüzde; biz oturup kendimizi kendimiz değerlendirip, kendi deyimlerimizle kendimizi çözümlemiyoruz hala. Batı bunu böyle yapmış, öyle bakıyoruz. Biz, kendi kültür geçmişimizi bilmiyoruz. Üçüncü sinema da dışarıdan deyim olarak bize geliyor, biz de öyle kullanıyoruz.

36-Dönemi açısından, Türk sinematek derneğindeki kültürel birikimin; Atilla Dorsay, Burçak Evren, Nezih Coş, sizi ve hatta Yılmaz Güneyi; özellikle yurt

dışarıdan gelen filmlerin izlenmesi ile belli oranda sizleri şekillendirdiğini söyleyebilir miyiz

Tabiki. Orada seyrettiğim her şeyin bende bir izlenimi vardır. Kalmıştır. Ben sinema eğitimim öncesi Paris'te eğitimim için bir yıla yakın bulunduğumda, hemen hemen her gün Fransız Sinemateğinde film seyretmeye giderdim. En az bir tane film seyrederdim. On ayda, üç yüz film eder. Roma'da yaşadığım sürece ben; günde en az iki film seyrederdim. Dolayısıyla, şimdi rakam koyduğunda; binlerce film seyrettim. Bazen, festivallere gidiyoruz; orada filmler seyrediyoruz. Bütün bunların benim üzerimde mutlaka bir etkisi var.

37-Hocam 1974 yılı *Yedinci Sanat* dergisinin on üçüncü sayısının kırkıncı sayfasında "Yeni Bir Sinemanın Geliştirilmesinde Eleştirmelerin Yeri" adlı yazı yayınlamaktadır. Bu yazıda Türkiye'de yerleşik sinema düzenine karşı değişik nitelikte bir sinemanın oluşmasını isteyen, buna inanan ve katkıda bulunmak isteyen bir eleştirmen yolunu ve yöntemini kesin çizgilerle çizmek zorundadır. Tüm eleştiri yazılarında bunun savunusunu kavgasını da yapmalıdır. Eleştirisini bu sinemanın mücadele aracı kılmalıdır. Kesin kavga tavırlar kesin eleştirme biçimleri oluştururlar. Eleştirmen mutlak bilen ve bunu paternalistçe okuyucularına yukarıdan ileten olma durumundan kendini sıyırıp, seyirciyle filmler arasındaki diyalektik ilişkide savunucusu olduğu felsefe ve sınıflar doğrultusunda bu sınıfların egemenliği, onun sanatı için mücadelede yerini almalıdır. Paternalizm devrimcilikle bağdaşmaz. …Okuyucunun da kendini edilginlikten kurtarıp etkinleşmesi gerekmektedir. Kendini ilgilendiren her şeye olduğu gibi eleştirmenlere de sahip çıkması, onları kendi doğrultusunda yazdırmak için mücadele etmesi zorunludur. Hem eleştirmen hem de okuyucu bilinçli olarak ve sorumluluk duygusu içinde davranmalı, karşılıklı mücadele etmeli, bütünleşmelidir. Gerçekte bu mücadele ve bütünleşme filmin gerçek yaratıcısı olan yönetmenle de ayni ölçüde ve önemde olmak zorundadır. Esasta filmlerle seyirciler arasında oluşan yaratma düzeyindeki ilişkilerde eleştirmen (sinema yazarı diye de genelleyebiliriz) inandığı ideoloji doğrultusunda ağırlığını ortaya koyarak gelişmenin o yolda olmasına çalışır şeklinde belirtiyorsunuz. Bu yazınızdan hareketle eleştirmenlerin patarnalistçe yaptığı yönlendirmelere bir tepkinin sonucu olarak bu yazıyı ortaya koyduğunuzu söyleyebilir miyiz?

Söylenebilir tabii ki. Ben kimim ki, şöyle olsun; böyle olsun, şunu yap bunu yap diyeyim insanlara. Ayrıca, paternalizm; devrimcilikle bağdaşmaz. Yok öyle bir şey. Kimsenin de hakkı yok buna! Sen kimsin ki!

38-Hocam, *Yedinci Sanat* dergisinin ilk sayısında; Türk sinematek derneğinin reklamını yapıyorsunuz ve *Yedinci Sanat* dergisinin okuyucularını Sinematek'e üye olmaları için teşvik ediyorsunuz. Bunun üzerine de Türk Sinematek derneğinin yayın organı olan *Film 73*'te ise *Yedinci Sanat* dergisinin hem reklamını yapıyor aynı zamanda "Tek ciddi Sinema Dergisi" gibi çok dikkat çekici bir şekilde tanımlıyor ve derginin ilk sayısında yazıları olan yazarlar da tanıtılıyor. Burada Onat Kutların da adı geçiyor. Yedinci Sanat dergisinin Nisan 1973; ikinci Sayısına geldiğimizde ise *Yedinci Sanat* dergisi "Sinematek'e Üye Olunuz" başlığına Sinemtek derneğinin reklamına tekrar yer vermektedir.

Bunun üzerine aynı ayın *Yedinci Sanat* dergisinde Okuyucularını Türk Sinematek Derneğine Üye olmalarını teşvik eden bir paylaşım daha geliyor bunun üzerine ise Sinematek Film 73 ün Ye*dinci Sanat* dergisinin reklamına yer veriliyor.Fakat aynı yılın; yani 1973 yılının temmuz ayına geldiğimizde; Yedinci Sanat dergisinin beşinci sayısında, Nezih Coş; Onat Kutlar'ı ve Türk Sinematek Derneğini sert bir şekilde eleştiren bir yazı yazıyor. Nezih Bey, bu yazısında; Türk Sinematek Derneğinin asli görevi olan film arşivi görevini yapmadığı, sadece yabancı filmlerin gösterildiği işlevsiz bir çalışma temposunun olduğu, arşiv masasında sosis, köfte, patates kızartıldığı, film afişlerinin sofra örtüsü yapıldığı, Ak-Ün Filmin 35 kadar filmin negatiflerini kurumun özelliğini kaybettiği gerekçesiyle geri aldığını, 50 kuruşa çay içilen genç kız ve erkekler için en uygun tanışma ve buluşma yeri olarak bir kafeteryaya dönüştüğünü, "*Onat Kutların çiftliği*" tabirini kullanarak "*Semt sineması*" "kötü bir kültür derneği" "*derbederlik yönetimi*" "*burjuva sinema kulübü*" ifadelerini kullanarak Sinematek'i eleştirmektedir. Ayrıca Sinematek'in Türk Sinemasıyla olan İlişkini de eleştirerek Türk sinemasına ikili yaklaştığını ayrıca genel bir sinema eğitiminin verilmediğini söylemektedir. Nezih Coş'un eleştirileri hakkındaki görüşünüz; Nezih Bey'in eleştirilerinde bir haklılık payı olabilir mi?

Nezih, o işin içinde olduğu için; Sinematek'in içinde, Onat'a kızmış olabilir. Nezih, o kadar da haksız değil eleştirilerinde. Oraya, film seyretmeye gidenlere burjuva diyor. Bir açıdan bakınca oraya film seyretmeye proletarya gelmiyor, sendikacılar da gelmiyor; film seyretmeye gidenler kim! Entellektüeller. Onlar kim! Batı ile bağlantılı, Batı kültürü ile

yetişmiş; farklı bir sinema peşinde olan insanlar. Nezih'in diğer eleştirileri de hafife alınacak gibi değil ama diğer bir yandan da Sinematek orada film sunuyor. O filmlerin sunuluyor olması ve seyrediliyor olması Türkiye açısından yararlı. Yani, burjuva filmleri göstermiyor ki orada; Amerikan Hollywood filmleri göstermiyor ki! Alternatif filmler gösteriyor. Hepsi, görülmesi gereken filmler. Ayrıca, adı Sinematek olsa bile; bir arşiv değil, arşiv olması için, filmlerin edinilmesi gerekiyor. Onların, ona göre korunması gerekiyor ve ona göre telifi varsa telifin ödenmesi gerekiyor. Sinematek'in elinde, birtakım filmler vardır. Arşiv gibi kalmıştır. Nereden gelen filmler, onu da bilmiyorum. Çünkü, sonradan o konuda da epey tartışmalar oldu. O filmler başka yerlere verildi. Çar çur oldu falan deniyor. Jak Şalom daha iyi bilir onları, sana o kısmı aktarabilir. Ama, Sinematek; isminin gerektirdiği bir film arşivi değildi. Film arşivi, Sami Şekeroğlu'nun "Türk Film Arşivi" o bilinçli olarak arşive dönüştürdü. Çünkü, arşivin filmlerinin korunma koşulları falan da var. Onu Sami Şekeroğlu yaptı. Ama, Sinematek derneğinin zaten öyle bir niyeti yoktu. İşlevi de yoktu, arşiv olma niyeti yoktu. Elinde bir takım gelen filmlerden, bu size kalabilir; denen filmler olmuşsa, onları korumuştur. Onları sahiplenmiştir o kadar. Ama, böyle arşiv oluşturmak gibi; bilinçli bir çalışma içinde olduğunu sanmıyorum. Ona göre mekân oluşturulurdu. Ona göre, koşulları yapılırdı. Sinematek'in böyle bir durumu yoktu. Depo, hiçbir zaman arşiv olamaz.

39-Hocam, *Yedinci Sanat* dergisinde; reklamları neye göre alıyordunuz?

Reklamları, bir ihtiyaç karşılığında aldık. Çünkü, derginin çıkarılması için gereken masrafların karşılanması gerekiyor. Biz, bunu; satıştan gelen gelirlerle karşılayamıyorduk. Bu yüzden, birtakım yayınevleri veya birtakım yerlerden reklam alıyorduk. Reklam karşılığı da ne verirlerse alıyorduk. Orada pazarlık etme durumumuz da yok; bizim tarifemiz budur, deme şansımız da yok. Yani, biz maddi destek karşılığı; kitabın sözünü ediyoruz, yayının veya yayınevinin sözünü ediyoruz ya da bir filmin sözünü ediyoruz. Zaten para kazanamıyoruz, cepten gidiyor. Bir de çevreden ne kadar reklam alabilirsek topluyoruz.

40- Reklamlarla ilgili olarak; diğer bir dikkat çekici husus ise *Yedinci Sanat* sinema dergisinin yayın hayatında olduğu süreçte; yayınlanan diğer sinema dergileri olan: *Çağdaş Sinema*, *Gerçek Sinema* ve *Film* dergilerinin sayfalarını incelediğimizde; *Yedinci Sanat* dergisi kadar reklam alamadıklarını görüyoruz. Bu açıdan baktığımızda *Yedinci Sanat* dergisinin yaygınlığının o oranda fazla olduğunu söyleyebilir miyiz?

Diğer dergilere oranla yaygınlığımız daha fazla olduğu için, daha fazla reklam alıyorduk. Biz; bin, bin beş yüz; en fazla iki bine çıktık. Sonra da binin altına düşmeye başladığımızda; ekonomik olarak zorlanmaya başladık. Ve sonda çıkaramaz olduk, ama ötekiler kaç tane satıp; nasıl götürüyorlardı, ayrıntısını bilmiyorum.

41-Hocam, yazar Enis Batur; 1985 yılında yayınlanan Alternatif Aydın kitabında, 1960'ların ve 1970'lerin entelektüel ortamlarını tanımlarken üç temel eksenden bahsetmektedir. İlk olarak; Kemal Tahir çizgisinde olan, Kemalist geleneği baskıcı olmakla suçlayan ve bir ölçüde de olsa Osmanlı geleneğine yaslanmakta olduğunu vurguladığı birinci grup. İkinci olarak; bu eğilime paralel, özellikle Batı Avrupa sosyalist aydınlarından etkilenen ve sosyalist ülkelere sempatiyle yaklaşan, sanatın ve politikanın uluslararası boyutlarını daha çok vurgulayan sosyalist aydınların oluşturduğu grup ve son olarak da modernist ve varoluşçu akımları benimseyen aydınlar şeklinde bu tabloyu tamamlamaktadır. *Yedinci Sanat* dergisinin yayın hayatında olduğu 1973-75 yılları da kapsayan bu tespitin dönemi açısından Türkiye'nin sosyo-kültürel yapısını ortaya koyduğuna katılıyor musunuz?

Enes Batur, önemli bir insandır. Birikimli bir insandır ve de bu söylediklerinin doğruluk payları yüksektir.

42-Hocam, Sinematek derneğinin yayın organı olan *Yeni sinema* dergisinde yazarken; aynı zamanda da Genç Sinema hareketi içerisinde yer alıyorsunuz. Fakat, ilerleyen süreçte özellikle *Genç Sinema*cılar ve Sinematek derneğinin; Onat Kutlar'la arasının açıldığı görülüyor. Genç Sinema hareketi içerisinde yer alan; Ahmet Soner, verdiği bir röportajda, o dönem bu ayrışmanın şundan kaynaklandığını belirtiyor. Türk sinematek derneğinin yönetiminde Genç Sinemacılara yer verilmediği oysa Genç Sinemacıların da Sinematek derneğinde söz sahibi olmak istediklerini; fakat derneğin bünyesinde buna izin verilmemesinin, Genç Sinemacılar açısından tepkiyle karşılandığını; bunun üzerine Onat Kutlar'a tepki gösterdiklerini vurgulamaktadır. Bunun hakkında görüşünüz nedir hocam? Bu ayrışmanın temeli buna mı dayanıyordu?

Ahmet söylüyorsa, dediğine göre; gerçeklik payı vardır tabi. Ahmet'in görüşleri, benim görüşüm değil ama Ahmet bunu diyorsa bir bildiği vardır. Yönetimde yer almak istemelerinin nedeni, Sinematek derneğine yön vermek istemeleri. İlerleyen süreçte, *Yedinci Sanat* dergisinin yayın hayatında olduğunda, bize yön vermek İstemediler.

Kendileri, kendi dergilerinde; kendi yönlerini çizdiler. Sinematek'in yönetimine girerek de orada; Sinematek'e yön vermek istediler ama Sinematek buna izin vermez tabii.

43-Hocam Erol Bayraktarın sahibi olduğu ve çıkardığı *Gerçek Sinema* dergisinin 1974 yılının 7. Sayısında 1973 yılında Guy Hennebelle'nin "*Ürdünlü emekçilerin sesi*" adlı derginin Temmuz-Ağustos sayısında yayınlanan "*Filistin sineması ve devrimci sinema*" başlıklı inceleme yazısından alınmış bir röportajına yer veriliyor ve özellikle yetmişli yıllarda cereyan eden silahlı halk direnişlerinin devrimci sinemanın gelişmesinde katkısı olduğunu şu şekilde ifade etmektedir: Özellikle, dönemi açısından; siz de *Yedinci Sanat* dergisinde Vietnam, Bolivya, Filistin, Cezayir, Kamboçya, Laos gibi ülkelerdeki silahlı halk direnişlerinin sinema alanındaki yansımalarına ve bu bağlamda ortaya koyulan film, röportaj ve fikirlere yer vermeye çalışıyorsunuz; ele alıyorsunuz. Hatta *Yedinci Sanat* dergisinin kapaklarında büyük puntolarla yer veriyorsunuz. Özel dosyalar hazırladığınız görülüyor. Bu bağlamda, devrimci sinema hareketlerinin; dönemi açısından, Dünya'da etkin hale gelmesinde; Hunnebelle'nin ortaya koyduğu antiemperyalist halk direnişlerinin etkisinin olduğunu söyleyebilir miyiz?

İlk başta şunu söyleyeyim. O dönem için, bu dergilerin başındaki künyesindeki isimler; örneğin, derginin sahibi Erol Bayraktar diyorsun ya! Bu örnek gibi; sahibi, yazı işleri sorumlusu gibi, dergilerin başındaki isimler; hani bu bir grup hareketi ya! Bu hareket içinde, birileri; sen şunu ol diyor. Birileri, sen bunu ol diyor. Birileri de sen derginin sorumlusu görün diyor. Yani, Erol Bayraktarı; *Gerçek Sinema* dergisini çıkaran bir kişi, sahibi olarak görmek doğru değil. O grubun içinde, ismi oraya konan bir kişidir. Soruna gelince de o dönem için böyle bir devrimci sinema Türkiye'de yok! Ama Tabii ki insanların eğilimlerine katkısı olmuştur. Vietnam Savaşı olsun, Küba olsun, Cezayir olsun. Pontecorvo'nun Cezayir filmi burada gösterildiğinde bayağı önemsenmişti. Oradaki, bu sisteme karşı olan mücadelelerin hepsine sahip çıkıyorduk. Bugün de sahip çıkıyoruz.

44.Hocam bu söylediğinizle bağlantılı olarak özellikle Sinematek derneğinin *Film* (1970-75) dergisinin yayın hayatı boyunca derginin künyesinde Yazı işleri Müdürü olarak Ömer Pekmez (1946-2020) ismi geçerken aynı anda da *Genç Sinema* (1968-71) dergisinin ilk sayısında derginin sahibi ve sorumlu yazı işleri yönetmeni olarak da Ömer Pekmez İsmi geçiyor bazı sayılarında; bu söylediğinizle bağlantılı olarak

bu durumu ele alabilir miyiz? Yani aynı anda hem bir derginin sahibi ve yazı işleri yönetmeni hem de başka bir derginin yazı işleri müdürü olma durumunu?

Bu tür şeyler evet söylediğim gibi, formalite olarak birilerinin isminin görünmesi gerekiyor orada. Yani, yasal olarak birilerinin isimlerinin olması gerekiyor Ömer Pekmez de o dönem Sinematekte çalışan bir arkadaşımızdır. Ömer Pekmez, Sinematek derneğinin film gösterimlerinde; projeksiyonu da kullanan kişidir. Bir teknisyendir orada o işi bilen. Dergide onun ismini koymuşlardır. Ama, dergide onun ismi var diye; o çıkarıyor anlamında almamak lazım.

45- Guy hennebelle'nin yazısının devamında şöyle devam ediyor Devrimci sinemaya ilk ölçütlerini veren ona bir öz aşılayan halk savaşıdır. Hafif silahlar nasıl halk savaşının en iyi silahlarıysa, hafif alıcılar da (16 mm.lik ya da 8 mm.lik) yapmak istediğimiz sinema türüne en iyi uyan alıcılardır. Başarılmış bir devrimci film bazen başarılı bir askeri hareket kadar önemli olabilir. İkisinin de görevi yeni bir siyasal olgu yaratmaktır. Bir halk savaşmda en önemli şey savaşçıların istekli ve arzulu olmalarıysa aynı şekilde bir film yapmaya kalkışılırken de önemli olan yine bu istekliliktir. 8mm ve 16mm kameralar; sinemaya, özellikle de devrimci sinemanın ortaya koyulması açısından önemli bir adım diyebilir miyiz?

Görüştür. Doğruluk payı da vardır. On altı milimlik kameraların yaygınlaşması, İkinci Dünya savaşı nedeniyledir. Başka türlü cephede; o zamanki stüdyodaki kameralar taşınıp ne çekeceksin ki! Taşınabilir kamera, bir ihtiyaçtan doğdu. Sonra, onun yerini; sekiz milimlik kameralar aldı. Süper sekizlikler, öyle; devam etti. Bunun yaygınlaşmasının ilk sonuçları Amerika'da oldu. Underground sinema hareketinin ortaya çıkması oldu. Bir de New American sinemasının ortaya çıkması. Oradaki gençler, farklı sinema arayışına girdiler. Hollywood dışında bir sinema için; çünkü, Hollywood sineması sermaye gerektiriyor. Parasal bir sermaye gerektiriyor. Bu parasal yapının içinde, sekiz milimlikle; sen, bütün bunlardan kurtuluyorsun. Dolayısıyla, onlar orada; Hollywood sineması karşısında, başka bir sinemanın peşine düştüler. Onların, bu başka sinemasının içinde; ideolojik ve siyasal boyutlar yoktu. Sadece, biçimsel anlayış farkları vardı. Hatta, kimi filmleri ben hatırlıyorum. Sinemada, belli bir çerçeveleme yapısı vardır. Yerleştirme içinde; böyle, üçte bir oran örneğin. Bunlar, buna da karşıydı. Üçte bir oranlamanın tam tersini yapıyorlar, insanın yarısını gösterip; yarısını da çerçevenin dışında bırakacak şeyleri de zorluyorlardı. Estetiği ve diğer unsurları da bozmaya çalışarak, bir şeyin peşine düşüldü. O yüzden, bu sekiz milimlik ve on altılık kameralar; Amerika'da birçok şeyin

yerinden oynamasına yol açtı. Bunun yansımaları Avrupa'da; *Cahier du Cinema* yoluyla, Fransız Yeni Dalgasına kadar uzandı. Böyle farklı bir sinema çıkınca; bu farklı sinema, siyasal mücadelenin parçası oluyor.

46- Hocam, *Yedinci Sanat* dergisinde Gezginci Film ekipleri çağrısı yapıyorsunuz bağımsız kısa filmlerin ürtilmesi için maddi gelir gelmesi açısından Yeşilçam içinde üretilmiş ilerici filmlerin sendika, fabrika ve halka açık alanlarda buralardan elde edilecek gelirle birlikte yeni bağımsız bir sinema yapmak istiyorsunuz. Bu açıdan da *Yedinci Sanat* dergisinde bu alanda çalışacak gönüllülere size katılması için çağrı yapıyorsunuz. Genç Sinema Hareketinin devamı olarak sayabileceğimiz *Gerçek sinema* dergisi karşı çıkarak sizi altmışlı yıllarda Genç Sinema dergisinde tez olarak ileri sürülen ortak bir Devrimci Kültür Cephesinde birleşilmesi fikrini ortaya koyuyor ve siz de bu eleştirileri kabul ediyorsunuz. Böylelikle, bağımsız bir sinemanın kurulması için kollektif olarak çalışacak Devrimci Kültür Cephesi Platformu kuruluyor.

Hocam bu yapıya genel olarak baktığımızda bu sürecin ilk başta Genç Sinema dergisinde ileri sürülen bu yapının; ardından *Gerçek sinema* dergisi ve de *Yedinci Sanat* sinema dergisine uzanan bu sürecin; bu üç derginin, bağımsız bir sinema hareketinin farklı açılardan devamı olarak çıkış yolu arayan anti-emperyalist ve anti-feodal, Yeşilçam dışı bir sinemanın kurulması açısından yön belirlemeye çalıştığınızı ve bu sürecin bir silsile şeklinde devam ettiğini söyleyebilir miyiz?

O dönemde, devamlı arayış içindeyiz. Biz bir şey demişiz, onlar bizi eleştirmiş; haklılık payı varsa, gelin hadi o zaman hep birlikte ortak yol bulalım, diyoruz. Biz, ona karşı değiliz ki zaten. Ama biz, var olan şeyleri de göstererek; yani kötü örnek gösterip, eleştirerek de olumlu iş yapılır. Olumlu ideolojiye gidilebilir. Yani, Yeşilçam'dan seçtiğimiz filmler; bizim örnek sinemamız değil ama onun üzerinden biz bir eleştiri, değerlendirme, seyirci üstünden oluşturabilirsek, seyirciyi dönüştürmüş oluyoruz. Bu film, onun için bizim işimize yarıyor. Griffith'in, İntoleransına ne diyeceğiz! Ya da iç savaşı anlatan filmi (Bir Ulusun Doğuşu) ırkçı ama sinema olarak önemli. Hala, ben arayış içindeyim. Hala, doğrusu nedir; ne olabilirin peşindeyim. Burada biz, *Yedinci Sanat* dergisi olarak öneriyoruz, diyoruz ki; tamam, bu film doğru film değil ama bu filmi ben, sendika işçilerini göstereyim. Bir iki bu filmleri değerlendirelim ve oradan; o filmin eleştirisi ile, o seyirci ile o sendika filme farklı baksın. Tamam mı! Yani, ben; onların

önüne olumlu örnekle çıkmayayım. Olumsuz örneği de göstererek, bak nasıl yanlış diyelim!

47-Hocam, Roma'da sinema eğitimi aldığınız süreçte; Roma'dan Türk Sinematek derneğine yazılar gönderiyorsunuz ve bu yazılar *Yeni Sinema* dergisinde yayınlanıyor. Hatta, *Yeni sinema* dergisi; sizin için "İtalya muhabirimiz" şeklinde ifadelerine yer veriyor dergide. Ayrıca, *Yeni Sinema* dergisinde "*İtalya mektupları"* adında bir bölüm de yayınlıyorsunuz. Bu gönderdiğiniz yazılarınızdan bir ücret alıyor muydunuz?

Herhangi bir ücret almıyordum. İtalya'dan, yaz talinde İstanbul'a geldiğimde; Sinematektekilerin hepsi zaten arkadaşımız tanışıyoruz. Bana dediler ki, Roma'ya gittiğin zaman; Roma'dan bize yazı gönder. Ben de tamam dedim. Oradan işte bir takım sinema çevrelerinin çıkardığı dergiler vardı. Onlardan haberler derleyip gönderiyordum. İtalya mektupları başlığı ile yayınlandı.

48- Türk Sinematek derneğinin yayın organı olan *Yeni sinema* dergisinde yayınlanan Roma'dan gönderdiğiniz yazılarınızın; sinema alanıyla ilgili olarak, ciddi anlamda yayın yapan bir dergide yayınlanan ilk yazılarınız olduğunu söyleyebilir miyiz?

Tabii ki söyleyebiliriz.

49- Hocam, *Yedinci Sanat* dergisinin 1973 yılının altıncı sayının yirmi birinci sayfasında "*Sanatsız Sinema Yapmak*" başlıklı yazınızda şöyle diyorsunuz: "*Sinemayı Sanat olarak değil de yalnızca bir araç olarak ele alsak, düşünsek acaba yanlış mı olur*" ifadelerini kullanıyorsunuz ve yazının devamında ise "*Sanatın dışında da sinema vardır, yapılır. Sanatla ilgili olmadan da yapılan sinema çok önemlidir, çok gereklidir, çok güçlüdür, çok doğrudur, gerçektir. İşin esası topluluklarla sinema aracılığıyla kurulan bir ilişkidir*." İfadelerini kullanıyorsunuz. *Yedinci Sanat* dergisinde yer alan bu ifadelerinize baktığımızda, sinemayı sadece bir sanat olayı değil aynı zamanda toplumsal temelleri olan; toplumu eğitici, toplumsal gerçekleri yansıtan unsurları da bünyesinde barındırabileceğini, barındırması gerektiğini ortaya koyduğunuzu söyleyebilir miyiz?

Evet, bugün de aynı düşüncelerdeyim; çünkü, edebiyat sanat mıdır, değil midir? Araştırma kitapları edebiyatın içine girer mi, girmez mi! Denemeler, edebiyatın içine girer mi, girmez mi! Edebiyatın, sadece şiir kısmı; doğrudan sanat içeren boyutudur. Ama, diğer şeyleri illa sanat olsun diye yazılmaz ki! Yani, belgesel sinemada da aynı şey

geçerlidir. Ben hala söylerim, topluma en çok yararlı olan ya da toplumun gelişmesine en çok yararlı olan; sanat filmleri midir, yoksa bilimsel filmler midir? O bilimsel filmler, bilimin gelişmesine o kadar büyük katkıda bulunmuştur ki! Belgeselin ötesinde, bilimsel sinema. Bilimsel sinema diye bir boyut var. Bilimin hizmetinde sinemanın kullanılmasıdır. O şekilde, o kadar çok yeni keşifler, yeni boyutlar keşfedilmiştir ki! Bilimi öyle bir geliştirmiştir ki! O bilimin gelişmesiyle, toplumun üzerinde, toplum geliştirilmiştir. Oradaki öğrenilenle, toplum gelişiyor. Yani, sen bir sosyolojik araştırmayı; sinemayla yapıyorsun, konuşma yapıyorsun, gösteriyorsun. Oradan çıkardığın görüşlerle, toplumun sosyolojik yapısını değerlendiriyorsun. Sinema sayesinde yapıyorsun, yararlı değil mi! Bu da sinema değil midir? Ama, sinema sanattır deniyor. Tamam, sinema sanattır. Herkes sinema yaparak sanatçı olma veya sanat yapma peşinde ama belgesel çek! tanıklık et! Yani, bazen derim ki; ben yıllar önce de diyordum. Şu Beyoğlu'nda tramvay var. Gidiyor geliyor di mi! Ya da Taksim meydanı. Her gün Taksim meydanında bir noktadan beş dakikalık çekim yapsak. Yıllarca, o beş dakikalık çekimlerde; nasıl bir dönüşüm olur. Tramvaya bin, tünelden Taksim'e; Taksim'den tünele git. Tünelden Taksim'e giderken bir tarafı çek. Dönerken öbür tarafı çek. Bunların, arşiv olarak yararı; sanat yapmıyorsun burada ama büyük yararı var. Bir gün, Eskişehir Film Festivali'nde; yıllar önce, bir Fransız gelmişti. Bizle de çekim yaptı. Şunu yapıyormuş, yıllardır. Kamerayı koyuyor; filmi takıyoruz. Filmin uzunluğu belli, makaralı kamera orada. Diyelim ki, üç dakika yirmi beş saniye çekimin süresi. Koyuyor kamerayı; seni de kameranın karşısına oturtuyor. Diyor ki, üç dakika yirmi beş saniye içinde ne yaparsan yap; ne dersen de, çekim yapacağım diyor. Böyle, seni; çerçeveye alıyor. Boy olarak ya da ayakta çekim alıyor. Böyle çekiyor. Buna adam önce tanınmış insanlarla başlamış. Politikacılar, bilim insanları, artistlerle; sonra, daha genişleterek çekimler yapıyor. Yüzlerce, binlerce çekim; ne yaparsan yap. Buradan yola çıkarak; sen şimdi ne yaparsın? Kameraya koyduk senin karşına. Ne yaparsın! Bir şey mi söylesin? Fıkra mı anlatırsın? sırtını mı dönersin? kameraya ne yaparsın? Adam bunları biriktiriyor. Sonra duyduğum kadarıyla; bu çektiklerinden böyle bir seçmeler yaparak birtakım yerlerde gösterimler falan da yapılmış. İlginç olmaz mı? Yani, al sen çek. Peki burada sanat var mı? Sanat kaygısı var mı? Sinema demek, sadece sanat çerçevesinde bakıp değerlendirilecek bir alan değil. Dolayısıyla, sinemadan biz yararlanmak istiyorsak insanı geliştirmek için, toplumu geliştirmek için, sinemayı; sanat boyutunun ötesinde de kullanmak zorundayız. Ayrıca sana şunu söyleyeyim yazılarımda da var. Televizyonda ne görüyorsanız hepsi sinemadır. Bitti olay. Yani bu kadar basit.

50-Yedinci Sanat dergisinde ayrıntılı uzun film eleştiricilerine yer verilmekle birlikte; derginin son sayfalarında yer alan "Değerlendirme" başlığıyla; "Türk Filmleri (Sinemamızın Olanakları İçinde Değerlendirilmiştir)" ve "Yabancı Filmler" şeklinde iki sütun halinde film analizleri yer almaktadır. Bu köşede her film; (*) önemsiz (*) Orta (***) Önemli (****) Çok önemli olmak üzere dört kademeli bir değerlendirmeye tabi tutulmaktadır. Fakat Yedinci Sanat dergisinin on dokuzuncu sayısında yıldız verme eyleminin "burjuva değerlendirme anlayışı" olarak şu şekilde ifade ediyorsunuz: Yedinci Sanat» önümüzdeki mevsimin filmlerini değerlendirirken «notlama» yöntemini kullanmayıp okuru «kolay», «şabloncu» ve «şematik» bir değerlendirme anlayışından kurtarmaya, uzaklaştırmaya çalışacaktır. Bir burjuva değerlendirme anlayışı olarak ülkemizde çok uzun yıllardan beri uygulanan ve «Yedinci Sanat» tarafından da yakın zamana dek kullanılmış bulunan «yıldızlama», «notlama» yöntemi, aslında okuru, filmlerin tutarlılıklarını «notlarla», «sayılarla» (bir yıldız, üç yıldız, beş yıldız gibi) düşünmeye alıştıran, sonuçta da burjuva kapitalist sinema düzeni içinden bir yıldız'dan, beş yıldız'a kadar çeşitli değerlerde film çıkabileceğini kabule zorlayan yanıltıcı, saptırıcı bir değerlendirme biçimidir. «Yedinci Sanat» ilk sayılarından beri sinema yazarlarının kişisel görüşlerini yan yana getiren 'yıldız tablosu'na karşı çıkmış, okuru belli biçimde etkilemek için nesnel «tek not» ilkesini benimsemiş, ancak yukarıdaki gerekçeyle, yeni mevsimden itibaren okurun düşünme eylemini körelten bu yöntemi de bırakma kararı almıştır. Dergimiz, eleştiri yazıları dışında bu bölümde vereceği kısa değinmelerle de okurun filmleri ideolojik açıdan değerlendirmesine yardımcı olmaya çalışacaktır. Şeklinde ifadelerle belirtiyorsunuz.

Vazgeçmiş olmamız da bir gelişmedir. Biz burjuva olmak istemediğimiz için; burjuva kalıplarına uyan şeylerden, uzak durmaya çalışıyoruz. Eğer, bir yerden sonra; bunun da farkına varmış isek, dönüştürmüşüz. Yani, böyle bir doğma gibi, bir kabulü; *Yedinci Sanat* dergisinin benimsemesi ve böyle bir eğilimi hiç olmadı. O yüzden, kim gelirse birlikte çalışalım; yönümüzü, birlikte karar verelim görüşü vardı. Birlikte yol almak istiyorduk.

51- Yedinci sanat dergisinin diyalektik bir şekilde hiçbir şekilde doğmalara bağlı kalmadan kendini süreç içerisinde geliştirdiğini görüyoruz. Örneğin yıldız verme eyleminden dolayı Burçak Evren ve Atilla Dorsay'la tartışıyorsunuz fakat ilerleyen süreçte; filmlere yıldız vermenin burjuva anlayışı diyerek vazgeçmeniz gibi ilerleyen

süreçte de Gezici Film Ekipleri projesini ortaya koyuyorsunuz fakat buna karşılık Gerçek Sinema dergisinin bu hususta size yönelttiği eleştirilerini haklı bularak Gezici film ekipleri oluşumundan vazgeçerek; bunun yerine, Gerçek sinemanın önerdiği Ulusal Devrimci Bir Sinema Cephesinin kurulması fikrini kabul ediyorsunuz ve Gerçek sinema dergisiyle birlikte "*Devrimci sinema cephesini*" kuruyorsunuz. Genel olarak kendini yenileyen progressive bir oluşum içinde olduğunuzu söyleyebilir miyiz hocam? Ayrıca dönemin diğer sinema dergileri okuyucuyla karşılıklı temas da kurmuyor fakat siz okuyucu ile karşılıklı temas da kuruyorsunuz. Dönemin diğer dergilerinin hiçbir şekilde özeleştiri yapmadığını buna karşılık *Yedinci Sanat* dergisinin özeleştiri yaparak dönüştüğünü görüyoruz.

Evet. Doğrusu da bu değil mi! Düzelte düzelte kendimizi yenileyerek gidiyoruz. O açıdan *Yedinci Sanat* olarak olumlu bir örneğimiz.

52-*Yedinci Sanat* dergisi "*kısa film konusu yarışması*" adıyla bir senaryo yazım yarışması düzenliyor ve dereceye girecek filmlerin senaryolarının filme çekilmesi sözünü veriliyor. Hatta beşinci sayıda okuyuculara örnek olması için kendi isminizi vererek Engin Ayça adıyla yarışma dışı olmak üzere "*Bu konu yarışma dışı yayımlanmıştır.*" İbaresine yer veriyorsunuz. Hocam bu verdiğiniz senaryo örneğinde Visconti'nin (1906-1976) *Leopar* (1963) filminin son balo sahnesine bir gönderme var mı acaba? Çünkü orada bir saate yakın bir bolo sahnesi var ve örnek olarak bir burjuvanın süreç içerisinde çöküşü ele alınıyor. Ayrıca, Onat Kutlar'ın da çok güzel bir Visconti eleştirisi de vardır.

Doğrudan bir atıf olduğunu sanmıyorum ama ben o kısa film yarışması için ismimi vermeden de başka birtakım şeyler yazmıştım. Bu demin okuduğun da benim yazdığım bir şey; kısa film konusu yazacaklara bir yön vermek açısından; örnek olması açısından, model oluşturmak bakımından böyle birtakım hikayeler yazdım. Bu kısa film örneğinde de şunu anlatıyoruz. Halk hareketi, yavaş yavaş sesleri mırıldanmalar; homurdanmalar ve sonradan bu daha da belirginleşiyor. Bir marşa dönüşüyor. Yani, belirsiz seslerin; belirli sese dönüşüp, egemen olması ve nereyi, kapıları kapatırsan kapat, önlenemez bir dönüşüm. Böyle bir örnekleme yapmışız.

53- Hocam özellikle altmışlı yıllarda, Türkiye'de yayın hayatında olan *Genç Sinema* (1968-71) dergisindeki yazılarınızda ve yetmişli yılların ilk yarısındaki *Yedinci Sanat* sinema dergisindeki yazılarınıza baktığımızda; dönemi açısından şöyle bir

kanaatinizin olduğu görülmektedir. Kimi sinema yazarları, dönemi açısından sinemayla devrim yapılır tezini ortaya koyarken; buna karşı siz ise, sinemayla böyle bir devrim yapılamayacağı ama fikri bir dönüşüm sağlaması açısından önemli bir yapı olduğunu belirtiyorsunuz. Bu konu hakkındaki düşüncelerinizi alabilir miyim?

Bu, her dönem için geçerli; yani, dönem meselesi değildir. Devrimin nasıl olacağını; Marks, Lenin, Mao söylemiş. Devrimi yapacak kitle belli. Yani, bu kitlenin; sosyolojik, kültürel, sınıfsal yapısı belli. Devrimi o yapacak. Sinema nedir ki! Sinemacı, oyuncular, teknisyenler mi yapacak! Sinema ancak, birçok şey gibi; devrime katkıda bulunabilir. Hatta, altmış yedi, altmış sekizde; Roma'da sinema eğitimi alırken, altmış sekiz rüzgarları esiyordu. Sinema çevrelerinde de yoğun büyük tartışmalar oluyordu. Hatta, okuldan mezun, bizden önceki yönetmenlerden bir tanesi; bir genç yönetmen, hep söylerim şöyle bir öneride bulunmuştu. Devrim yapılacak ya! Sinema da devrimin hizmetinde olacak ya! Kamera da silah ya! Şey diyordu: "Şu anda, silah olarak; kamerayı duvara asalım! Devrim için, elimize öteki silahı alalım; zaman, şimdi onu gerektiriyor." diyordu.

54-Hocam Atilla Dorsay, *Yedinci Sanat* dergisinin Genel Yayın Yönetmenliğini yapıyor on birinci sayısından sonra dergiden ayrılıyor. *Yedinci Sanat* dergisinin on birinci sayısından sonra derginin künyesinde derginin son sayısı olan yirmi dördüncü sayısına kadar Genel Yayın Yönetmeni ibaresine yer verilmiyor. Fakat Burçak Evren Bey'in sinema dergileri kitabında derginin Atilla Dorsay'dan sonraki Genel yayın yönetmeni olarak Abdullah Anları gösteriliyor fakat derginin künyesinde neden ismi yer almıyor?

Daha önce dediğim gibi, bu dergiyi yayınlayanların isimlerini koymak zorunlu; künyede birilerinin isminin öyle görünmesi lazım. Yayın kanununa göre, biri sahibi görünecek; biri Genel Yayın Yönetmeni görülecek, sorumlu olan kişiler görülecek. Abdullah Anlar'ın şöyle bir rolü vardı dergide, hani biz devamlı dergiye katkıda bulunacak insan arıyoruz ya. Abdullah Anlar da böyle bir arkadaşımız, bizim dergiye katkıları oldu; yazı yazdı. Ayrıca, böyle yardım eden başka arkadaşlarımız da vardı. Özellikle, üniversitelerden bize çeviri yapan birçok dil bilen arkadaşımız vardı. Abdullah Anlar da bir dönem *Yedinci Sanat* dergisine katkıda bulunan arkadaşlarımızdan birisi oldu. Genel yayın yönetmeni noktasında ise; dediğim gibi tabiiki Genel Yayın Yönetmeni olarak diyebiliriz ama bunlar formal olarak oraya yazılan isimler; yani, oraya birtakım isimlerin yazılması gerekiyor. Eğer bir suç işlenmişse dergi olarak, sorumlu olarak polis yazı işleri müdürünü alacak gidecek orada bir yetkili görünmesi gerekiyor anlatabiliyor muyum! Dolayısıyla, birinin

yazı işleri müdürü görünmesi lazım; diğerinin başka bir görevde görünmesi lazım. O yüzden, sen şunu ol; sen bunu ol, deniyor.

55-Hocam *Yedinci Sanat* dersinin yayın hayatında olduğu döneme baktığımızda; 1971 muhtırası sonrası süreçte pek çok yayın organının kapatıldığı; gazetecilerin de baskı altında olduğu bir süreç karşımıza çıkıyor. Hatta, darbe sonrası; sinema dergisi olarak ilk *Yedinci Sanat* dergisi yayın hayatına giriyor. Aynı zamanda da ilk başta Nihat Erim, Ferit Melen, Naim Talu gibi kısa süreli hükümetlerin kurulduğu siyasi olarak da bir belirsizliğin yaşandığı toplumsal olarak da zorlu bir süreç. Bu süreçler sizin üzerinizde bir baskı yarattı mı veya dışardan bir baskı geldi mi özellikle *Yedinci Sanat* dergisinin yayınlanması sürecinde?

Hayır yaratmadı. Çünkü biz sinema dergisi çıkarıyorduk ve yeni bir sinemanın, farklı bir sinemanın bilgilerini insanlara taşımak istiyorduk. O yeni bilgileri taşımaya çalışıyoruz biz, eğer o taşıdığımız bilgiler içinde bir yerden; çevirilerden ve diğer başka yerlerden sakıncalı bir şey olur mu olmaz mı hesabı yapmadık. Öyle bir amacımız da zaten yoktu. Zaten, suç oluşturacak bir şeyin peşinde değildik.

56-1975 yılının *Yedinci Sanat* dergisinin yirmi ikinci sayısında sf. 3-5 iki çeviri yazınız yer alıyor. Bu yazılar Çin Kurtuluş Ordusu gazetesinin iki çevirisi ilki" Sosyalist *Yeniliği Yüceltmek Proleter Özgünlüğü anlamak iyi örnekler üretmek*" ve ikinci yazı" Sanat *ve Edebiyatın Devrimci ve Militan Kitle Eleştirisini Yüreklendirmek*" ama burada çok önemli bir nokta var. Bu yazıların başına siz ve Nezih Bey yani derginin editoryal ekibi bir yazı koyuyorsunuz. Koymuş olduğunuz ibarede; "*halk Savaşı*" ve "*asker zümrenin işçi ve köylü sınıfların yanına getirilmesi*" gibi Çin'e özgü kimi yorumların Türk toplumunun sosyo-kültürel yapısına uymayacağını belirtiyorsunuz. Buradan hareketle, yayınlarınızda Türk toplumunun özelliklerini de analiz ederek yayınlarınızı oluşturduğunuzu söyleyebilir miyiz?

Tabii ki söyleyebiliriz. Yani, herkes; kendine göre değerlendirirsin. Biz de böyle kuruyoruz ve bilgi aktarıyoruz. Orada, böyle oluyor diyoruz. Yani, modelin; bizde de böyle uygulansın diye bir düşüncemiz yok. Çin'de bu böyle oluyormuş. Çin'e özgü.

57-Hocam yetmişli yıllarda ticari Yeşilçam sinema seyircisinin sinemadan uzaklaştıran iki önemli olaydan söz edebilir miyiz? Bunda, en önemli nedenlerden ilki televizyonun evlerde yaygınlaşması; diğeri ise, yetmişli yıllardaki sokak

çatışmaları ve eylemlerinin halkı ve özellikle aileleri sokaktan yani sinemaya gitmekten koparmış olmasıdır diyebilir miyiz?

Ortaya televizyon diye bir olay çıkmış ve seyirci; daha kolay, daha rahat olduğu için evde film seyretmeyi tercih ediyor. Bir de sokak kavgalarından dolayı; sokaklar çok riskli hale gelmiş insanlar sokağa çıkmaktan korkunca sinemaya da gidemiyor tabii. Evinde, film seyrediyor; çünkü ben televizyonda çalıştım. İstanbul televizyonunda çalıştım. Ben genel olarak diyordum ki "televizyon da sinemadır" diyorum; onlar da "Hayır! Biz televizyon yapıyoruz sinema yapmıyoruz" diyorlardı, bizim arkadaşlar. O yüzden, sinemayı öğrenin; gidin film seyredin dediğimde, "biz sinemacı değiliz ki biz sinema yapmıyoruz ki öğrenelim!" diyorlardı. Yani yaptıkları şeyin, sinema olduğunun dahi farkında değillerdi.

58-Hocam TRT'nin Yeşilçam'a karşı olduğunu söyleyebilir miyiz? Buna karşılık, TRT; Yeşilçam Yönetmenlerine' Lütfü Akad'a, Ertem Eğilmez'e film çektiriyor. Mesela hem senarist hem yönetmen olarak Ertem Eğilmez'e 1975 yılında Halit Ziya Uşaklıgil'in romanından *Aşkı Memnu* dizisi, 1986 yılında Osman Seden'e Reşat Nuri Gültekin'in romanından *Çalıkuşu* dizisi, 1985-86 yine Reşat Nuri Güntekin'in romanından *Acımak* dizisini Orhan Aksoy'a seri dizi şeklinde çektiriliyor. Hem Yeşilçam'a belli bir mesafede duruluyor ama aynı zamanda Yeşilçam'ın yönetmenlerini TRT'nin ilerleyen süreçte kullandıklarını görüyoruz.

Bu konuda benim düşüncem şudur: o sıra, TRT'ye TRT denmiyor; televizyon deniyordu. Daha TRT lafı çıkmadı, çünkü; TRT lafının çıkması için özel televizyonların ortaya çıkması gerekiyordu. Bir tek televizyon var, televizyonun o sırada yayınında etkili olan isimlerin düşünce yapısı olarak bunlar Yeşilçam'a karşı insanlar; Yeşilçam'ı sevmeyen, Yeşilçam'a sempati beslemeyen insanlardı. Dolayısıyla bunlar, Yeşilçam'dan kimseyi; hiçbir şeyi, TRT'ye, televizyona sokmadılar; hiçbir kişiyi de işe sokmadılar. Sadece, Yeşilçam'la sorunu olan; Yeşilçam dışında iş yapan yönetmenlere davet yaptılar. Çağrıda bulundular. Gelin, bizimle çalışın dediler ve o tür Yeşilçam dışı yapılmış filmleri ancak gösterdiler. Yeşilçam'ı sokmadılar içeriye. Yeşilçamcıları da sokmadılar. Çünkü, o dönemde; Ankara'da bu televizyonu yöneten kadronun tavrı buydu ve kadro Yeşilçam'a mesafeliydi.

59-*Yedinci Sanat* dergisinde, yeni sezon vizyona girecek filmlerin dökümünü bütün broşürlerini koyduğunuzu görüyoruz. Örneğin Konak sinemasının 1973-74 yılında vizyona girecek filmlerini tanıtıyorsunuz. Français Ford Capollo'nun *Baba* filminin

afişine yer veriyorsunuz. Erman film şirketine ait bir reklama yer veriyorsunuz. Bu örneklere baktığımızda dönemin sinema endüstrisini de dışlamadığınızı görüyoruz. Bağımsız filmlerin oluşmasını istiyorsunuz ama Türkiye'deki o dönem sinema endüstrisini de dışlamıyorsunuz. Ayrıca, derginin sonunda hem Yeşilçam filmlerin analizlerini yapıyorsunuz hem de Yabancı filmlerin eleştirilerine yer veriyorsunuz. Bu filmleri de birden dörde kadar da yıldız vererek değerlendirdiğinizi görüyoruz. Bu bağlamda, *Yedinci Sanat* derisinin; dönemi açısından diğer sinema dergileri olan *Gerçek Sinema* (1973-75) ve *Çağdaş Sinema* (1974-75) dergilerinde görüldüğü gibi o dönemin film endüstrisini tam anlamıyla dışlamadığını söyleyebilir miyiz?

Endüstri dışında sinema yok ki! *Yedinci Sanat* dergisinde, biz bilgi aktarıyoruz; görüşlerimizle de okuyucuların seçimlerinde etkili olmaya çalışıyoruz.

60-*Yedinci Sanat* dergisinde, sinema sahasıyla ilgili; her sayısında dönemin önde gelen karikatüristlerinin sinema sahasında çizmiş oldukları eserlerine yer verildiğini görüyoruz. *Yedinci Sanat* dergisinde karikatürlere yer verilmesi nasıl bir süreçte gelişmiştir?

Bize katkı yapacak herkese sayfalarımızı açıyoruz. Karikatürlerin, insanları düşünmeye çağıran; düşünmeye yönlendiren bir yapısı vardır. Karikatürün de zaten amacı odur; farklı bakmaya sevk eder. Karikatürler, ayrıca yoruma açıktır. Herkes, kendine göre bir anlam bulur. Hatta, Sinan Çetin de *Yedinci Sanat* dergisi için karikatür çizmişti. Sinan, bize karikatür gönderiyordu. Tamam dedik ve dergiye koyduk karikatürlerini. O zaman, Ankara'da yaşıyordu galiba. Dergiye katkıda bulunacak kim olursa, sayfalarımızı açıyorduk. O da karikatür olarak bize destek veriyordu.

61-Burçak Evren Bey'in ismi derginin künyesinde yer almıyor ama katkıları ve *Yedinci Sanat* dergisinin kuruluşundan itibaren konumu itibariyle derginin editoryal ekinde sayabilir miyiz?

Bir dönem öyleydi tabii ki.

62-Hocam *Yedinci Sanat* dergisinin yedinci sayısında yeni sinema mevsiminde Türkiye'de vizyona girecek filmlerin türlere göre filmleri ayırılarak "*Yeni Mevsim Sinema Kılavuzu*" adıyla Aşk, Bilim-kurgu, Dram-Ruhbilim, Komedi, Korku-Heyecan, Müzikal, Savaş, Serüven, Siyasal, Tarihsel, Uyarlama, Western şeklinde Yabancı filmlerin analiz edildiğini görüyoruz ve bu kapsamda, *Yedinci Sanat* dergisi tarafından yapılan genrelere ayrılarak yapılan bu analizler; yeni sezon filmlerinin

değerlendirilmesi açısından sinema dergiciliği alanında ilk örneklerden birini oluşturmaktadır. Dönemi açısından, Türkiye'de yayınlanan diğer sinema dergilerinde bu yoğunlukta böyle bir sınıflandırmaya gidildiğini görüyoruz. Hocam, bu noktada; sizin özellikle sinema bilginizin etkili olduğunu *Yedinci Sanat* dergisinin diğer dergilere oranla daha bilinçli olduğunu söyleyebilir miyiz

O zaman böyle düşünmeye başlamışız; böyle yapmışız

63-Özellikle, altmışlı ve yetmişli yılların Türk sinema salonlarına baktığımızda; yerli film ve yabancı film gösteren sinema salonlarının ayrı olduğunu görüyoruz. Hatta, *Yedinci Sanat* dergisinde de filmlerin değerlendirilmesi yapılırken Yerli filmler ve Yabancı filmler olarak ikiye ayrıldığını görüyoruz. Hatta bu filmler ayrı sütunlarda eleştiriliyorlar. Dönemi açısından, toplumun bir grubunun yabancı ülke sinemalarını izlemeyi tercih ettikleri; diğer grubun ise Türk sinemasını, yani o dönem Türk sinema sektörünü temsil eden Yeşilçam sinemasını tercih ettikleri görülüyor. Diğer bir yandan da dönemi açısından; Türkiye'de bu iki sistemin dışında bir sinemanın olmadığını görüyoruz. Kitaplarınızda da tektipleştirme olarak tasvir ettiğiniz bu yapıyı; *Yedinci Sanat* dergisi olarak dönüştürmeye çalıştığınızı, özellikle de *Yedinci sanat* dergisinin bu tektipleştirmeye karşı bir duruş sergilemeye çalıştığınızı söyleyebilir miyiz hocam?

Tabii ki söyleyebiliriz. Özellikle de Hollywood anlayışı dışında farklı bir sinema modellerinin peşindeyiz. Yeşilçam'ı da o çerçevede gördüğümüz için, Yeşilçam'ın dışında da bir sinema peşindeyiz. Onun arayışı içindeyiz; o arayış hala devam ediyor.

64-Hocam, sizin çok önem verdiğiniz iki kavram var; bunlar, Kültür genetiği ve kültür ekolojisi kavramları. *Yedinci Sanat* dergisinin; Türk sinema tarihinin köklerine eğilmesi ve Türk sinemasının kültürel genetiğinin izinin sürmesini; bugünden baktığımızda bu kapsamda ele alınabilir miyiz? Çünkü, kültür; her toplumun kimlik belgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. *Yedinci Sanat* dergisinde de Türk toplumunun tanımaya çalışıldığı, bir anlamda kimliğine ayna tutulmaya çalışıldığını, soruşturmalarla da okuyucu ile karşılıklı diyalektik iletişime geçildiğini, En iyi 10 Türk filminin belirlenmeye çalışıldığını, Türk sineması tarihine eğilerek Bedia Muvahhit ile röportajlar yapıldığını yani kültür genetiği ve kültür ekolojisinin izlerinin sürülmeye çalışıldığını söyleyebilir miyiz?

Bu terimleri o zamanlar bilmiyorduk. Ama, anlayış çizgimiz buydu. Demek ki doğru yoldaymışız. Tabiiki söyleyebiliriz. Biz, kendi kültürümüzün izini sürerek; daha ne olduğumuzu bilmiyoruz. Biz kültür genetiğimizi bilmiyoruz. Kültür genetiği, beraberinde; kültür ekolojisi de var. Yani, hiçbir şey tek başına değil. Kültürler birbirleriyle bağlantılı olarak oluşuyorlar, varlar. Bu bir, ekolojik yapı. Bir de bunun derinliği var. Geçmişi var. Geçmişi de kültür genetiğidir. Ben yazılarımda Yeşilçam'ı, o yüzden kültür genetiğinden yola çıkarak ele aldım. Benim çektiğim "Kilim" filmini izlemişsindir. Diğer çektiğim *Penceremde Sardunyalar* filmini de izlemişsindir. "*Penceremde Sardunyalar*" filmi sence belgesel mi; yoksa, konulu film mi? Örneğin, ben desem ki; o belgesel değil, konulu filmdir, desem. Örneğin, konulu filmde biliyorsun; insan olması gerekir. *Pencerede Sardunyalar* filminde görüntü olarak insan yok ama ses olarak varlar. Sen o kişileri, hayalinde yaratıyorsun; onların kim olabileceğini, sen kendin canlandırabiliyorsun, yaratıyorsun. Oyuncular oynasa *Penceremde Sardunyalar* filmde; o zaman oyuncu olsa, senin kendi oyuncularınmış gibi düşünmeyeceksin; yani, oyuncu senin oyuncun olmayacak. Sen kafanda o kişiyi kendinin yaratıyorsun. Orada, oyuncuların laflarına baksan; Her şeyin bir dili vardır.

65-Sizin de içinde yer aldığınız bir oluşum var; "*Devrim İçin Hareket Tiyatrosu*", özellikle Eylül 1968'de başlayan bu uygulama öylesine etkili oluyor ki, 12 Mart 1971 Askeri Muhtırasına kadar, sokaklarda, miting alanları ya da grevlerde yaklaşık üç yüz altmış değişik oyun oynanıyor. Bu oyunlardan örnek verecek olursak, belki de en çok ses getirenlerinden biri sizin de içinde yer aldığınız "*Köprü*" oyunu oluyor. Boğaz Köprüsünün inşaatından önce halkın temel ihtiyaçları varken önceliğin halka verilmesi isteniyor. Bu süreci anlatır mısınız hocam Devrim İçin Hareket Tiyatrosunu ve nasıl geliştiğini?

Altmış sekiz hareketleri, altmış sekiz düşüncesi ve altmış sekiz eylemleri bağlamında; tiyatronun da hani sinemada nasıl militan sinema deniyorsa; bir sokak tiyatrosu düşüncesi ortaya çıkıyor. Halkın içinde, sokakta tiyatro ve siyasal ideolojik boyutları olan bir tiyatro; bunu düşünerek, birtakım arkadaşlar, böyle bir şeyin, oluşumun peşindeydiler. Yani, başında bunun; Ali Özgentürk var. Mehmet Ulusoy var. Yani, Ali'yi de ben buradan tanıyordum. Mehmet Ulusoy, zaten; Galatasaray Lisesi'nden benim sınıf arkadaşım. Paris'te de birlikte olduğumuz bir arkadaşım. Şimdi, böyle bir "Devrim İçin Hareket Tiyatrosu" hareketi başlatmak istiyorlar ve ne yapılacak! Ne yapılsın! O sırada, boğaza köprü gündemde; bu "Köprüye Hayır" eylemlerine, hareketine, tiyatro olarak da müdahil

olma, içinde olma. Öyle oluşmuş bir oyundur bu ve sayısal olarak; on kişiden fazla kişi vardı. Hatta, Kuzgun Acar da vardı. Kuzgun Acar hem oynuyordu hem de maskları yapıyordu. Heykeltıraş kendisi. Sadık Karamustafa da vardı. Grafiker kendisi, önemli bir isimdir. Eşi Gülsüm Karamustafa da resim alanında; enstalasyon yapan, çok önemli bir isimdir. Bu sokak tiyatrosu hareketini bir eylem olarak yapıyoruz. Sonra, ben askere gidince; o iş benden sonra devam etti. Sonra, Mehmet ile Ali ayrıştılar. Bir kısmı Mehmet ile birlikte kaldı. Onlar farklı bir anlayışta tiyatroyu sürdürdüler. Ali de gene başkalarıyla sürdürdü ve sokakta yapma olayı biraz azaldı. Öğretmenler sendikasının yani TÖS 'ün yeri vardı TÖB-DER 'in Aksaray'da. O salonda oyunlar oynandı. Öyle devam etti. Böyle bir şeydir. Işıl Özgentürk de içindedir.

66-Hocam yönetmeni olduğunuz; *Bergama Der Ki: Ölüler Altın Takmaz* (1999) belgeselinde sömürüyü, köylülüğü ele alıyorsunuz. *Kilim: Köklere Yolculuk* (2010) belgeselinizde ise ulusal kültürümüzü ön plana çıkaran bir anlayış var. *Penceremde Sardunyalar* (2004) da ise tarihimiz açısından önemli bir kırılma noktası olan mübadele konusunu işliyorsunuz. Çalışmalarınıza ve çizginize genel olarak baktığımızda *Yedinci sanat* dergisinden beri devam eden görüşlerinizin bir anlamda da bu belgesellerin bu sürecin devamı olduğunu söyleyebilir miyiz?

Tabii ki söyleyebiliriz. İçinde ben varsam, benim görüşlerimi yansıtıyor. Benim imzamı taşıyorlar. Bergama'da, altın madenine dönük orada eylemler yapılıyordu. Bir arkadaş gelmişti, Hollanda'dan Türk. Oradan biraz kaynak bulmuş geldi. Dedi ki: "Bu Bergama olayını belgesel çekelim mi?" dedi. Tamam çekeriz dedik. Belgeseli çektik ve o yayınlanan belgesel; benim, sadece kadınlarla gösterdiğim bir bölümüdür. O eylemin içinde, erkekler de var; onlarla da çekim yapmıştım ama o çekimleri ben Hollanda'dan gelen Türk arkadaş Tüm malzemeyi aldığı için oradan sponsor bulmuş, öteki versiyonu erkeklerle olan kısmın kurgusunu yapamadım. O malzeme onda kaldı. İstedim geri de vermedi bana. Hatta benim yaptığım bu halinde orada bir televizyondan destek almış; televizyon bunu kabul etmemiş. Bu şekilde belki onlar bu malzemeyi başka şekilde kurgulayarak kullanmıştır. Çünkü onlar, herhalde; oradaki olayın kronolojik bir şeyini istiyordu. Oysa ben başka boyutta bir film çektim. Oradaki kadınlar günlük yaşamları içinde Hadi denildiğinde eyleme gidiyorlar. Onun ötesinde kendi hayatlarıyla meşgul insanlar

67-Hocam, Kurtuluş Kayalı; Sinematek derneğinin Türk sinemasını yok saydığını fakat 1970 yılında Yılmaz Güney'in *Umut* filmiyle bunun belli oranda kırıldığını

söylüyor. Hatta Umut filminin ilk gösteriminin Sinematekte yapıldığı Cumhuriyet gazetesinin sahibi Nadir Nadi'nin bile hayranlıkla izlediğini belirtiyor Atilla Dorsay. Hocam, *Umut* filmi sinematek 'in politikasını değiştirmese bile; belli oranda Türk sinemasına bakışını değiştirdiğini söyleyebilir miyiz? Ayrıca, Kurtuluş Kayalı; Türk Sinematek derneğince, Yılmaz Güney'in özellikle kentte geçen filmleri eleştirilirken, kırsal kesimde geçen filmlerinin mükemmel sinemanın örnekleri olarak gösterildiğini belirtiliyor. Bu açıdan, *Umut* filminin Türk sinemasında bir kırılma yarattığını söyleyebilir miyiz?

Sinematek, Yeşilçam'ı kabul etmediği için; Yeşilçam dışı düzgün bir film olduğu zaman sahip çıkıyordu. *Umut* da böyle bir film olarak ortaya çıkınca, Türkiye'de üretilen bir film olarak o zaman Yılmaz Güney'in öteki filmleri ile niye sahiplenmedi! Niye göstermedi! Yılmaz, onlar için *Umut*'la doğan bir kişi ama *Umut* filminden öncesi de var. *Seyithan* filmi var. Yılmaz'ın yaptığı *Seyithan* filmiyle; Sinematek ve çevresi, Yılmaz'ı keşfettiler. Yeşilçam dışı bir film olarak; eksiklerine rağmen, eleştirilerine rağmen; *Seyithan* vardır öncesi. *Seyithan*'dan sonra, *Umut* çıkınca; dört elle sarıldılar. Çünkü, Yeşilçam modelinin dışında; bir model sinema çıkmıştı. Yeşilçam olmayan. Yeşilçam olmayana sahip çıkıyor.

68-Özellikle, Yeşilçam döneminde film yapımı ve dağıtımı süreçlerine baktığımızda "Bölge İşletmeciliği" sistemi karşımıza çıkmaktadır. Yılmaz Güney bu tekel sisteminin içerisinde nasıl bir çıkış gösterebilmiştir? Kendine ait bir bütçesi olduğundan söz edebilir miyiz?

Yılmaz Güney, kendi parasıyla filmleri çekmiyor. Yılmaz'ın kendi parası; o kadar yok ki, çeksin! para mı biriktirdi bir yerde de! Gene, Yılmaz Güney; o filmleri, daha önce Yeşilçam'da yaptığı filmlerin seyircisi var. O seyircinin temsilcileri bölge İşletmeleri var. O kanallarla, bulduğu paralarla; Yılmaz Güney yine kendi filmlerini çekiyor. Genel olarak da şöyle oluyor; "Ben sana üç tane, senin istediğin filmi çekeyim ama bir tane de ben de kendi istediğimi çekeyim" deniyor. O tür şeyler oluyor sadece.

69-Özellikle, yetmişli yıllarda sinema salonları etrafında oluşturulan tekel sistemini açıklar mısınız hocam?

O dönem için de özellikle İstanbul için konuştuğumuzda, İstanbul'daki sinema salonları belli; film çeken firmalar da belli ve önde gelen, yılda en az beş veya on film çeken büyük firmalar var. Bunların da sayısı beş, altı veya sekiz neyse; bunlar kendi aralarında toplanıp Tekel oluşturdular ve sinema salonlarını kendi aralarında paylaştılar. Yani, seyircinin en

çok gittiği salonlar; Beyoğlu, Konak çevresi, Şişli çevresi bu yapım evleri bu salonları kendilerine bağladılar. O zaman, yazın; tekrar filmleri girerdi. Sezon, örneğin dokuz ay ise, haftasıyla; sayısı, belli sayıda film gösterimi olurdu. Bu firmalar bu haftaları paylaşırlardı. Tekel kuruyorlardı. Yani, sen film çekeceksin, senin çekeceğin film; hangi ayın, hangi haftasında gösterime girecek belli ve bu filmler, ancak bir hafta oynayabiliyor çünkü o film çok iş yapsa da ikinci hafta oynayamıyor çünkü senden sonraki haftanın filmi başkasının filmi; ondan sonraki hafta başkasının filmi, böyle bir tekel sistemi kurdular. Bu tekelin dışında kalan sinema salonları var. Bu büyüklerin çektiği film sayıları yüz tane diyelim; iki yüz film çekiliyor. Geri kalan yüz filmi gösterecek salon lazım. Bu tekellerin paylaşmadığı, dışında kalan salonlar; bu filmleri gösteriyorlar. Buna da ayak diyorlar. Sinema ayakları. Salon ayakları. İstanbul'da ayak var ve aynı zamanda tekel var. Büyük firmalar tekel kurmuş durumda, kendi dışlarındaki filmleri de sokmuyorlar. Yılmaz Güney de bunlara tepki duyduğu için, ideolojik ve siyasal olarak; bunlara film yapmıyor. Bunların dışında kalan firmalara film çekiyor ve o firmaların filmleri; bu ana Beyoğlu, Şişli'nin o büyük sinemalarında gösterilmiyorlar. Hep varoş ve çevre sinema salonlarında gösterildiği için, oranın halkına hitap ediyor. Yani, sistem içindeki tekel ve tekel dışındakiler; bağımsız değil yani, bağlı onlar da gene aynı kaynaktan para alıyorlar

70-Hocam *Yedinci Sanat* dergisinde Metin Erksan'a ve Metin Erksan filmlerine yer verilmiyor. *Yedinci Sanat* dergisinin Metin Erksan'a ve Metin Erksan filmlerine bir ön yargısı olduğunu söyleyebilir miyiz? Aynı şekilde Sinematek derneğinde de Metin Erksan'a karşı bir önyargı görüyoruz.

Hayır. Neden ön yargısı olsun ki! Metin Erksan filmler çekiyor, film olunca ben de koşturup gidiyorum Metin Erksan ne çekmiş diye bakıyorum. Bir önyargımız yok. Ayrıca *Yedinci Sanat* dediğimiz ben Nezih ve bizden ayrılan arkadaşlar. Biziz yani. Atilla sonra ayrıldı. *Yedinci Sanat*'ın tavrı diye bir şey söz konusu değil, kişilerin tavrı var. Sinematek de kişiler sonuçta…

71-Atilla Dorsay'ın, *Yedinci Sanat* dergisinden ayrıldığını görüyoruz; bunun neden neydi hocam?

Atilla Dorsay, şundan dolayı ayrıldı. Atilla Dorsay, bize bir yazı getirdi. Ben ve Nezih, dergi için yazıyı uygun bulmadık. İçerik olarak yazıyı uygun bulmamıştık. Üç kişiyiz, ikiye bir oylama yaptık. Olumsuz olunca, yayınlamadık. Burçak yoktu oylamadı.

Dolayısıyla, Atilla da bundan alındı. Atilla, sonra o yazıyı; biraz daha genişleterek gazetede Cumhuriyet'te yayınladı.

72-Hocam *Yedinci Sanat* Dergisinde pek çok Yeşilçam filmini ele alarak eleştiriyorsunuz. Örneğin *Bedrana* (1974) ve *Gelin* (1973) filmleri ve bu gibi Yeşilçam filmlerini ele alıyorsunuz. Bu eleştiriler temel olarak Yeşilçam'a yön vermek ve onu dönüştürmenin bir tavrı olarak görebilir miyiz?

Elimizden geldiğince, yön vermeye çalışıyoruz. Katkıda bulunmaya çalışıyoruz. Yanlışları eğilimleri varsa düzelttirmeye çalışıyoruz. Görüşümüzü bildiriyoruz yapar veya yapmaz.

73-Dönemi açısından özellikle de yetmişli yılların Türkiye'sinde sosyalist hareketler neredeyse bir bütün olarak, Komintern gelenekten gelmekte olduğu görülmektedir. Devrimci mücadele için, merkez olarak bir komünist partinin programının, ne kadar bilinçli işçi hareketleri olursa olsun, vazgeçilmez önem taşıdığı bir sistem olarak karşımıza çıkmaktadır. Parti programının devrimin haritasını oluşturması gerektiğine inanılmakla birlikte; Che Guevara'nın silahlı devrim çağrısı bu ideolojik düzlemde tartışmalara yol açmış ve özellikle dönemi açısından Türkiye'de devrime giden yolda silahlı mücadeleyi yürütecek merkez sorunu ortaya çıkmıştır. Türkiye'deki sosyalist geleneğin silahlı mücadeleye geçişi, Dünyadakine nazaran gecikerek, yetmişli yılların ilk yarsında olduğu görülmektedir. Silahlı direniş fikrini savunan oluşumlara baktığımızda, yetmişli yıllara bu oluşumların damga vurdukları görülmektedir. Deniz Gezmiş'in kurucusu olduğu Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu (THKO/ML); Mahir Çayan'ın kurucusu olduğu Türkiye Halk Kurtuluş Partisi-Cephesinin kurucusu (THKP-C/ML); İbrahim Kaypakkaya'nın kurucusu olduğu Türkiye İşçi Köylü Kurtuluş Ordusu (TİKKO/ML) gibi oluşumların silahlı mücadeleyi benimsediklerini görüyoruz ama *Yedinci Sanat* dergisine baktığımızda dönemin önde gelen sol görüş fikri yapısında şekillenen bir dergisi olmasına karşılık; özellikle, bu tarz eğilimlere yanaşmayarak ağırlıklı olarak sinema üzerine yoğunlaştığını söyleyebilir miyiz?

Sinema üzerine yoğunlaşmaya çalıştık. *Yedinci Sanat* dergisini yönlendiren biziz. Ben bu hareketlerin içinde değilim zaten. Nezih de bu hareketlerin içinde değil. Zaten işlerine de gelmiyoruz. Bizim şeyimiz de o siyasal tartışmalara gruplaşmaların içinde olmak veya parçası olmak diye bir düşüncemiz şeyimiz yoktu. Nezih, daha sonra *Aydınlığa* girdiğine

göre; demek ki *Aydınlık*'a daha yakındı. Aydınlık çevrelerine yakınlığı vardı. Sonra Aydınlık grubunu seçti. Biz siyasal dergi değiliz ki o tartışmaların bir parçası olalım! *Yedinci Sanat*'ı bir sinema dergi olarak adlandırırız ama tabi belli bir ideolojik siyasal görüşlerimiz var. Ama bunun propagandasını da yapmıyoruz. Farklı bir sinemanın peşindeyiz. Bunun örneklerini bulup, o konularla ilgili görüşleri bulup; yansıtmaya, yazmaya çalışıyoruz. *Yedinci Sanat* dergisinde yayınlanan "Sine tren deneyi" çevirisinin de yayınlanması onun içindir. Yani örnek sunmak.

74-Hocam Yedinci, sanat dergisinin yayın hayatında olduğu 1973-75 yılları arasını kapsayan dönemde Sami Şekeroğlu'nun Türk Film arşivinin faaliyetlerini nasıl tanımlayabiliriz

Onlar da çok yararlı işler yaptılar. Onlar da film gösterileri yaptılar. Yerli ve yabancı bir sürü film gösterdiler. Biz oraya gidip de film seyrediyorduk. Ayrıca Sinematek'e gelip de film seyrediyorduk. Sami Şekeroğlu ile da görüşüyorduk Onat Kutlar ile de görüşüyorduk. Biz Sami Şekeroğlu'yla hiç kopmadık. Halen daha dostuz.

75-Özellikle 61 Anayasasının özgürlükçü ortamının içinde altmışlı yıllarda Türkiye'de basılabilen daha önce yasaklı ideolojik çevirilerin; Marx'ın Engelsin Sosyalist kurama ait eserlerin yayınlanmasıyla ki özellikle de Yedinci Sanat dergisinde bu sosyalist kitapların ve bu eserleri yayınlayan yayınevlerine ait kitapların reklamlarına yer veriliyor. Bu açıdan, bu çeviri yayınların altmışlı ve yetmişli yıllardaki gençlerin fikri ve ideolojik olarak değişiminde ve toplumun dönüşümünde dinamik bir etkileşim ortamı sağladığını söyleyebilir miyiz?

Tabii söyleyebiliriz. Çünkü, daha önce; sol, Sosyalizm, Komünizm falan yasaklı. O konuda hiçbir şey yazamıyorsun. Kitap yazıp, çeviremiyorsun. Bir şey yapamıyorsun. Bu, 27 Mayıs sonrası oluşan anayasanın sağladığı açılımla çeviriler başlıyor. Ve o bilgiler Türkiye'ye giriyor. Ve insanlar öğrenmeye başlıyor. Daha önce Nazım bile yasaklı; okuyamıyorsun anlatabiliyor muyum! Dolayısıyla, böyle bir açılım olunca; o açılım Tabii ki etkiliyor. Etkilemez mi! Sonra Türkiye İşçi Partisi kuruluyor akabinde devrimci sendikalar kuruluyor.

76-Atilla Dorsay, Sinematek derneği ve çevresinde teşekkül eden kültürel atmosferin; kendi ideolojik düşünce sisteminin şekillenmesinde özellikle de sol görüşü benimsemesinde etkili olduğunu belirtiyor. Atilla Dorsay gibi sizin de siyasi

olarak sol görüşe yönelmenizde Sinematek derneğinin etkili olduğunu söyleyebilir miyiz?

Hayır diyemeyiz. Zaten, ben belli bir sol akıma dahil olmuştum yurtdışında; Türkiye'ye gelmeden önce.

77-Hocam Yeşilçam'a belli bir mesafede durmanıza karşılık; özellikle Yeşilçam'ın önde gelen film yapımcısı ve Yeşilçam'ın temsilcisi Hürrem Erman'la olan röportajınız var bunu da Yeşilçam sistemini ortaya koymak için yaptığınızı söyleyebilir miyiz?

Zaten biz hep Yeşilçam'la ilgili yaptığımız söyleşilerde kendi ağızlarından kendilerini anlatmalarını istiyorduk. Biz de öğrenmeye çalışıyoruz ama biz önyargılıyız. Karşıyız onlara karşı, biz kendi karşı görüşlerimizi bildirmek yerine onları konuşturarak; işte bak böyle düşünüyorlar, böyle yapıyorlar. Bunu diyorlar dedirtiyoruz. Saklamadık da biz hiç bunu hatta Bülent Oran kitaplarında bile söylemiştir bunu.

78-Yılmaz Güney'in *Arkadaş* filminde de görev alıyorsunuz ve *Yedinci Sanat* Dergisinde filmin setine detaylı bir şekilde filmin ele alındığını görüyoruz bu süreci anlatır mısınız?

Arkadaş Filmde, Yılmaz Güney'in yardımcılarından biriydim. Yılmaz Güney'in, "Acı" filmiydi; "Ağıt" gibi filmlerini yapıldığı dönemdeki Türkiye'deki yaşanan şeyleri ve siyasal olaylarla paralellik kurup alt okumalarına girmek gerekir. *Arkadaş* filmi ise şöyle, Yılmaz Güney hapisten çıktıktan sonra; afla çıktıktan sonra, biz *Yedinci Sanat* dergisi olarak Yılmaz Güneyle bağlantı kurduk. Yılmaz'ın şöyle bir planı vardı. Yeşilçam'a paralel, Yeşilçam'ın dışında; bir sinema yapısı oluşturmak istiyordu. Farklı bir sinemanın temelini atmak istiyordu. Bunu, içeride düşünmüş; kafasında oluşturmuş, anladığım kadarıyla. Ama, ben sonradan araştırdım. Bundan eşinin Fatoş'un de haberi yok. O sırada, Güney filmin beraber olduğu, onun yapımcı olarak görünen; Suha Pelitözüyle, onunla da görüştüm. Onun da haberi yok. Kafasında oluşturmuş. Kimseyle paylaşmamış. En azından, en yakınındakilere söylememiş. Farklı bir sinema yapısı oluşturacak ve diyordu ki: "Burada filmler çekeceğiz; ama, hepsini ben çekmeyeceğim, başkaları da çekecek" diyordu. Ama, kimlerin çekeceği konusunda isim vermedi. Burada, senaryo çalışmaları yapacak; senaryo yazacak insanlar olacaktı. Dramaturglar olacaktı. Yani, bütün farklı bir sistem olacaktı. Artık, öyle; kafamızdan, aklımızdaki konularla gelip ayrıntılı senaryosunu hazırlamadan hemen çekime geçilmeyecek. Ayrıntılı senaryo yazacağız; bu

senaryoya göre çekeceğiz, diyordu. *Arkadaş* filminde de bunun ilk örneğini vermeye çalıştı. Ama, koşullar gereği; tam istediği gibi olmadı. Yani, senaryo bitmedi; çünkü çekim süreçleri falan da istediği gibi gelişmedi. O yüzden, yanında yardımcı olarak; asistan olarak, Şerif Gören vardı. Bir de bir hanım vardı o da Berrin Giz'di. Bu filmde, Yılmaz Güney; beni de yanına aldı. Ben orada asistan görünüyordum. Sonra, Ahmet Kutlar diye bir arkadaş geldi. O da Onat Kutlar'ın kuzeniymiş. Demek ki, Onat da bu çocuğu gönderdi yanına. Yılmaz, bizi gözlem yapalım diye aldı. Daha önce, Yılmaz Güneyle tanışmamız da şöyle; zaten ben yurt dışından geldikten sonra Yılmaz Güney'i bir şekilde arayıp bulmuştum. Evine de gitmişliğim vardı. Daha önceden hapisten çıktıktan sonra da dergi çıkarıyoruz zaten. Bu şekilde iletişim kurmuştuk. *Arkadaş* filmine gelirsek, *Arkadaş* filminin ilk sahnesinde; sandal sahnesindeki sandaldakilerin bir tanesi benim, o zaman sakalım filan da yoktu. Yılmaz Güney, şimdi diyordu ki; biz İlk yapacağımız filmlerle daha kafamızdaki yapmamız gereken sinemanın filmlerini, çekmeyeceğiz çekemeyeceğiz. Aşama aşama gideceğiz. Hazırlaya hazırlığa gideceğiz diye düşünüyordu ve bunu ifade ediyordu. *Arkadaş* filmi, bu başlangıcın ilk filmi; ancak onuncu filmden sonra falan diyordu. Ondan sonra, ancak; belki düşündüğümüz, istediğimiz gibi filmleri tam olarak yapılabileceği düşüncesindeydi. Yanında, kimlerle birlikte çalışacağı konusunda isim vermedi. Ama, ben olmayacağım; başkaları da film çekecek bu yapı içinde, dediğine göre kafasında düşündüğü insanlar vardı. Bu isimlerden biri de muhtemelen bendim, herhalde ki; yanına gözlemci olarak aldı. O sırada, pamuk işçileri ile ilgili çekeceği film için de Ali Özgentürk Adanalı olduğu için Adana'da araştırma yapıyordu. Olasılıkla, Ali de kafasındaki muhtemel isimlerden biriydi diye düşünüyordum. Yılmaz, sonradan; Erdenle de filmler çekmeye başladığına göre diyorum ben. Kafasındaki bir diğer isimlerden biri de Erden olabilirdi. Zeki Ökten muhtemelen vardı. Büyük ihtimalle Şerif Gören de olabilirdi. Başka kimler olurdu? Lütfi Bey ile de çalışabilirdi. Kafasında oluşturduğu o yeni yapının içerisinde, kendisinin dışında bazı isimleri kafasında belirlemiş olabilir. Ben, tahminen bu isimleri sayabiliyordum. Ama, arkası gelmedi; çünkü, tekrar talihsiz bir şekilde içeriye düştü. Yedinci Sanat dergisi olarak da Yılmaz Güney'in yapacağı her şey ilgimizi çekiyordu. Arkadaş filmi ilk başta karşı tarafta çekiliyordu. Oranın halkı Yılmaz'ın orada film çekmesini istememişler. O yüzden, bir hafta ara verildi. Onlar yeni mekân baktılar. Kıyıkent'in orada bir yer buldular. Oraya gittiler. Oraya gidince, Melike'yi orada tanıdı. Melike, filmin içine dahil oldu.

79-Hocam Yedinci Sanat dergisinin Yılmaz Güney filmlerini rol model aldığını özellikle de Yılmaz Güney'in filmlerinin çok boyutlu analizleri de görülmektedir. Derginin kapaklarında en fazla Yılmaz Güney'in resminin yer aldığı görülmektedir. Hatta, Menderes Samancılar bir röportajında Yılmaz Güney'in yanına ilk kez bürosuna gittiğini fakat imzalayacak resim bulamayınca çekmecesinden çıkardığı kendi kapak resminin olduğu *Yedinci Sanat* dergisini imzaladığını ve dergiyi verdiğini filmlerinde rol vermek üzere anlaştığını fakat hemen bunun akabinde Yumurtalık olayının olduğunu ve film çekme imkanının kalmadığını anlatıyor bir anekdot olarak.

(*Endişe* filmiyle ilgili) Şerif'in bana anlattığı şöyle. Şerif, o filmin içinde olmak istememiş. Yokmuş yani. Yılmaz ekibi ile oraya gitmiş. Sonra, Şerif'i aramış; Şerif gelsene sana ihtiyacım var, şeklinde çağırmış. Şerif de ben gelemem, demiş. Çünkü, tam sistemli senaryo yok ortada. Ben bu işin içinde yokum, demiş. İstememiş yani. Yılmaz, tekrar telefonlarla; ısrar ede ede Şerif mecburen gitmiş. Çünkü Yılmaz'ı da seviyor. Yine gittim diyor, bana. Otelde, ayaküstü merdivenin orada; beş, on dakikada bana anlattı filmi demişti. Sonra malum (Yumurtalık) olayı olunca. Ortada senaryo yok. Bir şekilde Ali (Özgentürk) de yok! Ayrıntılarını tam bilmiyorum; Orasını anlatırsa Ali anlatır. Şerif diyor ki; ben, bana anlattıklarıyla oturdum filmi kendime göre yazdım ve çektim, diyor. Yılmaz'ın kafasındaki film tam neydi bilmiyoruz. Notlar da yok. Bir şeyi de yok. Bilemeyiz. Ali'nin hazırladığı, alt malzeme ile birlikte; bir senaryo oluşturulacaktı herhalde. Senaryo oluşmadı herhalde ki! Orada ne kadar malzeme kaldı. Şerif ne kadarını aldı da kullandı. Bilmiyoruz

---

7.2.EK:2: YEDİNCİ SANAT DERGİSİ İÇİNDEKİLER BÖLÜMÜ

7.2.1 Yedinci Sanat Dergisi Birinci Sayısı İçindekiler Kısmı

Yedinci Sanat Dergisi (Aylık Sinema Dergisi)
Mart 1973

Sahibi: Nezih Coş
Sayı: 1 **Genel Yayın Yönetmeni:** Atilla Dorsay
Yıl: 1 **Yazı İşleri Sorumlusu**: Engin Ayça

Bölüm	**Başlık**	**Sayfa Sayısı**	**Yazar**
	Resim: Hülya Koçyiğit/Gelin/ Lütfi Akad	Ön Kapak Fotoğrafı	**Erkal Yavi**
	Boş Sayfa	Ön Kapağın Arkası	
Karikatür		2	Tonguç Yaşar
	Başlarken		Yedinci Sanat
Forum	Yabancı şenlikler ve Türk Sineması	4	Atilla Dorsay
	Sinemada Yeni Tanımlamalara İhtiyaç Var	6	Engin Ayça
	Garip Bir Benzeşme	10	Selim İleri
	Sinema Düzeni Raporu	13	A. Dorsay/O. Kutlar/A.Ş. Onaran/M.T. Öngören/N. Özön/S.Solelli/A. Yeres
Soruşturma	En İyi 10 Türk Filmi	17	Agah Özgüç[14]
	Lütfü Akad'la Bir Konuşma	18	A. Dorsay/N. Coş/E. Coş
Kaynaklar	1973'te Çekilen Türk Filmleri	28	Agâh Özgüç
Sine-Mizah Yönetmenler	Sergio Leone İle Konuşma	33	Derleyen: A. D.
	Joseph Losey "Troçki'nin Öldürülmesi"	35	
	"İrlandalı Kız" Olayı	37	
Filmler	Irmak	38	Taylan Altuğ
	Gökçe Çiçek	40	Engin Ayça
	Arabulucu	42	Nezih Coş
	Dekameron'un Aşk Hikayeleri	44	Burçak Evren
	Yabandan Gelen Adam	45	Atilla Dorsay

[14] Not: *Yedinci Sanat* dergisinin birinci sayısının içindekiler kısmında soruşturmayı yapan Agah Özgüç'ün ismi yer almamakta; soruşturmaya katılanların ismine yer verilmiştir *Yedinci Sanat* dergisinin ikinci sayısında bunu düzeltilmiştir.

	Değerlendirme (Vizyondaki Türk Filmleri ve yabancı filmlerin değerlendirmesi yapılarak; filmler: önemsiz, orta, önemli, çok önemli olarak yanlarına Yedinci Sanat dergisi tarafından işaretler koyularak izleyicinin hangi yabancı filmlere mutlaka gitmesi veya gitmemesi gerektiği yönlendirilmiştir.)	48	Yedinci Sanat
	Boş Sayfa	Arka Kapağın Arkası	
	Sinevizyon Grafik Prodüksiyon "Kabare" Filmi Reklam Afişi	Arka Kapak	Reklam

7.2.2. Yedinci Sanat Dergisi İkinci Sayısı İçindekiler Kısmı

Yedinci Sanat Dergisi (Aylık Sinema Dergisi)
Nisan 1973

Sayı: 2

Yıl: 1

Sahibi: Nezih Coş
Genel Yayın Yönetmeni: Atilla Dorsay
Yazı İşleri Sorumlusu: Engin Ayça

Bölüm	Başlık	Sayfa Sayısı	Yazar
	Dönüş/Türkan Şoray	Ön Kapak Fotoğrafı	Erkal Yavi
	Erman Film "Gelin" Filmi Afişi Reklamı	Ön Kapağın Arkası	
	Sevindirici Bir İlgi	2	Yedinci Sanat
Forum	Sinema Yapmanın Amacı	3	Nezih Coş
	Bir Soruşturma ve Açık Oturum Üzerine	7	Atilla Dorsay
	Kerime Nadir Adı Teminattır	10	Selim İleri
	Türkiye'de Sanat Belgeciliği	14	Sezer Tansuğ
Açık Oturum	MTTB'de "Milli Sinema" Oturumu	16	Y. Çakmaklı/S. Diriklik/M. Erksan/H. Refiğ/D. Sağıroğlu/Ş. Şekercioğlu
	Karikatür	23	Tonguç Yaşar

Soruşturma	En İyi 10 Türk Filmi	24	Derleyen: Agâh Özgüç
	Karaborsa Sorunu	25	
Ayın Konuşması	Türkan Şoray "Dönüş"ü Anlatıyor	26	A.Dorsay/N. Coş
	Sinema Düzen Raporu (2)	30	
Sine Mizah		32	Derleyen: M. K.
Haberler		34	Editoryal
Yönetmenler	Pontecorvo ile Konuşma	36	Joan Mellen
	Dönüş	44	Nezih Coş
	Köle	45	Engin Ayça
	Namus	48	Taylan Altuğ/E. Ayça/A.Dorsay
	Macera Gemisi	50	Erol Bayraktar
	Yaz Günüydü	52	Barthelemy Amengual (Çeviren: A. Dorsay)
	Değerlendirme (Vizyondaki Türk Filmleri ve yabancı filmlerin değerlendirmesi yapılarak; filmler: önemsiz, orta, önemli, çok önemli olarak yanlarına Yedinci Sanat dergisi tarafından işaretler koyularak izleyicinin hangi yabancı filmlere mutlaka gitmesi veya gitmemesi gerektiği yönlendirilmiştir.)	54	Editoryal
Okurlardan		56	
	Sovexport Film Şirketine ait film reklamları	Arka Kapağın Arkası	
	Sinevizyon Film Şirketine ait film reklamı	Arka Kapak	

7.2.3. Yedinci Sanat Dergisi Üçüncü Sayısı İçindekiler Kısmı

Yedinci Sanat Dergisi (Aylık Sinema Dergisi)
Mayıs 1973

Sahibi: Nezih Coş
Sayı: 3 **Genel Yayın Yönetmeni:** Atilla Dorsay
Yıl: 1 **Yazı İşleri Sorumlusu:** Engin Ayça

Bölüm	Başlık	Sayfa Sayısı	Yazar
	Charles Chaplin'in Bir Kısa Filmi	Ön Kapak Fotoğrafı	Erkal Yavi
	Karikatür	Ön Kapak Arkası	Turhan Selçuk
	Daha İyiye Doğru	2	
Forum	Siyasal Film... Siyasal Film	3	Elias Condal (E. A.)
	Kopuk... Kopuk...	6	Engin Ayça
	Sinemada Uyarlama Sorunu	8	M. Ethem Alkan
	Gerekli Bir Açıklama	10	Kemal Bilbaşar
	Sinema-Edebiyat İlişkisi	11	Kemal Özer
Soruşturma	En İyi 10 Türk Filmi	14	Derleyen Ağah Özgüç
Ayın Konuşması	Senaryo Yazarı B. Oran'la Bir Konuşma	15	A.Dorsay/N.Coş/ E. Ayça
Kaynaklar	Türk Sinemasında edebiyat Uyarlamaları (1)	27	Nezih Coş
	Sinema Danışma Kurulu Raporu (3)	28	A. Dorsay/O. Kutlar/A.Ş. Onaran/M.T. Öngören/N. Özön/S.Solelli/S. Tuğrul
Yönetmenler	Godart ve Dziga Vertov Grubu (1)	30	James Roy Macbean (A.Dorsay)
	Costa-Gavras'la Bir Konuşma	35	
	Sıkı Yönetim üstüne	37	
Haberler		38	Editoryal
Sine Mizah		40	Derleyen: M.K.
Yayınlar	"Türk Filmleri Sözlüğü"	42	Turhan Gürkan
	Karikatür	44	Tan Gürkan
	"Ölümsüz Şarlo" Üstüne	45	Alexandre Leites
Filmler	Kambur	46	Taylan Altuğ
	Canım Kardeşim	48	Engin Ayça
	Gelin	49	Nezih Coş
	Kabare	50	E. Ayça/N. Coş

	Genç ve Güzel	52	Aydın Sayman
	Değerlendirme (Vizyondaki yabancı filmlerin değerlendirmesi yapılarak; filmler: önemsiz, orta, önemli, çok önemli olarak yanlarına Yedinci Sanat dergisi tarafından işaretler koyularak izleyicinin hangi yabancı filmlere mutlaka gitmesi veya gitmemesi gerektiği yönlendirilmiştir.)	54	Editoryal
Okurlardan	Okurlardan	56	Editoryal
	Yedinci Sanat Dergisi kısa film yarışması düzenleme ilanı	Arka Kapağın Arkası	
	Kültür Film Şirketine ait "Parisli Fahişe" filmi reklam afişi	Arka Kapak	

7.2.4. Yedinci Sanat Dergisi Dördüncü Sayısı İçindekiler Kısmı

Yedinci Sanat Dergisi (Aylık Sinema Dergisi)
Haziran 1973

Sayı: 4
Yıl: 1

Sahibi: Nezih Coş
Genel Yayın Yönetmeni: Atilla Dorsay
Yazı İşleri Sorumlusu: Engin Ayça

Bölüm	Başlık	Sayfa Sayısı	Yazar
	Resim: Yılmaz Güney	Ön Kapak	Ön Kapak: Erkal Yavi
	Karikatür	Ön Kapak Arkası	Tonguç Yaşar
	Bir Yarışma ve Ötesi	2	*Yedinci Sanat* Editoryal
Forum	Türk Sineması Ya Da Çarşı Mitolojisi	3	Phlippe Denizot (Çeviren: Engin Özden)
	H. Kanunu-Y. Güney-L. Akad-Seyirci	6	Engin Ayça
İnceleme	Türk Sinemasında Köy Filmleri	8	Giovanni Scognamillo
Soruşturma	En İyi 10Türk Filmi	15	Düzenleyen: A. Özgüç
Ayın Konuşması	İki Film İthalatçısı ile Konuşma	16	Orhan Kurtuluş/Mehmet Erdoğan/A. Dorsay/E. Ayça

Kaynaklar	1973'te Çekilen Türk Filmleri	28	Agâh Özgüç
	Türk Sinemasında Edebiyat Uyarlamaları (2)	30	Nezih Coş
	Sinema Danışma Kurulu (4)	32	A.Dorsay/ O. Kutlar/ A.Ş. Onaran/M. Tali Öngören/ N. Özön/ S. Sorelli/S. Tuğrul
	Karikatür	34	Tan Oral
Sine-Mizah	Bir Film Nasıl Kesilir?	35	Atilla Dorsay
Yönetmenler	Godart ve Dziga Vertov Grubu (2)	37	James Roy Macbean (Çeviren: M. Reşit)
Haberler	Çok İş Yapan Yerli Filmler	41 43	*Yedinci Sanat* Editoryal
Araştırma	Bir Yerli Kulis Şenliği: Antalya	44	Turhan Gürhan
Filmler	Yarın Son Gündür	49	Engin Ayça
	Kanlı Saltanat	50	Burçak Evren
	Paris'li Fahişe	52	Atilla Dorsay
	Değerlendirme (Vizyondaki yabancı filmlerin değerlendirmesi yapılarak; filmler: önemsiz, orta, önemli, çok önemli olarak yanlarına Yedinci Sanat dergisi tarafından işaretler koyularak izleyicinin hangi yabancı filmlere mutlaka gitmesi veya gitmemesi gerektiği yönlendirilmiştir.)	54	*Yedinci Sanat* Editoryal
Okurlardan	Yarışma Konusu	56	*Yedinci Sanat* Editoryal
	Yedinci Sanat Kısa film Konusu Yarışması Afişi (Ülkemizdeki kısa film çalışmalarına katkıda bulunmak için Yedinci Sanat Dergisi "konu yarışması" açmıştır.) İbaresi yer almaktadır.	Arka Kapağın Arkası	
	1973-1974 Sezonu Batı Film Tarafından Vizyona Sokulacak Yabancı Filmler Listesi	Arka Kapak	

7.2.5. Yedinci Sanat Dergisi Beşinci Sayısı İçindekiler Kısmı

Yedinci Sanat Dergisi (Aylık Sinema Dergisi) **Temmuz 1973**	
	Sahibi: Nezih Coş
Sayı: 5	**Genel Yayın Yönetmeni:** Atilla Dorsay
Yıl: 1	**Yazı İşleri Sorumlusu:** Engin Ayça

Bölüm	Başlık	Sayfa Sayısı	Yazar
	Resim: HAMLET/ Carmelo Bene (Cannes 73'den)	Ön Kapak **Fotoğrafı**	Ön Kapak: Erkal Yavi
	Karikatür	Kapak Arkası	Tonguç Yaşar
	Yarışma Konuları Yazalım, Ama	2	*Yedinci Sanat* Editoryal
Forum	Sinematek ya da Cine-Cafe	3	Nezih Coş
	Özgür Film Günlükleri	8	Derleyen: E. Ayça
	Newsreels'in İlk Bildirisi	11	Derleyen: E. Ayça
Şenlikler	Cannes Defteri	13	Atilla Dorsay
Yönetmenler	Godart ve Dziga Vertov Grubu (3)	24	James Roy Macbean Çeviren: M. Reşit
Sine-Mizah	Eski Bir Alıştırma Örneği	30	Derleyen: B. Evren
	Karikatür	31	Tan Oral
Soruşturma	En İyi 10 Türk Filmi	32	Düzenleyen: A. Özgüç
İnceleme	Türk Sinemasında Köy Filmleri (2)		Giovanni Scognamillo
Kaynaklar	Türk Sinemasında Edebiyat Uyarlamaları (3)	40	Nezih Coş
	1973'te Çekilen Türk Filmleri	43	Agâh Özgüç
Haberler		45	
Araştırma	Sansür ve Göremediğimiz Filmler	48	Burçak Evren
	Kısa Film Konusu Yarışması	53	
Okurlardan		56	
	Yedinci Sanat Kısa film Konusu Yarışması Afişi (*Ülkemizdeki kısa film çalışmalarına katkıda bulunmak için Yedinci Sanat Dergisi "konu yarışması*" açmıştır.) İbaresi yer almaktadır.	Arka Kapağın Arkası	*Yedinci Sanat* Editoryal
	Yeni Adımlar Aylık Siyaset Dergisi "Sabahattin Ali Hikâye Ödülü yarışması Afişi	Arka Kapak	

7.2.6. Yedinci Sanat Dergisi Altıncı Sayısı İçindekiler Kısmı

Yedinci Sanat Dergisi (Aylık Sinema Dergisi)
Ağustos 1973

Sahibi: Nezih Coş
Sayı: 6 **Genel Yayın Yönetmeni:** Atilla Dorsay
Yıl: 1 **Yazı İşleri Sorumlusu:** Engin Ayça

Bölüm	Başlık	Sayfa Sayısı	Yazar
	Resim: Temel Karamahmut. Sezer Sezin/Vurun Kahpeye/ Lütfi Akad	Ön Kapak Fotoğrafı	Erkal Yavi
	Karikatür	Ön Kapak Arkası	Yonguç Yaşar(Yanlışlıkla Yonguç Yaşar yazılmış. Tonguç Yaşar olmalıydı. Baskı hatası yapılmış.)
	Yapılması ve Yapılmaması Gereken	2	Yedinci Sanat Editoryal
Araştırma	Doğu Öğrencilerinden	3	Hazırlayan: Mustafa Kaya
Soruşturma	İstanbul'da Bir Halk Soruşturması	9	Osman Aslandere
	En İyi 10 Türk Filmi	14	Düzenleyen: Agah Özgüç
Forum	Türkiye Sanatçılar Birliği Raporu	16	TSB Sinema Kurulu
	Taşlar ve Başlar	20	Atilla Dorsay
	Sanatsız Sinema Yapmak	21	Engin Ayça
Ayın Konuşması	Yapımcı Hürrem Erman'la Konuşma (3)	22	A.Dorsay/N. Coş/ E. Ayça
İnceleme	Türk Sinemasında Köy Filmleri (3)	38	Giovanni Scognamillo
Yönetmenler	Satyajit Ray'la Bir Konuşma	43	Christian Braad Thomsen (Çeviren:A. Dorsay)
	Jerry Schatberg Anlatıyor	48	(Le Monda)
Haberler	Kısa Film Konusu Yarışması	53	
	Yedinci Sanat Dergisi Eylül sayısı Gelecek Ay: "Yeni Sinema Mevsimi Özel Sayısı" Reklamı. *"-Gösterilecek bütün filmlerin konuları, türleri, önemli yanları -Sinemaseverlerin Bir mevsim boyunca ellerinden*	Arka Kapağın Arkası	

	bırakamayacakları bir sinema kılavuzu” *İbaresi yer almaktadır.*		
	Yücel Yayınları Tarafından Yayımlanan Nikola Ostrokovski'nin “Ve Çeliğe Su Verildi” adlı Sovyet Devrimini Anlatan Kitabının Reklamı.	Arka Kapak	

7.2.7. Yedinci Sanat Dergisi Yedinci Sayısı İçindekiler Kısmı

Yedinci Sanat Dergisi (Aylık Sinema Dergisi)
Eylül 1973
Yeni Mevsim Özel Sayısı

Sahibi: Nezih Coş
Sayı: 7 **Genel Yayın Yönetmeni:** Atilla Dorsay
Yıl: 1 **Yazı İşleri Sorumlusu:** Engin Ayça

Bölüm	Başlık	Sayfa Sayısı	Yazar
	Erkal Yavi’ye Ait Kolaj bir tasarım	Ön Kapak	Erkal Yavi
	1973-1974 Sezonu Erkan ve Sintel Film Tarafından Vizyona Sokulacak Yabancı Filmler Listesi	Ön Kapak Arkası	Reklam
	7. Sayıya Girerken	2	Yedinci Sanat
Kaynaklar	Yeni Mevsim Sinema Kılavuzu	3	
Forum	Sinema Kulüpleri Üstüne	32	
	Türkiye Sanatçılar Birliği Raporu (2)	35	
Yönetmenler	G. Rocha Filmlerinin Yapısal Çözümlemesi	38	Erden Kıral
	Jean Pierre-Melville Konuşuyor	42	
	Melville’in Damgası	43	Jacques Doniol-Val-Croze (Çeviren: A. Dorsay)
	Yves Boisset İle Bir konuşma	45	(Çev: Engin Özden)
Ülkeler	Mısır Sinemasının Dramı	48	Ali Subaşı (Çeviren: A.Dorsay)
Haberler		56	Yedinci Sanat
Soruşturma	En İyi 10Türk Filmi	64	Düzenleyen: Agah Özgüç
Sine-Mizah		66	Derleyen: Burçak Evren
Karikatür		67	Osman Aslandere

Yayınlar	Film Tekniği Üstüne Bir Kitap	68	Burçak Evren
	Kısa Film Konuları	70	
	1973-1974 sezonu Ulus Film Tarafından Vizyona Sokulacak Yabancı Filmler Listesi	-	Reklam
	1973-1974 Sezonu Konak Film Tarafından Vizyona Sokulacak Yabancı Filmler Listesi	-	Reklam
	1973-1974 Sezonu Akgün Film Tarafından Vizyona Sokulacak Yabancı Filmler Listesi	Arka Kapağın Arkası	Reklam
	1973-1974 Sezonu abc Film Tarafından Vizyona Sokulacak Yabancı Filmler Listesi	Arka Kapak	Reklam

7.2.8. Yedinci Sanat Dergisi Sekizinci Sayısı İçindekiler Kısmı

Yedinci Sanat Dergisi (Aylık Sinema Dergisi)
Ekim 1973

Sahibi: Nezih Coş
Sayı: 8 **Genel Yayın Yönetmeni:** Atilla Dorsay
Yıl:1 **Yazı İşleri Sorumlusu:** Engin Ayça

Bölüm	Başlık	Sayfa Sayısı	Yazar
	Resim: Maria Schneider, Marlon Brando/Pariste Son Tango/B. Bertolucci	Ön Kapak Fotoğrafı	Erkal Yavi
	Gözlem Film şirketine ait reklam "Sanat İnsan İçindir" "Seyredilmeye değer ve de mutlaka Görülmesi gereken filmlerin yapımcısıyız." ibaresi yer almaktadır.	Ön Kapağın Arkası	Reklam
	Okur Eleştirisinin Gereği	2	Yedinci Sanat
Forum	Yeni Mevsim, Eski Düzen	3	Engin Ayça
	Sinemada Sanatın Gerekliliği	6	Erden Kıral
Ülkeler	Şili Sinemasının Durumu	7	Pierre Kast
	Helvio Soto İle Konuşma	10	Claude-Michel Cluny
	"Voto Mas Fusil"	16	Claude-Michel Cluny (Çeviren: Engin Ayça)
Yönetmenler	Bernardo Bertolucci ile Konuşma	18	Michel Clement/Gerard Legrand (Çeviren: A. Dorsay)

	John Ford Üstüne	24	Hans C. Blumenberg (Çeviren: Jak Kamhi)
Şenlikler	Oberhausen	27	Peter Cowie
	Krakovi	73	
	Annecy	73	
	Venedik'e Ne Oldu?	31	(Le Monde)
Haberler		33	
Ayın Konuşması	TFA Müdürü S. Şekercioğlu ile Konuşma	36	A. Dorsay/E. Ayça
Kaynaklar	Sinema Kitap ve Broşürleri Bibliyografyası	48	Nezih Coş
Soruşturma	En İyi 10 Türk Filmi	53	Düzenleyen: A. Özgüç
Filmler	Elif ile Seydo	55	Nezih Coş
	Korku Filmleri	57	Atilla Dorsay
	Kısa Film Konusu Yarışması	59	(Okurlardan Gelen Kısa Film Örnekleri)
	Gözlem Film Şirketi Tarafından Verilen "Ölüm Kararı" Türk Filmi Reklam Afişi	Arka Kapağın Arkası	Reklam
	1973-1974 Sezonu abc Film Tarafından Vizyona Sokulacak Sovexportfilm (Sovyet) Filmleri Listesi	Arka Kapak	Reklam

7.2.9. Yedinci Sanat Dergisi Dokuzuncu Sayısı İçindekiler Kısmı

Yedinci Sanat Dergisi (Aylık Sinema Dergisi)
Kasım 1973

Sahibi: Nezih Coş
Sayı: 9 **Genel Yayın Yönetmeni:** Atilla Dorsay
Yıl: 1 **Yazı İşleri Sorumlusu**: Engin Ayça

Bölüm	Başlık	Sayfa Sayısı	Yazar
	Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Sineması Özel Sayısı Erkal Yavi'ye Ait Grafik Tasarım	Ön Kapak	Erkal Yavi
	Akgün Film 1973-1974 Yılı Altın Listesini Takdim Eder	Ön Kapağın Arkası	Reklam
	Sintel Film Şirketinin "BABA" Filmi hakkında yabancı gazetelerdeki filmle ilgili yorumlar.	1	Reklam

	Gözlem Film şirketine ait tam sayfa reklam "Sanat İnsan İçindir" "Seyredilmeye değer ve de mutlaka Görülmesi gereken filmlerin yapımcısıyız." ibaresi yer almaktadır.	2	Reklam
	Kutlu Olsun	4	Yedinci Sanat
Soruşturma	Cumhuriyet'in 50. Yılında Türk Sineması	5	(Editoryal)
	Balıkesir-Sakarya Halk Soruşturması	34	Zeki Yusuf Borazan/Merdiye Akyüz
	Karikatür	51	Turhan Selçuk
	En İyi 10 Türk Filmi	52	Düzenleyen: A. Özgüç
Forum	Aydınlar ve Türk Sinemasının Sorunları	54	Taylan Altuğ
	Türk Sineması ve Aydınların Tutumu	57	Mehmet Ergün
İnceleme	Türk Sinemasında Yabancı Uyarlamalar	61	Giovanni Scognamillo
	Muhsin Ertuğrul'un Operet Filmleri	74	Alim Şerif Onaran
	Türk Sinemasında Kadın Oyuncular	83	Agah Özgüç
Ayın Konuşması	1- Bedia Muvahhit'le Konuşma	90	A. Dorsay/E. Ayça
	2-2-Ercüment Behzat Lav'la Konuşma	94	A. Dorsay/E. Ayça
Kaynaklar	Sinema Kitap ve Broşürleri Bibliyografyası	105	Nezih Coş
Araştırma	Adana Altın Koza Film Şenliği	109	Turhan Gürkan
Haberler		116	
Sine-Mizah		122	Derleyen: B. Evren
Yönetmenler	T. Salah ve "Les Dupes"	124	Tahar Şeria (Çeviren E.A./A.)
	Filistinli Sinemacının Manifestosu	131	(Çev: A. Dorsay)
	"Pariste Son Tango" Olayı	133	
	Erdemin Haçlıları	134	Paul Guimard (Çev. Atilla Dorsay)
Filmler	Bir Demet Menekşe	136	Taylan Altuğ
	Kısa Film Konusu Yarışması	138	(Okurlardan Gelen Kısa Film Örnekleri)
	Erman Film Şirketi Reklamı tam sayfa "En güçlü sanatçılar En seçkin teknik kadro En başarılı yönetmenler	Arka Kapağın Arkası	Reklam

	En çok hasılat yapan En kaliteli filmleriyle Her yıldan daha üstün" ibaresi yer almaktadır.		
	Sintel Film Şirketinin "The Gotfather" "Baba" filmi Afişi ve reklamı "Bu film sinemalarda kesintisiz gösterilecektir" ibaresi yer almaktadır.	Arka Kapak	Reklam

7.2.10. Yedinci Sanat Dergisi Onuncu Sayısı İçindekiler Kısmı

Yedinci Sanat Dergisi (Aylık Sinema Dergisi)
Aralık 1973

Sahibi: Nezih Coş
Sayı: 10 **Genel Yayın Yönetmeni**: Atilla Dorsay
Yıl: 1 **Yazı İşleri Sorumlusu**: Engin Ayça

Bölüm	Başlık	Sayfa Sayısı	Yazar
	Resim: Stanley Kubrick/2001	Ön Kapak Fotoğrafı	Erkal Yavi
	Bilgi Yayınevi Sinema Kitapları Dizisi "Yüzyılımızın En Yaygın Sanatı Olan Sinemayı Her Yönüyle Tanıtacak Seçme Yapıtlar" ibaresi yer almaktadır.	Ön Kapağın Arkası	Reklam
	1973'ü Kapatırken	**2**	Yedinci Sanat
Soruşturma	Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Sineması	3	
	En İyi 10 Türk Filmi	14	Düzenleyen: A. Özgüç
Forum	Yabancılaştıran Sinemamız	15	Engin Ayça
	Türk Sinemasında Görüntü	20	Burçak Evren
Şenlikler	5. Adana Altın Koza Şenliği	24	Atilla Dorsay
	Beyrut 73	27	Guy Hunebelle
	Pesaro 73	29	Marcel Martin (Çeviren A. D.)
Yönetmenler	Francesco Rosi'ye Göre Mafya	31	(L'Express'den çeviren Atilla Dorsay)
İnceleme	Yansıma Filmleri	34	Atila Alpöge
Kaynaklar	Sinema Kitap ve Broşürleri Bibliyografyası	41	Nezih Coş
Haberler		45	Yedinci Sanat
Filmler	Umut Dünyası	50	Nezih Coş

	Mahpus	52	Taylan Altuğ
	Bir Demet Menekşe	53	Engin Ayça
	Çöl Şeytanı	53	Engin Ayça
	Cehennemde İki Adam	55	Nezih Coş
	Değerlendirme (Vizyondaki Türk Filmleri ve yabancı filmlerin değerlendirmesi yapılarak; filmler: önemsiz, orta, önemli, çok önemli olarak yanlarına Yedinci Sanat dergisi tarafından işaretler koyularak izleyicinin hangi yabancı filmlere mutlaka gitmesi veya gitmemesi gerektiği yönlendirilmiştir.)	56	Yedinci Sanat
	Kısa Film Konusu Yarışması	59	(Okurlardan Gelen Kısa Film Örnekleri)
	Gözlem Film şirketine ait tam sayfa reklam "Sanat İnsan İçindir" "Seyredilmeye değer ve de mutlaka Görülmesi gereken filmlerin yapımcısıyız." ibaresi yer almaktadır.	Arka Kapağın Arkası	Reklam

7.2.11. Yedinci Sanat Dergisi On Birinci Sayısı İçindekiler Kısmı

Yedinci Sanat Dergisi (Aylık Sinema Dergisi)
Ocak 1974

Sahibi: Nezih Coş
Sayı: 11 **Genel Yayın Yönetmeni:** Atilla Dorsay
Yıl: 1 **Yazı İşleri Sorumlusu:** Engin Ayça

Bölüm	Başlık	Sayfa Sayısı	Yazar
	Resim: Umut/ Yılmaz Güney	Ön Kapak Fotoğrafı	Erkal Yavi
	Gözlem Film şirketine ait tam sayfa reklam "Sanat İnsan İçindir" "Seyredilmeye değer ve de mutlaka Görülmesi gereken filmlerin yapımcısıyız." ibaresi yer almaktadır.	Ön Kapağın Arkası	Reklam
	Sinepop Sinema Salonu Reklamı	2	Reklam
Forum	Elli Yılın Türk Sineması	3	Nijat Özön
	"Umut" Filminin Ana Çizgileri	9	Erden Kıral

Soruşturma	Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Sineması	12	(Editoryal)
	En İyi 10 Türk Filmi	21	Düzenleyen: A. Özgüç
İnceleme	Sinemada Gangster Filmleri	23	Ersin Pertan
Kaynaklar	Türk Sinemasında Yabancı Uyarlamalar	33	Giovanni Scognamillo
	Sinema Kitap ve Broşürleri Bibliyografyası	36	Nezih Coş
Şenlikler	New-York, Mannheim, Nyon Şenlikleri	42	Derleyen: A. Dorsay
Haberler		43	Yedinci Sanat
Filmler	Toprak Ana	46	Taylan Altuğ
	Liza/Çılgın Fahişe	48	Nezih Coş
	2001, Uzay Yolu Macerası	51	Atilla Dorsay/ Atilla Alpöge/Nezih Coş
	Değerlendirme (Vizyondaki Türk Filmleri ve yabancı filmlerin değerlendirmesi yapılarak; filmler: önemsiz, orta, önemli, çok önemli olarak yanlarına Yedinci Sanat dergisi tarafından işaretler koyularak izleyicinin hangi yabancı filmlere mutlaka gitmesi veya gitmemesi gerektiği yönlendirilmiştir.)	59	Yedinci Sanat
	Kısa Film Konusu Yarışması	61	(Okurlardan Gelen Kısa Film Örnekleri)
	Bilgi Yayınevi Reklamı	Arka Kapağın Arkası	Reklam
	Erman Film şirketi "Düğün" Filmi Reklam Afişi	Arka Kapak	Reklam

7.2.12. Yedinci Sanat Dergisi On İkinci Sayısı İçindekiler Kısmı

Yedinci Sanat Dergisi (Aylık Sinema Dergisi)
Şubat 1974

Sayı: 12 **Sahibi:** Nezih Coş
Yıl: 1 **Yazı İşleri Sorumlusu:** Engin Ayça

Bölüm	Başlık	Sayfa Sayısı	Yazar
	Başlık: Önemli Filmler Ayı	Ön Kapak Fotoğrafı	Erkal Yavi

	Resim: İsyan (G. Pontecorvo) ve Leylekler Uçarken (M. Kalatazov)		
	Gözlem Film şirketine ait tam sayfa reklam "Sanat İnsan İçindir" "Seyredilmeye değer ve de mutlaka Görülmesi gereken filmlerin yapımcısıyız." ibaresi yer almaktadır.	Ön Kapağın Arkası	Reklam
	1-Yılımızı Kapatırken	2	Yedinci Sanat
	1-.Yıl Anket-Soruşturmamız	3	Yedinci Sanat
	Karikatür	4	Osman S. Arolat
Forum	Sinemada Söylemek ve Söylenen (1)	5	Christian Metz (Çeviren: Engin Ayça)
Ülkeler	İspanyol Sinemasında Yol Ayrımı	11	Jose Pena
	Sinema İle Tarihi Saptamak	13	Cine-Club Des Colombes (Çeviren: Engin Ayça)
Ayın Konuşması	Ertem Eğilmez'le Konuşma	16	Engin Ayça, Nezih Coş
Kaynaklar	Türk Sinemasında Yabancı Uyarlamalar	34	Giovanni Scognamillo
Soruşturma	En İyi 10 Türk Filmi	39	Düzenleyen: Agah Özgüç
Haberler		43	Yedinci Sanat
Açık Oturum	Açık Oturum'culuk Oynamak	44	Nezih Coş
Okurlardan		48	
	Karikatür	49	Alper
Filmler	İsyan	50	Nezih Coş
	Kuğu Gölü	52	Engin Ayça
	Ulzana	53	Burçak Evren
	Kızgın Toprak	54	Engin Ayça
	Düşün	58	Nezih Coş
	Yalancı Yârim	60	Engin Ayça
	Oh Olsun	61	Engin Ayça
	Değerlendirme (Vizyondaki Türk Filmleri ve yabancı filmlerin değerlendirmesi yapılarak; filmler: önemsiz, orta, önemli, çok önemli olarak yanlarına Yedinci Sanat dergisi tarafından işaretler koyularak izleyicinin hangi yabancı filmlere mutlaka gitmesi veya	63	

	gitmemesi gerektiği yönlendirilmiştir.)		
	Kısa Film Konusu Yarışması	64	Jüri Üyeleri: Taylan Altuğ(Sinema ve Edebiyat Yazarı), Engin Ayça (Yedinci Sanat Yöneticisi), Nezih Coş (Yedinci Sanat yöneticisi), Tan Oral (Karikatürist-Canlı Resim film Yönetmeni), Ali Habip Özgentürk (Tiyatrocu-Kısa Film Yönetmeni),Ahmet Soner (Kısa Yönetmeni-Yönetmen Yardımcısı), Vedat Türkali (Yönetmen-Senaryo Yazarı)
	Karagöz Film Reklam Afişi	Arka Kapağın Arkası	Reklam
	Bilgi Yayınevi Reklamı	Arka Kapak	Reklam

6.2.13. Yedinci Sanat Dergisi On Üçüncü Sayısı İçindekiler Kısmı

Yedinci Sanat Dergisi (Aylık Sinema Dergisi)
Mart 1974

Sayı: 13 **Sahibi**: Nezih Coş
Yıl: 2 **Yazı İşleri Sorumlusu**: Engin Ayça

Bölüm	Başlık	Sayfa Sayısı	Yazar
	Resim: Duygu Sağıroğlu/ Bitmeyen Yol	Ön Kapak Fotoğrafı	Erkal Yavi
	Gözlem Film şirketine ait tam sayfa reklam “Sanat İnsan İçindir” “Seyredilmeye değer ve de mutlaka Görülmesi gereken filmlerin yapımcısıyız.” ibaresi yer almaktadır.	Ön Kapağın Arkası	Reklam
	Sansür, Lelosh ve Ötesi	**2**	Yedinci Sanat
İnceleme	Türk Sinemasında İşçi	3	Nezih Coş

Soruşturma	Set İşçileri ve Figüranlar Konuşuyor	15	Derleyen: Osman Aslandere
Haberler		20	
Ülkeler	Arjantin Sineması ve Üç Önemli Yapıt	24	Çeviren ve Derleyen: Engin Ayça
Forum	Sinemada Söylemek ve Söylenen (2)	34	Christian Metz (Çeviren: Engin Ayça
	Yeni Bir Sinemanın Gelişmesinde Eleştirmelerin Yeri	40	Engin Ayça
	Karikatür	41	Osman Aslandere
	Bir Soruşturma Ya Da "En İyi 10 Türk Filmi" Üzerine Çeşitlemeler	42	Agâh Özgüç
	Mitoslar Burjuvazinin Truva Atlarıdır	46	İsmet Soydan
Kaynaklar	Türk Sinemasında Yabancı Uyarlamalar	49	Giovanni Scognamillo
Belge Sineması	İngiliz Belge Sineması Okulu ve John Grierson'la Son Konuşma	63	Elizabeth Sussex (Çeviren: Engin Özden)
	Kısa Film Konusu Yarışması	61	
Filmler	Cemile	62	Engin Ayça
	Değerlendirme (Vizyondaki Türk Filmleri ve yabancı filmlerin değerlendirmesi yapılarak; filmler: önemsiz, orta, önemli, çok önemli olarak yanlarına Yedinci Sanat dergisi tarafından işaretler koyularak izleyicinin hangi yabancı filmlere mutlaka gitmesi veya gitmemesi gerektiği yönlendirilmiştir.)	63	Yedinci Sanat
	Ulus Film Şirketi "Kopar Zincirlerini Gülsarı" Reklam Afişi	Arka Kapağın Arkası	Reklam
	Bilgi Yayınevi Reklamı "Türk romanının En Güçlü Kalemlerinden En Seçkin Romanlar"	Arka Kapak	Reklam

7.2.14. Yedinci Sanat Dergisi On Dördüncü Sayısı İçindekiler Kısmı

Yedinci Sanat Dergisi (Aylık Sinema Dergisi) **Nisan 1974**	
Sayı: 14	**Sahibi:** Nezih Coş
Yıl: 2	**Yazı İşleri Sorumlusu**: Engin Ayça

Bölüm	Başlık	Sayfa Sayısı	Yazar
	Resim: Sergey M. Ayzenştayn/ Potempkin Zırhlısı	Ön Kapak	Erkal Yavi
	Gözlem Film şirketine ait tam sayfa reklam "En büyük ve en Kutsal Sermaye Bilimdir En büyük ve en Kutsal Sermaye Kültürdür En büyük ve en Kutsal Sermaye Sanattır En büyük ve en Kutsal Sermaye Emektir İnsanı İnsan Yapan bu En Büyük ve En Kutsal Değerleri Bilimi-Kültürü-Sanatı ve Emeği "1974 Türkiyesinde" en Demokratik ve En ADİL Yöntemlerle Değerlendirecek En Güçlü Ortaklıktır KOOPERATİF" İbaresi Yer Almaktadır.	Ön Kapağın Arkası	Reklam
	Karikatür	2	Osman S. Arolat
Forum	Türkiye'de Bağımsız Sinema Sorunu	3	Nezih Coş
	Kitle İletişim Araçları Üzerine	7	Engin Ayça
Haberler		10	Yedinci Sanat
Soruşturma	Yeşilçam'da Sendikalaşma	16	Şerif Gören/Bilge Olgaç
Ayın Konuşması	Kemal Sülker'le Konuşma	19	E. Ayça/N. Coş
İnceleme	"İsyan"ın Getirdikleri	28	Aydın Sayman
	İki Aymatov Uyarlaması	36	Abdullah Anlar
Yönetmenler	Ayzenştayna Göre Kurgu Yöntemleri	49	Jean Mıtry (Çeviren: Engin Ayça)
Belge Sineması	D. Vertov ve Yaşanılan Gerçekler	56	Georges Sadoul (Çeviren: Engin Ayça)
	Dzıga Vertov'un Notları	60	Dzıga Vertov (Çeviren: Engin Ayça)
	ABD'DE Marksist Sinema Çalışmaları	64	
	Newsreel Sinema ve Devrim	66	Bill Nichols
	Kadının Kurtuluşu ve Sinema	71	Ruth MC. Cormick
	"İş" Work	73	Fred Wadenburg (Bölümü Derleyen

			ve Çeviren: Engin Ayça)
Filmler	Tanrının Arabaları	76	Jak Kamhi/ Engin Ayça
	Yanaşma	79	Orhun Oğuzkan
	Erman Film Şirketi "Esir Hayat" Türk Filmi Reklam Afişi	Arka Kapağın Arkası	Reklam
	Arzu Film Şirketi "Salak Milyoner" Türk Filmi Reklam Afişi	Arka Kapak	Reklam

7.2.15. Yedinci Sanat Dergisi On Beşinci Sayısı İçindekiler Kısmı

Yedinci Sanat Dergisi (Aylık Sinema Dergisi)
Mayıs 1974

Sayı: 15 **Sahibi:** Nezih Coş
Yıl: 2 **Yazı İşleri Sorumlusu**: Engin Ayça

Bölüm	Başlık	Sayfa Sayısı	Yazar
	Resim: Ali Habip Özgentürk /Ferhat	Ön Kapak	Erkal Yavi
	Usman Film Şirketi "Felek" Türk Filmi Reklam Afişi	Ön Kapağın Arkası	Reklam
	Kısa Film Konusu Yarışması Sonuçları	2	Yedinci Sanat
	Yılmaz Güney (Şiir) (Ataol Behramoğlu tarafından Yılmaz Güneye Atfen Yazılmıştır.)	4	Ataol Behramoğlu
Açık Oturum	"Umut" Filmi üstüne Tartışma	5	A. Anlar/ E. Ayça/ N. Coş
	Karikatür	21	Turgut Çeviker
Forum	Bir Sempozyum Üstüne Genellemem	22	Y.S. (Yedinci Sanat)
Şenlikler	1. B.Ü.S.K Kısa Film Yarışması Üstüne	26	Y.S. (Yedinci Sanat)
Ayın Konuşması	Ali Habip Özgentürk'le Konuşma	34	A. Anlar/ E. Ayça/ N. Coş
Haberler		46	Yedinci Sanat
Soruşturma	Çin Filmleri Üstüne Halk Soruşturması (1)	48	A. Anlar/ N. Coş/ M. Yıldırım
	Çin Filmleri	51	Abdullah Anlar
İnceleme	Lütfi Akad'ın Son Filmleri	72	Agâh özgüç
Yönetmenler	F. Fellini ile "Roma" Üstüne Bir Konuşma	74	S.L. Klein/ D. Taranto (Çev. Jak Kamhi)
	Fellini Üstüne Nezih Coş		

	Değerlendirme Vizyondaki Türk Filmleri ve yabancı filmlerin değerlendirmesi yapılarak; filmler: önemsiz, orta, önemli, çok önemli olarak yanlarına Yedinci Sanat dergisi tarafından işaretler koyularak izleyicinin hangi yabancı filmlere mutlaka gitmesi veya gitmemesi gerektiği yönlendirilmiştir.)		Yedinci Sanat
Filmler	Mevsimin En İyi Filmleri Soruşturması (1973-74'ün En İyi10 Yerli ve 10 Yabancı Filmi Soruşturması)		Yedinci Sanat
	Gözlem Film şirketine ait tam sayfa reklam "En büyük ve en Kutsal Sermaye Bilimdir En büyük ve en Kutsal Sermaye Kültürdür En büyük ve en Kutsal Sermaye Sanattır En büyük ve en Kutsal Sermaye Emektir İnsanı İnsan Yapan bu En Büyük ve En Kutsal Değerleri Bilimi-Kültürü-Sanatı ve Emeği "1974Türkiyesinde" en Demokratik ve En ADİL Yöntemlerle Değerlendirecek En Güçlü Ortaklıktır KOOPERATİF" İbaresi Yer Almaktadır.	Arka Kapağın Arkası	Reklam
	Murat Film Şirketi "Bedrana" Türk Filmi Reklam Afişi	Arka Kapak	Reklam

7.2.16. Yedinci Sanat Dergisi On Altıncı Sayısı İçindekiler Kısmı

Yedinci Sanat Dergisi (Aylık Sinema Dergisi)
Haziran 1974

Sayı: 16 **Sahibi:** Nezih Coş
Yıl: 2 **Yazı İşleri Sorumlusu:** Engin Ayça

Bölüm	Başlık	Sayfa Sayısı	Yazar
	Resim: Yılmaz Güney	Ön Kapak	Erkal Yavi
	"Bağımsız Sinemanın Oluşturulması Yolunda Gezginci Film Gösteri Ekipleri	Ön Kapağın Arkası	Yedinci Sanat

	İçin Güç Birliği Çağrısı YEDİNCİ SANAT Dergisi Yeşilçam Dışı Bağımsız Sinema Çalışmalarını hızlandırmak, aynı zamanda da sinemaya Daha Eleştirel Gözle Bakacak Yeni ve Dinamik Bir Seyirci Oluşturmak İçin Yeşilçam İçinde ve Dışında Yapılmış Uzun ve Kısa, Tutarlı Örnekler, Gezginci Ekipler Halinde Emekçi Sınıfların karşısına Çıkartma ve Tartışmalı Gösteriler Düzenleme Girişine Geçmiştir. Çeşitli, Kaynaklardan ve Bu Gösterilerden Toplanabilecek Gelirler, Yeni Kısa Filmlerin Yapımı ve Organizasyonun Genişletilmesi İçin Kullanılacak ve Bu Sistem İçinde Emekçi Sınıflardan Yana Yeni Bir Sinemanın Oluşturulmasına Çalışılacaktır. … YEDİNCİ SANAT, Gerek Bağımsız Sinema Çalışmalarının Gereğine İnanan, Gerekse Bu Gezginci Gösteri Ekipleri İçinde Amatör Bir Anlayışla Görev Almayı Kabul Edecek Arkadaşlara Güç Birliği Çağrısında Bulunmakta ve Kendi Yöreleri İçinde (İstanbul İçi ve Anadolu'nun Herhangi Bir Yöresi) Bu Harekete Katkıda Bulunmaları Beklenmektedir. ”		
	Yeni Dönemin Eşiğinde (Düşünce Özgürlüğü ve Yılmaz Güney'in Hapisten Çıkması Temalı Bir Yazı)	**2**	Yedinci Sanat
Forum	Yeniden Başlarken	3	Yılmaz Güney
	Türkiye'de İleriye Dönük Sinema	8	Engin Ayça
	Örgütlenme Gereği	13	Nezih Coş
Ayın Konuşması	Vedat Türkali İle Konuşma (1)	18	N. Coş/ A. Anlar/ E. Ayça
Soruşturma	Çin Filmleri Üzerine Halk Soruşturması (2)	46	A. Anlar / N. Coş/ M. Yıldırım
Yönetmenler	Kurgu Üstüne	53	V. I. Pudovkin
Şenlikler	Cannes	74	
	Kısa... Kısa...	61	
Haberler		62	
	Gözlem Film şirketine ait tam sayfa reklam	Arka Kapağın Arkası	

	"En büyük ve en Kutsal Sermaye Bilimdir En büyük ve en Kutsal Sermaye Kültürdür En büyük ve en Kutsal Sermaye Sanattır En büyük ve en Kutsal Sermaye Emektir İnsanı İnsan Yapan bu En Büyük ve En Kutsal Değerleri Bilimi-Kültürü-Sanatı ve Emeği "1974Türkiyesinde" en Demokratik ve En ADİL Yöntemlerle Değerlendirecek En Güçlü Ortaklıktır KOOPERATİF" İbaresi Yer Almaktadır.		
	Karagöz Film Şirketi tarafından verilen "Eski Kurtlar" filmi reklam afişi.	Arka Kapak	

7.2.17. Yedinci Sanat Dergisi On Yedinci Sayısı İçindekiler Kısmı

Yedinci Sanat Dergisi (Aylık Sinema Dergisi)
Temmuz-Ağustos 1974

Sayı: 17 **Sahibi**: Nezih Coş
Yıl: 2 **Yazı İşleri Sorumlusu:** Engin Ayça

Bölüm	Başlık	Sayfa Sayısı	Yazar
	Resim: Akla Karşı ve Güç İçin/Meksika Filmi (Krakovi 74'den)	Ön Kapak	Erkal Yavi
	"Bağımsız Sinemanın Oluşturulması Yolunda Gezginci Film Gösteri Ekipleri İçin Güç Birliği Çağrısı YEDİNCİ SANAT Dergisi Yeşilçam Dışı Bağımsız Sinema Çalışmalarını hızlandırmak, ayı zamanda da sinemaya Daha Eleştirel Gözle Bakacak Yeni ve Dinamik Bir Seyirci Oluşturmak İçin Yeşilçam İçinde ve Dışında Yapılmış Uzun ve Kısa, Tutarlı Örnekler, Gezginci Ekipler Halinde Emekçi Sınıfların karşısına Çıkartma ve Tartışmalı Gösteriler Düzenleme Girişine Geçmiştir. Çeşitli, Kaynaklardan ve Bu Gösterilerden Toplanabilecek Gelirler, Yeni Kısa Filmlerin Yapımı	Ön Kapağın Arkası	Yedinci Sanat

	ve Organizasyonun Genişletilmesi İçin Kullanılacak ve Bu Sistem İçinde Emekçi Sınıflardan Yana Yeni Bir Sinemanın Oluşturulmasına Çalışılacaktır. … YEDİNCİ SANAT, Gerek Bağımsız Sinema Çalışmalarının Gereğine İnanan, Gerekse Bu Gezginci Gösteri Ekipleri İçinde Amatör Bir Anlayışla Görev Almayı Kabul Edecek Arkadaşlara Güç Birliği Çağrısında Bulunmakta ve Kendi Yöreleri İçinde (İstanbul İçi ve Anadolu'nun Herhangi Bir Yöresi) Bu Harekete Katkıda Bulunmaları Beklenmektedir. "		
Forum	Mevsimin Getiremedikleri ve Götürdükleri	3	Abdullah Anlar
	"Kızgın Toprak" Olayı	15	Y.S (Yedinci Sanat)
	"Musallim ile Kuşde" Hikâyesi	18	Osman Şahin
Yönetmenler	Marin Karmitz ve Grubu	34	(Çeviren: E. Ayça)
Ayın Konuşması	Vedat Türkali ile Konuşma (2)	44	A. Anlar/E. Ayça/N. Coş
	Nijat Özön'ün Açıklaması	63	Nijat Özön
	Vedat Türkali'nin Cevabı	65	Vedat Türkali
Haberler		68	
Kaynaklar	1974'te Çevirilen Türk Filmleri	72	Agah Özgüç
Soruşturma	Çin Filmleri Üzerine Halk Soruşturması (3)	76-80	A. Anlar/N. Coş/M. Yıldırım
	Yedinci Sanat 1973-74'ün en iyi 10 Filmi Soruşturması Sonuçlandı …Okurlarımızın listelerindeki sıralara göre yapılan "yabancı filmler" puanlaması ise şu listeyi karşımıza çıkardı: 1-İsyan (G. Pontecorvo), 2-Paris'li Fahişe (M. Bolognini), 3- Çılgın Fahişe (M. Ferreri), 4-Baba (F. Ford Cappola), 5-Cehennemde İki Adam (J. Boorman),6- Leylekler Uçarken (M. Kalatzov), 7- Şok (A. Jessua), 8-Çöl Şeytanı (S. Pechinpah), 9-2001, Uzay Yolu Macerası (S. Kubrick), 10-Pariste Son Tango (B. Bertolucci). ….	Arka Kapağın Arkası	
	Darfilm A.Ş Reklamı	Arka Kapak	

7.2.18. Yedinci Sanat Dergisi On Sekizinci Sayısı İçindekiler Kısmı

Yedinci Sanat Dergisi (Aylık Sinema Dergisi)
Eylül 1974

Sayı: 18 **Sahibi:** Nezih Coş
Yıl: 2 **Yazı İşleri Sorumlusu**: Engin Ayça

Bölüm	Başlık	Sayfa Sayısı	Yazar
	Resim: Yılmaz Güney/Arkadaş	Ön Kapak	Erkal Yavi
	"Bağımsız Sinemanın Oluşturulması Yolunda Gezginci Film Gösteri kipleri İçin Güç Birliği Çağrısı YEDİNCİ SANAT Dergisi Yeşilçam Dışı Bağımsız Sinema Çalışmalarını hızlandırmak, ayı zamanda da sinemaya Daha Eleştirel Gözle Bakacak Yeni ve Dinamik Bir Seyirci Oluşturmak İçin Yeşilçam İçinde ve Dışında Yapılmış Uzun ve Kısa, Tutarlı Örnekler, Gezginci Ekipler Halinde Emekçi Sınıfların karşısına Çıkartma ve Tartışmalı Gösteriler Düzenleme Girişine Geçmiştir. Çeşitli, Kaynaklardan ve Bu Gösterilerden Toplanabilecek Gelirler, Yeni Kısa Filmlerin Yapımı ve Organizasyonun Genişletilmesi İçin Kullanılacak ve Bu Sistem İçinde Emekçi Sınıflardan Yana Yeni Bir Sinemanın Oluşturulmasına Çalışılacaktır. … YEDİNCİ SANAT, Gerek Bağımsız Sinema Çalışmalarının Gereğine İnanan, Gerekse Bu Gezginci Gösteri Ekipleri İçinde Amatör Bir Anlayışla Görev Almayı Kabul Edecek Arkadaşlara Güç Birliği Çağrısında Bulunmakta ve Kendi Yöreleri İçinde (İstanbul İçi ve Anadolu'nun Herhangi Bir Yöresi) Bu Harekete Katkıda Bulunmaları Beklenmektedir. "	Ön Kapağın Arkası	Yedinci Sanat

Karikatür		2	Sinan Çetin
Ayın Konuşması	Yılmaz Güney "Arkadaş"ı anlatıyor	3	Nezih Coş /Engin Ayça
Forum	Yalancı ve Bazı Gerçekler	8	Mehmet Ergün
Ülkeler	Latin Amerika Sineması Açık Oturumu	13	Gustavo Dahl/Tomas G. Alea/Fernando Solanas (Çeviren: Salih Ecer)
	Iskra: Bir Kıvılcımın Nedenleri	32	Jean-Rene Huleu
Soruşturma	Genelev Kadınlarıyla Sinema Soruşturması	35	Turgut Çeviker
Haberler		42	
Kaynaklar	1974'de Çevrilen Türk Filmleri	45	Agah Özgüç
Filmler	Yeni Mevsim Yabancı Filmleri	50	Y.S. (Yedinci Sanat)
	Karikatür	Arka Kapağın Arkası	Seydali Günel

7.2.19. Yedinci Sanat Dergisi On Dokuzuncu Sayısı İçindekiler Kısmı

Yedinci Sanat Dergisi (Aylık Sinema Dergisi)
Ekim-Kasım 1974

Sayı: 19 **Sahibi:** Nezih Coş
Yıl: 2 **Yazı İşleri Sorumlusu**: Engin Ayça

Bölüm	Başlık	Sayfa Sayısı	Yazar
	Heni Srur/Kurtuluş Saati Çaldı, Emperyalistler Kapı Dışarı	Ön Kapak Fotoğrafı	Erkal Yavi
	Dar Film AŞ. Reklamı	Ön Kapağın Arkası	
	Y. Güney Olayı ve Gezginci Gösteriler Üzerine	2	Y.S. (Yedinci Sanat)
Ayın Konuşması	Yılmaz Güneyle Konuşma (2)	3	Nezih Coş/Engin Ayça
Şenlikler	Türkiye Düzeninin Şenliği: Antalya	18	Nezih Coş
	Pesaro 74	23	Engin Ayça
Yönetmenler	"Kurtuluş Saati Çaldı…"	35	
	Heni Srurla Bir Konuşma	37	Monique Hennebelle
	Arap Körfezinde Kurtuluş Savaşları…	41	Pesaro Bülteni (Çev. Engin Ayça)

	Godard-Rocha 1969-72	45	(Çev. Engin Ayça)
Soruşturma	Toros Dağlarında Sinema Soruşturması	50	Osman Şahin
	Nijat Özön'ün Tezkibi	54	Nijat Özön
Haberler	Sinema Cephesi Çalışmaları	57	
	Yılmaz Güney Yeniden Tutuklandı		
	"Umut" TV'de Gösterilmedi		
	"Endişe" Bitti" Ağıt" Tahran'da		
	11. Antalya Şenliği'nin Sonuçları		
	Yabancı Şenlikler Takvimi		
	"Sıkıyönetim" in Romanı Yayımlandı		
	Fransa'da Gruplar ve Filmler		
Filmler	Sulhu De Askerler Kazanır	60	Nezih Coş
		63	Jak Kamhi/Engin Ayça
	Karikatür	65	Ertuğrul
	Değerlendirmeler	66	Y.S. (Yedinci Sanat)
	Philips Markası Plak Reklamı (Film Müziği) "İlk Defa Her yönü ile mükemmel bir film her yönü ile mükemmel bir müziği ARKADAŞ" "Philips Plakları Yılmaz Güneyin Arkadaş filmi ile Sinemamıza kazandırdığı Melike Demirağ'ı 'Arkadaş' plağı ile hafif müziğimize kazandırmakla onur duyar" ifadesi yer almaktadır.	Arka Kapağın Arkası	
	May Yayınları Kitapları Reklamı	Arka Kapak	

7.2.20. Yedinci Sanat Dergisi Yirminci Sayısı İçindekiler Kısmı

Yedinci Sanat Dergisi (Aylık Sinema Dergisi)
Aralık 1974-Ocak 1975

Sayı: 20 **Sahibi:** Nezih Coş
Yıl: 2 **Yazı İşleri Sorumlusu**: Engin Ayça

Bölüm	Başlık	Sayfa Sayısı	Yazar
	Muhammed Şeyh/Irmak Ağzı (Cezayir)	Ön Kapak Fotoğrafı	Erkal Yavi

	Ant Yayınevi Reklamı	Ön Kapağın Arkası	Yedinci Sanat
	Karikatür	2	Seydali Günel
	Yeşilçam'da İlerici Bir Sendikanın Varlığı Şartttır	3	Y.S. (Yedinci Sanat)
Forum	Materyalist Sinemadan Ne Anlıyoruz?	4	Nezih Coş
	-Yatık Emine 1974- Ya Da…	12	Çetin Aktepe
İnceleme	-Arkadaş- Üstüne Bazı Düşünceler		
Haberler		29	
Ülkeler Afrika Sinemaları:	Afrika Sinemalarının Toplu Kurtuluşuna Doğru	34	Ebu Keyser
	-Sinema Cedid-in Yaşamı Ya Da Ölümü	37	Mohand Ben Salama
	Afrika ve Arap Filmlerine Toplu Bir Bakış	40	Guy Hennebelle
	Bir Afrika Sineması Kuramı İçin	48	Ferid Bugedir (Çev: Nezih Voşve Zişan Çengi)
	İran Sinemasının Genel Görünümü	54	(Pesaro 73 bültenlerinden Çev: Engin Ayça)
Yönetmenler	Yusuf Şahinle –Serçe- Üstüne Bir Konuşma	61	Guy Hennebelle (Çev: Nevin C. Coş)
Soruşturma	Kocaeli Yöresi Türk ve Çin Filmleri Soruşturması	64	Hilal Atan
Kaynaklar	1974'de çevrilen Türk Filmleri	70	Agâh Özgüç
Filmler	Değinmeler	75	Y.S. (Yedinci Sanat)
	Gözlem Yayınevi Yayını Reklamı	Arka Kapağın Arkası	
	Dar Film Anonim Şirketi Reklamı	Arka Kapak	

7.2.21. Yedinci Sanat Dergisi Yirmi Birinci Sayısı İçindekiler Kısmı

Yedinci Sanat Dergisi (Aylık Sinema Dergisi)
Şubat-Mart 1975

Sayı: 21 **Sahibi:** Nezih Coş
Yıl: 3 **Yazı İşleri Sorumlusu:** Engin Ayça

Bölüm	Başlık	Sayfa Sayısı	Yazar

	Şerif Gören/ENDİŞE (Türkiye/1974)	Ön Kapak Fotoğrafı	Erkal Yavi
	Odak Yayınevinden yayınlanan kitapların reklamları	Ön Kapağın Arkası	
	Faşist Baskıları Protesto Ediyoruz.	2	Y.S. (Yedinci Sanat)
İnceleme	Pamuk Irgatlarının Durumu ve –ENDİŞE-	3	Nezih Coş
	Toplumsal Değişim ve –Diyet-	16	Çetin Aktepe
Ayın Konuşması	Temel Gürsu ve –İzin-	23	Temel Gürsu
	Atıf Yılmaz ve –Zavallılar-	24	Atıf Yılmaz
Soruşturma	-Arkadaş-Üzerine Halk Soruşturması	26	Zeki Yusuf Borazan
Forum	Militan Sinemanın Durdurulamayan Gelişmesi	30	Guy Hnnebelle/ Daniel Serceau
	Militan Sinema mı, Siyasal Sinema mı?	41	Jean-Patrick Lebel (Çeviri: Mahir Saul)
Ülkeler	Çin Sinemasının Tarihçesi	48	(Çeviren ve Derleyen: Engin Özden)
	Kültür Devriminde Çin Sineması	62	Gianni Volpi (Çeviren: Engin Ayça)
	Devrimci Ulusal Savaşın Kitle Edebiyatı	71	Lu Sin (Çeviren: Engin Ayça)
Haberler		72	
Filmler	Zardoz-Taş Tanrı	74	Jak Kamhi
	Değerlendirmeler	77	Y.S. (Yedinci Sanat)
Okurlardan		78	
	Yücel Yayınevi Kitapları Reklamı	Arka Kapağın Arkası	
	Güney Filmin “İzin” adlı Fikm Afişi Reklamı	Arka Kapak	

7.2.22. Yedinci Sanat Dergisi Yirmi İkinci Sayısı İçindekiler Kısmı

Yedinci Sanat Dergisi (Aylık Sinema Dergisi) **Nisan 1975**	
Sayı: 22 **Yıl:** 3	**Sahibi:** Nezih Coş **Yazı İşleri Sorumlusu:** Engin Ayça

Bölüm	Başlık	Sayfa Sayısı	Yazar
	(A.Yılmaz-Y. Güney/Zavallılar) ve (Temel Gürsu/İZİN)	Ön Kapak Fotoğrafı	Erkal Yavi
Eleştirisi	a yayınları kitap reklamı	Ön Kapağın Arkası	
	Karikatür	2	Sinan Çetin
Forum	Devrimci Kitle Eleştirisi	3	Çin "Kurtuluş Ordusu"
	Sosyalist-Yenilgi-Yüceltmek	4	Gazetesi (Çev: Engin Ayça)
Açık Oturum	-İzin-Filmi Üzerine Tartışma	6	A. Altındal/N. Coş/M. Ergün/ J. Kamhi/S. Pelitözü/A. Yalçın
	-Zavallılar-Üstüne Tartışma	30	M. Ergün/G. Güreli/A. Hapyan/M. A. Kurşun
İnceleme	Zavallı-Memleketim-	40	Çetin Aktepe
Haberler		47	
Soruşturma	Elâzığ'da Halk Soruşturması	52	Fikret Canpolat
Ülkeler	Devrimci Bolivya Sineması Deneyi	57	Jorge Sanjines/Oscar Zambrano (Çeviren ve Derleyen: ENGİN Ayça)
	İspanya'da Yeraltı Sineması	72	İgnacio Ramonet (Çev: Jak Kamhi)
Kaynaklar	1972'de Çevrilen Türk Filmleri	76	Agâh Özgeç
	Yöntem Yayınevi tarafından yayınlanan Eduardo Monlane'nin "Mozambik Kurtuluş Mücadelesi" kitabının reklamı	Arka Kapağın Arkası	
	Yücel Yayınevi Yayınları Reklamı	Arka Kapak	

7.2.23. Yedinci Sanat Dergisi Yirmi üçüncü Sayısı İçindekiler Kısmı

Yedinci Sanat Dergisi (Aylık Sinema Dergisi)
Mayıs 1975

Sayı: 23 **Sahibi:** Nezih Coş
Yıl: 3 **Yazı İşleri Sorumlusu**: Engin Ayça

Bölüm	Başlık	Sayfa Sayısı	Yazar
	Medvedkin/SİNE-TREN (1932)	Ön Kapak Fotoğrafı	Erkal Yavi
	Birlik yayınlarına ait "Türkiye'de Kadın (Marksist Bir Yaklaşım)" adlı Aytunç Altındal'a ait kitap reklamı Yücel yayınlarına ait "Partizan" adlı Aytunç Altındal'a ait kitap reklamı	Ön Kapağın Arkası	Yedinci Sanat
	İşçi Bayramı 1 Mayıs Kutlu Olsun	2	Y.S. (Yedinci Sanat)
Forum	İşçi Filmi Yapma Yöntemi	3	Sergey M. Ayzenştayn (Çev. Engin Ayça)
	Stanislavski –Yöntemi- Dedikleri	6	Kültür Devrimi Şangay Grubu (Çev: Engin Ayça)
İnceleme	Üç Arkadaş Üstüne		Nezih Coş
Belge Sineması	Medvedkin ve –Sine-Tren- Deneyi	23	-Slon- Grubu (Çev. Engin Ayça
	Sine Tren Filmleri	32	Aleksandr Medvedkin (Çev: Mahir Şaul)
Haberler		39	
Ülkeler	-Kafr Kassem- ve Filistin Sorunu	43	
	Burhan Aleviye İle Konuşma	45	J. Narboni/ D. Villain (Çev. Mahir Şaul)
	Arap Sinemasında Film-Seyirci İlişkileri	61	Film Kafr Kassem
	İkinci Afrika Sineması Kongresi	62	Ferid Bugedir (Çev. Engin Ayça)
	Çağdaş Batı Alman Filmleri Üstüne	64	Nezih Coş
	Bir Açıklama	75	Yücel Çakmakçı
Filmler	Değinmeler	75	Y.S. (Yedinci Sanat)
	Koza Yayınevinden yayımlanan "Savaş Bitti" Romanının Reklamı	Arka Kapağın Arkası	
	Yücel Yayınları Reklamı	Arka Kapak	

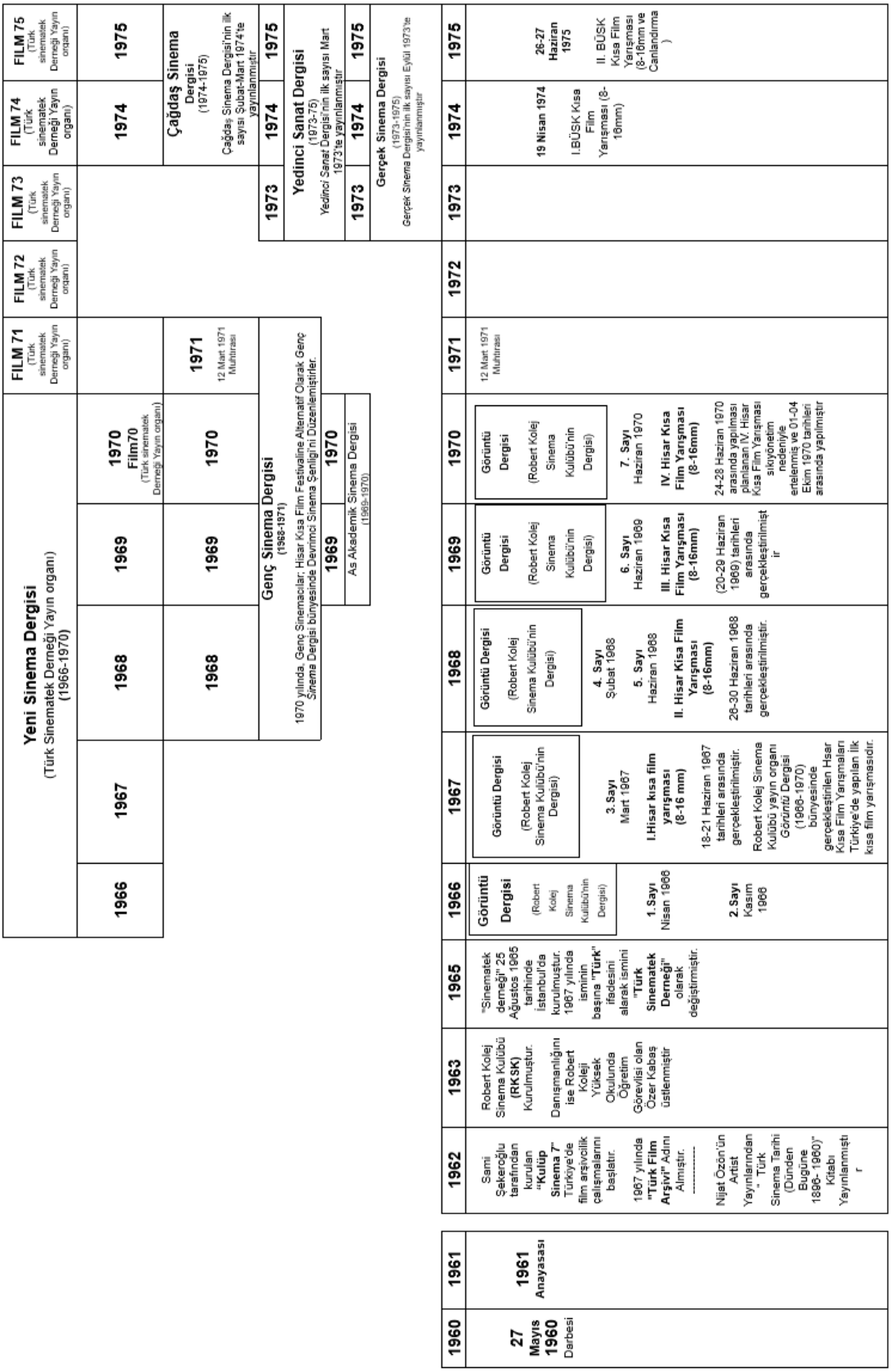
7.2.24. Yedinci Sanat Dergisi Yirmi Dördüncü Sayısı İçindekiler Kısmı

Yedinci Sanat Dergisi (Aylık Sinema Dergisi)
Haziran- Ağustos 1975

Sayı: 24 **Sahibi:** Nezih Coş
Yıl: 3 **Yazı İşleri Sorumlusu**: Engin Ayça

Bölüm	Başlık	Sayfa Sayısı	Yazar
	Savaş İçindeki Hindiçini Sinemasından Bir Örnek	Ön Kapak Fotoğrafı	Erkal Yavi
	Yücel Yayınevine ait kitapların reklamları	Ön Kapağın Arkası	
	Eleştiri Yazılarını Eleştirmenin Gereği	2	Y.S. (Yedinci Sanat)
Şenlikler	İki Bağımsız Sinema Şenliği	3	Y.S. (Yedinci Sanat)
Ülkeler	Hindiçini'de Anti-Emperyalist Sinema	16	
İnceleme	Hangi Toplumsal Gerçeklik "Susuz Yaz"	29	Nezih Coş
Soruşturma	Bir Anadolu Kasabasında Sinema Soruşturması	40	Turgut Çeviker
Forum	Sovyet Güldürüsü Üzerine Düşünceler	50	Sergey Ayzenştayn
	Medvedkinin –Mutluluk-u	56	Sergey Ayzenştayn Çev: Engin Ayça
Yönetmenler	Medvedkin Dosyası	61	Aleksandr Medvedkin (Dereyen: Giovanni Buttafava) (Çev. Engin Ayça)
	Birlik yayınlarına ait "Türkiyede Kadın (Marksist Bir Yaklaşım)" adlı Aytunç Altındala ait kitap reklamı	Arka Kapağın Arkası	
	Gelişim Yayınları Yayınevi Kitapları	Arka Kapak	

7.3. EK 3: Yedinci Sanat Dergisiyle Bağlantılı Sinema Dergileri ve Siyasi Olaylar Tablosu (Tablo, Mete Can Tarafından "*Yedinci Sanat Dergisinde Türk Sineması (1973-1975*)" Adlı Tez Kapsamında Hazırlanmıştır).



ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Mete CAN

Yabancı Dil : İngilizce

ÖĞRENİM DURUMU

Derece	Alan	Okul/Üniversite	Mezuniyet Yılı
Yüksek Lisans	Sinema ve Televizyon	Düzce Üniversitesi	2024
Yüksek Lisans	Tarih	Düzce Üniversitesi	2019
Lisans	Türk Müziği Programı	Düzce Üniversitesi	2019
Lisans	Sosyal Bilgiler Öğretmenliği	Bolu Abant İzzet Baysal	2009
Lise	-	Düzce Arsal Anadolu Lisesi	2001

DİĞER YAYINLAR

Yüksek Lisans Tezi

Can, M. (2019). *İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Kütüphanesi 1907 numaralı elyazmasındaki Mevlevî Âyînleri (Metin–tahlil)*. Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü –Tarih Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı. Danışman: Doç. Dr. Ali Ertuğrul

Uluslararası kongrelerde sunulan ve özet kitapçığında yayınlanan bildiriler:

Can. M, (2016). Düzce Kültürüne Katkı Yapmış İki Değerli Şahsiyet Mustafa Avdaş ve Erdoğan Ayan. Düzce'de Tarih Kültür ve Sanat.

Can. M, (2017). *Düzce'de Kafkas Mimarisinin Habzeye Yansımaları*. Düzce'de Tarih Kültür ve Sanat.

Can, M. (2017). Düzce Gürcü Düğün Adet ve Gelenekleri. *Uluslararası Şota Rustaveli 850. Yılı Sempozyumu bildirileri*.