

SİNEMAMIZIN İLK YILLARI: FARUK KENÇ İLE SÖYLEŞİ

Yrd. Doç. Dr. Mediha SAĞLIK*

FARUK KENÇ: YAŞAMI VE SİNEMADAKİ YERİ

“1910 senesinde İstanbul’da doğdum. Babam miralaylıktan mütekaitti. İlk tahsilimi Galatasaray’ da, orta tahsilimi Gazi Osman Paşa’da yaptıktan sonra İstanbul Erkek Lisesi’nden mezun oldum. Bendeki sanat aşkı orta mektep sıralarında iken başladı; o zamanlar yeni kurulan Halil Kamil stüdyosuna 25 lira maaşla girdim...”(1)

Sinema yaşamına 1939 yılında başlayan Kenç, Türk Sinema tarihi açısından önemli bir isimdir. Çünkü o, sinema tarihinde bir dönemi kapatıp yeni bir dönemi başlatan ilk yönetmendir.

Türk Sinema tarihi şu dönemlere ayrılarak incelenir:

1914-1923: İlk Dönem

1923-1939: Tiyatrocular dönemi

1939-1950: Geçiş Dönemi

1950-1970: Sinemacılar Dönemi

1970 sonrası: Yeni Sinema Dönemi (2)

Tiyatrocular Döneminin özelliği, adından da anlaşılacağı gibi, sinemanın

(*) Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi

tiyatrocunun bir yönetmen olan Muhsin Ertuğrul'un ve Darülbeydi (İstanbul Şehir Tiyatrosu) oyuncularının tekelinde olmasıdır. Özön'ün söyleyişleriyle Ertuğrul bu dönem boyunca, en yakın çalışma arkadaşlarına bile yönetmenlik olanağı vermeksizin bir sinema diktatörlüğü kurmuştur. Onunla iş yapan İpek Film'in de bütün Türkiye'de önemli bir sinema salonu ağını elinde tutması da, Ertuğrul'dan başkasının ortaya çıkmasını engelleyen bir nedendi (3). İşte Faruk Kenç bu tekel döneminde, tiyatrocular dışından ilk yönetmen olarak sinemaya girdi. Almanya'da Baerische Lebranstahl Für Lichtbudwesen adlı bir fotoğrafçılık okulunda eğitim gördükten sonra ülkeye döndüğünde **Taş Parçası**'yla (1939) yönetmenliğe başladı. Reşat Nuri Güntekin'in bir oyunundan uyarlanan filmde başrolünü ilk kez sinemaya geçen bir genç oynuyordu. Bu daha sonraki yıllarda Türk Sinemasının "İlk jönpromiye"si olarak dikkat çeken Suavi Tedü'yü (4).

Kenç'in ikinci filmi **Yılmaz Ali** (1940) ise Türk Sinema tarihine ilk polisiye ve serüven filmi denemesi olarak geçer. Esrarengiz olaylar ve kişiler, gizli geçitli esrarengiz mekanlarla dolu bu filmde Kenç, Amerikan Sinemasını örnek alarak bir prototip çizmekle yetinmiyor, alıcı aygıtı alışılmamış bir hareket veriyordu. Kenç aynı yıl çevirdiği **Kıvırcık Paşa**'dan sonra Ha-Ka Film'den ayrılıp Ses Film şirketine geçti ve ilk köy filmi olan **Dertli Pınar**'ı (1943) sessiz olarak çekip seslendirdi (5). Kenç'in bu filmi, Türk Sinemasını yapım açısından en çok etkileyen film olmuştur. O döneme dek sesli olarak çekilen filmler, bu örnekten sonra sessiz çekilerek sonradan seslendirilmeye başladı. Bu işlem film yapım sayısında önemli bir artış sağlamasının yanı sıra, Şener'in deyişiyle "herkes Mersin'e giderken bizim sinemamızın tersine gitmesi" anlamını taşıyordu (6). Kenç 1944'de İstanbul Film firmasının kurarak, film yapma işlerine girişti (7). Geçiş Döneminin ötesinde Kenç, 1950'de yeni yeni türler denedi, ilk kez "dizi" filmine girişiyor ve kahramanı olarak **Çakırcalı Mehmet Efe**'yi seçiyordu, **Çakırcalı Mehmet Efe** ve devamı olan **Çakırcalı Nasıl Vuruldu?** da. Her iki film büyük rağbet kazanınca Kenç iki yıl sonra, üçlünün son bölümünü çekti: **Çakırcalı Mehmet Efe'nin Definesi** (1952) (8). 1964 yılına kadar sinemada kalan Kenç, sinemacılar Döneminde de film çekmesine karşın, Geçiş Dönemi'nin en önemli yönetmeni olarak anılmaktadır.

FARUK KENÇ'İN FİLMOGRAFİSİ (9)

- 1939- Taş Parçası (Senaryo: Reşat Nuri Güntekin'in aynı adlı oyunundan Faruk Kenç)
- 1940- Yılmaz Ali (Senaryo: Vala Nurettin'in eserinden Faruk Kenç)
- 1940- Kıvırcık Paşa (Senaryo: Sermet Muhtar Alus'un eserinden Faruk Kenç)
- 1943- Dertli Pınar (Senaryo: Faruk Kenç)*
- 1944(1945)- Hasret (Senaryo: Mualla Kenç)
- 1944(1946)- Günahsızlar (Senaryo: Mualla Kenç)
- 1947(1946-48)- Karanlık Yollar (Senaryo: Faruk Kenç)

- 1948- Tuzak (Senaryo: Tahir Olgaç'ın eserinden Faruk Kenç)
1949(1950) Üvey Baba (Senaryo: Şemsi Arakon)
1950- Nam-i Diğer Parmaksız Salih (Senaryo: N. Fazıl Kısakürek'in eserinden Faruk Kenç)
Çakırcalı Mehmet Efe (Senaryo: Murat Sertoğlu'nun eserinden Faruk Kenç)
Çakırcalı Nasıl Vuruldu (Senaryo: Faruk Kenç)
1951- Kendini Kurtaran Şehir (Senaryo: B. Kemal Çağlar, Sinan Korle, Sara Korle)
Hürriyet Şarkısı (Senaryo: Cevdet Perin'in eserinden Faruk Kenç)
1952- Çakırcalı Mehmet Efe'nin Definesi (Senaryo: Faruk Kenç)
Kanlı Çiftlik (Senaryo: Faruk Kenç)
1953- Köroğlu-Türkan Sultan (Senaryo: Faruk Kenç)
1954- Nasrettin Hoca ve Timurlenk (Senaryo: Zeki Alpan)
1955- Hayatımı Mahveden Kadın (Senaryo: Bülent Koral)
Kaybolan Gençlik (Senaryo: Günal Kardeşler)
1957- Çölde Bir İstanbul Kızı (Senaryo: Esat Mahmut Karakurt'un eserinden Faruk Kenç)
1959- Peçeli Efe (Senaryo: Faruk Kenç)
Ölmeyen Aşk (Senaryo: Faruk Kenç)
Felaket Yolu (Senaryo: Janos Varnay)
Annemi Arıyorum (Senaryo: Faruk Kenç)
1960- Boşver Doktor (Senaryo: Faruk Kenç)
1964- Çöl Kanunu (Senaryo: Faruk Kenç)
Hülya
Yörük Osman Efe
Çeşitli Belgeseller

FARUK KENÇ İLE SÖYLEŞİ

GEÇİŞ DÖNEMİ VE KOŞULLAR

Soru- Faruk Bey, Muhsin Ertuğrul tekeline siz kırdınız., bunu nasıl başardınız, ne tür engellerle karşılaştınız?

Yanıt- Halil Kamil benim akrabam oluyordu. 1933 senesinde yalnızca İpek Film vardı, film yapımı onun tekelindeydi. Zaten başka stüdyo da yoktu. Filmler de sesli olarak çekiliyordu. İşte bu arada Halil Kamil bir stüdyo yapmaya başladı. Ben bunu duyunca ona müracaat ettim, yanınızda çalışmak istiyorum dedim. O da beni yanına aldı. Henüz stüdyo yapılmadığı için ben afişleri, resimleri siliyor, temizliyordum. İşte sinemaya böyle başladım. Sonra stüdyo yapıldı. Stüdyo dedim

diye öyle büyük, konforlu birşey sanmayın. Dört duvarı olan bir garaj. Şişli'de bir Migros vardı, şimdi yıkıldı, onun yerindeydi stüdyo. Migros ve caminin köşesine kadar geliyordu. Halil Kamil, o zaman otomobil tamirhanesi olan bu yeri stüdyoya çevirmek için aldı (10). Ben çok meraklıyım, hemen stüdyoya gittim, hiçbir şey yok. Bir film makinası var, bir de ses tutma makinası var. Halil Kamil o zaman Rus Filmleri getiriyordu, onların arasına yerli sahneler ilave ettik, Dümbüllü gibi, dansöz gibi, o filmlerin mevzuuna göre bir yerini bulup oraya yerleştiriyorduk. O sırada İpek'çiler de film çekiyorlardı. Ben baktım, birşeyler yapıyoruz ama bilgimiz yok, anladım ki dışarıda okumadan bu iş yürümeyecek. Aileme Amerika'ya gidip sinema okumak istediğimi söyleyince kıyamet koptu. Çünkü filmciliği serserilik olarak görüyorlardı. "Doğru dürüst birşey tahsil et, doktor ol, mühendis ol" diye söylendiler, izin vermediler. Ama ben gideceğim diye inat ettim. O zaman herşey ucuz, ama bende para yok. Nihayet annemi kandırdım. Zaten babamla annem ayrılmıştı. Annem ufak bir parayla Almanya'da okumamı kabul etti. O zaman Almanya'da Münih'te Bavyera Devlet Fotoğrafçılık Okulu var, oraya gittim. Şunu da söyleyeyim: Buradan Romanya tarihiyle, Köstence tarihiyle Romanya'ya gidiş o günkü parayla 25 liraydı. Ayda 70 lira yolluyorlardı, ben o parayla okudum. Yanlış benim bir şanssızlığım oldu, 1934'de sesli film çıkalkı bir-iki yıl olmuştu. Münih'deki okulun film kısmı o yıl kapanmıştı. Yine de ders verilirken bu konularda da az çok bilgi veriliyordu. Oradaki okulu bitirdim. O zamanlar Almanya'daki en meşhur stüdyo Ufa. Bu kez oraya başvurduğum, ancak o sırada staj yapmakta olan iki İtalyan'ın stajlarını tamamlamasını beklemek zorunda olduğumu belirttiler. Bu arada belki başka bir imkan bulurum diye Fransa'ya gittim, baktım orada da imkan yok. Bir-iki filmde seyirci olarak kaldım, çalışmama izin vermediler çünkü orada sendika var. Ben herhangi bir asistanın yerine çalışayım, parayı o alsın dile önerdim ama tembelliğe alışır diye kabul etmediler. Sonuçta ben staj göremedim. Ufa'da da beni oyaladıklarını anladım, Türkiye'ye döndüm. Türkiye'de İpekçiler' den başka film olayı yok, ne stüdyo olayı var ne de teşebbüs. Herşey Muhsin'in idaresi altında, daha doğrusu tekeli altında. Şehir Tiyatrosu oynuyor, Muhsin Bey çekiyor. Ben onun yaptığı filmleri hiç beğenmedim, çok tiyatro kokuyordu, jbenice filminden haberi yoktu, filmin f'sini bilmiyordu. Ecnebi filmleri alıyor, onları Türkçe'ye çeviriyorlar sonra da aynı sahneleri çekiyorlar. Mesela **Bataklı Damın Kızı, Cici Berber, Şevhet Kurbanı** gibi filmler hep böyle çevrildi. Tabi orijinali gibi olmasına imkan yok. Benim kanaatime göre yüzüne gözüne bulaştırıyordu. Bu durum böyle sürerken ben Halil Kamil'in yanına girdim. Girdim ama ne lamba var, ne projektör var, nasıl film çekeceğimiz belli değil. Halil Kamil İzmir Fuarı'ndan iki-üç tane askeri ışıldak aldı getirdi. Ama o ışığı kullandığımız zaman müthiş lekeler yapıyordu, önlerine camlar koyarak biraz düzelttik. O sırada, Halil Kamil zamanın meşhur oyunu Taş Parçası'nı çok iyi oynayan Raşit Rıza ile anlaştı. Bu arada bana da film çevirteceğini, bir senaryo hazırlamamı söyledi. Ben bir taraftan senaryo hazırlıyorum, öte yandan da Raşit Rıza hazırlık yapıyor, dekoru hazırlıyor. Ancak artist bulmakta güçlük çekiyoruz, çünkü

Şehir Tiyatrosu dışında artist bulmak çok zor. Suavi vardı, Şehir Tiyatrosu'ndan ayrılmış, bir de çocuk tiyatrosunda oynayan Nevzat Okçugil. Bu koşullarda filmin ilk sahnesini bitirdik, yıkadık. Aşağıda projeksiyon salonu var, orada seyrediyoruz. Bu arada Halil Kamil gelmiş, burada ne yapıyorlar diye sormuş. Makinist “bugün film çektiler onu seyrediyorlar” deyince izlemiş ve beğenmiş. Biz Halil Kamil'in gelip izlediğini duyunca ödümüz koptu, ya beğenmez de film yarıda kalırsa diye, ama korktuğumuz başımıza gelmedi. Böylece filme devam ettik ve ben de filmciliğe başladım. Eğer Raşit Rıza bana o imkanı vermeseydi, Halil Kamil bana hiçbir zaman film yaptırmayacaktı, zaten cimri bir adamdı. Stüdyoya geldiği zaman önce çöp kutularını dolaşır, ne kadar film atmışız diye. Ondan sonra **Taş Parçası** (1939) çıktı, beğenildi. Arkasından **Yılmaz Ali**(1940) diye bir film yaptım., Vala Nurettin'in hikayesiydi, ben senaryolaştırdım. Arkasından Sermet Muhtar'ın **Kıvırcık Paşa**(1940) kitabını senaryolaştırdım. Üç filmi çektikten sonra para yüzünden patronla anlaşmazlık çıktı aramızda. Halil Kamil'den ayrıldım ama film çekme hevesim de kursağımda. **Ölmeyen Aşk**'ı çekmek istiyorum, planlıyorum Almanya dönüşünde. Filmde oynaması için bir kız arıyorum, öyle çok özellik aradığım falan yok ama hiçbir aile kızının oynamasına izin vermiyor. Hangi aileye gitsek tersliyorlar, neredeyse dövecekler, biz sizin bildiğiniz ailelerden değiliz, namuslu aileyiz gibi gerekçeler öne sürüyorlar. Ben elimden geldiğince anlatmaya çalıştım bu işin namusla ilgili olmadığını ama bir bayan oyuncu da bulamadım. Dolayısıyla **Ölmeyen Aşk**'ı da çekemedim. Ben birşeyler yapma isteğiyle sürekli çabalıyorum. Stüdyo olanakları olmadığı için İpek'çilere başvuruyorum, onlar biz silahımızı düşmana vermeyiz diyorlar. Hatta şöyle bir öneride bulundum; ben filmi yapayım beğenirseniz alın, beğenmezseniz parasını ben vereyim. Bunu da kabul etmediler. Çünkü Muhsin'den çekiniyorlar. O olmasa film yapamayacaklarını düşünüyorlar. Düşündüm ne yapabilirim diye. Baktım dublaj film yapıyorlar, yani Türkçeleştiriyorlar, ben neden böyle birşey yapmayayım deyip **Dertli Pınar**'ı çektim(1943). Baştan aşağı dublaj yapmak süretiyle bir film meydana getirdim. Böylece Türkiye'de ilk kez tamamen sessiz bir film çekip dublaj yapmış oldum. Ondan sonra, şimdi de olduğu gibi herkes film yapmaya başladı. Öyleki yılda 200-300 film çekilir oldu. Bu Colomb'un yumurtasına benziyor. Colomb “yumurtayı dik tutabilir misiniz” diye sormuş, herkes uğraşmış yapamamış. Colomb vurmuş yumurtayı oturtmuş. İşte ben de O'nun yumurtası gibi film yaptım, böylece herkes film yapmaya başladı. Ben bunu yapmasaydım belki Türk Filmciliği bu kadar ilerlemeyecekti. İşte benim film serüvenim böyle başladı. Zaten o dönemler kimse sinemayla, filmcilikle ilgilenmiyordu. Yabancı filmleri gösteriyorlar, yerli film yapalım diye girişimde bulunmuyorlardı. Zaten imkan yoktu. Ben 1964'te son filmimi yaptım, bıraktım. Yoruldum ya da yaşlandığım için değil. Artistlerin yalancılığından bıktım. Sözlerini tutmazdılar, sabah 10.00'da gelecekler mesela, biri 11.00'de gelir, diğeri 13.00'de gelir. Bunların karşılıklı sahneleri var, kafayı üşütecektim, bir değil iki değil. Ya da en kalabalık sahneyi çekeceğiz, burada da en önemli insan gelmez. Sonra öğrenirim ki dublaja gitmiş. Bana söylese

çözümleyeceğim, çünkü dublajdan alacağı para 20 lira, ben 3-4 bin harcıyorum. Yani başa çıkmak çok zordu, bıktırdılar beni, tövbe edip ayrıldım.

Soru- Faruk Bey, o dönemin oyuncularıyla ilgili olarak pek sizin düşüncenize katılan yok gibi. Çünkü bugünle geçmişi karşılaştıran eski sinemacılarımız, en önemli farkın disiplin olduğunu belirtiyorlar. O dönemde işe saygının çok önemli olduğunu söylüyorlar. Bu bir çelişki değil mi?

Yanıt- Bir yönüyle haklı olabilirler, Şehir Tiyatrosu sanatçıları dışındakiler, yani tuluat tiyatrosundan gelen sanatçılar gerçekten disiplinliydi ama diğerleri sözlerini hiç tutmazdı. Tuluatten olanlar 8.00 dediysek 8.00'de gelirdi, beş geçe değil. Belki aklınıza niçin öyleyse Şehir Tiyatrosu ile çalıştınız diye bir soru gelebilir. Bu küçük tiyatrolar yaz gelinci turneye çıkarlardı, ülkenin pekçok yanına dağılırlardı. Biz de mecburen diğerleriyle çalışırdık.

Soru- Yani tiyatro dışından hiçbir oyuncu yoktu, öyle mi?

Yanıt- Hiç yoktu. Ama bir süre sonra, halk alışmaya başladı. O zaman artist mecmuası vardı, onlarla birlikte bir müsabaka yaptık(11). O müsabakadan Ayhan Işık, Belgin Doruk ve Mahir Özerdem çıktı. Bu arada karakter oyuncusu olarak Vedat Karaokçu vardı, Kadir Savun vardı. Bu oyuncular ilk olarak benim filmlerimde oynadılar. Daha birçok oyuncu var, bugün bile oynuyorlar. Örneğin Tarık Tekçe'yi ben iyi adam olarak oynattım sonradan kötü adam oldu. İşte Muhsin Bey haricinde Türk Sinemasının başlangıcı böyle.

Soru- Peki Faruk Bey, o dönemde başka kimler vardı Türk Sinemasında? Onlar nasıl giriyordu sinemaya.

Yanıt- Öyle hikayeler var ki... Mesela yahudi adamın biri Almanlar geldiği zaman Çekoslovakya'dan kaçıp Türkiye'ye geliyor(12). Adam şovmen. Bu arada Basın-Yayın da böyle birini arıyor. Halil Kamil bunu duyunca adamla iki yıllık bir anlaşma yapıyor ve bu adam artık benim diyor. Basın-Yayıncılar Kamil'in bu çıkarıcı tavrını kavrayınca onunla iş yapmıyorlar, adam kalıyor elinde. Kamil bu adama film çevirtti Reşat Nuri'nin **Hüllecisi** ve **Duvaksız Gelin**. O kadar berbat birşey yaptı ki sansür reddetti. Çünkü adamın sinemayla hiç ilgisi olmamış. Ama yahudi akıllı, ben daha önce film çektim diyor. Oysa ben daha ilk sahnede anladım çekmediğini. Olmadı işi. O sıralar Halil Kamil El Hamra sinemasını işletiyordu. Adam burada biletçilik yapabildi ancak. Böyle kişilerin dışında sinemacılar da vardı tabii. Benim zamanımda Turgut Demirağ vardı mesela, Amerika'da eğitim görüp gelmişti. Şadan Kamil vardı, o da benim akrabam olur. Sonra benimle birlikte **Dertli Pınar**'ı çeviren Baha Gelenbevi vardı, Sonra Sırrı Gültekin çıktı, daha da vardı. (13)

Soru- Faruk Bey, o dönemdeki insan ilişkilerinden de biraz söz eder misiniz? Örneğin işbirliği, dayanışma var mıydı çalışanlar arasında?

Yanıt- Hiç yoktu, aksine birbirimizin gözünü oyardık. Bir rejisör var diyelim, ikinci bir rejisör geliyor, tabi o filmde iki rejisör çalışamaz. Ayrı filmlerde de çalışsalar rekabet çok olurdu, kim daha iyi film çekecek diye. Herkes de kendisinin iyi oyduğunu iddia ederdi.

Soru- Dayanışma amacıyla yapılmış bir çalışmadan da mı söz edemezsiniz?

Yanıt- Ben ilk defa Yerli Film Yapanlar Cemiyeti diye bir cemiyet kurdum (14). Bir müsabaka düzenledik, en iyi film, en iyi senaryo gibi seçimler yapalım diye. Seçimde filmciler vardı, bir de mecmua. (Filmeridis) Bu ilk teşebbüse tamamen ilk ben ayak oldum (15).

Bir başka konu şu. Ecnebi filmler de %70 vergi verirdi, yerli filmler de %70 verirdi. Bu filmciliğimiz adına olumsuz bir durumdu, çok uğraştık ve sonunda yerli filmin vergisini %20'ye düşürdük. Filmlerin çoğalmasının en önemli bir nedeni de bu vergilerin düşürülmesi oldu (16).

Soru- Sizde yarışmaların güdüleyici bir etkisi oldu mu, kazanmak için daha iddialı filmler yapıldı mı örneğin?

Yanıt- Bu konuda maddi bir etki olamazdı zaten, belki manevi bir etkisi oldu. Böyle bir film yapalım da yarışmada başarılı olalım diye bir çaba olmadı hiç. Ayrıca bugün de kazanma isteği sadece parasal nedenlere dayanıyor, iyi film yapma kaygısına değil.

Soru- Faruk Bey, film yaparken konuları nasıl, neye göre seçiyordunuz?

Yanıt- Ben senaryolarımı kendim yazıyordum.

Soru- Siz yazarken de belli konuyu seçmek durumundasınız.

Yanıt- Bütün mesele buydu zaten. İlk zamanlar Türk Filmlerine avam bir kesim gidiyordu. Biz de o halkı sinemaya çekmek için filmler yapıyorduk sözde. Mesela kimimiz dini ele alıyordu, kimi göbekten hoşlanıyorlar diyordu, kimi de melodram çekiyordu. En çok melodram sevildiği için, biz de mecburen melodram çekiyorduk isteyerek olmasa da. Bugün çok şükür ki o mecburiyet yok, herkes istediğini çekebiliyor. Bizim zamanımızda öyle değildi, zaten elimizdeki para mahduttu, az bir paramız vardı. O parayı batırmamak için de halk ne istiyor, ne

seviyor o şekilde yapıyorduk filmi.

UNUTAMADIKLARINDAN...

Soru- Faruk Bey, siz uzun yıllar Türk Sinemasına hizmet ettiniz. Bu süre içinde mutlaka unutmadığınız anılarınız vardır. Bunların Türk Sinemasına ışık tutacağına inanıyoruz.

Yanıt- Anılar... Anlatmakla bitmez... **Hasret** (1945) filmini çekiyoruz Abant'da. Rol icabı bize 10 tane atlı lazım. Sağa sola haber yolladılar, 10 atlı gelecek. Evvela imam efendi geldi, pazarlık ettik. Adam başına atıyla beraber 10 bin liraya anlaştık. Filmde Oya Sensev başrolde oynuyor, atlılar onu kaçıracak. Kaçırırken bütün köy peşlerine düşüyor, o da kaçmak için göle atlıyor, böyle bir öykü işte. Çekim bitti 10'ar bin liradan 100 bin lirayı verdik gittiler. Tam gittiler, bir tanesi geri döndü geliyor. Herhalde birşey unuttular diye düşündüm. Gelen imam efendiydi ve az para verdiğimizizi söylüyordu. Atın birinin üzerine iki kişi bindi diye 10 bin lira daha istiyor. Çok sinirlendim, parayı vermedim, o da gitti.

YÖNETMEN KENDİNİ DEĞERLENDİRİYOR

Soru- Kendinizi değerlendirir misiniz, sizce nasıl bir yönetmendisiz?

Yanıt- Ben hiçbir zaman kendimi beğenmiş bir yönetmen olmadım. Yaptığım filmler içinde de öyle çok beğendiğim bir film yok. Bunun bazı nedenleri var tabii. Öncelikle para sıkıntısı vardı. İkinci olarak ham film sıkıntısı vardı. Üçüncü neden artistlerdendi. Onların tek bir film çekmeye hiç zamanları olmuyordu. Bir ayda iki-üç film birden çeviriyorlardı. Size şu saatte geleceğim diyorlar gelmiyorlar, siz de zamanınızı istediğiniz gibi değerlendiremiyorsunuz. Ya da geliyor, acelem var diyor, kötü oynuyor, tekrarlayamıyorsunuz, çünkü film yok. Yani kısaca pek çok neden yüzünden de öyle çok beğendiğim bir filmim var diyemiyorum. Yine de **Ölmeyen Aşk** (1959) içlerinde en iyisiydi diyebilirim. Onu çektiğim zaman hem film hem de para vardı.

Soru- Varolan koşullarda bile olsa, Türk Sinemasında daha iyi şeyler yapılamaz mıydı, koşullar zorlanamaz mıydı?

Yanıt- Hayır, imkanı yok, maddi anlamda imkanı yok. Doğru dürüst bir stüdyo yok, evlerin içinde filmler çekiliyor, lokal çekim daha ucuz oluyor deniliyor ama bunlar hiçbir zaman stüdyoda çekilen filmler gibi olmuyor. Güzelce dekorunu kurarsın, lambaları istediğin gibi ayarlarsın, bu imkan yok tabii. Olmayınca da iyi bir film çıkmasına %60 imkan yok, ancak %40 şansınız var.

DEVLET KATKISI

Soru- İmkanlarınız olmamasının suçlusu kim?

Yanıt- Devlet. Devletin bir stüdyo yapıp isteyene kiralaması lazım. Kiralayacak, yeni makinalar alacak, herşeyi alması gerek. Bir filmci oraya girdiği zaman, filmi bitirip çıkmalı.

Soru- Cumhuriyetin kurulmasından sonra, devletçilik anlayışı neden bu alana yanısımadı dersiniz?

Yanıt- Devlet bizim zamanımızda yerli filmlerden alınan vergiyi %20'ye indirdi. Bunun için çok uğraştık, tek yaptıkları olumlu katkı bu oldu. Dışarıdan gelecek filmlerin vergilerini düşürmelerini sağlayamadık. Baştakiler bu işi bilmiyor, ne kadar büyük reklam olduğunu kavrayamıyorlardı. Hala da anlamış değiller. Şimdi Kültür Bakanlığı film yaptırıyor, bundan kim istifade ediyor? Aslında amaç insanların para kazanmasını sağlamak. Ama öyle olmuyor. Filmci parayı cebe atıyor, çok az bir parayla filmi çekiyor. Yine figüranı, çalışanı, artisti sıkıntıda. Zaten en büyük parayı baş kadın ve erkek artist alıyor, öteki zavallılar sürünüyor.

ÖRGÜTLÜLÜK

Soru- Fransa'da sendikaya üye olmadığınız için çalışmamışsınız örneğin, siz hiç Türkiye'de böyle bir örgütlülük denediniz mi?

Yanıt- Sözde vardı. Rejisörler bir dernek kurdular, faydası yok. Senaristler de öyle. Yani bu girişimler pek işe yaramadı. Zaten sonra Yerli Filmciler Cemiyeti kapandı gitti. Bizde cemiyetler parayla yürüyor. Başta ben vardım, kira, sekreter gibi giderleri ben cebimden ödüyordum. Sonra ben ayrıldım, başka biri geldi, o da parayı ödemeyince cemiyet kapandı. Yani bizde cemiyetçilik diye birşey yok. Hep tek tek birbirimizin ayağını kaydırmaya çalışıyoruz. Mesela bir filmci Ankara'ya filmini götürüyor, film herhangi bir sebeple sansüre takılıyor. Diğerleri sanki düşman yenilmiş gibi seviniyorlar. Oysa onun başına gelen hepimizin başına gelebilir, bu hala böyle, malesef böyle.

SANSÜRE TAKILANLAR

Soru- Filmlerinizden sansüre takılanlar oldu mu, neler yaşadınız?

Yanıt- Sansür konusunda tutarlı bir işleyiş yoktu (17). Bir filmde bıraktıklarını öbür filmde kesiyorlardı. Önce senaryoyu kontrol ediyorlar, bazı değişikliklerle çekebilirsiniz diyorlar. Bu ne demektir, düzeltmeleri yaptığınızda

filmi çekebilirsiniz. Filmi çekip götürüyorsunuz, orasını burasını kesiyorlar, olmamış diye. Mesela Amerikan sansüründe, yanlış hatırlamıyorsam 10 tane belirli hadise vardır. Polise rüşvet vermeyeceksin, subayı küçültmeyeceksin gibi. Bizde böyle bir şey yok. O gün sansüre gelen adam karısıyla kavga etmiş, sınırları bozuk, herşeye takılıyor, filmi kesip biçiyor. **Günahsızlar** diye bir film çekiyorum, bir balıkçı köyünde geçiyor. Bir kahpe ve kızı var, kadın vuruluyor, kızı ortada kalıyor. Köyün muhtarı kızı alıyor bir akrabası çıkana kadar dursun diye bir balıkçı ailesinin yanına veriyor. Balıkçının genç oğlu kıza aşık oluyor. Sansür heyeti, bir kahpenin kızına aşık olunmaz diye bu bölüme takıldı. Gerçek hayatte neler oluyor oysa, adam kadını umumhaneden alıp evleniyor mesela. Böyle şeyler olsa da, filmde olmaz diye tutturdular, çok uğraştık olmuyor. O zaman araya birilerini soktuk da geçirttik filmi, bu yol her zaman geçerliydi. Bunun gibi hadiseler çok, yakın plan göğüs gösteremezsiniz, subayın karısı başkasıyla sevişemez, daha pekçok şey.

Soru- Meslek yıllarınızda oldukça sıkıntı çekmişsiniz.

Yanıt- Benim çektiğim sıkıntıları şimdiki insanların bilmesine imkan yok. Kadın diyorsun, elini sallasan ellisi. Onun için o devri anlatmama imkan yok.

VE YILDIZLAR

Soru- Biraz da o dönemin yıldızlarından söz edermisiniz?

Yanıt- Yıldızlarla ilgili zamanlama problemlerinden söz etmiştim, bir de kapris sorunumuz vardı. Şimdi rekabet çok fazla olduğu için o kadar kapris yapmıyorlar, belki biraz daha dürüst çalışıyorlar. O zaman yıldız oldukları için hiç çaba göstermiyorlardı. Mesela ismini vermeyeyim, ünlü bir yıldız senaryoyu hiç okumazdı, zaten çoğunun ilk mektep tahsili bile yoktu, okuma yazma bilmeyen yıldızlar vardı.

Soru- Bu söz ettikleriniz sinemacı için gerçekten zor...

Yanıt- Elbette. Film çekerken istediğimin yarısını bile yapabilsem tatmin olabilirdim, ama bu bile o kadar güçlü ki.

GÜNÜMÜZ SİNEMASINA BAKIŞI

Soru- Peki, Türk Sinemasını genel olarak değerlendirir misiniz, yani şimdiki dönemle sizin dönemi karşılaştırdığınızda neler söyleyebilir siz?

Yanıt- Ben yerli filmleri televizyonda seyrediyorum, konu itibariyle bizim zamanımızdan çok ileri. Fakat gerek teknik, gerek oyun itibariyle fark

göremiyorum. Herşey oyuncunun kabiliyetine bağlı. Kabiliyetli artistler var, şimdi adını söylemeyeceğim, onların filmleri başarılı oluyor.

VE BUGÜNÜ

Faruk Kenç son filmini (**Çöl Kartalı**) 1964'te çekmiş ve başka bir işte çalışmamış. İlk eşi Mualla Kenç'ten bir oğlu, ikinci eşi Belgin Doruk'la evliliğinden bir kızı (Gül) var. Anılarıyla kaplı duvarları, eski eşyalarıyla dolu evinde yalnız yaşıyor ve anılarını yazıyor. (Şubat 1993, Faruk Kenç'in evi)

NOTLAR

- 1- Giovanni Scognamillo (Ak.) **Türk Sinema Tarihi I.** Metis Yayınları, İstanbul: 1987, s. 79.
- 2- Bu sınıflama için bkz.
Nijat Özön. **Karagözden Sinemaya.** Kitle Yayınları, Ankara: 1995./**Türk Sinema Tarihi.** İstanbul Artist Yayınları: 1962./**Sinema.** Hil Yayınları, İstanbul: 1985.
Erman Şener. **Yeşilçam ve Türk Sineması.** Kamera Yayınları, İstanbul: 1970.
Atilla Dorsay. **Sinemamızın Umud Yılları.** İnkilap Kitabevi, İstanbul: 1989.
Oğuz Makal. **Sinemada Yedinci Adam.** Marş Matbaası, Ankara: 1985.
- 3- Nijat Özön. 1995, **A.g.k.**, s. 22.
- 4- Agah Özgüç. **100 Filmde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması.** Bilgi Yayınevi, Ankara: 1993, s. 18.
- 5- G. Scognamillo. **A.g.k.**, s. 81.
- 6- Erman Şener. **A.g.k.**, s. 31.
- 7- Zahir Güvemli. **Sinema Tarihi.** Varlık Yayınları, İstanbul: 1960, s. 247.
- 8- G. Scognamillo. **A.g.k.**, s. 82
- 9- Film yapım yıllarına ilişkin ilk bilgiler: Agah Özgüç. **Türk Filmleri Sözlüğü Cilt I.** Se-Sam Yayınları, İstanbul.
Panartez içinde verilen yıllar: Nijat Özön. **Türk Sinema Kronolojisi.** Bilgi Yayınevi, Ankara: 1968.

Tarihsiz filmler: Atilla Dorsay, Turhan Gürkan. **Sinema Ansiklopedisi.** (Gösteri dergisi eklerinden) Hürriyet Yayınları, İstanbul.

- 10- Halil Kamil'in kurduğu bu stüdyo HA-KA FİLM (1938) adını taşıır.
- 11- Bu yarışma 1952 yılında Yıldız Dergisi tarafından düzenlenmiştir. (Ağah Özgüç. **Türk Sinemasında İlkler.** Yılmaz Yayınları, İstanbul: 1990, s. 114.
- 12- Bu kişi Adolf Körner'dir ve sözü edilen filmleri daha sonra yapılan düzeltmelerle sansürden geçip gösterime girmiştir. (G. Scognamillo. **A.g.k.**, s. 37)
- 13- Geçiş Dönemi sinemacıları: Faruk Keleş, Şadan Kamil, Baha Gelenbevi, Turgut Demirağ, Şakir Sırmalı, Çetin Karamanbey, Aydın G. Arakon, Orhon M. Arıburnu, Ferdi Tayfur, Talat Artemel, Hadi Hün, Kani Kıpçak, Cahide Sonku, Vedat Örfi Bengü, Seyfi Havaeri ve Adolf Körner(Nijat Özön. **A.g.k.**, 1995, s. 27.)
- 14- Yerli Film Yapanlar Cemiyeti. Kuruluş: 1946. Cemiyet İdare Heyeti: Faruk Keleş başkanlığında İhsan İpekçi, Turgut Demirağ, İskender Necef, Murat Köseoğlu, Necip Erses, Fuat Rutkay, Refik K. Arduman, Hikmet Yıldız veğ Yorga Saris.(Filmeridis, Yerli Film Yap. Cem. Dergisi, 1946.)
- 15- Flimeridis'te yayınlanan müsabaka ilanı: "YERLİ FİLM YAPANLAR CEMİYETİ" memleketimizde milli filmciliğin inkişafına çalışanları teşvik gayesiyle muhtelif ve müteaddit müsabakalar tertibine karar vermiştir. Bunlar hakkında şimdiden izahat vermeyi faydalı buluyoruz... Birinciliği ve ikinciliği kazanan sanatkarlara maddi ve manevi yüksek kıymette hediyeler verilecektir. (1946)
- 16- Bu vergi indirimini N. Özön %25 olarak belirtir ve bu uygulamanın olumsuzluğunu vurgular: "Bunun üzerine bir altına hücumdur başladı. Film şirketleri mantar gibi çoğalırken, izleyicinin artışıyla birlikte yerli film sayısı da çoğalmaya başladı. Ama filmlerin niteliğinde bir değişiklik olmadı." (Nijat Özön. **A.g.k.**, 1995, s. 315.)
- 17- O dönemde filmlerin denetimi, 1939 yılında çıkarılan "Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname" ye göre yapılıyordu. İçişleri Bakanlığı'nın Bakanlık ileri gelenlerinden seçeceği birinin başkanlığında, Emniyet Genel Müdürlüğü, Genel Kurmay Başkanlığı, Basın ve Yayın Genel Müdürlüğü, Milli Eğitim Bakanlığı'ndan birer temsilciden oluşan beş kişilik kurul, senaryo ve filmleri denetlemekteydi. (Nijat. Özön. 1995, **A.g.k.**, s. 60.)