

## **FİLM GÖSTERMEDE ESKİ VE YENİ YOLLAR İLE FİLM — TELEVİZYON İLİŞKİSİ\***

**Peter HOPKINSON**

Çeviren :  
**Ass. Naci GÜÇHAN**

Bugün de, gelecekte de, gelişmekte olan ülkelerde kitleler için düzenlenmiş ve düzenlenecek film gösterileri, ekran, ses yükselticisi, gösterici ve dört-beş filmlik paket ile donanmış bir araba, bir gezginci gösterim birimi şeklinde yapılacaktır.

Bu yöntem, birimlerinden ilkinin 1935'lerde Doğu Afrika içlerine yola çıktığından beri, kırsal kesimdeki çoğunluk izleyiciye film göstermenin en benimsenmiş yöntemi olmuştur. Ancak söz konusu öncüler farkedilmemiş ya da unutulmuş gibi görünen bir temel etmeden habersiz kalmışlardır. Bu da gösterilen filmlerin mutlak gösterilen kişiler için yapılmış olmalarının gerektiği idi. Başka deyişle sinema salonları ve kentlerdeki eğitim kurumları için yapılmış otuzbeş milimetrelik filmlerin onaltılık kopyalarının gösterilmesi söz konusu olamazdı.

Geriye doğru giderek, Kenya, Uganda ve Tanganika'daki bu öncü deneyimlere bir göz atmak yararlı olacaktır.

---

(\*) UNESCO, The Role of Film in Development, 1971, s.25-29.

Dört Afrikalıyla iki Avrupalı, ardlarında benzinle çalışan bir jenaratör ve film göstericilerini katıp, iki tonluk bir kamyonla, beş ayda 9000 mil yol alarak, yaşamlarında hiç hareketli resim görmemiş 80.000 kişiye 90'ın üstünde film göstermişlerdir. Filmler ortalama yirmi dakika uzunluktadır. Sıtma ve tenyanın nedenleri ile sağaltımından (tedavi) çocuk bakımı ve beslenmeye; toprak erezyonundan kooperatiflere; kahve pazarlamasından yumurta saklamaya; postahanelerde para biriktiriminden sığırlarda yapay döllenmeye kadar değişik konularda hazırlanmıştır. Bunların içinde Hintli uzman Saulat Rahman'ın(\*) ilgisini çekecek bir film de bulunmaktaydı, adı «Seçme Tarlalardan Yüksek Ürün Elde Etmek» idi. Otuzbeş yıl sonra aynı adlı bir film de kendisi yaptı. Çünkü konular, gereksinimler hiç değişmeden aynı kalmış, sadece çözümleri ağırlaşmış, ivedi nitelik almıştı.

Ancak bu arada kullanılan araçlar daha gelişmiş, yapımcılar daha bir olgunlaşmışken; ortada görünen şey, bu tür filmleri yapanlarla izleyicileri arasındaki bağı gittikçe kopmuş olduğuydu. Pirinç tarlalarından yüksek ürün elde etmede yenilikler üzerine yapılmış bir film; otuzbeş yıl önceki gerçek misyonerlerce yapılanla (o zaman kahve idi) karşılaştırılınca görülen, otuz küsur yıl sonra anlatılmış olanın diğerine benzeyen açık başarısızlığıydı.

Notcutt ve Latham, kahvenin hasadı, özünü elde etme ve ölçümlemesini gösteren sahnelerin de olduğu tek kasetlik filmlerini, laboratuvardaki ve tarladaki oluşumunun araştırma çalışmasına ilişkin birkaç çekimi olarak betimlemişlerdir. **Benzer görünümdeki altı kahve bitkisinin altlarına, herbirinden çıkarılan ürünlerin açıkça görünmelerini sağlayan selefan çantalar konmuştur.** Bu ise, ürünün çoğunun, altı bitkinin ikisinden geldiğini göstermiştir. Film, daha sonra, çok verimli bitkilerden elde edilen fidanların sonuçlarının da aynı durumu sağladığını göstererek sürdürülmüştür.

Olay yalın, doğrudan ve **GÖRSELDİR.** Yorum değil resim temel noktayı açıkça belirtmekte, verimli bitkilerden elde edilen fidanların da aynı sonucu verdiği ortaya konmaktadır. İzleyici, ekranda yakın çekimlerle bunu görebilmektedir.

---

(\*) Saulat Rahman: Kendisini görsel-ışitsel araçlarla kırsal kesimin eğitimine vermiş ve bu konuda yayımları olan Hindistanlı bir bayan. (Ç.N.)

Bantu Deneme Eğitimi Sineması diye adlandırılan bu kurumun seksenbeş kasetinin herbiri, otuzbeş yıl önce tarlaya götürülüp gösterilen filmleri izlemiş kişilerce yapılmıştır. Filmler, bunları yapanlara gösterilmiştir. Dolayısıyla izleyici tepkilerinin değerlendirilmesi, yapım-gösterim sürecinin anlık ve bütünsel bir parçası olmuştur. Burada gerçekten alınacak bir ders vardır.

Sınıflamadaki dört ya da beş temel paket programın değişik konuları bugüne değin yapılagelmıştır. Ancak bunlar, biçim açısından kırsal kesimin gereksinimlerine gereken biçimde bir yaklaşım olmuş mudur?

Kırsal kesimdeki izleyici için, bir film izleme gecesi, kendi içinde bir bütün olmakla birlikte, film konularının ayrı ayrı olmasından, her filmin başlangıcıyla, anlatımı kesilmiş bir 'bütün'e dönüşebilir. İzleyicilerin, bir önceki gösterim gecesinde gördükleri filmleri güvenilirliğini ve açıklığını anımsaması güçtür. Bir filmin konusu bir diğeriyle bütünleşme eğilimindedir; gösterimde eğer ara da varsa, izleyici, filmin ikinci yarısını sanki yeni filmmiş gibi izler. Kentlerdeki sinema salonlarının film makaraları bile bazen karışır. İzleyicinin kaçınılmaz olarak yakalar? Araç-aslında önceden de söylenmiştir- iletidir (mesaj). Olgunlaşmamış, deneyimsiz izleyici için başlangıç, son ya da filmin ortasının bir anlamı yoktur. Bu tümüyle sürekli bir akıştır. Hızla geçen görüntüler sanki bir düşteymişçesine yakalar izleyiciyi ve artık ne gelip ne gittiği sorun değildir.

Dolayısıyla film sunumu, her karesiyle, filmin doğası ve gösterimi kadar önemlidir. Gezici gösterim biriminin sorumlusu yalnızca bir mekanik-sürücü olmanın, araçları kurup gösterim yapabilme becerisine sahip olmanın ötesinde, izleyicinin uykusunu getirmeden, zamanı iyi kullanarak, onları, sürekli sigaralarını tellendirirken ekranda tutmasını da bilmelidir.

Bir çok ülkede, yanlışlar yapılarak, gezginci gösterim birimlerine kötü bir şöhret kazandıran neden, bu birimlerin bölgesel gelişim projelerindeki bilgili kişilerden başka, giderek onların yardımcılarından da yoksun kişilerce kullanılmasıdır. Filmleri izleyicilere götürmede ortak uygulama, bu arabalarla her hafta köylerde çok sayıda filmi göstermeleri istenen bir şoför-makinist ile belki bir de 'danışman' gönderilmesi şeklinde olmuştur. Genellikle gezginci araba işgörenleri, durumun özelliklerine göre gittikleri

yerlerdeki sağlık uzmanı, beslenmeci gibi uzmanlarla işbirliği yapacak şekilde özgün bilgiyle donatılmışlardır. Aslında bu da nadiren olur, çünkü birimin tüm uygulamaları, bölgenin gerçek kalkınma yapısından ayrı olarak düzenlenmiştir.

Film, yöresel olarak çalışan, eğitilmiş işgörenlerce kullanıldığı zaman ancak, kalkınma bölgelerinde etkili olabilir. Bunlar en iyi şekilde filmleri tanıtır, tartışmaları yönetirler. Kim neyi ne kadar biliyor, 'bilinçlenme' de köylüler nerelere ulaşmış; bunların gerçek sorunlarını, amaçlarını ya da kuşklarını bilenler işte bu yöresel «kalkınma görevlileridir»; köylülerin onlara güvenleri olmasa bile en azından onların tarafsızlıklarını beğenme şansı da yalnızca bu kişilerde vardır. Bu şekilde programlanmış gezginci gösterim arabaları etkisini sürdürüp, maliyetini çıkarabilmektedir.

Yirmi yıl kadar önce, Brüksel'deki «Özgür Üniversite»den Prof. OMBREDANNE ilk kez, hareketli resmin etkisi ve gücüyle karşılaşmış insanlar arasında ilginç deneyler yapar. Bir Afrika köyüne bir gezici gösterim birimi götürür. Köylülere, yaklaşık 15 cm uzunluğunda bir bıçağın nasıl yapıldığını çizgilerle adım adım anlatan bir film gösterir. Köyün becerikli kişilerinden biri filmi üç kez izledikten sonra benzer bir bıçak yapmak için yola koyulur. Birkaç saat sonra döner. Profesör'e el yapması bıçağını gösterir. Hemen aynı bıçaktır, her ayrıntısı doğrudur, ancak adam bıçağın özgün büyüklüğünden dört katı büyüğünü yapmıştı. Çünkü bu boy, perdede ona büyütülmüş olarak gösterilmiştir. Ne var ki, görüşit iletişimi -film olarak- ona bir bıçağın nasıl yapılacağını da öğretmiştir.

1967'de bir Nisan günü, gezici bir sinema, Küba'nın doğu bölgesinde, sakinleri hiç film izlememiş bir köye gider. Octavio Cortazar'ın yaptığı ve bu olayı saptayan filmde, köylülerle bir filmin ne olabileceği konusundaki düşüncelerini alan röportajlar yapılır. Onlarda böyle bir kavram yoktur, yalnızca olayı anlama için isteklilik vardır. Kadının biri «Çok güzel bir şey olmalı» sanısındadır, «parti gibi...» Bir adama, «Ne görülebilir filmde?» diye sorulduğunda, «Güzel kızlar ve yılanlar» diye öne sürer düşüncesini umutluca. Doğu Afrika köylerinde ilk kurulan öncü gösterim birimlerinden otuz yıl sonra bir Karayib adasında hareketli resimler yine giz oluyordu. Bir otuz yıl daha sonra, yüzyılın dönümünde, herhangi bir yerde durumun yine de aynı olacağına inanmak epeyce

güçtü. Birçok kişinin yaşadığı ulaşılmaz bölgelere, böylesi uzaklara taşı tarağı toplayıp gitme gerekliliği yoktu artık. Çünkü bu görüntüler radyo gibi her yere her zaman ulaşabilmekteydi gökyüzünden.

Altı bin yıl önce, Tigris (Dicle) ve Euphrates (Fırat) adlı iki nehrin ülkesinde Sümerler, resimli yazı'nın öncülüğünü yaptılar. Bugün biz, Gutenberg ötesi adam, akıcı konuşuruz ama, gelişmemiş ülkelerdeki insanlık Gutenberg öncesi çağı yaşıyor henüz. Daha, basılı sözcük delip geçmedi bilisizliğin bu kocaman alanını.

On beş yıl önce resimli iletişimin yeni bir biçimi Bağdat'ın Raşit Caddesindeki kahvelerin köşelerinde belirdi. Irak başkentinde bir işleyim (sanayi) ve tecim (ticaret) olayı henüz başlamıştı. Bir tecimsel ortaklık, tam kapalı devre televizyon kuruluş düzenini kurmuş ve gösteriye başlamıştı. Diğer sergiler ve pavyonlar arasında bu bölüm en ilgi çekeni olmuştu. Ötekiler çadırlarını katlayıp toplanmışlar, ama bu elektronik birim yerinde kalmıştı. Daha sonra hükümet üstlendi bunu ve şimdi, Dicle'nin doğu kıyısındaki büyük bir binaya, Arab ülkeleri içinde Ortadoğu'nun ilk televizyon servisi olarak kuruldu.

Afrika'da beş yıldan az bir süre içinde ilk yayına başlayan ülke Doğu Nijerya idi. Ibadan'daki stüdyolardan yalnızca okur-yazarlığın öğelerini öğreten değil, bunun ne denli üstünlükleri olduğunu da anlatan oyunların, dramların filmleri de çikartılıyordu.

Her yeni ülke televizyon kurmak için belli bir baskı altındadır. Bir saygınlık nişanıdır bu, eğlenceyi davet etmektir. Ancak gelişmekte olan ülkelerin televizyonla ilk sorunu, ne zaman kullanacaklarına karar vermek ve bu karar sürecinde ne çeşit bir televizyon olacağını saptamak zorunluluğudur.

Birtakım temel, kesin kararları almak gereklidir. Gözönüne alınması gerekenler, hemen aynı önemde, şu ya da bu şekilde özünde radyo için de geçerli şeylerdir, ancak maliyetler çok daha büyüktür. Yayım aletleri, stüdyolar ve gereçleri, programlar, alıcılar, bunların tümü, radyo için gerekli olan haberleşme kalemlerinin birkaç katıdır. Bakım ve onarımları daha pahalı, kullanımları ise daha fazla bilgi ve beceri ister. Eğer bir ülkede televizyon kurulması gerekiyorsa, tüm bu harcamalar ve eğitim gereksinimleri üst düzeyde bir açıklık ve içtenlikle ele alınmalı, planları yapılmalıdır.

Gerçekte televizyon kuruluşunun kalkınmaya katkısı, kalkınmanın kendi içinde bir diğer adımı, değişik bir ilerlemesidir.

Asıl gerekli soru, televizyonun ulusal kalkınmada nereye bağlı olduğudur. Bu soru, televizyonun gezici gösterim arabalarının işlevini üzerine alan bir aygıt olmasından çok daha ötede bir konudur. Televizyon diye haykıran kişilerin çoğu; ekonomileri daha genişmiş ülkelere gittiklerinde, oralarda gördükleri eğlence programlarının başarı ve güzelliklerinden dolayı, bunun kendi ülkelerinde de olmasını isterler. Bu programlarda, kovboylardır, gangster rolleridir, komedilerdir, eğlenceli gösteri (show) programıdır, spor olaylarıdır. Tarla ekiminden, sürümünden, yüksek ürün alma çeşitlerinin gerekliliğinden pek uzaktır bu haykırımlar. Öte yandan, televizyon'un başladığı ülkelerde, kalkınmanın belli bir noktasında böylesi dinlendirici programları sunmak istenen birşey olabilir; eğlence programlarıyla iç içe girmiş haberler, kamu olayları ve öğretilerin, kalkınma dönemlerinde televizyon için yapılan harcamaları haklı çıkarmaya yeterli olduğu da tartışılabilir.

Gelişmekte olan bir ülkede, televizyon alıcısı yaklaşık 300 dolar kadardır. Bunu ödeyip alacak aile sayısı ise hemen hiç denecek kadar küçüktür. Bundan dolayı çoğunluk, halka açık genel yerlerde izleyeceklerdir onu. Bu da okul, yetişkinler merkezi, teletüpler gibi yerler olarak belirtilebilir. İzleyicinin ondan bu tür yararlanımı ise televizyonun kamu olaylarındaki etkililiği ve öğretici içeriğinden bilgi kazanılması, benimsenmesi için kuşkusuz ciddi ve pratik bir programlamayı da beraberinde getirir. Fakat bir ulusun televizyondan en üst düzeyde yararlanmaya ne zaman hazır olacağı sorusu da henüz yanıtlanmamıştır. Televizyon gibi böylesine pahalı bir aracı günde bir ya da iki saat kullanmak da yalnızca zaman yitirmektir. Gündüz okul yayımı, öğleden sonra ve akşamüstü yetişkinlere ve kırsal kesime yayım gibi bir sırada yapılacak olan düzenleme, televizyonun yeni kurulduğu gelişmekte olan bir ülkede akılcı biçimde kullanıldığını ummak olacaktır.

Televizyon henüz tüm olanaklarıyla kalkınmanın desteklenmesinde kullanılmamıştır. Caydırıcı etken, yüksek maliyet olabilir. Ancak, tüm canlılığı ve gücüyle televizyon ile öğretim okullarda, bir ülkenin yeni eğitim modelinin gelişimine yardım etmek amacıyla kullanılsaydı ne olurdu? Yine, televizyonun tüm öğretme ve inandırıcı gücü tarımcılığın çağdaşlaşması ve toplum gelişiminin

desteklenmesinde kullanılsaydı durum ne olurdu? Peki elde edeceğimiz yararlar nerede kıracaktı onun bu yüksek maliyetini? Kazançlar, toplumun değişim çizgisinin neresinde yakalayacaktı bu para yutucuyu?

Televizyonun program konusunda doyum bilmez iştahı, açgözlülüğü vardır. Hiçbir ülke de, ekranlarında yalnızca dışarıdan alınmış programları ya da haber okuyan, açık oturumda tartışan bir iki kişinin yüzünü izlemek istemez. Ekranı, onun sınırsız değişkenliği içinde görmek ve incelemek ister. Bunu da filmde yapabilir. Televizyon film yayımlar. Televizyon filme aşıktır. Hırsla yutar onu. Film, herhangi bir gelişen ülkenin yeni kurulmuş televizyon kurumunda en temel ham madde olacaktır.

Artık filmin televizyondaki yapısı ve rolünü inceleyebiliriz.

## FİLM VE TELEVİZYON

Ekonomik ilerlemenin ve teknolojide ulaşılan yerin birincil üretimi olarak televizyon, artık gelişmenin bir nitelik göstergesi, bir güvence belgesidir. Kitle iletişimin özü, giderek ta kendisi olmuştur gelişmiş ülkelerde. Politikacılar onda kendilerine ayrılan zamana bel bağlar ya da tüm bir yeni kuşak onda gelişir olmuştur. Peki, gerçekte nedir o, izleyici gözönüne alındığında?

Evlerde pencelerin olmadığı zamanlar vardı. Aslında, gelişmekte olan birçok ülkede durum yine de bu. Kulübeler, mağaralar ve çadırlarda yaşayanların, dış dünyanın tehlikelerinden sığındıkları bu yerlere gidişten öte dışarıya açılmış pencereleri yoktur. Şimdi daha gelişmiş ülkelerdeki ev, tek bir kuşakda inanılmaz bir sihirli gücün yeni bir penceresini elde etmiştir. Televizyon alıcısı. Önce son derece pahalı lükslerden biri görünüp sonra da göz açıp kapayıncaya kadar geçen bir zamanda yaşamın en temel gereklerinden olmuştur. Gelişmiş ülkelerdeki en yoksul mahallelerin bile çatısına oturtulmuş antenler, zamanımızın gerçek bir simgesi olmuştur. Birleşik Amerika'daki ayaklanmalar sırasında, yağmacıların ilk hedeflerinden birinin, vitrinlerdeki renkli televizyon alıcılarının olması oldukça anlamlıdır. Önceki çağlarda küçük bir grup için kitap ne ise, bugün televizyon alıcısı gelmiştir onun yeri-

ne tüm dünya için. Buckminster Fuller'in(\*) değindiği gibi, bugünkü kuşak üç aile büyüğü ile yetişmektedir. Bu, gelecek kuşaklar için de geçerli olacağına benzemektedir. UNESCO Genel Müdürü René Maheu, kuşaklar arasındaki ayrılığın ana nedenlerinden birinin de televizyon olabileceğini öne sürmektedir. İnsanlık tarihinde ilk kez karşılaşılan bir olayla yüz yüzüz: Karşımızda büyüklelerinden daha çok şey bilen bir kuşak var. Televizyonun bu olayda azımsanmayacak bir payının olduğu kuşkusuz.

Öyleyse televizyondaki film olayı nedir? Televizyon yalnızca, aslında yapılmış ve benimsenegelmiş filmleri tek bir kopya ve yayım yolu ile milyonlarca izleyiciye, onları sinema salonlarına toplamak gibi bir sürü sıkıcı ve pahalı işlerden kurtararak gösteri yapmak için uygun bir elektronik yayım yöntemi midir? Yoksa, kendi resimli koşulları içinde yeni bir film yapımı, yeni değerler kazanmış bir film isteminde bulunan bir araç mıdır?

Gerçekten önemli bir fark var bunların arasında. Televizyonda gösterilen bir film, **hepsi ayrı bireyler olarak izleyen** bir seyirci yığınına daha yakın bir kişisel tanıma (identification) olarak ulaşmalıdır. Toplu bir deneyim değildir bu. Daha çok, özel, çift yolu bir aynadır.

Hindistanlı film yönetmeni Satyajit Ray, yedi yaşında iken annesi ile ünlü ozan Tagore'u ziyarete gider ve bununla ilgili çarpıcı bir öykü anlatır. Bu büyük filozof-sanatçı, çocukluk anılarını anlatan kitabında, bu öyküyü o zamanlar anlamadığını, ancak büyüdükten sonra kavradığını yazar: «Nehirleri ve dağları görmek için bir sürü para harcamış, tüm dünyayı dolaşmışım. Çok uzun yollar gidip, herşeyi görmüştüm ama, evimin hemen dışındaki küçük çimen yaprağının üstünde duran çiğ damlasını görmeyi unuttum, o damlacık ki, kendi çeperinde, çevrenizi saran tüm evreni yansıtır.»

Satyajit Ray, daha büyük şeyleri açıklamak için, pek küçük bir ayrıntının içindeki asıl olan şeyden bilgili olmak ve onu kavramak gerektiği üzerinde durur. Kavramın bu niteliği, Hint sanatında, Rajput minyatürlerinde, Ajanta'da, Elloro'da gelenekseldir;

---

(\*) Buckminster Fuller: Amerika'da sanayi-ötesi peygamberlerden biri diye anılan ve teknoloji-toplum ikilisi üzerine kafa yoran düşünür. (Ç.N.)



Yine klasiklerde, Kalisa'da, Sakuntala'da; halk şiirinde, halk türkülerinde de geleneği vardır.

Ve bu televizyonun özüdür.

Film ve radyonun birçok yoldan birleşimidir televizyon. Film gibi oynayan bir resimdir; radyo gibi havadan yayınlanır. Film hakkında öylesine çok konuşmuşuzdur, ancak onun televizyona uygulanmasını değerliyelebilmek için belkide gerilere gidip, radyonun hem belgesele hemde gelişmeye olan katkılarına bir göz atmamız gerekecektir.

Paris'te UNESCO tarafından 1969 Haziranının dört haftasında düzenlenen 'Ulusal Aile Planlaması ve Kitle İletişim Araçları (mass media)' Semineri'nde bildirilen şu idi: «..Televizyon, film ve benzer araçların özel üstünlükleri yadsınmamakla birlikte, radyo, kendi özellikleriyle dünyanın çok geniş bir bölgesine ve büyük sayılardaki insanlara ulaşmada diğer kitle haberleşme araçlarının yerini alır. Gerçekten, gelişmekte olan ülkelerin uzak bölgelerinde yaşayan bir çok insan için dış dünya ile olan iletişimin tek yolu radyodur. Bununla birlikte belirtilmelidir ki, bu alanda televizyon büyük bir gizilgüç (potansiyel) taşır ve olanaklar sağlandığı takdirde daha da etkili kullanılabilir.»

Yine bu konuda, televizyonun gelmesinden önceki, giderek radyonun çocukluk çağını yaşadığı dönemdeki gelişmiş ülkelerde düşünölmeye değer. Amerika'da radyo, 1926'da tecimsel ve bağımsız şebeke yayımına başladığında, bu aracın, dramatik biçimde gerçekle nasıl bir ilişki kuracağı konusunda sağlam bir anlayış yoktu. Radyonun önemli bilgi aktarma işlevlerini yerine getirebildiği kesindi ve bu programların hemen ardından da belli sayıda haber ve haber-yorum programları yayımlanıyordu. Altı yıl sonra dergi yayım imparatorları TIME ve LIFE, manşetlerindeki gerçek sözcüklerle bölümler oynayan aktörleri kullanarak, haber olaylarının dramatize edilmiş bir radyo serisi olan THE MARCH OF TIME'ı (Zamanın Yürüyüşü) başlattı. Bu biçim ve yöntem ilk akla gelen, sıradan ya da kasden yapılan bir seçim değildi; bir güç vardı yapımcıları bunu yapmaya iten. Çünkü bu dönemde yayımcılara olayın geçtiği bölgede kayıt yapmalarına olanak tanıyacak, taşınabilir gereçler yoktu. Bununla birlikte film kamerası götürölebilirdi ve 1935'de THE MARCH OF TIME, tüm dünyada her dört haftada bir, kendi ulaşım oranındaki 20.000.000 un üstünde bir izleyiciye

oynatılan, konuşan bir film oldu. Tüm dünyada **kitlesel** izleyiciye oynatılan ilk «belgesel» film dizisiydi bu.

**THE MARCH OF TIME** büyük sinema salonlarındaki perdeler için yapıldı. Ancak 1951 de televizyon tarafından katledildi, devre dışı kaldı. Küçük istemlerine kendisini uyarlayamamıştı. O, yine eski yolunda; aynı yayın ailesinin dergilerinin resimli araştırmaları ölçeğindeki öykülerini, sahibi görünmeyen seslerle büyük perdelerde anlatmaya devam etti.

Onun gerçek halefi bir diğer diziydi. Kökeni radyoda olan ama televizyon ile, televizyonun içinde başlayan, yapıma gitmeden ve yayımlanmadan önce tüm resimsel deneyimlerin gereklerinde tümüyle yeniden düşünülen ve gerçekleştirilen bir dizi. Bu, Edward R. Murrow - Fred Friendly ikilisinin radyo dizisi olan **HEAR IT NOW**'ın (Onu Şimdi İşit) film için geliştirilen **SEE IT NOW** (Onu Şimdi Gör) adlı programıydı. Dört yıl sonra ilk kez yayımlandıklarında Murrow şöyle özetledi: «Kamera ve mikrofonu bir ayna gibi kullanmak nesnellüğümüzü bizim... Öğrendik ki öykü ile kamera (dolayısıyla izleyici) arasında bağlantı kurmak işimizin bir parçası değil... Belirteçleri esirgeyerek, resim, hareket ve özgün sesin havayı (mood) yaratmasını sağlayan bir konuşma dili olmalı bu, sonra belki birkaç sözcük, daha azı daha iyi...»

Bu sözler kuşkusuz yabancı değil. Hindistanlı köylülere gösterilmiş filmlerin ardından, Saulat Rahman raporunda şunları belirtmişti:

«İzleyici, kendi deneyimleriyle ilişkili olan geçişleri anımsar... Özel efektlerden ve tekniklerden elden geldiğince kaçınılmalıdır... Tümüyle ağır bir bilgi aktarımı ile yüklü bir belgesel, iletişim aracı olarak tümüyle değilse bile, en azından yorumda başarısız kalır.»

Aynı devirde yaşasalardı, Saulat Rahman'ın **SEE IT NOW** için pek uygun bir raportör olabileceği geliyor akla. Edward R. Murrow kesinlikle büyük bir iletişimci idi.

Gelişmekte olan ülkelerdeki izleyicilere televizyon ya da taşınabilir gösterici ile oynatılan filmin model ve örneği ki bugün bizim için tartışmasız anlamda olanıdır, izleyicilerin kişiliklerine uygun biçimde anlatısını kazanmış, onların diliyle konuşan -gelişiminde radyodan olduğu kadar sinemadan da yararlanmış- tele-

vizyon programıdır ve artık geçmişin soğuk, tarafsız ve bilinmez kişilerce seslendirilmiş gelenekçi «film şenliği» belgeseli değildir.

«Paddy» de yüksek verim elde etmenin, ekim ve ürün sağlamanın tüm öyküsünü üç makara filmle anlatma yerine; izleyicilerin diliyle bir tarımcı tarafından açıklanan eski ve yeni örnekleri, altı yakın çekimle göstermek çok daha tutarlı olmaktadır. Aynı şekilde, grafik ve çizgi filmle tamamlanan değişik sulama yöntemlerinin bir dizi çekiminin teknik araştırması yerine; bir kır adamına, dışarıda bunun nasıl yapıldığını TV programında doğrudan doğruya bildiğimiz kimselerce gezdirilerek, gösterilip anlatılması izleyiciler için daha yararlıdır.

Kısaca, Murrow ve Friendly'nin **küçük resim** dedikleri; Tagore'un kapısının hemen ardında duran çiğ damlasındaki minik evren (mikrokoz) olmaktadır artık.