

ALTMİŞLİ YILLARDA ALTERNATİF BİR ÖRGÜTLENME: TÜRK SİNEMATEK DERNEĞİ

ALTERNATIVE ORGANIZATION IN THE SIX MONTHS: TURKISH CINEMATEK ASSOCIATION

*Birgül ALICI**

ÖZET: Altmışlı yıllar sinemamız altın çağını yaşarken, bu yılın ortalarından itibaren alternatif arayışlar ve örgütlenmeler kendini göstermeye başlamıştır. Bu örgütlenmelerden biri olan Türk Sinematek Derneği, kurulduğu 1965 yılından itibaren Yeşilçam Sineması'na alternatif yeni bir sinema önererek çalışmalarını bu yönde sürdürmüştür. Bu çalışmada Türk Sinematek Derneği'nin Türk Sineması'ndaki faaliyetleri ve önemini belirlemek amaçlanmıştır. Bu doğrultuda derneğin adeta "sinema okulu" misyonu üstlenerek günümüz yazar ve sinemacılarının yetişmesinde büyük katkı sağladığı bulgularına erişilmiştir.

Anahtar sözcükler: Sinematek, Türk Sinematek Derneği, Altmışlı Yıllar

ABSTRACT: In the sixties, while our cinematic golden age lived, from the middle of the year, alternate quests and organizations began to manifest themselves. The Turkish Cinematheque Association, one of these organizations, has continued to work in this direction by proposing a new cinema alternative to the Yeşilçam Cinema since its foundation in 1965. In this study, it was aimed to determine the activities and importance of Turkish Cinema Association in Turkish Cinema. In this respect, it has been found that the project has made a great contribution to the development of today's writers and filmmakers by undertaking the mission of "cinema school".

Keywords: Cinematheque, Turkey Cinematheque Association, Sixties

1. GİRİŞ

Altmışlı yıllar özellikle 1961 Anayasası'nın getirdiği anayasal hak ve özgürlükler neticesinde Türk Sineması'nda da yeni açılımları beraberinde getirmiştir. Bu dönem Batıcılık perspektifinde Yeşilçam'a alternatif bir sinema arzusu ile Türk Sineması'nın kendi geleneklerinden ve özünden beslenmesi gerektiğini savunan ulusal sinema anlayışı sıklıkla karşı karşıya duran iki zıt kutup haline gelmiştir.

1965 yılında kurulan Türk Sinematek Derneği, Yeşilçam'a alternatif yeni bir sinema önerisiyle çıkarak ve dünya sinemasının gözde örneklerini sinemaseverlerle buluşturarak genç sinemacıların deneysel ürünler vermesine ön ayak olmuştur. Türk Sinematek, sinemamızın değişmesi hedefini gerçekleştirilmedi de bir çok genç sinemacının, yazarın ve eleştirmenin yetişmesine katkı sağlamıştır ve Yılmaz Güney, Ömer Kavur gibi genç sinemacılarımızı etkileyerek yurtdışında tanınmasına öncülük etmiştir. Diğer yandan Sinematek, Türk Sineması'nı yok saydığı, arşivcilik faaliyetlerini yeterli düzeyde yapmadığı yönünde zaman zaman eleştiri oklarının hedefi olmuştur. Ancak Türk Sinematek Derneği'nin böyle bir faaliyeti kendine temel amaç olarak almadığı düşünülebilir.

Çalışmada altmışlı yıllardaki sinemamıza karşı yeni bir sinema önerisiyle gelen Türk Sinematek Derneği'nin bu yıllardaki faaliyetleri ve önemi düşünüldüğünde alternatif bir sinemanın oluşumuna katkıları olup olmadığını tespit etmek amaçlanmıştır. Bu doğrultuda

* Araştırma Görevlisi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema ve Televizyon Bölümü, Van-Türkiye, E-posta: birgualici@yyu.edu.tr

konuyla ilgili literatür taranmış ve doküman inceleme yöntemiyle çalışma gerçekleştirilmiştir. Konuyla ilgili yapılan çalışmaların sınırlı oluşu, Türk Sinematek Derneği'nin sinemamıza katkılarının çok yönlü olarak bilinmemesi, Yeşilçam'a alternatif bir sinemanın oluşamamasının ardında yatan nedenleri sorgulamaya açması nedeniyle çalışma önem arz etmektedir.

Türk Sinematek Derneği, 1965 yılında faaliyet göstermeye başlamıştır ve 1980 yılında kapatılmıştır. 1970'li yılların farklı siyasi ve toplumsal dinamikleri içermesi ve altmışlı yılları incelerken bunların ele alınmasıyla çalışmanın kapsamının dışına çıkılacağı için, Türk Sinematek Derneği'nin altmışlı yıllar çerçevesinde incelenmesiyle çalışma sınırlandırılmıştır.

2. ALTMİŞLİ YILLARA GENEL BİR BAKIŞ

1955'li yıllardan sonra sinemanın geleneksel kurallarına karşı oluşmaya başlayan tepkiler ilk olarak Fransa'da kendini göstermiştir ve hemen hemen aynı tarihlerde bu tepki bir çok yerde yankı bulmuştur. Sinemanın geleneksel yapısını zorlayan bu tepki Fransa'da 1958 yılından itibaren çevrilmeye başlanan ilk "Yeni Dalga" filmleriyle şekillenmeye başlamıştır. "Yeni Dalga" akımı, bir yanda kısa metrajlı film deneyiminden gelen bir grup genç sinemacı (Resnais, Varda, Demy, L. Malle vb.) ile diğer yanda Cahiers Du Cinema (Sinema Defterleri) adlı dergi etrafında toplanmış bir grup genç eleştirmeni (Truffaut, Chabrol, Godard vb.) bir araya getirmiştir. Üretimde ve sahneye koymada daha geniş bir özgürlük arayan genç yönetmenler, o zamana kadar tiyatro geleneğine fazlasıyla bağlı kaldığını düşündükleri sinema dilinin özgürlüğünü ortaya koymak adına kahramanların, gerçek hayata daha yakın olmasını istemiştir. Bu düşünceyle küçük bütçeli pek çok filmin çevrilmesine tanık olunan bu dönem önemli yönetmen ve filmlere; François Truffaut'nun 400 Darbe (1959), Jules ve Jim (1961), Landru (1962), Hayatını Yaşamak (1962), Alphaville (1965), Week-End (Hafta Sonu, 1967) örnek verilebilir (Betton, 1995:80-81).

Fransa'da "yeni dalga" akımının geliştiği yıllarda İngiltere'de de "Özgür Sinema" akımı kendini göstermeye başlamıştır. Bu akım, kendilerini kabul ettiren genç sinemacıların serbestçe film çevirebilmelerinin önünü açmış ve İngiliz Sineması'na yeni bir soluk kazandırmıştır. Aynı dönemde bir çok genç Amerikalı sinemacı da, film çevirmek üzere İngiltere'ye gelmiştir. Bu dönem Amerika'da sinema, bir yandan Mc. Carthy'ciliğin yol açtığı ahlak bunalımının diğer yandan ciddi bir ekonomik krizin üstesinden gelmenin mücadelesini vermektedir. Bu zorluklara ve yaşanan krize rağmen, kendini kabul ettirmiş sinemacılar önemli filmler yapmayı sürdürürken 1960'lı yıllarda İtalyan Sineması yeniden dünya sineması içinde ön saflarda bir yer tutmayı başarmıştır. Bu yıllarda çok sayıda film, ortak yapıım şeklinde gerçekleştirilmektedir. Özellikle, Amerikan-Fransız-İspanyol-Alman ortak yapıımları sıklıkla görülmektedir. Genç sinemacılar sayesinde 1965'ten sonra Alman Sineması'nda da bir yenilenme gerçekleşmiştir. Diğer yandan "Stalin sonrası" (1950'lerin ikinci yarısında) canlanmaya başlayan Sovyet Sineması, sınırlayıcı önlemler ve yeni bir uyumcu politikadan kaçınmaması nedeniyle durgun bir döneme girmiştir. Ancak 1960'tan sonra önemli bazı filmler yapılmış ve bunların birkaçı büyük bir seyirci kitlesi toplamıştır. Romanya'da 1960'dan başlayarak uzun metrajlı film sayısında artış görülmüştür ve Fransa başta olmak üzere ortak yapıımlarla işbirliği yapma eğilimi gelişmiştir. 1962-1963'ten itibaren Çekoslovak Sineması büyük bir canlılık kazanarak kendini Orta Avrupa'nın en parlak sinemalarından biri olarak kabul ettirmiştir. Birkaç Polonyalı sinemacı uluslararası düzeyde adlarını duyurmayı başarmıştır. Bulgar Sineması bu yıllarda bir kaç önemli eser vermiştir. 1962'den başlayarak Macar Sineması büyük bir hamle yapmıştır ve ideolojik şematizmin dar kalıplarından sıyrılabilen yönetmenler, bu yıllarda kendilerini birbirinden çok değişik temalar üzerinde özgürce ifade etme olanağını bulmuşlardır. Yugoslavya'da, diğer Orta Avrupa ülkelerindeki gibi 1960'lı yılların, özellikle sanat alanında bir dönüm noktası olduğu söylenilebilir. Kısaca 1960'lı yıllarda Avrupa ülkelerinde, Latin Amerika, Meksika, Siyah

Afrika, Mısır, Hint, Çin Halk Cumhuriyeti, Japon Sineması'nda çok başarılı filmler adından söz ettirmiştir (Betton, 1995: 84-91).

1961 Anayasası'nın getirdiği özgürlük ortamı sayesinde, ülkemizde ise farklı sinema arayışları öncelikle seyirciden gelirken, sinemacılarımız bunu 1960 sonrası toplumsal gerçekçi filmlerinde yansıtabilmiştir. "Altmışlı yıllar aynı zamanda yeni kuşakların sinemaya girdiği, sosyal gerçekler çizgisinde kimi deneysel çabaların perdeye yansıdığı, ilk uluslararası başarıların kazanıldığı yıllardır" (Kırbaş, 2010:256). 1960-1965 arası dönemde Metin Erksan, Halit Refiğ, Atıf Yılmaz, Lütfü Akad gibi yönetmenlerce çekilen ve farklı tarzlarıyla büyük ticari başarı yakalayamayan filmler olmuş ve yönetmenlerin giderek hayal kırıklığına uğradığı bu dönemin ortamında 1965 yılında Sinematek kurulmuştur. Bu arayış sürecinde başta Halit Refiğ olmak üzere bazı sinemacılar yeni kuramlar oluşturmuşlardır. Önce Halk Sineması, daha sonra Ulusal Sinema'ya dönüşen yeni anlayış, ticari sinemanın isteklerine uygun filmler yapmanın daha doğru olacağı görüşünde birleşmiştir (Öztürk, 1985:18).

1960'lı yıllar bu farklı kırılmalar yanında Türk Sineması'nda çeşitli türlerin ortaya çıktığı, tipe dayalı sinemanın popülerleştiği yıllardır. Polisiye filmler, Amerikan tipi salon komedileri, çizgi-roman uyarlamalarından oluşan tarihsel kostüme yapımlar, pembe edebiyat romanı melodramları ve fantastik sinema ürünleri gibi içerik zenginleşmesinin nedenlerinin özünde Hollywood Sineması'nın açık biçimde etkileri olduğu düşünülebilir. 1960'lar, Hollywood'tan gelen "star sistemi"nin de "altın yıllar"ıdır ve ilk kez kamera karşısına 1950'lerin sonlarında çıkan Ahmet Mekin, Leyla Sayan, Fatma Girik, Orhan Günşınay, Yılmaz Güney gibi isimler, altmışlı yıllarda gerçek anlamıyla yıldızlaşmışlardır. Bu yıllarda "Artist", "Ses", "Sinema" ve "Perde" gibi ünlü, popüler sine-magazin dergilerinin "artist yarışmaları"ndan gelen Filiz Akın, Cüneyt Arkın, Tanju Gürsu, Ediz Hun, Tunç Okan, Tamer Yiğit, Murat Soydan, Selda Alkan, Semra San ve Ajda Pekkan gibi isimler bu dönemsal dergilerin "kapak yıldızları" seçilerek 1960'lı yıllarda ünlenmişlerdir ve Kadir Savun, Hulusi Kentmen, Suna Pekuysal, Mürüvet Sim gibi yan karakter oyuncularını da isimleri aranan oyuncular haline gelmiştir (Özgüç, 2014:71-73).

Altmışlı yıllarda sinemanın neredeyse tek finansman kaynağı olan bölgesel dağıtımcılardan oluşmuş "bölge işletmecileri" sistemi hakimdir. Bu sistemde söz konusu işletmeciler; yönetmen ve senaristin film üzerindeki rolünü adeta yok sayarak, konu ve oyuncu seçiminde ağırlıklı, hatta tek söz sahibi konumuna gelmiştir. Bu sistemde yapımcıların da sinema eserinin sahibi olarak yasa tarafından koruma altına alındıkları bilinmektedir. Bu kanun daha sonra 1995 yılı itibariyle değişmiş, bu tarihten itibaren çekilen sinema filmlerinin eser sahibi filmin yönetmeni, senaristi, diyalog yazarı ve özgün müzik bestecisi olarak belirlenmiştir ve yapımcılar da komşu hak sahibi olarak tanımlanmışlardır (Tanrıöver, 2011:21).

"Türkiye Sineması'nda Politik Filmler Sorunu" isimli çalışmasında Ertan Yılmaz, 1960 müdahalesi ve sonrasında hazırlanan 1961 anayasasının getirdiği görece özgürlükler sayesinde sinemanın toplumsal-politik sorunlarla ilgilenebilmesinin söz konusu olabildiğini ve sol düşünce üzerindeki yasağın kalkmasıyla bu görüşteki senaryo yazarlarının/ yönetmenlerin toplumsal sorunlara daha rahat eğilebildiğini ifade etmektedir. Ancak politik olarak müthiş hareketli bir dönem olmasına rağmen politik olarak muhalif bir filmsel üretim olmadığına değinen Yılmaz, bunda toplumdaki yaygın muhafazakârlığın ve resmi sansürün olduğu kadar resmi ideolojiye karşı güçlü ve köklü bir politik muhalefetin olmamasının da rolü olduğunu belirtmektedir. Bu nedenle politik olarak muhalif olan yönetmenler bile güçlü bir politik muhalefeti arkalarına alamadıkları için bu dönemde doğrudan politik konulardan uzak durmuşlardır (2014:116-117).

1965'te Süleyman Demirel'in yönetimindeki Adalet Partisi tek başına iktidara geçmiştir. Bu iktidar değişikliği ile birlikte önceleri dengesiz de olsa ekonomik anlamda bir rahatlama görüldüyse de sonraları sosyal adalet anlayışında haksızlığa uğradığını düşünen üretici ve işçi kesimi ile işsizlik, eğitim yetersizliği vb. nedenlerle geleceklerini parlak görmeyen bazı öğrenci

grupları (özellikle 1968'lerden itibaren) hak arayışına girmişlerdir ve gerçekleşen eylemler sonrası oluşan gergin ortam 1970'lerde Demirel Hükümeti'ni istifaya zorlamıştır.

Altmışlı yılların ortalarından itibaren üretilen sinemada ise film sayılarında artışla birlikte –Örneğin 1965'te üretilen film sayısı 178'den 214'e çıkmıştır- farklı film yapma denemeleri de birbirini izlemiştir: 1965 yılında, İlhan Engin “Artık Düşman Değiliz” ile sağ eğilimli siyasal sinemayı denemiştir. Tiyatro sanatçısı Haldun Dormen “Bozuk Düzen”, “Güzel Bir Gün İçin” adlı iki filmle sinemadaki macerasını noktalamıştır. Senaryo yazarı Vedat Türkali, “Sokakta Kan Vardı” ile kamera arkasına geçmiştir. Yazar Cengiz Tuncer “Sevmek Seni” ile ilk ve son kez soyut sinema yapmaya çalışmıştır. İlk “yeni kuşak” denilen sinemacılar da bu yıl seslerini duyurmuşlardır: Feyzi Tuna, Halit Refiğ'in senaryosundan “Yasak Sokaklar”ı, Tunç Başaran, Orhan Kemal'den uyarladığı “Murtaza”yı, Erdoğan Tokatlı, Ayşe Şasa'nın yazdığı “Son Kuşlar”ı çekmiştir (Scognamillo, 1998:201).

Metin Erksan'ın sıradan bir aşk temasını sıra dışı ele aldığı ve gösterime giremeyen “Sevmek Zamanı”nı yapması, Atif Yılmaz'ın ağalık sorunundan (Muradın Türküsü) gerilim filmine (Sayılı Dakikalar) geçmesi, Memduh Ün'ün şiddet gösterisini (Namusum İçin) ve atmosfer araştırmalarını (Yıldıztepe) tercih etmesi dönemin ünlü yönetmenlerinin farklı arayışlara girdiğini göstermektedir. Diğer yandan Türk Sineması, AP hükümetinin siyasal çizgisine uygun, dönem ve koşulların içinde geçerli görülen bir tür olan dinsel filmlere de belli bir ağırlık vermiş ve sansür kurumunun sertleştiği gözlemlenmiştir. Türk Sinematek Derneği işte böyle bir ortamda 1965 yılında kurularak faaliyetlerine başlamıştır (Scognamillo, 1998: 201-202).

Dünyanın her yerinde alternatif sinema akımlarının ve örgütlenmelerinin zirvede olduğu 1960-1970 arası dönemde az sayıda olsa da sinematekler açılmıştır. Türk sinemacılarımız uzun yıllar setlerde çalışarak usta-çırak ilişkisiyle sinemacılığı öğrenmiştir. Altmışlı yılların sonlarına doğru sinemateklerin de etkisiyle bir grup sinemayı el yordamıyla, deneme yanılma yöntemiyle öğrenmeye başlamıştır (İlgaz, 2012:28).

Kirel, “Yeşilçam Öykü Sineması” adlı eserinde altmışlı yılları, kuramsal tartışmalar yanında bu tartışmaların “manifesto”su olabilecek nitelikte filmlerin üretildiği, sinema dergilerinde ve çeşitli toplantılarda film üretenler ve sinema yazarları arasında ateşli tartışmaların yaşandığı yıllar olarak ifade etmektedir. Yeşilçam'ın ürettiği popüler filmler gündelik hayatın bir parçası haline geldiğinden aydınlara göre yapılması gereken sinema bu değildir. Sinemacılar arasında düzenlenen toplantılarda bir yandan Türk filmlerinin özelliklerinin ne olması gerektiği üzerine konuşulmakta, diğer yandan popüler sinema örneklerinin yoğun biçimde piyasaya egemen olması çeşitli tartışmalara sebep olmaktadır. Ayrıca bu yıllarda popüler sinema ürünlerinden farklı düşünsel alt yapısı olan filmler dikkat çekmektedir (2005:46-47).

Altmışlı yılların canlı ve sinema dilinin etkin olduğu ortamında, sinema herkese kucak açmış durumdadır. Çok sayıda yeni yönetmen, oyuncu, yapımcı, senarist, yapımcı, kameraman, ışıkçı, dublör ve figüran bu dönemde sinemaya girmiş, üretim çarkında bir yer edinmiştir. Bu noktada Türk Sinematek Derneği, bir anlamda gençlerin, ticari sinema dışındaki dünya sinemasıyla tanışmasını sağlayan bir okul görevi üstlenmiştir. Türk Sineması'nı eleştirerek Yeşilçam'a alternatif bir sinema gelişmesini isteyen dernek, uygulama yapamasa da, gençlerin ufkunu açarak sinemasal dilin daha da gelişmesi, içerik olarak filmlerin daha da eleştirel olması gerekliliği düşüncesini onlara kazandırmıştır ve 1970'li yılların Genç Sinemacılarının yetişmesinde etkili olmuştur (Esen, 2010:129).

Diğer yandan 1965'lerle birlikte toplumsal gerçekçi filmlerin de azaldığı ve halka dönük bir sinemanın etkili olmaya başladığı gözlenmektedir (Nigar, 2001:197). Bu yıllarda Aydın ve sanatçılar kendi değer ve kültürlerini kullanarak toplum üzerinde daha kolay etkili olabilmekte, vermek istedikleri yeni düşünceleri daha kolay kabul ettirebilmektedir (Kaplan, 2004:88). Öte

yandan sinema endüstrisinde yetişmiş teknik ekibin ve edebiyat uyarlamaları kadar özgün senaryo yazan senaristlerin sayısının arttığı bu dönemin ardından Sinematek (1965) ve Sinema İşçileri Sendikası'nın (1963) kurulmasıyla, sinema endüstrisinde kurumsallaşmanın temelleri atılmaya başlanmıştır (Batur, 2014:80).

Önemli sinema yazarı ve eleştirmenlerinden Atilla Dorsay, altmışlı yılların ortalarından itibaren Türk Sineması'nın geniş bir eleştiri yağmuruna tutulduğuna değinerek şunları söylemektedir (Olçay, 2013):

Askerlikten döndüğüm sene (1966) 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 1966 yılımdan bu yana kendimi sinemanın içinde buldum. Semih Tuğrul, Tuncay Olkan, Agah Özgüç gibi isimler benden önce yazan isimlerdi ve bana ışık tuttular.

Bu dönemde Yeşilçam düzeninin değişmesinin tek yolu olduğu düşünülmektedir: Politik eylem, ki bu son patlama noktası olarak halktan desteğe ihtiyaç duymaktadır. Bunun ise iki yolu vardır: Birinci yol; Türk Sineması'nın bizzat içine girerek mevcut kuralların elverdiği nispette devrime yararlı filmler yapmak. İkinci yol; mevcut Yeşilçam Sineması dışında yapım ve dağıtım örgütleri kurarak, kendi başına bir devrimci sinema piyasası oluşturmak. Birinci görüşün, daha çok Onat Kutlar, Şakir Eczacıbaşı, Atilla Dorsay yönetimindeki (1976 öncesi) İstanbul'daki Türk Sinematek Derneği tarafından savunulmaya çalışıldığı görülmektedir. İstanbul Sinematek'i, Batılı anlamda bir Türk Sinema sanatının oluşturulması amacıyla kurulsun da devrimci zihniyete sahip yöneticileri bu gayeyi devrime katkı şekline dönüştürmeye çalışınca söz konusu ikiliğin yarattığı zıtlık, yapılan faaliyetlerde birtakım çelişkileri, burjuva baskılarına karşı devrimci tavizleri de beraberinde getirmiştir ve Türk Sinematek'i haklı ya da haksız birçok eleştirilere maruz kalmıştır (Uçakan, 2010:82-84).

3. SİNEMATEK KAVRAMI

Sinematek, Fransızca Cinémathèque kelimesinin Türkçesi'dir. Sinema eserlerinin korunduğu, saklandığı, onarıldığı ve gösterimlerinin yapıldığı sinema merkezine Sinematek denilmektedir. Bir sinematek, genellikle çok büyük bir sinema filmi arşivini, sinema kütüphanesini, sinema gösterim salonlarını ve bir sinema müzesini içermektedir. Dünyadaki en önemli sinematek, bütün bu sayılanlara sahip olan meşhur Fransız Cinémathèque'idir. Diğer önemli sinematekler, Lumiere Kardeşlerin ilk film çektikleri yerde kurulan Lumiere Enstitüsü, Londra'daki Britanya Film Enstitüsü, İsviçre Lozan Cinémathèque'i, Berlin'deki Film Müzesi, Torino'daki Uluslararası Sinema Enstitüsü, Milano İtalyan Sinematek'i, Newyork'taki George Eastman House ve Moskova Cinémathèque'leridir. İlk sinematek ve sinema kulübü, 1921 yılında Paris'te kurulmuştur (Başgüney, 2013: 65-66).

Bu ilk sinema kulübü 1921 yılında açılmıştır ve savaş arası dönemde burada çok sayıda sinema dergileri yayınlanmıştır. İşgal altında yarı gizli faaliyet gösteren bu kültür, 1945'te yeniden kendini göstermiştir. Sol görüşlü sinema kulüplerinin bir ortak iletişim ağı Paris'te

kurulmuştur. Bu kez yeniden kurulan Fransız Cinémathèque'in başına geçen Henri Langlois öncülüğünde, Messine Sokağı'nda alt yazısız Hawks, Hitchcock filmleri ve film noir'lar gösterilmiştir (Bickerton, 2006:2).

Sinematekler, sinema ve/veya video arşivi ve gösteri salonlarının yanında sinema ile ilgili diğer belgeleri, kütüphanesi, basılı malzemeleri içeren arşivleri, araştırma ve yayın yapan, eğitim programları düzenleyen birimleri olan kapsamlı birer organizasyondur. Arşivcilik sinematek düşüncesinin önemli bir parçasıdır; fakat bir sinematek yalnızca bir arşivden ibaret değildir. Sinemateklerin yaptıkları iş yalnızca arşivleme olmadığından zaman zaman film enstitüsü adını kullanabilmektedir. Görüntü arşivi, film arşivi, görsel-işitsel arşiv, sinematek, film müzesi, film enstitüsü vb. her ne isim altında olursa olsun bu kurumlar, filmleri ve filmler ile ilgili malzemeleri toplumun kullanımına ve beğenisine sunmak, ticari değeri kalmamış yapımları yaşatmak, film kültürünü geliştirmek, görsel-işitsel mirası geleceğe aktarmak amacıyla filmleri koruma altına almaktadırlar (İnceoğlu, 2001:25-26).

Başgüney (2013:77), Sinematek grubunu, derneğin başta Yeni Sinema dergisi ve film gösterimlerinden sonra yapılan konuşmalar olmak üzere her türlü faaliyetine yön veren, Batılı ve evrensel değerlerin merkezinde durarak ortak bir sosyalist bakış açısını paylaşan, sinemanın sunduğu zengin zeminde tartışmalar gerçekleştiren, hem sanat hem de Türkiye'nin toplumsal sorunları için çözümler üretmeye çalışan sol kanat bir aydınlar topluluğu olarak değerlendirmektedir.

Sinematekler önceliği ulusal sinema kültürünün ve sanatının gelişimine yarayacak çalışmalara, yerli yapımların korunmasına ayırmaktadır. Bununla hedeflenen, sinema sanatının ve sektörünün düşünsel ve kültürel altyapısının oluşturulup beslenmesidir. Bu, iki şekilde mümkündür: Birincisi, görsel-işitsel geleneğin, deneyimin mirasını ve aynı zamanda bugünün eserlerini koruyup toplumla bugünde ve gelecekte buluşturmak, ikincisi, sinemateğin faaliyet alanındaki çalışmalarla bugünün sinema ortamını bir adım ileriye taşıyarak, bilginin, kültürün ve sanatın birikimini sürekli artan bir sürece oturtmaya çalışıp, görsel-işitsel kültürün yabancı kültürler tarafından biçimlendirilişine karşı koymak. Sonuçta ortaya çıkan bu kültür ve sanat birikimi, bir sonraki süreçte yurtdışında temsil edilmeye, küreselleşen dünya kültürü ve sanatında etkin bir konuma getirilmeye çalışılmaktadır. Sinematekler buldukları ülkelerde, sinema ve televizyon adına yapılan kuramsal ve bilimsel çalışmaların temelini hazırlamaya, koleksiyonlarındaki filmlerin ve diğer malzemelerin yabancı ülkelerde sergilenme olanağı bulması için organizasyonlar yapmaya büyük gayret göstermektedir. Çünkü, görsel-işitsel malzemeler aynı zamanda ideolojilerin yeniden sunumunu en etkin biçimde gerçekleştirmeye yarayan propagandaya en elverişli araçlardır (İnceoğlu, 2001:93-94).

4. TÜRK SİNEMATEK'İN ONURSAL KURUCUSU LANGLOIS

Dünyanın ilk sinematekçilerinden Fransız Sinematek'inin kurucusu ve yönetmeni Henri Langlois, 1914 yılında Fransız anne-babanın çocuğu olarak İzmir'de doğmuştur. Beş yaşında, ailesiyle birlikte Fransa'ya giden, daha lise öğrencisiyken gerçek bir sinema dostudur. O yıllar, "sessiz sinema"nın en parlak yıllarında salonlarda gösterilen filmler, vizyondan çıkar çıkmaz bir kenara atılıp çürümeye terk edilince genç Langlois, evinin banyosunda küçük bir koleksiyon oluşturmaya başlamıştır. Bu amaçla 1935 yılında "Cercle de Cinema" kulübünü kuran Langlois burada sinema meraklılarına sessiz çağın bulabildiği yapıtlarını göstermiştir. Daha sonra genç yönetmen George Franju ile Fransız Sinematek'inin temellerini atan Langlois ile dostları tam 10 yıl süre ile devlet desteği olmadan 50 bin'e yakın film toplamıştır (Kutlar, 2004: 87-88). Sinematekin devlet desteğini alması ve kurumsallaşması ikinci dünya savaşı sonrası yılları bulmuştur. Bu, İngiltere'deki British Film Institue'de de benzer bir seyir izlemiştir (İnceoğlu, 2008:101-102).

1936'da Fransız Sinematek'inin kuruluşu, aynı yıl benzeri kuruluşların doğmasına yol açmıştır. İngiliz, Amerikan, Sovyet, Alman arşivleri aynı yıllarda devlet desteğiyle peşpeşe kurulmuştur. 1938 yılında yine Langlois'nin öncülüğü ile Uluslar arası Film Arşivleri Federasyonu (FIAF) kurulmuştur¹. Langlois yaşamı boyunca “kopya çalmak” tan nefret ettiğinden FIAF'ın ne pahasına olursa olsun koleksiyon elde etme tavrına şiddetle karşı çıkmıştır ve bu yüzden kurumla sorunlar yaşamıştır. Daha sonra FIAF ve onun yöneticilerine karşı Tokyo, Rochester, Torino Sinematek'leriyle birlikte “Dünya Sinema Müzeleri Birliği”ni kurarak başta Cezayir ve Türk Sinematek'leri olmak üzere birçok sinema kurumunun temellerinin atılışında yardımcı olmuştur. Onun büyük bir coşkunluk ve ince bir sinema zevki ile düzenlediği programları izleyenler içerisinde François Truffaut, Claude Chabrol, Torre Nilson, Nicholas Ray gibi büyük yönetmenler çıkmıştır. Kazandığı uluslararası sempati Henri Langlois'nun 1964 yılında özel Oscar armağanı elde etmesini sağlamıştır. Malraux, Kültür Bakanı iken 1968 yılının şubat ayında, Fransız hükümetinin Langlois'in idari görevlerine son vermek istemesi² büyük olay olunca Fransa'yı da aşan tepkilere karşı Malraux, nisan sonunda Sinematek'i rahat bırakmıştır (Kutlar, 2004:88-90). Henri Langlois ülkemizde Türk Sinematek Derneği'nin kurulmasında üstlendiği öncü rol ve derneğin davetlisi olarak gelmesi gibi desteğini her anlamda hissettirmesi nedeniyle geniş bir çevre tarafından Türk Sinematek'in onursal kurucusu olarak kabul edilmektedir (Baş, 2006:169).

5. TÜRK SİNEMATEK DERNEĞİ'NİN ORTAYA ÇIKIŞI

Türk Sinematek Derneği 25 Ağustos 1965 tarihinde kurulmuştur; ancak kuruluş çalışmaları 1962 yılında başlamıştır. Şakir Eczacıbaşı'nın 1962 yılında Paris'te Henri Langlois ile görüşmesi sonucu ortaya çıkan bu fikir, Langlois'in Eczacıbaşı'na “Muhakkak Sinematek kuracaksın, Türkiye'ye yazık oluyor, Sinematek'siz filmcilik kurulmaz” demesiyle hız kazanmıştır. Eczacıbaşı, Türkiye'ye döndükten sonra daha önce tanışmadığı Onat Kutlar onun yanına gelmiş ve Eczacıbaşı'na “Siz Henri'yle tanışmışsınız, Türk Sinematek'ini

¹ Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu (FIAF), film mirası üzerine çalışan dünyanın önde gelen kurumlarını bir araya getiren bir kuruluştur. Bir kültür, sanat ürünü ve tarihi belge olarak değer taşıyan filmin, kaybolmaktan kurtarılacak korunmasına ve gösterilmesine yönelik çalışan FIAF, 1938 yılında Cinémathèque Française'nin kurucuları Henry Langlois, George Franju ve arkadaşları Olwen Vaughan ile İris Barry tarafından diğer sinemateklerle işbirliği yaparak, koleksiyonlardan karşılıklı faydalanılması amacı için kurulmuştur. FIAF'ın üç kurucu üyesi ise; Cinémathèque Française, The Museum Of Modern Art'ın Film Arşivi (MoMA) ve British Film Institute (BFI)'dir. Hemen sonrasında Almanya'daki (İnceoğlu, 20) Reichsfilmarchiv'in katılımıyla başlangıç olarak 4 üye ile faaliyete geçen FIAF'ın bütün kıtalarda üyeleri bulunmakla beraber üyelerinin çoğunluğunu Avrupa ve Kuzey Amerika'daki üyeleri oluşturmaktadır. Mevcut üye kuruluşların çoğunluğu, kar amacı gütmeyen devlet arşivleri, bağımsız kuruluşlar, sinematekler, müzeler veya üniversitelerin ilgili bölümleridir. FIAF, üye kategorisindeki kurumların faaliyetlerinin ortak hedefini koleksiyon, kataloglama, koruma, filmlerin ve ilgili dökümanların restorasyonu olarak açıklamaktadır. Bunun yanında federasyon, üyelerini, kültürel anlamda geliştirmeye yarayacak faaliyetlere de teşvik etmektedir: Gösteri amaçlı kopyalarla film programları düzenlemek, sinema kütüphanesi, yayınlar, sinema ile ilgili müze parçalarını toplamak ve sergilemek, bu faaliyetler arasındadır (İnceoğlu, 2001:20-23).

² 1936'da Fransız Sinematek'i'ni kuran ve yönetmenliğini yapmaya başlayan Henri Langlois Kültür Bakanlığı'nın emri ile görevinden alındı. Türk Sinematek Derneği'nin de kuruluşunda büyük ölçüde yardımcı olan ve bir numaralı onur üyesi bulunan Langlois'nin yönetmenlikten alınıp yerine Pierre Barbin'in atanması sinema dünyasında büyük olaylara yol açmıştır. Başta Fritz Lang, Joseph Losey, Nicholas Ray, Roberto Rossellini, Vincente Minnelli, Robert Florey, Charles Spaak ve Nico Papatakis'in bulunduğu birçok sinemacı filmlerinin Sinematek'te gösterilme haklarını kararı protesto etmek amacıyla geri almışlardır. Bunların dışında Fransız ve yabancı sinema oyuncularından Marlene Dietrich, Simone Signoret, Alain Delon, Delphine Seyrig, Yves Montand, Michel Simon, Jean-Claude Brialy ve Sami Frey de kararı protesto ederek filmlerinin artık sinematekte gösterilmemesini istemişlerdir. Langlois'nin yerinden alınmasının nedeni ise Sinematek'in ulusal bir önem kazanması ve yönetiminin de buna bağlı olarak yürütülmesi gerektiği savunulmuştur. Türk Sinematek Derneği de bu olayda Henri Langlois'ya bir telgraf göndererek desteğini bildirmiştir (Yeni Sinema, 1968b:37).

gerçekleştirmeyi düşünüyormuşsunuz, niçin derhal başlamıyoruz?” şeklindeki sorusunu yöneltmiştir. Eczacıbaşı gelen teklif için tek bir şart öne sürmüştür: O da Kutlar’ın genel sekreter olması şartıdır (Kalsın, 2013:72).

Kutlar, bir süre sonra Langlois’in aynı görüşmeyi Hüseyin Baş ile de yaptığını öğrenmiş ve ilk toplantı hemen düzenlenmiştir. Derneğin kurucular kurulu; Onat Kutlar, Şakir Eczacıbaşı, Hüseyin Baş, Aziz Albek, Semih Tuğrul, Tunç Yalman, Tuncan Okan, Sabahattin Eyüboğlu, Cevat Çapan, Macit Gökberk, Nijat Özön ve Muhsin Ertuğrul isimlerinden oluşmuştur. Açılışa Langlois de katılmıştır ve ilk gösterilen film Claude Chabrol filmidir (Kalsın, 2013:73).

Sinematek Derneği’nin kurulduğu dönem, Türk Sineması’ndaki kamplaşmanın da doruğa çıktığı bir dönemdir. Bu kamplaşmanın bir yanında, Onat Kutlar, Nijat Özön, Giovanni Scognamillo, Ali Gevgilili gibi eleştirmenler, diğer yanında ise Halit Refiğ, Metin Erksan, Sami Şekeroğlu gibi isimler bulunmaktadır. Birinci gruptakiler, yönetmenleri ticari Yeşilçam filmlerini yaygın hale getirmekle suçlarken, karşı taraf sinema eleştirmenlerini Batı, özellikle de Avrupa Sineması’na özendirilmesi hususunda eleştirmişlerdir (Kalsın, 2013:75).

6. TÜRK SİNEMATEK DERNEĞİ’NİN FAALİYETLERİ

Sinemateklerin gerçekleştirdiği faaliyetler ülkelere ve kurumlara göre çeşitlilik göstermektedir. Bu çok sayıdaki faaliyet, görsel-işitsel kültür mirasını korumak için arşivleme, toplumun çoğunluğuna ulaşmak ve film kültürünü arttırmak için gösteri programları düzenlemek ve eğitim faaliyetlerinde bulunmak şeklinde üç temel başlıkta sıralanabilir. Türkiye’de sinemaya ilişkin yazılı veya görsel-işitsel belgeleri bir araya getirme çalışmaları 1960’lı yıllarda başlarken sinemanın geçmişinden gelen kültür mirasının, az sayıdaki bireysel çabaların ve rastlantıların sonucunda elde edildiği ifade edilebilir (İnceoğlu, 2001:35,82).

1960’lı yıllara gelirken İstanbul Belediyesi, yanıcı özelliği bulunan nitrat tabanlı filmlerin bir yangın tehlikesine karşı belediyenin tahsis ettiği Lale Film Deposu’nda saklanmasını zorunlu tutmuştur. Ancak kötü şartlardaki bu depoda 1959 yılının temmuz ayında çıkan bir yangınla, belgesel dahil yerli ve ülkemizdeki yabancı sinemanın en önemli ürünleri yok olmuştur. "Yaşanılan maddi zararın ötesinde, bir kültürün yok olması durumu günümüzde çok daha büyük kayıp olarak düşünülebilir. Zarar dönemin bir yıllık bütün aktifleri boyutuna yakındır" (Atam, 2008: 518). Daha sonra filmleri kişisel imkânlarla saklamak serbest bırakılmıştır. Yapımcılar ise birer yük olarak gördükleri eski filmleri, gene uygunsuz koşullarda saklamaya devam etmişlerdir. Yangının ardından bir sinematek kurulması ihtiyacı kendini iyiden iyiye hissettirmiştir ve ilk olarak dünyada olduğu gibi ülkemizde de küçük organizasyonlar şeklinde sinema kulüpleri kurulmaya başlanmıştır. 1961 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nde kurulan bir sinema kulübü, film gösterileri düzenlemeye başlamıştır. 1962 yılında ise Güzel Sanatlar Akademisi’nde bir grup öğrenci ve öğretim üyesi “Kulüp Sinema 7”yi kurmuştur. Kendi imkanlarıyla kurulan bu kulüpler, maddi kaynak gerektiren, sinema gibi pahalı bir uğraşı alanında genelde film gösterileri ve söyleşiler düzenlemekle sınırlı kalarak imkanlar dahilinde film edinme ve koruma yollarını aramışlardır (İnceoğlu, 2001:35, 82-85). Bu noktada Türk Sinematek Derneği, sinemanın temel yapıtlarını, Türkiye’de ilk olarak düzenli toplu gösteri, yayın, konferans ve sergi eşliğinde üyelerine sunarak (Yeni Sinema, 1967b: 42) geniş bir kitleye ulaşmayı başarmıştır.

Sinematek Derneği, kurulur kurulmaz Fransız Yeni Dalgası’nın en önemli “auteur”lerinden Claude Chabrol, Jean-Luc Godard, François Truffaut gibi yönetmenlerin, İtalyan Yeni Gerçekçiliği’nden Luchino Visconti, Vittorio De Sica gibi yönetmenlerin, ünlü İspanyol yönetmen Bunuel filmlerinin, Doğu Avrupa, Sovyetler Birliği (özellikle Eisenstein ve Vertov gibi) ve Amerikan Sineması’nın örneklerinin bulunduğu oldukça zengin bir programla yola koyulmuştur. Kuruluşundan sonra kısa dönemde çok geniş kesimleri etkileyen Sinematek,

özellikle eğitilmiş üst-orta sınıflar, sanatçılar, öğrenciler arasında kendine taraftar bulmuştur. Rekin Teksoy, derneğin üye sayısının 6000'e ulaştığını ifade etmiştir. Dernek, etkilerini hissettirince sansür üzerinden devlet baskısıyla karşı karşıya kalmıştır. Onat Kutlar ve arkadaşları bunun üzerine film gösterimleri gibi dernek etkinliklerini ve dergi yayınlarını gerçekleştirebilmek için alternatif yöntem arayışına girmişlerdir. Fransız Sinematek'ile olan yakın ilişkiler ve Rusya- Doğu Avrupa ülkeleri konsoloslukları sayesinde sansürden muaf bir şekilde filmleri gösterebilme imkanı bulan Sinematek'in bu durumu anlaşılınca sansür kurulunca yine engellemelerle karşılaşmış ve kurul birçok filmin gösterimi engellendiğinden bir şekilde amacına ulaşmıştır (Başgüney, 2013: 68, 71, 72, 76 ve 84).

Dernek, Ankara'daki faaliyetlerinin başlangıcına ise Yeni Sinema dergisindeki yazısında şu şekilde yer vermiştir:

Ankara, kent olarak, Sinematek Derneği'nin yalnız İstanbul'da çalışmalarını sürdürdüğü 1965-1966 döneminde bile, çalışma alanımızı genişlettiğimiz istediğimiz bir yerdi. Ancak, ilk çalışma yılının hatalarını dayayacağımızı düşünerek bu tasarımı, 1966-1967 döneminde gerçekleştirmek üzere geri bırakmıştık. Geçen yıl Ankara'luların büyük ilgisiyle karşılaşan Sinematek'in Ankara bürosu, kabul etmeliyiz ki zaman zaman çalışmalarını arzulan kıvamda üyelerine sunamadı. Bunun, kadro yetersizliği, programlama güçlükleri gibi nedenleri olmakla birlikte, aslında ilk yıl İstanbul'da karşı karşıya geldiğimiz güçlüklerin etkisi üyelerimizi haklı olarak, bizi zaman zaman kinamaya yöneltti. Bu yıl Erdal Öz yönetiminde yeni bir kadroyla çalışmalarını yürütecek olan Ankara büromuz 7 kasımda Potemkin Zirhlisi'yle gösterilerine başladı. İlk yılın bütün aksaklıklarına rağmen, program ilan edilir edilmez, ilgilerini gösteren Ankara'lı üyelerimize bu sütunlarımız aracılığıyla teşekkürlerimizi sunar, İstanbul programlarının aynen gerçekleştirilmesinde gereken titizliği göstereceğimizi bildiririz (Yeni Sinema, 1967a: 31).

Kuruluşunun ilk üç yılında Türk Sinematek Derneği, üyelerine 250'ye yakın önemli sinema eseri sunmuştur. Chaplin'den Eisenstein'e, Flaherty'den Ivens'e, Mizoguchi'den Bunuel'e, Bellocchio'dan Resnais'ye kadar düzinelerle klasik veya çağdaş büyük isimlerin eserlerini yansıtan, ABD'den Japonya'ya kadar hemen bütün ülkelerin sinemasını Türk seyircisine tanıtan programlarında Sinematek, gerçek sinemaseverin yıllardır istediği, ancak düşlerinde bile göremediği büyük bir olayın gerçekleşmesine aracı olmuştur (Yeni Sinema, 1968b:3).

Soner, filmlerin konsolosluklar kanalından sağlandığını, her film için özetler yazılıp teksirle çoğaltıldığını, Şişli ve Kadıköy'de iki sinema birden gösteri düzenlendiğini ifade etmektedir (2006:207). Sinematek'in kuruluş amacı genel çerçevede, ülkemizde ve yabancı ülkelerde çevrilmiş olan sinema eserlerini ve sinema ile ilgili yayınları araştırmak, toplamak, düzenlemek, saklamak, korumak, göstermek ve dağıtmak olarak da açıklanabilir (Taş, 2001:34).

Sinematek, öncelikle Beyoğlu Mis Sokak'ta bulunan bir binada faaliyet göstermeye başlamıştır (Kıraç, 2011:71). Sonraki yıllarda Şişli Kervan Sineması³ ve daha sonra Taksim Sıraselviler'de kendi mekânında film gösterilerine devam etmiştir. Sinematek, bu binada en görkemli günlerini yaşamıştır ama kiranın düzenli ödenmemesinden dolayı mekân kapatılmak zorunda kalınır. 1975 yılının Ekim ayından itibaren gösterimler Dostlar Tiyatrosu'nda, önemli gösterimler ise Dünya Sineması'nda yapılmaya başlanır. Sinematek'in üyelerinin faydalandığı, içerisinde Türkçe ve yabancı sinema kitapları, politik eserler ve romanların bulunduğu bir

³ Kervan Sineması'nı kiraladıktan sonra 8 Kasım 1965'te başlattıkları film gösterilerinin açılışına Henri Langlois'nin katılımını da sağlamışlardır (İnceoğlu, 2001:87).

kütüphanesi de vardır⁴. Ayrıca Sinematek'in sinema kursları düzenlediği bilinmektedir; fakat Giovanni Scognamillo, bu kurslarda imkânlar dahilinde yeterli teknik ve teorik eğitim veremediklerini ifade etmektedir (Başgüney, 2013:76).

1959'da Belediye Film Deposu'ndaki yangında büyük bir kısmı yok olan Türk Sineması'nın ilk örneklerinden geriye kalanların kurtarılması için kolları sıvayan Türk Sinematek Derneği, 1917-1948 yılları arasındaki filmlerin listesini çıkararak, bu filmlerin bulunması üzerine çalışmıştır ve bu dönemde çekilen 100'e yakın Türk filminin beşte ikisinin negatifini ya da kopyalarını bularak bu dönemle ilgili fotoğraf, afiş, broşür, haber gibi belgeleri toplamıştır. 1967 yılı itibariyle söz konusu döneme ait 32 uzun metrajlı filmi arşivinde koruma altına alan Sinematek, ayrıca 85 adet uzun metrajlı yabancı filmi arşivinde barındırmıştır (İnceoğlu, 2001:89).

Türk Sinematek Derneği, Türk sinema tarihinin eski eserleriyle ilgili çalışmalar yapmanın yanında çağdaş yönetmenlerle ilişkiler kurmuştur. 1966 yılının Haziran ayında derneğin yöneticileri ve Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu, Atıf Yılmaz gibi usta yönetmenlerin katıldığı toplantıda derneğin tutumu açıklanmış, yaz aylarında yapılması planlanan Türk Sineması'yla ilgili gösteri ve açık oturumlara Türk sinemacılarının katılması kararlaştırılmıştır. Ayrıca dernek tarafından Berlin Film Şenliği'ne üç Türk filmi seçilerek yollanmıştır. Ancak derneğin daha çok yabancı filmler göstermesi ve Türk Sineması'na karşı aldığı tavır zamanla sinemacılarla eleştirilenleri karşı karşıya getirmiştir (Kalsın, 2013:75).

Aydın Sayman, Türk Sinematek Derneği kurucularından Onat Kutlar'la anılarından bahsederken aslında Türk Sinematek'inin sanıldığı gibi çok iyi şartlarda faaliyetlerde bulunmadığına dikkat çekmektedir (2006:212-214):

O yıllar Deniz Gezmiş'lerin asıldığı, Vietnam'ın ABD'yi topraklarından sürüp çıkardığı, Angola'da, Mozambik'te kurtuluş savaşlarının verildiği, Portekiz'de Nisan Devrimi'nin patlak verdiği, İspanya'da Franko'nun öldüğü, İran'da şahın koltuğunun sallandığı ve nihayet Şili'de sosyalist başkan Allende'nin faşist darbeye devrildiği yıllardı. Ve Onat Abi bizlere o küçük salonda "sadece dünyayı anlamak değil, onu değiştirmek için yapılacak bir sinemanın gerçekçiliğinden bahsedirdi. İçerik biçimle nasıl örtüşmeliydi? Brecht'in epik tiyatro anlayışı sinemaya da uygulanabilir miydi? "Illusion-yanılsama"ya dayanan sinema dili bizatihi "gerici" bir dil olarak kabul edilebilir miydi? Biz Sinematek çalışanları ve "müdürümüz" Onat Kutlar her gün tatlı bir koşturmacanın içerisinde bulurduk kendimizi. Sinematek'in bu kendiliğinden dönüşümü nedeniyle olsa gerek öyle Eczacıbaşı tarafından fonlandığı filan da yoktu. Onat Abi dahil herkes kit kanaat geçinmeye çalışırdık. Onat Abi'nin aybaşında maaşlarımızı dağıtıp sonra derneğin birikmiş elektrik, telefon paralarını ödemek için ödünç para topladığı bile olurdu. Gün olur Onat Abi bilet satar biz aşağıda bilet keser, gün olur film kutularını hep beraber sırtlar taşırdık

Türk Sinematek'inin finansman konusuna değinen Onat Kutlar da, o dönemde çok da elverişli şartlarda faaliyet göstermediklerini ifade ederek bunun nedenlerini şöyle izah etmektedir (Avcı, 2006:187-188):

Türkiye'nin koşullarında zorluklar çektik. Ama devletten destek almadık. Destek için de yalvarmadık. Üyelerin desteğiyle yaşamayı yeğ tuttuk. Yoksa hemen denetim başlayacaktı. Soldan da, sağdan da, ortadan da her yerden bize

⁴ Araştırma ve eğitim imkanı bakımından 600 ciltlik bir kitaplığa sahip olan sinematek, 200 civarında filmin kopyasını ve negatiflerini, fotoğraf, afiş gibi ilgili malzemeleri de arşivinde bulundurmaktaydı (İnceoğlu, 2001:88).

saldırıları vardı. Filmcilerden de büyük hücumlar geldi.....Bağımsız kalmak adına Sinematek, üye desteğinin dışında hiçbir yardım ve destek kabul etmedi. Bu ilkesi gerçekten onun özgürlüğünün ve bağımsızlığının en ciddi desteğiydi. Bu nedenle de mali sıkıntıyı her zaman çekti. İlgi alanı çok genişti, parası azdı. 1980’de de bütün özerk kuruluşlar gibi sıkıyönetim tarafından, yahut 2 Eylül idaresi tarafından otomatik olarak kapatıldı

Kurulduğu dönemden kapandığı döneme kadar Sinematek’le ilgili önemli açıklamalarda bulunan Türk Sinematek’in kurucuları Şakir Eczacıbaşı ve Onat Kutlar, ilk aylar üye sayılarının az olduğunu 1967-1968 döneminde geldiklerinde üye sayılarının üç bini aştığını söylemektedir. Üyeler aylık 1 TL’ye hemen hemen 10 film seyredebilmektedir. Önceleri haftada 3 film yedinci yılda yavaş yavaş günde 4 film haftada 20 film gösterilmeye başlanmıştır. Aidatların hep ucuz kaldığını, Sinematek kavramını kimse bilmediğinden çok para kazanamadıklarını belirten Eczacıbaşı, 12 Mart sonrasında filmleri gümrükten çekmenin başlı başına bir problem olduğunu, gümrükten çektikten sonra bir de sansürden geçirmek gerektiğini söylemektedir. Eczacıbaşı, bu müthiş koşturma temposunu anlatırken, önce filmlerin yurtdışından bulunup getirildiğini, sonra gümrükten geçirildiğini, geçenlerin sansüre girdiğini, günde 3-4 film, haftada 15 bazen 20 film gösterilmesinin yanında bir yandan da bu film ne demek istiyor? Yönetmen kimdir? Gerçek film nedir? Trajik film nedir? gibi filmler üzerinden eğitim verdiklerini belirtmektedir (Avcı, 2006:179-182).

1969 yılına gelindiğinde sayıları 6 bini bulan üyelere, ticari sinemalarda gösterilme imkanı bulunmayan 274 filmi izleyebilme fırsatı sunmuş olan Türk Sinematek’inin İstanbul ve Ankara’da lokalleri ve deposu bulunmaktadır. Sinematek’te İstanbul’da üç ayrı salonda, Ankara’da da bir salonda düzenli film gösterileri yapılmaktadır ve yılda 50-70 arası film gösterilmektedir. Ayrıca bu dönem filmler çoğunlukla orijinal dilinde, İngilizce, Fransızca veya Almanca gibi alt yazılar ile verilmektedir (İnceoğlu, 2001:88).

6.1. Derneğin Yayın Organı: Yeni Sinema

Türk Sinematek Derneği yabancı sinemacılar ile karşılaşma olanağı sunmanın yanında sinema alanında düşünce gelişimini de sağlamıştır. Derneğin en önemli faydalarından biri, bir tartışma ve araştırma platformu oluşturan *Yeni Sinema* dergisini yayınlamak olmuştur. "Derginin adından da anlaşılacağı gibi “yeni bir sinema” kurulması hedeflenmiştir" (Eren, 2012:41). Derneğin kurulmasından kısa bir sene sonra Yeni Sinema dergisi, başta sesini duyurmak daha sonra yapılan çalışmalarını aktarmak ve sinemaseverlere sinema eğitimi vermek üzere yayınlamaya başlamıştır. “Dergi, Fransız Yeni Dalgası, İtalyan Yeni Gerçekçiliği, Brezilya’dan Cinema Nova gibi pek çok alternatif sinema hareketini ve yönetmeni sayfalarında okurlara tanıtmaya misyonunu üstlenmiştir” (Başgüney, 2013:68). 1966 yılının Mart ayında ilk sayısı yayımlanan dergi, 1966-1970 arasında 30 sayı olarak yayımlanmıştır. Yaklaşık on yıl ara veren dergi, daha sonra 1980 yılında 31. (nisan-mayıs sayısı) ve 32. (haziran-temmuz-ağustos sayısı) sayısını yayımladıktan sonra tamamen kapanmıştır (Kalsın, 2013:77-78).

Dergide genel olarak her sayıda; film festivalleri, yeni filmler, yarışmalar ve kulüpler ile ilgili haberler, yapılan açık oturumlardan, kimi zaman yabancı dergilerden alınan söyleşiler, farklı yazarların sinema ile ilgili anıları, eleştirileri veya fikirleri, yeni çıkan filmlerle ilgili eleştiriler, yurtiçi ve yurtdışında yeni gösterime girmiş olan filmler hakkında bilgiler, Sinematek’te ve diğer sinemalarda gösterilen filmler hakkında puanlama sistemi ile birlikte ünlü sinema yazarlarınca yapılan değerlendirmeler, kaynaklar kısmında Agâh Özgüç’ün yazdığı (derginin yayımlandığı aya göre çekilen filmler) 1966 Ocak ayından 1970 Mayıs ayına kadar çevrilen Türk filmi listeleri bulunmaktadır. Ayrıca derginin birçok sayısı belirli konulara yönelmiştir. Örneğin, “Türk Sineması Özel Sayısı”, “Eleştirme Özel Sayısı”, “Sansür Dosyası”,

“Sinemanın Anlatım Araçları Özel Sayısı”, “Yeni Gerçekçilik Sayısı” gibi daha çok belirlenen konular üzerinde yoğunlaşarak yazılar yazılmıştır. Bununla ilgili bilgiye ise "Önsöz" yazısında yer verilmiştir (Kalsın, 2013:79-80).

Genellikle Onat Kutlar'ın editörlüğünde çıkan yeni sinema dergisinde Nijat Özön, Giovanni Scognamiglio, Rekin Teksoy, Ali Gevgilili, Sungu Çapan, Tuncan Okan, Tanju Akerson ve Jak Şalom gibi Türk Sineması hakkında sonraki yıllarda da en kapsamlı yazın çalışmalarını gerçekleştiren bir grup, yazılar yayınlayıp çeviriler yapmıştır. Yeni Sinema Dergisi aracılığıyla Onat Kutlar ve arkadaşları Sinematek'e has bir duruşun/tavrın oluşmasını sağlamışlardır (Başgüney, 2013:75).

Sinematek bünyesinde örgütlenen sinema yazarları, çıkardıkları *Yeni Sinema* adlı dergiyle düşüncelerini yazıya dökme fırsatı bulurken, *Yeni Sinema* dergisinin yayın hayatı son bulmadan 5 Şubat 1970 yılında Türk Sinematek Derneği *Film 70* adında daha küçük boyutta ikinci bir yayına başlamıştır. 18 sayfalık bu dergi, 1972 yılına dek yayınlanmıştır ve derginin adı yayınlandığı yıllar anılagelmiştir; *Film 71*, *Film 72* olarak devam eden derginin sonrasında yayınına son verilmiştir (Kıraç, 2011:71-72).

1960'lı yılların ikinci yarısında sinema dergiciliğinde önemli adımlar atılıp yeni dergiler yayın hayatına girse de bu dergilerin çoğu kısa ömürlü olmuştur. Bunların içinde en uzun ömürlü olan “Yeni Sinema”dır. Yeni Sinema’da Onat Kutlar, Jak Şalom, Ali Gevgilili, Tarık Kakinç, Sungu Çapan, Ülkü Tamer, Tanju Akerson, Giovanni Scognamiglio, Sezer Tansuğ, Atilla Dorsay ve Mustafa Irgat film eleştirilerini “Klasik Eleştiri” yöntemiyle sunarken Sinematek’de gösterilen filmlerin bir tablo halinde değerlendirilmesini yapmaktadırlar. Ayrıca dergide, derginin yazarları tarafından yazılmış Türk Sineması üstüne “Derinlemesine Eleştiriler” bulunmaktadır. Daha çok yabancı filmler üzerinde durulan “Yeni Sinema Dergisi”nde inceleme, araştırma, çeviri, söyleşi ve derlemeler de yer almaktadır (Biryıldız, 2002:111-112, 116-117).

Sinema dergileri arasında *Sinema 65* de özellikle önemlidir. Çünkü bu dergi, Halit Refiğ, Metin Erksan gibi ulusal sinema çevresini oluşturan yönetmenler ile Sinematek Derneği çevresini oluşturacak olan sinema yazarlarının belki de son kez bir araya geldikleri ortak bir platform olmuştur (Başgüney, 2013:62).

6.2. Genç Sinema Dergisi

Ağırlıklı olarak 1968 sonrasında, toplumun ve sanatın bütün alanlarında olduğu gibi sinemada da politik hareketlenme görülmeye başlanmıştır. Yılmaz Güney'in, ‘Kısa Film’-‘Belgesel’de “Genç Sinema Grubu’nun ve “Hisar Kısa Film Yarışması’nın aktif olduğu bu yıllarda bir yandan da İstanbul ve Ankara Sinematek Dernekleri başta olmak üzere Anadolu’nun çeşitli yerlerinde ortaya çıkan 10-15 kadar sinema derneği ile izleyicinin sinemanın nitelikli ürünlerini izleyebildiği ortamlar oluşmuştur. Bu hareket ve örgütlenmeler arasında özellikle başlangıçta önemli dayanışmalar vardır. Çoğu öğrenci olan, kimi sinema eğitimi alıp ellerine kamera geçirmiş genç insanlar, kapağı olmayan tek forma, 16 sayfa “Genç Sinema” adında bir sinema dergisi çıkarırken, önceleri Sinematek’ ve Robert Kolej Sinema Kulübü’nün bir etkinliği olan “Hisar Kısa Film Yarışması” ile birlikte yola çıkmışlardır (Tuncer, t.y).

1967 yılının Temmuzunda Robert Koleji Sinema Kulübü'nün düzenlediği “1. Hisar Kısa Film Yarışması”nda ödül kazanan filmler, Sinematek Derneği’nde de gösterilmiştir. 1968 yılıyla birlikte artan sosyal mücadele ve siyasi gelişmeler, gençlerin ve entelektüellerin hayatlarının bir parçası olurken sanat ve sinema da bunlara dâhil edilir, hatta bu kavramlardan mücadelelerin bir parçası olarak faydalanılır. 1970'lere doğru ortaya çıkan Genç Sinema grubu, derneğin içinden doğup, derneğin ilk kuşak yazarlarını yetersiz bulan ve dönemin sosyal mücadelelerinin etkisi altında daha devrimci bir sinema arayışıyla dernekten ayrılan bir gruptur. Bu grup, daha çok

gençlerden ve kendilerini devrimci olarak adlandıran genç sinemacılardan oluşmaktadır. Grup, 1968 yılında hemen Genç Sinema adında bir dergi yayınlarak Sinematek grubunu eleştirmeye başlamıştır. Genç Sinema hareketi, Sinematek gibi var olan sinemanın eleştirisini yaparken, devrimci sinemanın sistemden bağımsız bir şekilde örgütlenmesi için alternatifler aramaya başlamıştır ve bu noktada kısa filmlerin ve belgesellerin bir alternatif olarak düşünülebileceğini savunmuştur. Toplumsal eşitsizlik ve adaletsizliklerin, sinema perdesinde gösterilmesi gerektiğini düşünen Genç Sinema grubu çok fazla etkili olamamıştır. Ancak bu grup üyeleri, sinema dergisi çıkarmanın en hızlı kimlik edinme yolu olduğunu düşünmüşler, dergi sayfalarında devrimci sinemanın imkânlarını tartışarak devrimci sinemanın örneklerine ve sinema seyircileriyle yapılan soruşturmalara yer vermişlerdir. 1971 yılına gelindiğinde askeri darbeye birlikte yoğun bir baskı dönemi yaşanmaya başlamıştır. Hem Sinematek hem de diğer sinema grupları, ağır bir siyasi baskı döneminin sancılılarıyla boğuşurken, Hisar Kısa Film Yarışmaları ve Genç Sinema grubu da bu dönemde etkinliğini yitirmeye başlamıştır. Ayrıca Sinematek Derneği üye ve yöneticilerinden bir kısmı da tutuklanmıştır. Dernek, bir süre sonra yeniden faal hale gelse de 1976'dan sonra büyük ölçüde etkisini yitirmiştir (Başgüney, 2013:87-88,102-105).

1968 Ekim'inde yayın hayatına atılan "Genç Sinema" isimli dergide, Mehmet Gönenç, Mustafa Irgat, Veysel Atayman ve Ahmet Soner tarafından film eleştirileri yapılmıştır. Yazarlar eleştirilerinde "Derinlemesine Eleştiri" yöntemini kullanarak yapıtları siyasal gözle incelemişler ve daha çok belgeleri sinemaya ağırlık vermişlerdir. Film Dergisi, Sinema 65, AS Akademik Sinema, Özgür-Ulusal Sinema bu dönemde yayınlanan diğer dergilerdendir. "Toplumsal Gerçekçilik Denemeleri"nin film eleştirisine olan etkileri bu dergilerdeki Türk filmleri eleştirilerinde görülmeye başlanmıştır. Diğer yandan 1960'lı yıllarda ortaya çıkan "Ulusal Sinema", "Milli Sinema" ve "Devrimci Sinema" tartışmaları, yayınlanan dergilere de yansarak film eleştirilerindeki dünya görüşüne önemli etkilerde bulunmuştur (Biryıldız, 2002:113, 117).

Genç Sinemacıların seslerini kamuoyuna duyurup yetişmeleri ve birleşmeleri için bir ortam sağlayan Genç Sinema dergisi, kimilerine göre kısa filmcilerin bir yayın organıdır. Bilinen sinema düzeni dışında öncelikle kısa film yapan sinemacıların bağımsızlıklarını, özgünlüklerini, devrimciliklerini sürdürebilmeleri ve oluşturabilmeleri için bir araya gelişleridir ve örgütlenmeye doğru bir adımdır. Genç Sinemacıların asıl amacı, çok kısa bir sürede eldeki yapıtlara daha başarılı, daha sağlam ve daha çok sayıda açıkladıkları genel ilkelere uygun, kişilikli ve çeşitli filmler eklemektir (Yeni Sinema, 1968a:3).

Hisar Kısa Film Yarışması ve Türk Sinematek Derneği'nin elverişli ortamından doğan "genç sinemacılar", Hisar'ın 4. yılında, ilk defa 1970'de keskin politik tavırlarıyla bu kurumları eleştirmeye başlamıştır. Söz konusu kuruluşların burjuva kuruluşları olduğu, burjuva sanatını desteklediğini söylemişlerdir. Oysa içlerinde bu kuruluşları öyle düşünmeyip aksine ortak platform oluşturulmasının mantıklı olacağını düşünen bir grup (Oğuz Alpöge, Ömer Tuncer gibi) da vardır ve bu grup "genç sinemacılar"dan ayrılma yolunu seçecektir (Tuncer, t.y.).

Genç Sinema Dergisi, Yeşilçam dışında bir sinema piyasası oluşturup teorilerini tavizsiz olarak uygulama görüşünü (Bağımsız Sinema görüşünü) benimsemiştir. Kısıtlı imkânlardan yakınan bu gençlerin amacı, 67 ilde dağıtım şebekesi kurmaktır. Buna maddi güçleri elvermediğinden kendi kişisel sermayeleri ile 8 mm ve 16 mm'lik grev, ihtilal, miting gibi konularda kısa, çoğu zaman belgesel filmler çekmişler, bunları sendika, dernek, parti, birlik, yurt ve kulüplerde işçi ve köylüye özel gösterilerle sunma yoluna gitmişlerdir. Genç Sinemacıların savundukları parlamenter bir devrim değil, doğrudan doğruya ihtilaldır. Bazıları bir süre sonra, Hisar Kısa Film Yarışması'na tepki göstermek istemeyince tekrar Sinematek'e geçmiştir. Bunun üzerine dergi çıkamaz olduğundan Genç Sinemacıların saldırıları bu kez de, kendi içlerinden çıkan bu gruba yönelmiştir (Uçakan, 2010: 85-86).

6.3. Arşivcilikte Sinematek

Yeni Sinema dergisinin yayın kurulunda bulunan Hüseyin Baş, Sinematek'in aslında bir arşiv kurumu olduğuna değinmiştir. O dönemlerde amacın yangına karşı çok hassas olan pozitif ve negatif filmleri yok olmaktan korumak, tasnif etmek, bilgi ve belgeleriyle gelecek kuşaklara ulaştırılmasını sağlamak olsa da İstanbul Belediyesi Film Deposu'ndaki yangında çok sayıda yerli ve yabancı film negatif ve pozitifleri yandığından Türk Sinematek Derneği'nin arşiv görevini yerine getirmek için çabaladığını ancak çalışmalarının son derece sınırlı kaldığını ifade etmektedir. Buna karşılık Baş, arşivin önemi, Türk ve dünya klasiklerinin gösterimi, tartışılması, sinema tarihiyle ilgili araştırmalar, ülke sinemalarının tanıtımı konularında düzenli ve kapsamlı etkinliklerin gerçekleştirilmesine, sendikalar dahil çeşitli kültür kuruluşları, salonlar ve üniversitelerde, Sinematek mantığına uygun çok sayıda film gösterisinin yapıldığına, Ankara ve İzmir'de şubelerinin açıldığına, yüzlerce seminer, tartışma ve forumun, ülke sinemalarının tanıtımına dönük özel programların, Türk filmlerinin yabancı ülkelerde tanıtımına yönelik film haftalarının organize edildiğine, düzenli olarak Yeni Sinema dergisinin yayımlandığına ve 10 yıldan fazla süren sayısız etkinliğe imza atıldığına da dikkat çekmektedir (2006:168-170).

Yeni Sinema Dergisi'nin 1967 yılı 10/11. sayısında Türk Sinematek Derneği'nin arşiv konusundaki çalışmalarının birbirine bağlı iki yönde geliştiği ifade edilmektedir: İstanbul Belediyesi'nin deposunda çıkan yangında ürünlerinin büyük bir kısmı yok olan Türk Sinemasının, kalan filmlerinin araştırılması (1914-1948). Halen çevrilme sürecinde olan Türk filmlerinin arşive mal edilmesi için imkanların araştırılması. Ayrıca ülkemizde kopyaları bulunan önemli yabancı filmlerin arşive mal edilmesi konusunda çalışmalar yapılması. İkincisi, 1917-1948 Türk filmlerinin araştırılması. Nitekim bir ülkenin en önemli sinema örnekleri ilk yapılmış olan filmleridir. Yeni yetişen/ yetişecek kuşaklar sinemaları ile ilgilenmeye başladığında onun ilk örneklerini öncelikle görüp tanımak isteyeceklerdir. Türk Sineması ile yakından ilgili meslekten kişilerin de kendi kaynaklarını görüp öğrenmeleri, hatalarını ve olumlu yönlerini değerlendirmeleri de bu ilk örneklerin korunmuş olmasına bağlıdır. Bunları göz önünde bulunduran Türk Sinematek'i çalışmalarını öncelikle bu ilk ürünlerin araştırılması, edinilmesi ve teknik koşullar altında korunması konularında yoğunlaştırmıştır. Araştırılan ilk alan eski yapım ortaklarının ellerinde kalabilecek kopyalardır. Yine 1917'den 1948'e yapılmış filmlerin bir listesinin çıkarılması, yönetmenlerinin bulunması ilk saptamalar arasında düşünülebilir. 1917-1948 dönemi Türk filmleri konusundaki tespitler sonucunda, çevrilen 100'e yakın filmin 2/5'sinin kopyaları bulunmuştur. 1959 yangını sonucu birçok yapım şirketinin dağılması çalışmaları engelleyen etkenler arasında olsa da var oldukları tespit edilen kopyaların durumları analiz edilerek, negatifleri elde bulunmadığı için titizlikle korunmasına çalışılmıştır. Bu dönemle ilgili fotoğraf, afiş, broşür gibi bütün belgelerin toplanması ve yaşayan yönetmenlerin anılarının bir fonotekte saklanması da çalışmalar içinde sayılabilir (Yalçın, 1967:6,8).

Türk Sinematek, bu dönemde 1947-1948 arası filmlerin yanı sıra 1948'den günümüze kadar çevrilen ve çevrilmekte olan filmlerin de arşive mal edilmesi konusunda da geniş çalışmalara başlamıştır. Bu noktada Türk Sineması'nın ilk ürünlerinin tespiti ve toplanması çalışmaları yanında, başlangıcından bugüne çevrilen Türk filmlerinin bir filmografisinin çıkarılması ve yapım şirketleri ile temaslar bu konudaki araştırmaların temelini teşkil etmektedir. Kurulduğu günden itibaren Türk Sinematek'i sinemamızın ürünlerinin saklanması ve korunması konusunda meslekten insanları (yönetmenleri, yapımcıları, eleştirmenleri) yardıma çağırarak onların bilgilerinden yararlanmak isteyen Sinematek, Yeni Sinema dergisinde karşılaşılan zorluklara ve çalışmalarına şöyle değinmiştir (Yalçın, 1967:8):

Son yıllarda yapımı 250'ye ulaşan sinemamızın bu ürünlerini toplamak ve saklamak çeşitli güçlüklerle karşı karşıyadır. Üye ödentileri dışında hiçbir kaynaktan yararlanmayan sinematek için bu toplama ve koruma ancak bazı

yapımcıların ve yönetmenlerin yakın ilgisine bağlıdır. Bugüne kadar (1967'ye kadar) Türk Sinematek Derneği arşivine uzun metraj 15 kısa metraj ve dökümanter 24 film kazandırılmıştır. Sinematek uluslararası ilişkilerinde Türk filmlerinin tanıtılması konusunda da titizlikle çalışarak beş ülkede Türk Filmleri Toplu gösterisi düzenlemiştir. Düzenlenen bu gösterilere gönderilecek Türk filmlerinin diyalogları küçük çeviri komisyonlarınca yabancı dillere çevrilmiş ve alt yazı olarak bastırılmaya başlanmıştır. Bunun yanı sıra filmlerle ilgili bütün dökümanlar biyografiler hazırlanmıştır. Böylece haftaların eksiksiz ve etkili bir biçimde sunulması mümkün olacaktır. Ayrıca meslekten insanların başka ülkedeki meslektaşlarıyla tartışmaları ve tartışmaları da bu toplu gösteriler sırasında mümkün olacaktır. Kendi sinemamızın ürünlerinin saklanması ve korunması konusunda yapılan temel çalışmaların yanı sıra, bazı önemli yabancı filmlerin de arşive katılması mümkün olmuştur. Kuruluşu birinci yılı doldurmadan Sinematek Uluslar arası Film Arşivleri Federasyonu'na "Yazışma Üyesi" olarak kabul edilmiş ve diğer ulusların sinematekleri ile yakın ilişkiler kurmuştur. Yeni kurulan bir arşive, yerleşmiş bazı sinematekler süresiz ödünçle filmlerini yollamışlardır. Böylece iki yılda Türk Sinematek'i arşivine 34 uzun metraj ve 4 kısa metrajlı filmin sağlanması mümkün olmuştur. Buna küçük bedeller ödenerek arşive mal edilen kopyalarda eklenebilir. Bugün Türk Sinematek Derneği film arşivinde 1914-1948 arası filmlerden 32'si teknik koşullar altında saklanmaktadır. Bunlar uzun metrajlı ve konulu filmlerdir. Uzun metrajlı filmlerin yanı sıra 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 arasında sayılabilir

Türkiye'de sinema filmlerinin depolanması, korunması, bakımının yapılması, filmlerin uygun koşullarda muhafaza edilerek ömürlerinin uzatılması ve özellikle negatiflerin saklanması için ne özel yapımevleri ne de devlet uzun yıllar hiç yatırım yapmamıştır (Atam, 2008:517). Sinematek kavramına salt arşivcilik olarak yaklaşmayan sinemateğin kurucusu Henri Langlois'ten etkilenen Türk Sinematek Derneği de Langlois'in izinden giderek amaçlarını geçmişin sinema birikimini gelecek kuşaklara aktarabilmek olarak belirlemiştir. Onat Kutlar, Türkiye'de yaşayıp dünya sinemasından haberdar olmak isteyenlerin sinemateği kurduklarını bu nedenle amacın da bu doğrultuda şekillendiğini ifade etmektedir (Öztürk, 1985:15).

Derneğin film arşivciliği konusunda sinema tarihçisi ve dönemin tanığı Giovanni Scognamiglio şu yorumu getirmiştir (Aktaran Özkan, 2001:59):

Arşiv kurulamaması sadece maddi sorunlardan kaynaklanmadı. Bir seçim yaptılar. Başta üye toplamak için film göstermek zorundaydılar. İlk yılının sonunda 3000'e yakın üyesi vardı. Yalnız zamanla o üye sayısı düşmeye başladı. O dönemde biraz da sosyetik bir olgu oldu. Bomonti'deki sinema salonu tıklım tıklım doluyordu ve Sinematek'e gitmek, filmlerini seyretmek modaydı. Bir yıl böyle gitti. Ondan sonra yavaş yavaş yeni film niye getirmiyorsunuz? diye şikâyetler başladı. Biraz da İstanbul Festivali örneği her yıl festival zamanı herkes müziksever oluyor. Sonradan konserler yarı boş gidiyor. Aynı psikoz içinde doğdu ve düşmeye başladı... Sinematek hiçbir zaman gerçek bir Sinematek olamadı. Çünkü örnek alınan Langlois'in kurduğu Fransız

Sinemateği idi. Sinematek sadece gösteri ya da yayın değil, bir de film toplamayı ve korumayı da içeriyordu. Bunu da Sami Şekeroğlu yaptı

1967'de Berlin'de Türkiye'den 'Kulüp Sinema 7'⁵ adına aralarında Sami Şekeroğlu'nun da bulunduğu FIAF toplantısına katılan (İnceoğlu, 2001:87) Sinematek Derneği'nin bilimsel film arşivciliği çalışmalarını, Sami Şekeroğlu yönetimindeki Türk Film Arşivi Kurumu'nda olduğu gibi yürütememesi bir süre sonra Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu FIAF ile ilişkilerini kopma noktasına getirmiştir (Eren, 2012:45)⁶. Diğer yandan Türk Film Arşivi, ülke sinemasına ve onun ürünlerine sahip çıkma sorumluluğunu taşıyarak arşivcilik çalışmalarını aralıksız sürdürmesiyle önce 1969 yılında New York'ta yapılan FIAF Kongresi'nde yedek üyeliğe, sonra 1973 yılında Moskova Kongresi'nde Türkiye'yi arşivcilik konusunda uluslar arası alanda temsil eden tek kurum olması sebebiyle asil ve yetkili üyeliğe yükseltilmiştir (Turhan, 2004:147).

10 Haziran 1973 tarihinde yapılan 19. FIAF Kongresinde (Moskova) Sinematek Derneği, Uluslar arası Film Arşivleri Federasyonu üyeliğinden çıkarılmıştır. Zamanla Eczacıbaşı Holding'den alınan desteği ve üyelerini hızla kaybeden dernek yönetiminden 1975 yılında Onat Kutlar ayrılmıştır. Yönetimi 1975-1978 arasında Vecdi Sayar, 1978'den sonra 1980'de yöneticilerce feshedilene kadar Ahmet Sezerel üstlenmiştir (Özkan, 2001:59).

Ünlü yönetmen Memduh Ün, bu dönemde Sami Şekeroğlu'nun yaptığı film arşivleme çabalarına ilişkin şunları söylemektedir (Aktaran, Özkan, 2001:60):

O yıllarda (1960'lı yıllar) Sami Şekeroğlu sürekli olarak gelip filmleri kendi kurduğu arşive götürüp orada koruma altına almak için ısrar ediyordu. Acar Film Stüdyosu'ndan depoları boşaltmam söylenince direnmekten vazgeçip filmleri arşive naklettim. Firmamın 150 civarında filmi vardı. 1500 kutu negatif, ses filmleriyle birlikte 2250 kutu ediyor. Eğer film arşivi olmasaydı bu kadar filmi nerede saklardım bilemiyorum. Belki de bazılarını hiç işe yaramaz diye imha bile edebilirdim. Çünkü o sıralarda televizyon, video gibi araçları düşünemediğimiz için filmlerin ana malzemesi olan negatifler önemli gelmiyordu bize. Aradan yıllar geçti filmlerimiz arşivin kurulduğu yıldan bu yana en sağlıklı şekilde korundu. Video hakları, özel televizyon kanallarında gösterim hakları gibi imkanlar ortaya çıktı. Film yapımının iyice zorlaştığı, sinemaya harcanan paraların geri dönmediği şu yıllarda arşivde korunan negatiflerimizin video kopyalarını televizyon kanallarına satarak biraz olsun rahatladık

Batur'a göre Sami Şekeroğlu, Türk Sineması'nın darmadağın edilen belleğini, adeta batan geminin yüzeye saçılan, dibe vuran parçalarını toplamıştır. Batur ayrıca bu parçaları kurtarıp sınıflandırıp aynı zamanda onaran Şekeroğlu sayesinde Türk Sineması'nın arşivinin bir bakıma yoktan var olduğunu, Sinema-Televizyon Enstitüsü'nün, merdiven boşluğuna kurulan bir masadan, sağlam altyapılı, gelişkin stüdyo olanaklarına sahip sıcak bir yuva atmosferi gerçekleştirmiş bir merkez haline geldiğini, sıra dışı bir sinema müzesi kurarak gelecek yüzyılın sinemaseverlerinin ona çok şey borçlu olduğunu ifade etmektedir (2007:58-60).

⁵ Altmışlı yıllarda şehirlerde, üniversitelerde kurulan sinema kulüplerinin etkinlikleri giderek artarken, kurulan ilk sinema kulübü 1962 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisi kapsamında Sami Şekeroğlu'nun kurduğu Kulüp Sinema 7'dir. İlerleyen yıllarda sinema kulüpleri arasındaki ilişkiler de gelişmiştir ve kulüpler arasında ortak zemin oluşturulmaya çalışılmıştır (Başgüneç, 2013:62).

⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz: Eren, 2012:45-46.

7. TÜRK SİNEMATEK DERNEĞİ VE ÖNEMİ

Bir sinematek kurumunun kurulmasında, öncelikle devletin bir sinema politikasının var olması gerekmektedir. Bu nedenle dünyadaki yabancı sinemateklerin yönetimlerine bakıldığında bunların, devletin kültür politikası sonucu kurulmuş olan, sinemayla ilgili kurumlara bağlı olduğu görülmektedir (Örneğin BFI, Film Council'a bağlıdır). Türkiye'de değişen hükümetlerle birlikte kültür-sanat politikalarının da değiştiği göz önüne alındığında, bir sinematek organizasyonunu sürekli yürütecek bir hükümet politikasının uygulanabileceği ve sürekli bir ödeneğin sağlanabileceği olasılığı bugün için pek mümkün görünmemektedir. Ayrıca görsel-ışitsel alanda, yetişmiş insan kaynağına ihtiyacı duyan Türkiye'de, yeni akademisyenlerin ve araştırmacıların yetişmesinde, yapılan çalışmaların uluslar arası standartları taşımasının garantilenmesinde, film ve ilgili malzeme koleksiyonlarıyla, bir veri bankası olmasıyla, kütüphanesiyle, yayınlarıyla, gösteri programlarıyla, eğitim ve diğer temel faaliyetleriyle bir sinemateğin, dünya sinematekleriyle işbirliği içinde bir bütün olarak sunacağı bilimsel ve sanatsal ortama ihtiyaç vardır. Bu ortam yaratılmadığında ise, gerekli bilgi ve belgeye etkin bir şekilde ulaşılmadan yapılan araştırmaların başarı şansının azalması ve harcanan her emeğin, yapılan her çalışmanın birbirinden kopuk, birbiriyle etkileşimden uzak, verilere tam erişim sağlanamadığından, birikmesi gereken bilginin parça parça ve yalıtılmış bir halde olması söz konusudur (İnceoğlu, 2001:92-94).

Türk Sineması'nda gelişme olmasını arzu ettiklerinden eleştirel bir bakışlarının olduğunu söyleyen Onat Kutlar, Türk sinemaseverleri kadar sinemacılarının da Sinematek'ten faydalandığını, Erden Kıral'dan Ömer Kavur'a bir çok yönetmenin Sinematek'i okul olarak benimsediğini, Türk Sineması'yla filmler kaliteli olduğu sürece hiç bir zaman ilişkilerini koparmadıklarını ve Yılmaz Güney'le olağanüstü güzel ilişkilerinin olduğunu belirtmektedir. Eczacıbaşı da Yılmaz Güney'in dünya çapında patlamasının nedeninin Sinematek olduğunu, yönetmenler dışında bütün yazarların, eleştirmenlerin vasıtasıyla sinemanın gazetelere girdiğini, özel kulüpler kurulduğunu, kulüpleri açan gençlerin çok sayıda ilde film gösterimleri yapıp konferanslar verdiklerini, sonrasında bu gençlerin sinemacı, eleştirmen vb. olarak kendilerini gösterdiklerini, Sinematek olarak tüm derneklerle az sayıda 5-6 kişiyle Ankara ve İzmir'deki şubelerine film göndererek destek olmaya çalıştıklarını, üniversite kulüpleri, belgesel yarışmaları derken Türkiye'de birden bire bir sinema dünyası oluştuğunu ve farklı görüşteki insanların bir araya getirilebileceğini anlatmaya çalıştıklarını ifade etmektedir (Avcı, 2006:186-191).

Sinematek, ülkemizde sinemanın tanıtılıp sevdirmesinde ve özellikle eleştirmen kuşağının yetiştirilmesinde büyük katkıları olan bir dernektir (Taş, 2001:35). Dernekte bağımsızlıklarını koruyabilmek adına dışarıdan hiçbir destek almadıklarını söyleyen Onat Kutlar, politik ve ekonomik bir gücün etkisi altına kesinlikle girmek istemediklerini ifade etmiştir. Bu sinemaseverler, sinema teknolojisinin yeterince gelişmediği bir dönemde, pek çoğu alt yazısız Fransız, Japon ve Bulgar filmini ve pek de iyi olmayan kopyalarını izlerken sinema sevgisinin, dil ve teknik imkânsızlıklar gibi engelleri aşabileceğini göstermişlerdir (Başgüney, 2013:76, 84).

Giovanni Scognamillo Türk Sinematek Derneği'nin önemini bir kaç cümleyle şöyle ifade etmektedir:

12 Eylül'de (artık Mis Sokağı'ndan Sıraselviler'e taşınmış) Türk Sinematek Derneği kapatılınca zaman içinde benzer girişimler oldu, ancak hiçbiri başarılı olamadı ve Türkiye'de sinema kültürünün tarihinde Sinematek tek kaldı. Kutlar'ın ve etrafında topladığı, toplamayı bildiği arkadaşların heyecanı, gençlik ve sinemaseverlik heyecanı olmasaydı Sinematek de bu denli uzun süreli bir olay teşkil (196) etmezdi. Yanılmıyorsam ilk sinema kurslarını düzenleyen Sinematek oldu, genç sinemacı yönetmen heveslilerini ilk harekete getiren ("kameramızı alıp sokağa inelim") yine Sinematek oldu. Artı o döneme kadar en

uzun süreli “ciddi” sinema dergisi (Yeni Sinema), artı salt kitaplardan bildiğimiz son derece önemli sinema klasiklerinin gösterisi, Eisenstein’in Bronenosez Potemkin’den Dreyer’in La Passion de Jeanne D’Arc’ına kadar, artı “bir takım” ve Sinematek’in etrafında kilitlenen sinema yazarları ister eskiler (Nijat Özön, Rekin Teksoy, Tuncan Okan, Giovanni Scognamillo vd.) ister yeniler (Atilla Dorsay, Sungu Çapan, Jak Şalom vd.) ve her derde deva olan Ömer Pekmez! (2006:196-197).

Sinematek çevresinde toplanan gençlik ve sinemaseverler, istedikleri gibi Türk Sineması’nı değiştiremeseler de özellikle 1970’lerin ikinci yarısında ve 1980’lerin ilk yarısında Türk Sineması’na pek çok kayda değer, yabancı film festivallerinde ödül kazanan modernist, deneysel ve avant-garde filmler kazandırmışlardır. Yılmaz Güney’in "sanatın görevi, halkı sosyal ve politik meseleleri düşünmeye ve harekete geçmeye çağırmasıdır" düşüncesinden ve sanatından etkilenen Sinematek üyeleri, özellikle Yılmaz Güney ve Lütfü Akad sinemasını arzu edilen sinema olarak değerlendirmişlerdir. Yılmaz Güney de Sinematek’ten özellikle Onat Kutlar’ın görüşlerinden çok etkilenmiştir. İlerleyen yıllarda derneğin Ali Özgentürk, Şerif Gören, Erdem Kırıl, Ömer Kavur gibi yönetmenlerin üzerinde de ciddi etkileri olmuştur (Başgüney, 2013:111, 164).

Altmışlı yıllarda belgesel film çalışmalarında da önemli eserler verildiği söylenebilir. Özellikle 1957’den sonra İstanbul Üniversitesi Film Merkezi (İÜFM)’nin çalışmaları ile hız kazanan belgesel film çalışmalarına, 1960’dan sonra çeşitli kurum ve bankaların da destek verdiği görülmüştür. Böylelikle ikinci planda kalan belgesel sinemamız, bir ölçüde gelişme olanağı bularak bireysel çabalardan kurtarılmıştır. Bu kuruluşlardan biri olan Eczacıbaşı fabrikaları, İÜFM’nin işlediği konulara benzer bir yaklaşımla belgesel film çalışmaları gerçekleştirmiştir. Kurumun belgesel film çalışmalarına Sinematek üyelerinden Sabahattin Eyüboğlu da yardımcı olmuştur. “İÜFM’nin 1954 yılından 1974 yılına kadar hazırladığı 18 filminden 11’ine katkıda bulunan Eyüboğlu, diğer çalışmalarını Eczacıbaşı Kültür Filmleri Dizisi’nde sürdürmüştür” (Avcı, 2006:151). “Eczacıbaşı Kültür Filmleri Dizisi” olarak gerçekleştirilen belgesel film çalışmalarından “Yaşamak İçin” (1962), “Renk Duvarları” (1962)⁷, “Göreme” (1963), “Kırkpınar” (1964) ve “Tülü” kayda değer önemli çalışmalardandır (Avcı, 1999:62-63).

Filmlerin hazırlandığı dönemde Şakir Eczacıbaşı, gazete ve dergilerde çıkan yazıları ve çeşitli ülkelerde düzenlenen kültür filmleri festivallerine katıldıklarını gösteren belgeleri günümüze kadar titizlikle saklarken, bu belgelerden örnekler vererek filmlerin yeniden değerlendirilmesini de sağlamıştır. Bu filmler, gerek konuları, gerekse sinematografik özellikleriyle Sinematek’in öncüsü Henri Langlois’in de ilgisini çekmiştir ve yazdığı mektupta Eczacıbaşı’na bu filmlerden çok etkilendiğini belirterek hiçbir ülkede rastlanamayacak kültürel zenginliğe sahip bir ülkeden, niçin bugüne kadar büyük yapıtlar gelmediğini sormuştur. Şakir Eczacıbaşı ve arkadaşları, bundan sonra film çalışmalarını sürdürmemişlerdir ancak yine de Türk belgesel sineması adına, gelecek kuşaklara, bu özenli ve güzel beş film çalışmasını kazandırmışlardır (Avcı, 1999:124, 137).

Şakir Eczacıbaşı, Sinematek’in zamanla dünya çapında önem taşıyan, bütün dergilerde yer alan İstanbul Film Festivali’ne dönüştüğünü, Sinematek’teki ekibin İstanbul Film Festivali’ni yürüttüğünü, bu nedenle tekrar Sinematek’in kurulmasına ihtiyaç duyulmadığını ifade ederek o zaman ki deneyimler olmasa iki hafta süren uluslararası film festivalinin bu kadar başarılı olamayacağını belirtmiştir (Avcı, 2006:190).

⁷ Bu film 1964 yılında Locarno Film Festivali’nde en başarılı beş film arasına girmiştir. Avrupa Konseyi’ne üye ülkelerin filmlerinin katıldığı “En İyi Kültür Filmleri” yarışmasında da birincilik kazanmıştır. Eyüboğlu “Yaşamak İçin” adlı filmin metnini yazıp Şakir Eczacıbaşı ile birlikte yönetmiştir ve diğer filmlerin sunuş ve seslendirme metinlerini kendisi hazırlamıştır (Avcı, 1999:63).

8. SİNEMATEK-TÜRK SİNEMASI TARTIŞMALARI

Türk Sineması en şanslı ve en verimli çağını 1958-1964 arasında yaşamıştır: “Üç Arkadaş” filmi (1958) ile gelen umut, o günlerde sinema yazarı-sinemacı işbirliğinin doruğa ulaşması, hemen sonrasında 27 Mayıs ihtilaliyle ülkeye yeni bir dinamizmin-özgürlüğün gelmesi, “Susuz Yaz”ın 1964’de Film Şenliği’nde birinci oluşu gibi güzel gelişmelerle birlikte olumlu sonuçlara ulaşmasa bile Sinema Şurası da 1963’te ilk defa toplanmıştır. Kısaca sözü edilen dönemin özellikle ilk yıllarında “çeşme” akmaya başlamıştır ve çok kişi, çeşme akarken testiye doldurma telaşındadır. Sonrasında kurulan Sinematek Derneği, kuruluş günlerinde sinemacılarla, sinema yazarlarını bir araya getirir gibi olsa da, ilk günlerin belli belirsiz yakınlaşması bir süre sonra anlaşmazlıkları gün yüzüne çıkarmıştır. Bu dönem, bir yandan film enflasyonu var gücüyle sürerken, ortaya gereğinden fazla (ve kötü) filmin çıkması kendilerini bunun dışında tutmak isteyen yönetmenlerin de endüstri dışına itilmesine neden olmuştur. Ortada sözü edilecek az sayıda film olduğundan sinema yazarları da giderek daha az yazmaya, yazdıklarında da eleştiri dozunu arttırmaya başlamışlardır (Şener, 1976:72-74).

Sosyalist çizgiyi benimseyen siyasi bir dergi olan Ant dergisi, 1968 yılında kendi deneyimleriyle, “dost meclislerinde kalan” ulusal sinema tartışmasını “somutlaştırmak” için sinema çevresinden çeşitli kişilerin katıldığı bir soruşturma açmıştır. Atilla Gökbörü, Türk Sineması’nın çıkmazda olduğunu daha önce Ant dergisinde bir yazısında dile getiren ve soruşturmayı hazırlayan isimdir. Soruşturmaya katılanlar ise dergide yayımlanan sıra ile, "Onat Kutlar (sinema yazarı), Halit Refiğ (sinema yazarı, yönetmen), Nijat Özön (sinema yazarı), Sami Şekeroğlu (Türk film arşivi yönetmeni), Metin Erksan (yönetmen), Turgut Demirağ (yönetmen), Giovanni Scognamillo (film eleştirmeni), Hüseyin Baş (yeni sinema dergisi sorumlu müdürü), Atıf Yılmaz (yönetmen), Hasan Akbelen (Robert Kolej Sinema Kulübü Başkanı), Ertem Eğilmez (yönetmen, yapımcı), Murat Köseoğlu (Acar Film sahibi), Ümit Utku (yönetmen, yapımcı), Lütfü Ö. Akad (yönetmen), Atilla Dorsay (film eleştirmeni), Artun Yeres (kısa film yönetmeni), Sezer Tansuğ (kısa film yönetmeni, sanat tarihçisi), Üstün Barışta (kısa film yönetmeni)" olarak yer almaktadır. Soruşturma kapsamında; "Ulusal Türk Sineması’ndan ne anlıyorsunuz?", "Türk Sineması’nın kurulmasından yana mısınız?", "Sinemamızın bugünkü ekonomik yapısının değişmesini istiyor musunuz?" tarzında dokuz soru sorulmuştur (Mutlu, 2010:425).

Buna göre ulusal Türk Sineması’nın varlığına ya da filizlenmesine ilişkin görüşler dört grupta toplanabilir: Barışta, Yeres, Akbelen ve Eğilmez’e göre ulusal Türk Sineması henüz mevcut değildir, ilk üç isim ulusal Türk Sineması’nın gençlerin yaptığı kısa filmlerle filizlenmekte olduğu görüşündedir. Eğilmez ise filizlenmenin varlığını da reddetmekte, hatta geçmişte bu yönde gerçekleştirilmiş bazı örneklerin başarısız olmasının ulusal Türk Sineması’nın ileride kurulma imkanını da gölgelediğini iddia etmektedir. Refiğ, Şekeroğlu ve Yılmaz’a göre ulusal Türk Sineması’nın bazı güçlü örnekleri vardır. Kutlar, Baş ve Dorsay’a göre ulusal Türk Sineması’nın örnekleri olsa da yetersizdir, Tansuğ’a göre ulusal Türk Sineması “filizlenmeyi bırakın ağaç bile olmuştur ama meyveleri tatsızdır”. Özön ve Utku’ya göre ulusal Türk Sineması vardır ve filizlenmektedir. Özön’e göre filizlenmenin kanıtı ise sinemanın ve yurdun sorunları ile yakından ilgilenenlerin artmasıdır. Utku için Türk Sineması hep ulusal olmuştur ve öyle olacaktır. Erksan, Akad, Demirağ ve Scognamillo’ya göre ulusal Türk Sineması çoktan kurulmuştur. (Mutlu, 2010:427). Altmışlı yılların sonunda sol görüşü benimseyen ve ulusallığı kulak arkası eden kurum ve kişilerle ciddi tartışmalar başlatan Halit Refiğ, Sinematek Derneği ve başındaki Onat Kutlar kadar, Yılmaz Güney’le de ters düşmüştür. Bu konudaki hararetli yazıları, yakın zamanda yeniden basılan Ulusal Sinema Kavgası kitabında toplanmıştır (Dorsay, 2010:465).

Refiğ'in "Ulusal Sinema Kavgası" eserinin ele aldığı konulardan birincisi, Doğu İslam ve Batı Hristiyan toplumlarının farklı değişme çizgilerinin karşılaştırılmasıdır. Refiğ'e göre Batının sanat eserleri ve estetik felsefesi Batı toplumlarının ekonomik yapısının ve kendine özgü üretim ilişkilerinin bir sonucu olarak düşünölmelidir. Eserin ikinci ana meselesi, medeniyetlere göre estetik oluşum ve Doğu-Batı sanatlarındaki şekillenme olarak ifade edilebilir. Batıda bireyselliğin ön planda olduğunu açıklamaya çalışan Refiğ, "Batı sanatları toplumsal bir konu anlatsa bile, bireyin dramı üzerine kurulmuştur. Geleneksel ve klasik Türk sanatlarında birey önemli rol oynamaz. Önemli olan toplumun içinden temsilci tiplerin tasviri ve kamusal bilinçtir" görüşünü savunmaktadır. Ulusal Sinema Kavgası'nda üçüncü ana mesele ise Batıcılığı geri kalmış toplumların aydınlarının, kendi toplumları kalkınamadığından, gelişmiş toplumlara aşağılık kompleksiyle özendiği ve kendi yerini izah ettiği şeklinde belirtilebilir. Halit Refiğ, Türk sinemacıları olarak ikinci meseleyi benimsediklerini, önce düşüncede bağımsızlığımızı kaybetmekle başlayan Batı yanlılığının, daha sonra ekonomik bağımsızlığın ve neticede siyasal egemenliğin kaybına giden bir yol olduğunu, 'sanat evrenseldir' diye ülkeye sızdırılan kültür emperyalizminin yayılmasına set çekilmesi gerektiğini ifade etmektedir (Kırbaş, 2010:254).

27 Mayıs 1960 İhtilali'nden sonra getirilen anayasa, daha önce de değinildiği gibi her renk ve tondaki Batıcı fikir, sanat ve kültür hareketlerine özgürlük getirmiştir (Çokyiğit, 2010:91) Altmışlı yıllar bu doğrultuda Türkiye'de sinemanın durumu, devletle ilişkileri, sinema dili ve endüstrinin geleceğine dair sektör aktörleri arasında şiddetli tartışmalara sahne olmuştur. Halit Refiğ'in ileri sürdüğü Batıda üretilenden ayrı, yerel kültürel kaynaklardan beslenen bir "Ulusal Sinema" gereksinimi iddiasının başlattığı tartışma, Türkiye'de Batılılaşma deneyimi, ulusal kimlik, sanat ve halkın etkileşimi gibi pek çok ilgili konuyu da tartışmanın bir parçası haline getirmiştir (Batur, 2014:80). Söz gelimi Türk Sinematek Derneği'ndeki Batı sinemasını önceleyip Türk Sineması'nın bu sinema anlatı unsurları cinsinden şekillenmesini arzulayan çevreye Halit Refiğ'in tepkisi biraz sert olmuştur. Refiğ, Türk Sineması'ndaki teşkilatlanmanın "Ahi-Fütüvvet Teşkilatlanması" gibi olması gerektiğini, sinemamızın kendi anlatı geleneklerimiz çerçevesinde ilerlemesini ve yine kendi tarihi edebi kaynaklarımızdan faydalanılmasını savunmuştur (Kabil, 2010:117).

1960-1970'li yıllar Türk Sineması'nın geniş kitlelere ulaşarak toplumsal sorunları izleme eğiliminin başladığı bir dönemdir. Halit Refiğ'e göre Türk Sineması, Türk halkının doğrudan doğruya film seyretme ihtiyacından doğan ve sermaye değil de emeğe dayanan bir sinema olduğu için bir halk sinemasıdır. Yabancı sermaye tarafından kurulmadığından emperyalizmin sineması, milli sermaye tarafından kurulmadığından burjuva sineması, devlet tarafından kurulmadığından devlet sineması da değildir. Ulusal sinema ise yine aynı yönetmenlerce (Halit Refiğ, Atıf Yılmaz, Lütfü Akad, Duygu Sağıroğlu) daha öncesinde ortaya atılan halk sineması kavramındaki yanlışlardan yola çıkarak oluşturulmuş bir kuramdır ve Batı sineması hayranlığına karşı bir duruş sergilemektedir. Ulusal sinema ekseninde asıl mesele, filmin özünde, genel yapısında ve hareketlerinde ulusal olabilmektir (Tunca, 2010:311).

Sinematek çevresinde örgütlenen grup ise, Türk Sineması'nı az gelişmiş, eğitimsiz, yoksul kesimlere yönelen ve bu kesimlerin zaafalarını sömüren bir sinema olarak görmektedir. Var olan Türk Sineması'ndan hoşnut olmayan ve onu değiştirmenin yollarını tartışan bu grup, Türk Sineması'nın kusurlarının ve eksikliklerinin, ancak evrensel sinema değerlerinin benimsenmesiyle aşılabileceğini düşünmektedir (Başgüney, 2013:82,99).

Türk Sinematek Derneği, Yeni Sinema dergisinde Türk filmlerinin tanıtımı konusunda yapılan yurtdışı etkinliğinden birine şöyle yer vermiştir:

Yapımın değersizlikte birbirleriyle yarışan filmleri arasında çeşitli nitelikleri ile kendilerini gösteren filmlerin yurtdışında da tanıtılması konusunda bir süredir yapılan çalışmalar sonuçlanmış ve kasım ayında yurtdışındaki ilk Türk Filmleri Haftası Sofya'da yapılmıştı. Karşılıklılık esasına dayanılarak düzenlenen bu

haftaların ikincisi geçtiğimiz haftalarda bu kez Bükreş'te yapıldı. 11-18 Aralık tarihler arasında, Sofya'da gösterilmiş olan filmler Romanya Sinemateki'nin düzenlediği programla halka sunuldu. Filmleri tanıtmak amacıyla üç kişilik bir heyetimiz Bükreş'e gitti. Pervin Par, Atilla Dorsay ve Tuncan Okan'ın bulunduğu heyet gönderdikleri ilk haberlerde, hafta'nın başarılı sonuçlarını bildiriyorlardı (Yeni sinema, 1968c: 36).

Buradan görülebileceği gibi, Sinematek Türk Sineması'nın eserlerinin büyük bir kısmını kayda değer görmemektedir. Esasında bunda bölge işletmeciliğinin getirdiği ticari anlayışla çekilen filmlerin benzer konu ve temaları takip etmesi yatmaktadır. Yılmaz Güney bu nedenle Sinematekçilerce övgüyle karşılanmaktadır. Çünkü Güney özellikle yönetmenliğinde klasik anlatı kalıplarından, düzeni kabul eden ideolojik yanlılıktan ayrık bir duruş sergileyerek izleyicilerinin gönlünde taht kurmuştur.

Genç Sinema grubu da, yine Sinematek Derneği'nin entelektüel duyarlılıkları merkeze koyan eğiliminden rahatsız olan ve üçüncü dünya ülkeleriyle kaderlerini ortak gören genç sinemacılar. Buna karşılık Sinematek grubu heterojen yapıda olmakla birlikte grup üyeleri farklı sosyalist tahayüllere sahiptir ve aralarındaki ortak nokta Türkiye'nin var olan üretim biçimlerine alternatif bir sosyalist kalkınma ve modernleşme projelerine inanmalarıdır. Özellikle Onat Kutlar ve Hüseyin Baş, Türkiye İşçi Partisi'nin sosyalist devrimci modelini benimseyerek bunu kültürel alanda uygulamaya çalışmışlardır (Başgüney, 2013:162-163).

1967 yılında Sinematek Derneği ile Türk sinemacılarının ilişkileri gerek "Yeni Sinema" dergisinde yer alan Türk Sineması'na ilişkin eleştiriler, gerek sinemacılarımızla bir araya gelinen toplantı, açikoturum gibi etkinliklerde yaşanan gerginlikler nedeniyle kopma noktasına gelmiştir ve sinemacılar Türk Sineması'nı sahiplenen Türk Film Arşivi ile yakınlaşmaya başlamıştır (Eren, 2012: 44). Yeni Sinema dergisinde (1966:4) yer alan bir yazı bu gerginliği gözler önüne sermektedir:

Türk Sineması'nın geçmişi, sanat değerleri yönünden bütünüyle kaostur. Sinema tarihçisinin değerlendirdiği birkaç olumlu çıkış ve kısa süren pırlıtlı dönem bir yana bırakılırsa bu elli yıllık geçmiş, toplumumuzun bütün bozuk kurumlarının tipik özelliklerini yansıtmaktadır. Bazı sinemacıların çok güçlü olmayan ama gene de olumlu çabaları bu özellikleri değiştirmeye yetmemiştir. Tam tersine bu olumlu çabalar, sonunda onları çarkın dişlilerinden biri olmayı kabule zorlamış ve bu zorlama çoğu zaman başarı kazanmıştır

Yeni Sinema dergisine alternatif olarak yayınlanan ulusal sinema dergisi de bu tartışmalara katılmıştır. Ulusal Sinema dergisinin yayıncısı ve Türk Film Arşivi'nin kurucusu olan Sami Şekeroğlu, Halit Refiğ ve Metin Erksan gibi yönetmenlerle birlikte, Sinematek Derneği'nin yabancı değerlerinin karşısına yerel değerleri çıkarmıştır. 1967 yılında Metin Erksan, Memduh Ün, Atif Yılmaz, Duygu Sağıroğlu, Osman Seden, Alp Zeki Heper ve Halit Refiğ yayınladıkları ortak deklarasyonda Yeni Sinema dergisinin düzenlediği Türk Sineması'yla ilgili ankete (soruşturmaya) katılmayacaklarını bildirmişlerdir ve bu tavır, sinematek ve yönetmenler arasındaki ilişkide son nokta olmuştur. Bundan sonra sinema üzerine düşünen ve üreten aydınlar, sanatçılar karşı karşıya gelmiştir ve bu yarılma, Türk Sineması'nda adeta bir kan davasına dönüşmüştür (Başgüney, 2013:95,97).

Eczacıbaşı, bu tartışmalarda Türk sinemacılarıyla tanışırken zaman zaman çok ileri gittiklerini, onlar için yaptıklarının sanki Türk filmciliğine karşı bir davranış gibi algılandığını ifade ederek; "Oysa biz tam tersine, yerli yapımların her festivale girmesini, yurt dışında Türk Sineması'nın tanınmasını sağlamaya çalışıyorduk. Henri'den yararlanıyorduk, Yılmaz Güney örneğinde olduğu gibi. Türk Sinematek'inin kurucuları olarak Türk Sineması'nın tanıtılmasına, dışarıya açılmasına olanak verdik, hala da veriyoruz" demiştir (Avcı, 2006:191).

9. SONUÇ

Altmışlı yıllarla birlikte sinemamızda görölmeye başlanan toplumsal gerçekçi çizgi kendi içinde de çeşitli kırılmalar yaşamıştır. Bir yandan ulusal sinema, diğeryandan devrimci ve milli sinema akımlarının bu dönemde kendini göstermesine ilaveten sinemacılar alternatif örgütlenmeler etrafında hararetili tartışmalara girebilmiştir. Bu tartışmalarda ulusal sinemacıardan Halit Refiğ, Metin Erksan, Atıf Yılmaz gibi sinemacılar Türk Sineması'nın başarılı örnekleri olduğunu, sinemamızda geleneksel çizginin ve kültürel değerlerin korunması gerektiğini söylemişlerdir. Bu görüşün tersine Türk Sineması'nı destekleyen ancak auteur sinemacılar gibi yönetmenlerin daha özgün ve gerçekçi eserler vermesi gerektiğini savunan bunun için de Batıdaki popüler baş yapıtları örnek gösteren Onat Kutlar, Şakir Eczacıbaşı, Hüseyin Baş gibi Sinematek kurucu üyeleri özellikle bir araya geldikleri ortamda ulusal sinemacılarla kopma noktasına gelmiştir.

Türk Sinematek Derneği, diğeryülke örneklerine zıt bir şekilde devlet desteğinden mahrum olduğu gibi devletin sansür mekanizmasıyla sürekli engellemelerine de maruz kalmıştır. Buna rağmen kısıtlı üye aidatlarıyla çeşitli salonlarda dünya sinemasının önde gelen örneklerinin toplu gösterimlerini gerçekleştirmiş, genç sinemacıların yetişmesinde desteklerini esirgememiş, dergi yayıncılığı, kütüphane arşivi vs. ile eğitici faaliyetlerine ara vermeden devam etmiştir. Sinematek derneği arşivcilik faaliyetlerini 1959 İstanbul Belediye deposundaki yangın sonrasında başlatmış ancak kısıtlı imkanlar nedeniyle çalışmalar sınırlı düzeyde kalmıştır. Üstelik dernek olmazsa olmaz faaliyetleri arasına arşivciliği hiç bir zaman koymamıştır. Derneğin öncelikli hedefleri arasında sinemanın güzide, başarılı örneklerini seyirciyle buluşturmak vardır. Arşivcilik faaliyetini sistemli yürüten ise Kulüp Sinema 7'nin kurucusu Sami Şekeroğlu olmuştur.

Sinemaseverler sayesinde uzun yıllar ayakta durabilmiş olan Sinematek, Batıcı olmakla eleştirilse de aslında kendi çizgisinde Türk Sineması'nın Ömer Kavur, Ali Özgentürk, Erden Kıral gibi genç kuşak yönetmenlerini etkilemeyi başarmıştır. Derneğin yayın organı olan Yeni Sinema, dönemin kültürel atmosferine ışık tutarak seyircileri sürekli yeni filmler hakkında bilgilendirmiş, film eleştirilerine yer vermiş, yapılacak organizasyonlar, faaliyetleri hakkında açıklamalarla büyük beğeni elde etmiştir.

Film gösterimleri yanında sinemayla ilgili açık oturumlar, konferanslar, paneller, tartışma toplantıları, sergiler vb. bir çok faaliyet gerçekleştiren Sinematek, birçok yerli ve yabancı sinemacı davet etmiş, toplantılar düzenlemiş, farklı şubeler, kulüpler açılmasına vesile olarak ünlü sinema örneklerinin Anadolu'da genç sinemacılar tarafından halka gösteriminde öncülük etmiştir.

Türk Sinematek Derneği'nin alternatif bir sinema getirmek yönünden katkısı özellikle yetmişli yıllardan itibaren izdüşümlerini sinemamızda göstermeye başlamıştır. Siyasi ve ekonomik anlamda istikrarsızlıkların, yanlış politikaların görüldüğü bu döneme damgasını vuran Yılmaz Güney ve genç yönetmenlerin ortaya koyduğu politik, eleştirel ve gerçekçi filmler yapımıcılardan rağbet göremeyince kısıtlı mevcut imkanlarla sinemaseverlerin karşısına çıkabilmiştir. Günümüzde eski deneyimlerinden yola çıkarak Uluslararası İstanbul Film Festivali olarak faaliyetlerini sürdüren Sinematek, Türk Sinematek Derneği kadar kapsamlı olmasa da günümüz sinemaseverlerine eğitici, yol gösterici olmaya devam etmektedir.

10. KAYNAKÇA

- Atam, Zahit (2008). Yeşilçam ve İktisadi Krizlerine Sosyolojik Bir Yaklaşım. (Hzl.) Deniz Bayrakdar. *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 7: Sinema ve Para İçinde*. 1. Baskı. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, ss.485-535.
- Avcı, Berrin (1999). *Belgesel Sinemacı Yönüyle Sabahattin Eyüboğlu*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları.
- Avcı, Zeynep (2006). Onat Kutlar ve Şakir Eczacıbaşı Sinematek Dönemini Anlatıyor: İstanbul Film Festivali'ne Ulaşan Yol. Turgut Çeviker (Ed.). *Onat Kutlar Kitabı İçinde*, İstanbul: Türsak Yayınları, ss.173-191.
- Avcı, Berrin (2006) Sabahattin Eyüboğlu ve “Anadolu Destanı”. Deniz Bayrakdar (Hzl.), Elif Akçalı (Derl.)*Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 5: Sinema ve Tarih İçinde*. 1. Baskı. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, ss.139-152.
- Baş, Hüseyin (2006). Onat İçin. Turgut Çeviker (Ed.). *Onat Kutlar Kitabı İçinde*, İstanbul: Türsak Yayınları, ss.168-172.
- Başgüney, Hakkı (2013). *Türk Sinematek Derneği -Türkiye’de Sinema ve Politik Tartışma-*. 2. Baskı. İstanbul: Libra Yayıncılık.
- Batur, Enis (2007). *Enis Batur’dan Sinema Yazıları: Hurufi Gözüyle Büyü Kutusu*. Âlâ Sivas (Ed.). İstanbul: Es Yayınları.
- Batur, Ayşe Lucia (2014). Toplumsal Değişimler Ekseninde Türkiye Sineması. *Sinemada Bir Asır Türk Sineması’nın 100. Yılına Armağan İçinde*. Ş. Abdurrahman Çelik (Ed.). Ankara: Altın Portakal Film Festivali Yayınları.
- Betton, Gerard. (1995) *Sinema Tarihi: Başlangıcından 1986’ya Kadar*. Şirin Tekeli (Çev.) İstanbul:İletişim Yayınları.
- Bickerton, Emile (2006). Adieu To Cahiers. *NewLeft Review* 42, November-December. pp.1-17. <http://www.newleftreview.org.lp.hscl.ufl.edu/?page=article&view=2645> Access Date: 15.12.2014
- Biryıldız, Esra (2002). *Örneklerle Türk Film Eleştirisi (1950-2002)*. 1. Baskı. İstanbul: Beta Yayıncılık.
- Çokyiğit, Coşkun (2010). Milli Sinema Mı, Milli Estetik Mi?. Abdurrahman Şen (ed.). *Türk Sinemasında Yerli Arayışlar İçinde*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. ss.91.
- Dorsay, Atilla (2010). Fikirlere Adanmış Bir Hayat. Abdurrahman Şen (ed.). *Türk Sinemasında Yerli Arayışlar İçinde*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Eren, Esra (2012). Sinema Kültür Mirasının Korunması ve Dijital Teknolojik Gelişmelerin Film Arşivciliğine Etkileri. *Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Esen, Şükran Kuyucak (2010). *Türk Sinemasının Kilometre Taşları*. 2. Baskı. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- İlgaz, Fatma Defne (2012). Doğu Batı Ekseninde Türk Sineması’nda Kimlik Sorunu “Valiz”. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- İnceoğlu, Mahmut Çağrı (2001). Bir Kültür Kurumu Olarak Sinematekler. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İnceoğlu, Mahmut Çağrı (2008). Modernleşme ve Türk Sineması: Tarihsel ve Toplumbilimsel Bir İnceleme. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kabil, İhsan (2010). Sinemamızda Yerli Arayışın İki Ustasının Ardından. Abdurrahman Şen (ed.). *Türk Sinemasında Yerli Arayışlar İçinde*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. ss.113-117.
- Kaplan, Neşe (2004). *Aile Sineması Yılları 1960’lar*. İstanbul: Es Yayınları.
- Kıraç, Rıza (2010). 1950 Sonrası Türkiye’de Politik, İdeolojik ve Kültürel Değişimin Sinemaya Yansıması. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
- Kırbaş, Bilal (2010). Halit Refiğ ve Ulusal Sinema. Abdurrahman Şen (ed.). *Türk Sinemasında Yerli Arayışlar İçinde*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. ss. 253-257.
- Kırel, Serpil (2005). *Yeşilçam Öykü Sineması*. 1. Baskı. İstanbul: Babil Yayınları.
- Kutlar, Onat (2004). *Sinema Bir Şenliktir: Sinema Yazıları*. 1. Baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Mutlu, Dilek Kaya (2010). Türk Sineması Ne? Türk Seyircisi Kim?. Abdurrahman Şen (ed.). *Türk Sinemasında Yerli Arayışlar İçinde*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. ss.421-434.

- Olçay, Sümeyya (2013). Sinema Benim En Büyük Aşkı. *Yeşilay Dergisi*. Eylül. Sayı:956. <http://dergi.yesilay.org.tr/konu-basliklari/sinema/item/25-atilla-dorsay-sinema-benim-en-buyuk-askim/25-atilla-dorsay-sinema-benim-en-buyuk-askim.html> Erişim Tarihi: 15 Aralık 2014.
- Özgüç, Agah (2014). 100 Yaşındaki Türk Sineması'nın "Altın Yıllar"ı 1960'lar. *Sinemada Bir Asır Türk Sineması'nın 100. Yılına Armağan İçinde*. Ş. Abdurrahman Çelik (Ed.). Ankara: Altın Portakal Film Festivali Yayınları.
- Özkan, Hilal (2001). Türkiye'de Film Arşivciliği Sorunları ve Arşivciliğin Türk Sinema ve Televizyonuna Etkileri. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öztürk, Serhat (1985). Tarihsel Gelişme Hükümünü Veriyor. *Ve Sinema İçinde*. İstanbul: Hil Yayın, ss.15-23.
- Pösteği, Nigar (2001). Toplumsal Değişim Süreci Bir Etkileme Aracı Olarak Sinema ve 90'lar Türkiye'si Sineması. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sayman, Aydın (2006). Onat Kutlar Presente!. Turgut Çeviker (Ed.). *Onat Kutlar Kitabı İçinde*. İstanbul: Türsak Yayınları. ss. 212-215.
- Scognamillo, Giovanni (2006). Yalnızca Onat. Turgut Çeviker (Ed.). *Onat Kutlar Kitabı İçinde*, İstanbul: Türsak Yayınları. ss.196-198.
- Scognamillo, Giovanni (1998). *Türk Sinema Tarihi (1896-1997)*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Soner, Ahmet (2006). Onat İsyancıdır. Turgut Çeviker (Ed.). *Onat Kutlar Kitabı İçinde*, İstanbul: Türsak Yayınları. ss.207-211.
- Şener, Erman (1976). *Sinema Seyircisinin El Kitabı*. İstanbul: Koza Yayınları.
- Tanrıöver, Hülya Uğur (2011). *Türkiye'de Film Endüstrisinin Konumu ve Hedefleri*. İstanbul: İTO Yayınları.
- Taş, Ayşe (2001). 1960'lardan 1990'lara Türk Siyasal Sineması. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tunca, Çetin (2010). Yücel Çakmaklı İçin...Abdurrahman Şen (ed.). *Türk Sinemasında Yerli Arayışlar İçinde*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Tuncer, Ömer (t.y.). "Türk Belgesel Sineması". <http://www.kameraarkasi.org/belgesel/makaleler/omertuncer/turkbelgeselsinemas.html> Erişim Tarihi: 10 Aralık 2014.
- Turhan, Berk (2004). Sinema Kültür Mirasının Korunması ve Devletlerin Tutumu. *Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uçakan, Mesut. (2010). *Türk Sinemasında İdeoloji*. Suat Köçer (Hzl.). 1. Baskı. İstanbul: Sepya Yayıncılık.
- Yeni Sinema (1966). Ellinci Yıla Önsöz. *Yeni Sinema Dergisi*. Sayı:2, Ekim-Kasım ss.4.
- Yeni Sinema (1967a). Sinematek Haberleri. *Yeni Sinema Dergisi*. Yıl:2, Sayı:13, Aralık, ss.31.
- Yeni Sinema (1967b). Sinematek Haberleri. *Yeni Sinema Dergisi*. Yıl:2, Sayı: 9, Ağustos, ss.42.
- Yalçın, Altan (1967). Sinematek Arşivinde İki Yıl. *Yeni Sinema Dergisi*. Yıl:2, Sayı:10-11, Eylül-Ekim, ss.6-8.
- Yeni Sinema (1968a). Haberler. *Yeni Sinema Dergisi*. Kasım. Yıl:3, Sayı:24. ss.3-4.
- Yeni Sinema (1968b.) Sinematek ve Üyeleri. *Yeni Sinema Dergisi*. Mart. Yıl:2, Sayı:16. ss.3-4.
- Langlois Olayı. *Yeni Sinema Dergisi*. Mart. Yıl:2, Sayı:16. ss.37.
- Yeni Sinema (1968c) Sinematek Haberleri. *Yeni Sinema Dergisi*. Ocak. Yıl:2, Sayı:14. ss.36.
- Yılmaz, Ertan (2014). Türkiye Sineması'nda Politik Filmler Sorunu. *Sinemada Bir Asır Türk Sineması'nın 100. Yılına Armağan İçinde*. Ş. Abdurrahman Çelik (Ed.). Ankara: Altın Portakal Film Festivali Yayınları.