

GELİŞİM

sinematek.tv

7/9

SİNEMA

AYLIK SİNEMA—VIDEO DERGİSİ

EKİM 1984 -2 50. TL

DOSYA

Yeni mevsimin tüm filmleri

NIJAT OZON

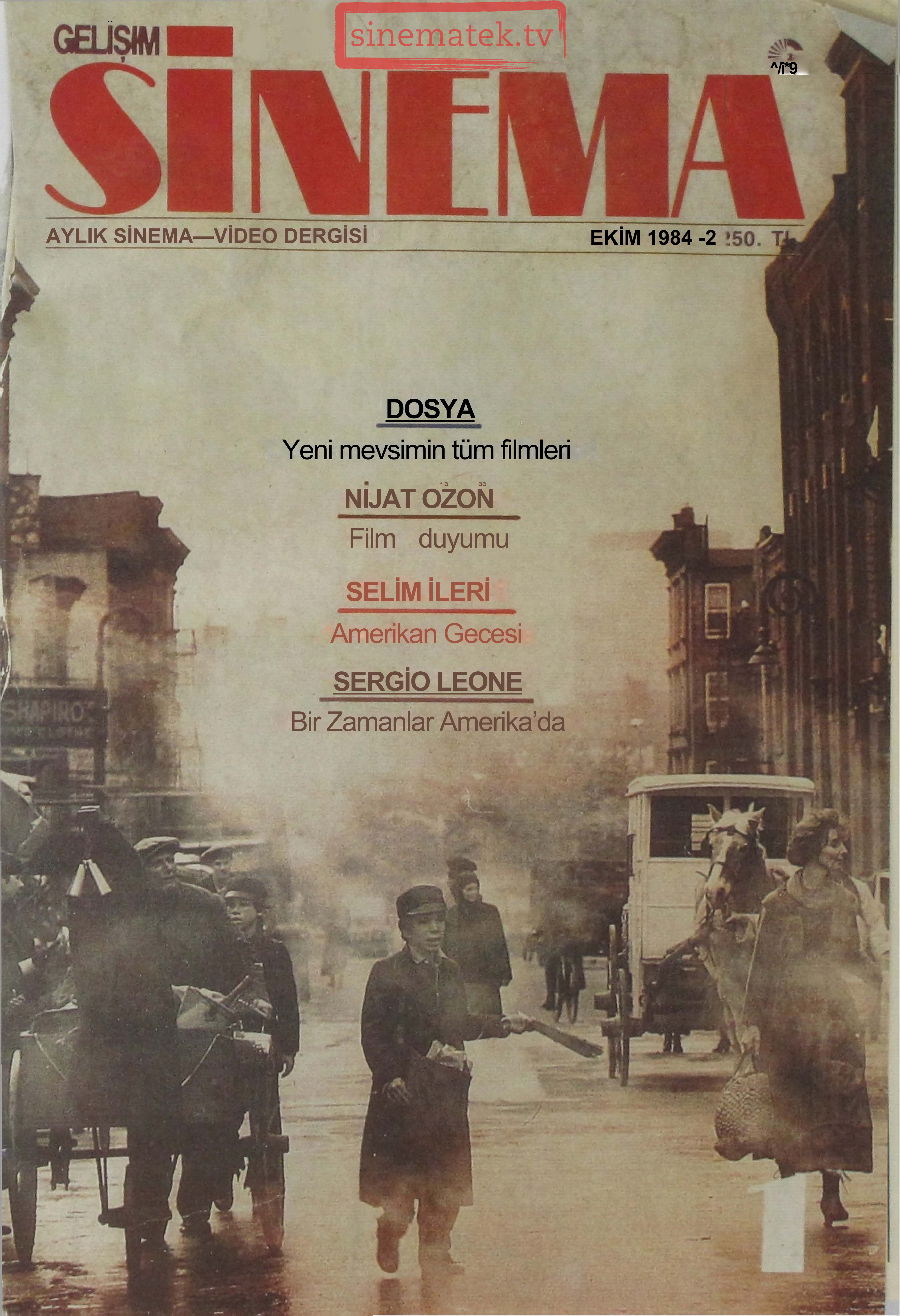
Film duyumu

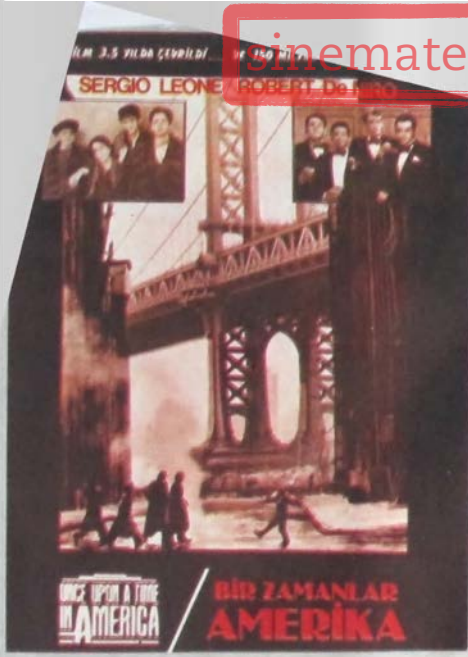
SELİM İLERİ

Amerikan Gecesi

SERGİO LEONE

Bir Zamanlar Amerika'da





- | | | |
|-----------------------------------|---------------------------------|--|
| 1-) İLK KAN 2
First Blood 2 | : Costa Graves | : Sylvester Stallone |
| 2-) TARZAN
Geystoke Of Tarzon | : Hugh Hudson | : Christopher Lambert-
Rolp Richardson Ian Holm |
| 3-) DÜNYANIN ÖTESİ
Gremlins | : Steven Spielberg
Joe Dante | : Zach Galligan-Phoebe Cates
Hoyt Axton |
| 4-) SÜRGÜNLER
Gulag | : Roger Young | : David Keith-Nancy Paul-
Malcolm Me Dowell |
| 5-) İNSAN DEĞİLDİR
Classe 1984 | : Mark Lester | : Perry King-Menie Lynn Ross
Timothy van Patten |
| 6-) POLİS OKULU
Police Academy | : Hugh Wilson | : Steve Guttenberg-Kern
Cattroll-George Gaynes |
| 7-) TUAREG | : Enzo G. Castellari | : Marie Harmon |

1000 ÇALIŞANIN İÇİN 1000 ÇALIŞANIN İÇİN 1000 ÇALIŞANIN İÇİN

- | | | |
|---|-------------------|---|
| - CEHENNEMDEN KAÇIŞ
Purple Hearts | : Sydney J. Furie | : Ken Wahl-Cheryl Ladd |
| 9-) KRALLAR SAVAŞIYOR
Excalibur | : John Boorman | : Niall Terry-Helen Mirren
Nicholas Clay |
| 10-) MİHRACENİN GÖZDESİ
The Far Pavilion | : Peter Duffel | : Ben Cross-Omar Shorif-
Amy Inving John Gielgud |
| U-) CANLAR KİMİN İÇİN
ÇALİYOR
For Whom The Bell Tolls | : Jack Smight | : Max von Sydow-Irene Papas
Eli Wallach Henry Sylva |
| 12-) HALK DÜŞMANI
Mesrine | : Andre Genoves | : Nicolas Silberg-Caroline
Aguilar |
| 13-) ÖLÜME ÇEYREK VAR
Mystere | : Carlo Vanzina | : Carole Bouquet John Steiner
Gabrielle Tinti |
| 14-) BİR ZAMANLAR AMERİKA
Once Upon A Time in
America | Sergio Leone | : Robert de Niro-James Wood
Elisabeth Me Govern-Burt
Young-Joe Pesci-Treat
Williams-Tuesday Weld |



SARAY
filmcilik ltd. şti.

SİNEMA'

AYLIK SİNEMA VE VIDEO DERGİSİ

EKİM 1984 SAYI: 1

Sahibi Gelişim Basım ve Yayım A.Ş ve Süreli Yayınlar A.Ş
adına
ERCAN ARIKLI

Genel Yayın Yönetmeni:
BURÇAK EVREN

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
CELAL YILDIRIM

İÇİNDEKİLER

5

84/85 SİNEMA MEVSİMİNDE
İZLEYECEĞİMİZ YABANCI FİMLER
İbrahim Altınsay, Nezih Coş, Sungu Çapan

24 İMPARATORLUK YENİDEN SALDIRIYOR <i>İbrahim Altınsay</i>	46 YILMAZ GÜNEY'İN SİNEMASI <i>Burçak Evren</i>
30 BİR ZAMANLAR AMERİKA'DA <i>Çev: Nezih Coş</i>	48 YARATICILARI İLE AYNA ÜSTÜNE BİR AÇIKOTURUM
32-33 SERGIO LEONE ANILAR ÖLDÜRÜLEMEZ	52 KANLI SİNEMA <i>Çev: Bertan Onaran</i>
36 AMERİKAN GECESİ <i>Selim İleri</i>	61 KARTALLAR YÜKSEK UÇAR HÜSEYİN KARAKAŞ İLE SÖYLEŞİ
40 FİLM DUYUMU <i>Çev: Nijat Özön</i>	62 FESTİVALLER <i>Sungu Çapan</i>
43 GIAN-MARIA VOLONTE SİNEMA VE POLİTİKA ÜSTÜNE KONUŞUYOR <i>Çev: Tuğrul Eryılmaz</i>	64 HABERLER
	66 1984'TE ÇEKİLEN TÜRK FİMLERİ <i>Agah Özgüç</i>

Müessese Müdürü:
DENİZ İNSEL

Teknik Müdür:
GÜMAN BİRİNCİOĞLU

Reklam Müdürü: **Ceyda Yazıcıoğlu**, Halkla İlişkiler Müdürü: **İnci Kurmuş**, Satış Müdürü:
Yıldırım Ünverdi, Sayfa Düzeni: **Mehmet Evren**, Fotoğraf Servisi Şefi: **Nermi Erdur**, Pikaj ve
Montaj Servisi Şefi: **Fazıl Mccit**, Dizgi Servisi Şefi: **Cihat Söylemez**, Düzelti Servisi Şefi: **Necati**
Güngör, Kapak Renk Ayrımı: **Çali Grafik**, Baskı: **İde Ajans Ticaret Ltd. Şti.** Dağıtım:
Hürriyet Holding AŞ. Yazışma adresi: Büyükdere Cad, Apa Ofset arkası Levent-İstanbul Tel:
169 24 20 (10 Hat), Ankara: Atatürk Bulvarı, 85/12 Kızılay/Ankara Tel: Santral: 33 07 40

GELİŞİM SİNEMA:

Süreli Yayınlar AŞ. tarafından hazırlanıp Gelişim Basım ve Yayını AŞ. tarafından
yayınlanmaktadır.

NIÇİN BİR SİNEMA DERGİSİ

Sanatla ilgili tüm dergilerin yayılma alanının, nitelik ve nicelik yönünden sınırlı olduğu ülkemizde, sinemayı ciddi bir biçimde izlemeyi amaç edinen bir dergi ile yayın yaşamına atılmış bulunuyoruz.

İrili ufaklı dergiler arenasında sinemayı ciddi bir biçimde izlemeyi amaç edinip, sınırlı bir okura sesleneceğini peşinen kabul eden bir dergi ne yapmalıdır?

Gelişim Sinema dergisinin çıkma nedeni de bu soru içinde saklı olan yanıtı bağlıdır. Çünkü okurları şimdi olan alanların gelişmesi ancak, bu tür dergilerin çıkmasıyla mümkündür. Okuru sınırlı olan bir alanda dergi çıkarmaya gereksinim duyulmasının doğal sonucu, o alanda, hiçbir zaman okur yaratılmayacağını acı gerçeğinde odaklaşır. Yetmiş yıllık bir geçmişe sahip sinema alanımızın genel durumu da bu gerçeği her yönüyle yansıtmıyor mu?

Gelişim Sinema dergisi bu alanda diğer ciddi dergilerin tüm olanaksızlıklara rağmen attığı adımların günümüzdeki bir diğer uzantısı, bir diğer adımıdır. Bu adımın ne denli büyük olacağı ise, sinemayı bir panayır eğlencesi olmanın ötesinde, yedinci sanat olarak tanımlayan gerçek sinemaseverlerin ilgi ve katkılarıyla olduğu kadar eleştirileriyle de ortaya çıkacaktır.

Bu temel amacımızdan sonra biraz da ilk sayımızın içeriğinden söz edelim: ilk sayımızda aylık bir dergi hazırlama koşullarının elverdiği oranda güncel olmayı yeğledik. Kapak konumuz, şimdilerde Amerika ve Avrupa ile aynı anda izleme olanağını bulduğumuz Sergio Leone'in **Bir Zamanlar Amerika'da** filmine ayırdık. Amerika'dakinin aksine, ülkemizde orijinal uzunluğu ile gösterime giren bu filmi sinemaseverlere tüm yönleriyle aktarabildiğimi-

zi sanıyoruz.

Sinema yazınında gelenekselleşen **ye-ni mevsimde izleyeceğimiz filmler** listesini, şimdiye dek olagelen yöntemlerden değişik bir biçimde ve kapsamda ele alıp eksiksiz vermeye çalıştık. Dışarıma şirketlerin video olayından dolayı basından büyük bir titizlikle kaçırıma çalıştıkları bu listeleri ele geçirmemiz çalışmamızın bir diğer güçlüğünü oluşturdu. Ama sonuçta, yalnızca bir mevsim değil, giderek uzun yıllar bu konuda araştırma yapacaklara kaynaklık edecek bir ekip çalışmasını ortaya koyduk.

Bertan Onaran'ın çevirisiyle sunduğumuz **Kanlı Sinema** yazısını ise mevsim başında yoğunluk kazanan bu tür filmlerin güncelliği ile bağdaştırdık. Venedik Film Festivali ne katılan Ayna'nın yaratıcılarıyla yaptığımız açikoturum , sinema dünyasında ciddi bir ağırlığı olduğuna inandığımız Venedik Film Festivali yazımız ile şu sıralarda ekranlarda gösterime girecek en uzun yerli dizi Kartallar Yüksek Uçar'ın yönetmeni ile yapılan söyleşi yine güncellik nedeniyle sayfalarımızda yer aldılar.

Selim İleri'nin büyük bir içtenlikle kaleme aldığı **Senaryoculuk Yaşamı** ile Nijat Özön'ün henüz yayınlanmamış **Film Duyumu** kitabındaki çevirisinden bir bölüm de dergimizin diğer konularını oluşturuyorlar.

Ekim ayındaki güncel olayların daha çok yabancı sinema üzerinde odaklaşması, ilk sayımızda Türk sinemasına yeterince eğilme olanağını tanımadı bize. İkinci sayımızda yeni mevsimde izleyeceğimiz Türk filmlerinin tanıtımı ve diğer araştırma-incelemelerle bu üstünlüğü Türk sinemasına vereceğimizi ve bunu devamlı kılacağımızı şimdiden söyleyebiliriz.

BURÇAK EVREN

84/85

SİNEMA MEVSİMİNDE İZLEYECEĞİMİZ YABANCI FİLMLER

HAZIRLAYANLAR:

• İBRAHİM ALTINSAY • NEZİH COŞ • SUNGU ÇAPAN

İstanbul'da 1984-85 sinema mevsimi, 30 Haziran'dan bu yana gösterilen üç boyutlu 13. Gün'ü saymazsak, ağıstosun sonlarında sıradan hareket-serüven filmleriyle açıldı; eylül içinde ve Kurban Bayramı günlerinde de aynı tür filmlerle devam etti. Mevsimin sinema sanatı yönünden değer taşıyan filmleri ekimle birlikte gösterime girmeye başlayacak. Bunların ilk örneği 3 saat 40 dakikalık özgün uzunluğuyla sunulan Sergio Leone'nin **Bir Zamanlar Amerika'da'sı** olmakta.

BİLET FİYATLARI ve 'KORSAN VİDEO' SORUNU

Yeni mevsimin eşliğinde, yabancı film getiricisi şirketlerin önünde iki önemli sorun vardı. Bunlardan biri, ülkemizdeki korkunç genel fiyat artışlarına karşın, belediyelerin sinema biletlerine hâlâ istenen oranda bir zam yapmaması, öbürü, sayıları büyük bir hızla artan video kuluplerinin film dışalım şirketlerinin geçmişte ya da yerli satın aldığı ya da almaya hazırlandığı birçok filmi, kısa yürede gümrüksüz, sansürsüz, ama en önemlisi Türkiye video hakkını satın alma olanağı tanınmadan ve Türkiye video hakkını almaksızın ticari anlamda tam bir haksız rekabete başvurarak getirip dağıtmaları ve kahvehane, gazino gibi genel yerlerde konulu film gösteriminin yasağa karşın durdurulamaması olgusuydu.

İlk sorun, yase aylarında İstanbul Belediyesi'nin "üç gün belediye fiyatı, dört gün sinemacı fiyatı" uygulamasıyla belli ölçüde yumuşatıldı. Eylül'dan başlayarak yeni mevsimde "1. vizyon" film su nan birinci sınıf sinemalar bu uygulama çerçevesinde kendi günleri için yaz aylarında 'uygula-

dıkları fiyatın oldukça üstünde bir fiyat (300 lira; yani bir video kaset parası) saptadılar Bu biletlerin geçen mevsim 150 TL. olduğu düşünülürse, film dışalımclarının ve sinema salonu işletmecilerinin hafatın 4 günü için de olsa bu yıl yüzü ilk kez gülecek demektir. Bu kesimin taleplerine "iyi film" izleyebilme adına öteden beri destek olan eleştirmenlerin ve sinemaseverlerin de. sanırız artık bellibaşlı sinemalarımızın kapılarını daha düzeyli filmlere açmaları yolunda sert eleştiriler yapmaya hakları olacaktır.

Gelelim video rekabeti sorununa. Film dışalımclarını geçmiş yıllarda getirdikleri ve henüz 5 yıllık ticari işletme hakkı süresi dolmamış yabancı filmlerin video kasetlerinin video kulüplerince "korsan" biçimde elde edilip, çoğaltılıp, piyasaya sürülmesiyle gerçekten büyük bir ticari zarara uğradılar. Buna genel yerlerde konulu film gösteriminin yol açtığı seyirci kaybı da eklenince sorunun boyutları büyüdü. Korsan kaset uygulamalarının izlenmesi ve yasal sonuçlara vardırılması, şu anda esas olarak zarara uğrayan dışalima şirketlerin kendi çabalarına bağlı. Bazı dışalımcların kendi ticari çıkarlarını korumak için bu uygulamaları saptama yolunda bir hayli etkin oldukları da görülüyor. Ancak köklü çözüm için tüm dışalımclar, pek yakında çıkacağı söylenen video yasanını bekliyorlar. Aynı yasa bugünkü mevzuata göre yurt dışından sinema filmi dışında video-filn (dolu kaset) getirtme olanağı bulunmayan (ve bu nedenle bir başıboşluğa ve yasadışıla sürüklenmiş olan) video kulüperce de beklenmektedir. Öte yandan içişleri Bakanlığının 1983'deki gen-

elgesiyle konmuş "genel yerlerde videodankonulu film gösterme yasağı"na uymayanlara daha sert cezalar getirilmesi bekleniyor.

Tabii işin bir de sinemaseveri ilgilendiren yönü var. Video aygıtı olan sinemasever seyirciye (ki eş-dost evlerindeki seyirler, olgunun yaygınlığını mutlak duruma getirmek üzere) Türkiye'de gösterilmemiş pek çok ünlü, eski ve yeni filmi, hem de Türkçe altyazılı olarak izleme olanağı sağladı. Yeni video yasası, umalım ki, bu alana bir sansür getirip sinemaseverin hevesini kursağında bırakmasın ve meraklarını yeni yasadışı yollara yönelmeye kışkırtmasın. Çünkü sorunun temel noktası, evlerde izlenen videoya sansür koyup koymamak değil, ticari alanda haksız rekabeti önlemek, yani video kulübüne dağıttığı yabancı filmin video hakkını satın alabilme olanağını tanımak sonra da bunu yerine getirip getirmediğini denetlemektir. Bu da çok güç bir iş olmasa gerek Eğer videocu dağıttığı kasetin Türkiye video haklarını alabilir duruma gelir ve alırsa buna film dışıalcısının söyleyeceği bir şey olmaz. Bu arada bugüne değin yabancı film dışıalcılarımızın getirdikleri filmlerin video haklarını satın almak gibi bir konuyla pek ilgilenmediklerini, oysa ilgilenmeleri gerektiğim de vurgulayalım.

NELER İZLEYECEĞİZ?

Yeni mevsimde sinemalarımızda karşımıza çıkacak filmler arasında, belki de video olgusunun etkisiyle oldukça yeni ve düzeyli örnekler var. Coppola, Wenders, Leone, Gavras, Lang, Lumet,

Oşima, Blier, Lucas, Spielberg, Boorman, Pollock, Truffaut, Miller gibi yönetmenlerin ilan edilen tüm filmleri gösterilebilir, nitelikli bir mevsim geçirmiş olacağız. Ama her mevsim açıklanan filmlerin %30-40'ının bir sonraki aktarıldığı da istatistiklerle belli bir gerçek olduğuna göre, çok fazla umutlanabilmek olanaksız.

Dişalımcılarımızın saptadıkları (ama kimilerinin "korsan" videoculardan çekinerek, gereksiz yere, liste bastırıp duyurmaktan kaçındıkları) filmlerin -ki bunları dergimize özel olarak açıkladılar-%60 kadarı yine Amerikan sineması ürünleri. Fransız filmleri, genellikle güldürü ağırlıklı olarak %20-25 oranla ikinci sırada yer alıyor. İtalyan ve Uzakdoğu kaynaklı niteliksiz serüven filmleri yanında, B.Alman, Avustralya, Kanada, Japonya ve SSCB yapımı kimi dikkate değer örnekleri görme olasılığımız büyük. Ama gerek İtalyan, gerekse Fransız ve B.Alman sinemasının önemli yönetmenleriyle bu ülkelerden sayıca pek çok olan yeni sinemacıların ilginç yapıtlarını görebilme umutlarımızı yine yabancı kültür merkezlerinin gösterilerine ve "İstanbul Sinema Günleri 85'e" saklamak zorundayız

Aşağıda bu mevsim izleyeceğimiz yabancı filmleri (çok niteliksiz olanları dışta bırakarak) topluca tanıtıyor ve sinemaseverlere tüm mevsim boyunca ellerinin altında tutabilecekleri bir kılavuz sunuyoruz. (Mevsimi daha geç açacak olan yeni filmleriyse ikinci sayımızda tanıtacağız).

A

AHTAPOT (THE OCTOPUSSY)

Yön.: John Glen
Oyn: Roger Moore, Maud Adams, Kabir Bedi, Louis Jourdan. ABD- Kanada ortak yapımı, 1983
130 dakika
Dişalima firma: Film Pop

Yapımcı Albert R Broccoli'nın Harry Saltzman'la birlikte 1962'de Dr. No ile başlattığı James Bond filmlerinin on üçüncüsü olan Octopussy-Ahtapot u John Glen yönetmiş. Live And Let Die-Yaşa ve Öldür den (1973) beri sinemada Ian Fleming'in gozuepek ve çapkın kahramanını canlandırmak görevini üstlenen Roger Moore, bir kez daha gizli ajan 007 James Bond rolünde Majestelerinin hizmetinde" İngiltere, ABD Batı Berlin ve Hindistan'da çekilmiş ve Bond filmlerinin artık bellennmiş, geleneksel kalıpla içinde kotarılması Octopussy-Ahtapot da fa



Amatör

natik bir Rus generalinin ve nükleer bombaların yarattığı tehlikelerle çarlık hazinesinin kaçırılması serüveni, yine kahramanımızın çevresinde yer alan birbirinden güzel kadınların süslediği, gösterişli ve gerilimli sahnelerle anlatılıyor.

AMANSIZ MÜCADELE (UP THE CREEK)

Yön.: Robert Butler
Oyn.: Tim Mutheson, Stephen Furst. A BD yapımı 1983
Dişalima firma: Film Pop

AMATÖR

(THE AMATEUR)
Yön.: Charles Jarrott
Oyn.: John Savage, Martine Koller, Christopher Plummer, Arthur Hill. ABD yapımı, 1983 H2 dakika
Dişalima firma: Özen Film

Amatör, CIA'da bilgisayar şifre uzmanı olarak çalışan Charles Heller'in (John Savage), ga zeteci nişanlasırtın Almanya'daki Amerikan Elçiliği baskını sırasında öldürülmesi üzerine karşıtı casusluk öyküsü Daha önce Geceya-

risinin Ötesi adlı melodramının ülkemizde çok iyi iş yaptığı yönetmen Charles Jarrott'un imzasını taşıyan Amatör, bu türün iyi işlenmiş, gerilimi dozunda ayarlanmış ama yeni bir şey getirmeyen bir heyecan fırtınası örneği Anglosakson sinemasında durmaksızın yinelenen "spy-thriller" türünün bu yeni ve beylik ürününde, sevgilisinin öcünü almak için Almanya'la yollanan, demir perde ülkelerinin güvenlik örgütleriyle oldukça netici CIA ile de çatışan edgu adam, bir yığın tehlike-



Aşk Gözyaşlarını Affetmiyor

ye karşın sonunda amacına ulaşacaktır...

AMERİKAN TATİLİ (NATIONAL LAMPOON'S VACATION)

Yön.: *Harold Ramis*
Oyn.: *Christie Brinkley, Randy Quaid, Beverly D'Angelo.* ABD yapımı, 1983 97 dakika
Dışalima firma: *özen Film*

Orta halli bir Amerikan ailesi yıllık tatile pkiyor ve tatilleri karabasana dönüşüyor... John Landis'in **National Lampoon's Animal House**'undan (Çılğınlar Okulu) sonra ikinci sınıf yönetmenlerle diziye dönüştürülen bir başka **National Lampoon's** filmi... Güldürüyle korku ve gerilim bir arada ama önemli bir yan yok.

AŞK GÖZYAŞLARINI AFFETMİYOR (MOSKVA SLEZAM NE VERIT)

Yön.: *Vladimir Men şov*
Oyn.: *Vera Aleni ova, Aleksey Batalov, Innokeni Smoktunovski, İrina Muravyova, Ruysza Riazanova.* SSCB yapımı, 1980 145 dakika
Dışalima firma: *Tuğra Film*

SSCB'de gişe rekorları kıran ve 1981'in "En İyi Yaban-

cı Film Oscar'ını alan bir yapıtı. 1950'lerdeüç genç kız, iyi birer evlilik yapmak üzere Moskova'ya gelir, burada aydın ve ünlü kişilerle tanışmaya çalışırlar. Birisi bir kameramanla, diğeri tanınmış bir sporcuyla ilişki kurar. İki hamile durumda terk edilecek, yirmi yıl sonra (1970'lerde) genç kızı olan bir fabrika müdiresi olarak geri dönen eski sevgilisini reddedecek, yeni tanıdığı bir işçide (A. Batalov) yaşamının aşkını bulacaktır.

Geçen mevsim AKM'deki özel gösteride izlediğimiz Menşov'un filmi, bir toplumsal yergiye ulaşmak istemiş. Ama 1950'lerinSSCB'si üzerine. Son döneme ilişkin fazla bir şey bulamıyoruz filmde Ülkesinde çok iş yapması, kuşkusuz Batılı gibi yaşamaya çalışan kadınları (gayrimişru çocuğunu doğurup büyüten kadın) anlatmasından doğuyur "Oscar" almasını da buna bağlamak olanaklı. Yoksa film alabilirdiğine düz, durağan, kişilsiz bir anlatım taşıyor. Bir hayli de uzun Öykü melodrama düşürülmüyor ama **Gece Yansının Ötesi** tipi bir fotoroman basitliği ve ahlakçılık taşıyor. Baş kadın oyuncu Vera Alentova'nın bu filmle 1981 Brüksel Şenliği'nde "en iyi kadın oyuncu" seçildiğini belirtelim.

ATEŞTEN SOKAKLAR (BAD BOYS)

Yön.: *Rick Rosenthal*
Oyn.: *Sean Penn, Jim Moody, Rem Santoni, Eric Gurry.* ABD yapımı, 1983 109 dakika
Dışalima firma: *Özen Film*

Bad Boys-Ateşten Sokaklar, mevsimin oldukça, yeni, hızlı serüven filmlerinden. Islahaneden yeni çıkan ve başkalarının cinayeti üstüne yıkılan genç bir delikanlının (Sean Penn) öyküsünü R.Rosenthal yönetmiş, Sean Penn, Jim Moody, Reni Santoni gibi genç oyuncular rol almış.

AVANTACILAR (LES MORFALOUS)

Yön.: *Henri Verneuil*
Oyn.: *Jean-Paul Belmondo, Marie Laforet, Jacques ViHeret*
Fr. yapımı, 1984
Dışalima firma: *Fono Film*

Henri Verneuil'un yönettiği, 1984 yapımı **Les Morfalous-Avantacılar**, mevsimin çok yeni, başka bir Jean-Paul Belmondo filmi. **Eli** yaşını geride bırakmasına karşın ardarda film çevirmekten (her yıl bir film genellikle) yorulmayan Fransız sinemasının bu çok popüler aktörünü, Sophia Marceau ve Jacques Villeret'yle birlikte karşımıza getirecek olan **Avantacılar**. Fransız

sinemasına özgü bir komedi...

AYRI ODALAR

(NOTRE HISTOİRE)
Yön.: *Bertrand Blier*
Oyn.: *A lam Delon, Nathalie Baye e, Michel Gal a hru, Gerard Darmon, Sabine Haudepin.*
Fr. yapımı, 1984
I/O dakika
Dışalima firma: *UFM*

1970'lerin en değişik, en özgün Fransız yönetmenlerinden Bertrand Blier (ünlü oyuncu Bernard Blier'in oğlu), Alain Delon'un "yüzü suyu hürmetine" ilk kez ve son filmiyle karşımıza çıkacak. 1984 Cannes Şenliği'nde Fransa adına katılamaması tartışmalara yol açan **Ayrı Odalar**, bir alkolügin (A. Delon) çarpık bir aşk öyküsü içinde, Blier'nin önceki filmlerinin temalarını (çağdaş Batı toplumunda insanlar arasındaki iletişimsizlik, yalnızlık, bireycilik, giderrek şiddete yönelim) çok değişik ama iyi kurulmuş bir senaryoyla işliyor. Filme tüm Blier filmleri gibi belli bir gülmece duygusu egemen Delon'un karşısında, bu mevsim **Sokakların** Kanuu'nda da izleyeceğimiz başarılı bir generyayolu var: Nathalie Baye **Ayrı Odalar**, Fransız eleştirmenlerinden genellikle övgüler almış, ilgiye değer bir çalışma.

Ayrı Odalar



E

BAĞDAT HIRSIZININ SON MACERALARI**THE THIEF OF BAGHDAD**

Yön.: Clive Donner
Oyn.: Kabir Bedi, Marina I
'lady A BD yapımı, 1 980
Dışalıtma firma: UFM



Bağdat Hırsızının Son Maceraları

BASİT KAN**(BLOOD SIMPLE)**

Yön.: Joel Coen
Oyn.: John Getz, Frances McDormand, Dan Hedaya, M. Emmet Walsh
ABD yapımı, 1984
Dışalıtma firma: Yeni Tual



Basit Kan

BENİ DELİ ETME**(STIR CRAZY)**

Yön.: Sidney Poitier
Oyn.: Gene Wilder, Richard Pryor, Jobeth Williams, George Stanford Brown.
ABD yapımı, 1982
110 dakika
Dışalıtma firma: Film Pop

Yılların usta oyuncusu Sidney Poitier, 1971'den beri oyuncu-yönetmen olarak çalışırken, bu kez salt yönetmen

olarak çıkacak karşımıza. **Beni Delî Etme** bir güldürü olma savı taşıyor. İşlerinden atılan biri zenci iki arkadaş (G. Wilder ve R. Pryor) zengin olma-ya karar verirler Ama bu arada işlemedikleri bir hırsızlık suçundan 125 yıl hapse mahkum olurlar. Film, iki kafadârın cezaevinden kaçabilme planlarını işlerken, buradaki yaşam ve insanlar üstüne kimi gözlemler de getiriyor. Ancak Poitier'nin sinema dilinin genel olarak ağır tempolu ve kişiliksiz olduğu, hava olarak Mel Brooks çizgisini yakalamaya çalıştığı ama pek güldüremediği belirtiliyor

BEYAZ ALEV**(WHITE FIRE)**

Yön.: Jean-Marie Pallardy
Oyn.: Robert Ginty, Fred Williamson, Belinda Muiyue, Jess Hahn.
Fr-Türk ortak yapımı, 1984
Dışalıtma firma: UFM

BİR BİLUCİN BİR KAZAK**(JEAN T-SHIRT)**

Oyn.: Nino D'Anceolo, Roberta Olivieri, Fiorella Maselli.
İt. yapımı, 1982
Dışalıtma firma: Uzlaz-Uluç Film

BİR ZAMANLAR**AMERİKA DA (ONCE UPON A TIME IN AMERICA)**

Yön.: Sergio Leone
Oyn.: Robert De Niro, James Woods, Elizabeth McGovern, Treat Williams, Tuesday Weld, Burt Young, Joe Pesci.
ABD-İt. ortak yapımı, 1984
220 dakika
Dışalıtma firma: Saray Film

Bir Zamanlar Amerika'da



(İstanbul'da 1 ekim'de gösterime çıkan bu film ve yönetmeniyle ilgili geniş bir dosyayı öbür sayfamızımızda bulacaksınız).

BLUCİNLİ KIZLAR**(HOT T-SHIRTS)**

Yön.: Chuck Vincent
Oyn.: Ray Holland, Stephanie Lawlor.
ABD yapımı, 1982
90 dakika
Dışalıtma firma: özen Film

BOLERO**(BOLERO)**

Yön.: John Derek
Oyn.: Bo Derek, George Kennedy
ABD yapımı, 1983
Dışalıtma firma: UFM

1950'lerin bebek yüzü Hollywood erkeği John Derek'in Ursula Andress'den sonra ünlendirmeye çabaladığı Bo Derek'in oynadığı **Bolero** iki mevsimdir listelerde. John Derek'in yönetmenlik uğraşının ciddiye alınamayacağı bu filmde. Bo'nun 1920'lerin İspanya'sında geçen, boğa otlaklarından büyük bir matedorun yatağına atlayıveren, aşk ve şehvet dolu erotik serüvenleri görüntüleniyor oldukça tecimsel bir biçimde.

BULUNDUĞUMUZ YOL**(THE WAY WE WERE)**

Yön.: Sydney Pollack
Oyn.: Robert Redford, Barbra Streisand, Vi veca Lindfors, Bradford Dillman, Lois Chiles.
ABD yapımı, 1973
118 dakika
Dışalıtma firma: UFM

ABD sinemasının düzeyli yönetmenlerinden Sydney



is^
Bolero

Pollack'ın 1973'den kalma ilginç bir müzikal güldürüsü Arthur Laurent'in kendi romanından hareketle yazdığı senaryo, genç ve zengin bir roman yazarıyla Yahudi asıllı aydın bir genç kızın 1930'larda başlayıp 40 ve 50'lerde devam eden aşk ve evliliklerini öyküleyiyor. Pollack, kahramanlarının duygusal gelişmelerinin yanı sıra, biraz pembe bir biçimde, toplumdaki siyasal olaylar karşısındaki tutumlarından da söz etmeye çalışmış. Hollywood'da 1970'lerin başlarında gözde olan nöstajik konulu filmlerin gösterice nitelikli örneklerinden. Filmin Marvin Hamlisch'e ait olan özgün müziği ve ana şarkısı Oscar ödüllü.

C

CAN DÜŞMANI

(KILL POINT)

Oyn.: Richard Roundtree, Cameron Mitchell, Leo Fong. ABD yapımı, 1981
Dışalima firma: Uzlur-Uluz Film

CEHENNEM GECESİ

(HELL NIGHT)

Yön.: Tom De Simone
Oyn.: Vincent Van Patten, Linda Blair, Jenny Neumann, Kevin Brophy. ABD yapımı, 1983
Dışalima firma: Yeni Tual Film

Cehennemden Kaçış

**CEHENNEMDEN KAÇIŞ**

(PURPLE HEARTS)

Yön.: Sydney J. Furie
Oyn.: Ken Wahl, Cheryl Ladd. ABD yapımı, 1982
Dışalima firma: Saray Film

Oldukça yeri, 1983 yapımı, "şiddet ve gerilim dozu bir hayli yüksek" tutulmuş bir Amerikan yapımı **Purple Hearts-Cehennemden Kaçış**. Yönetmen Sidney J. Furie bir kez daha bilinen akıcı anlatımını yineliyor, "Vietnam Savaşı Fonunda" Ken Wahl'la Cheryl Ladd'ın oynadıkları bir aşk öyküsünü anlatan bu filmde. Ne var ki, sinema sanatı adına öyle pek fazla önemsenecek bir yapıt olmadığına da belirtelim bu tipik Amerikan aşk ve serüven filminin...

CELLAT

(THE EXECUTIONER)

Yön.: James Bryant
Oyn.: Chris Mitchum, Aldo Ray, Dan Bradley, Rene Harmon. ABD yapımı, 1982
86 dakika
Dışalima firma: özen Film

Son zamanlarda Amerikan sinemasında sık sık rastlanan "Vietnam" kaynaklı filmlerden biri daha. Yenilerden James Bryant'ın yönettiği **The Executioner-Cellat**'in genç kahramanı (Chris Mitchum), savaş ortamında sonradan emniyet müdürü olacak arkadaşının hayatını kurtarıyor. Kan ve dehşet dolu Vietnam görüntülerine sıkça yer veren **Cellat**'in "savaş yakıntısı" kahramanı, ülkesine

ÇANLAR KİMİN İÇİN ÇALİYOR?

(FOR WHOM THE BELL TOLLS)

Yön.: Jack Smight
Oyn.: Max Von Sydow, Irene Pappas, Eli Wallach, Henry Silva.
ABD Yapımı, 1983
Dışalima firma: Saray Film

Daha Batı'da gösterime çıkmayan film **Hemingvay**'ın İspanya iç Savaşı'nı fon alan ünlü romanının ikinci uyarlaması. 1943 tarihli ilki, Gary Cooper'in ve Ingrid Bergman'ın oynamasına rağmen romana yakışır bir derinlikte değildi.

ÇILGIN AMA TATLI

(DANCE FEVER)

Yön.: Richard Sesani
Oyn. Russell Russell, Tom Hoocher, Patricia Moore, Giuliana Calandru.
İt. yapımı, 1984
Dışalima firma: Yeni Tual Film

ÇILGIN DÜNYA

(1941)

Yön.: Steven Spielberg
Oyn.: Dan Aykroyd, Ned Beatty, John Belushi, Lorraine Gary, Christopher Lee, Toşiro Mifune, Warren Oates. Tim Matheson, Murray Hamilton, Nancy Allen. ABD yapımı, 1979
1/8 dakika
Dışalima firma: UFM

Günümüz Amerikan sinemasının tuttuğunu altına çeviren. bir başka genç ustası Steven Spielberg'in, tecimless açıdan diğer filmleri denli iyi "çalışmamış" tek yapıtı sayılan **1941-Çilgin Dünya 2**. Dünya Savaşı sırasında Japonların Pearl Harbor'a baskın yapıp anlı-şanlı ABD donanmasını bir çırpıda yok etmesi üzerine, ABD'nin özellikle Batı kıyılarını saran "Japon Fobisi"ni alaylı bir dille anlatıyor Bu değişik Spielberg filminde, dans, iki uçağın kentin üstünde uçmaları ve final bölümü gibi, baştan sona filmi bezeyen çılgınca sahneler, ABD'nin Almanya ve Japonya'ya savaş ilan etmesinden önceki aylarda içine düştüğü durumu yansıtmaya yönelik. Türk seyircisinin, geçen mevsim beğeni toplayan **Çazci Kardeşler** le tanıyıp benimsediği Dan Aykroyd-John Belushi ikilisinin de ilk kez bir araya getirildiği bu filmde ayrıca Toşiro Mifune-



Çilgin Ama Tatlı

den Christopher Lee ve Warren Oates'dan Robert Stack'e değin bir yığın tanidik oyuncu da yer alıyor Müzik Spielberg'in gözdesi John Williams'ın, görüntülerse yönetmen olarak da tanınan William A. Fraker'in

ÇILGIN MAX

(MAD MAX)

Yön.: George Miller
Oyn.: Mel Gibson, Jim Burns, Joanna Samuel, Steve Bisley, Tim Burns.
Australya yapımı, 1978
93 dakika
Dışalima firma: Saray Film

Çilgin Max

C
m

10 1980 Avoriaz (İsviçre) Fantastik Film Şenliği "jüri özel ödülü"nüve 1981 Paris, Fantastik ve Bilimkurgu Filmleri Şenliği "büyük ödül" ünü kazanan bir Avustralya filmi. Bu filmün tüm dünyada ilgi görmesi üzerine Miller'in yaptığı **Mad Max II, Savaşçı** adıyla bizzade gösterilmişti. **Çılgin Max** yakın bir geleceğin toplumunda, bir yol polisinin çevreye şiddet ve dehşet saçan hız tutkunlarıyla savaşımını dile getiriyor. Filmin son bölümü klasik western'leri animsatan bir "oç kapışması" biçiminde. Fransa'da bile sansürün kimi sahnelerinin kesilmesi koptuyla gösterimine izin verdiği bu çarpıcı film özellikle şiddet sahnelerinin ustaca görüntülenişiyile ünlendi. Ama ideolojik tutumuyla eleştirmenlerden iyi not almadığını belirtelim.

ÇILGINLAR SOKAĞI (BEAT STREET)

Yön.: Stan Nathan
Oyn.: Gyy Dal'is, Rae Dawn Chong, John Cardie t, Robert Taylor, Leon Grant.
ABD yapımı, 1984
Dışalima firma: Film Pop

Şarkıcılıktan film yapımcılığına geçen Harry Belafonte'nin, son Cannes Film Festivalinde lanse ettiği Beat Street-Çılginlar Sokağı, Stan Nathan'ın yönetmenliğinde, genç zenci oyuncularla Bronx'un ara sokaklarında ve

loş metro dehizlerinde çekilmiş, günün modası Breakdance'a da yer veren, modern bir West Side Story uyarlaması. Filmin yapımcısı ve müzikçisi Belafonte, **Beat Street**'in beyazların çarkıları doğrultusunda iyice yozlaştırdıkları popülerZenci kültürünün gerçek temsilcisi niteliğinde, önemli bir film olduğunu belirtiyor. Seyredilebilirsek ne denli **önemli** bir film olup olmadığını göreceğiz **Beat Street-Çılginlar Sokağını...**

ÇILGIN YARIŞI (LE COUP DE PARAPLUIE)

Yön.: Gerard Oury
Oyn.: Pierre Richard, Gerd Froebe, Gordon Mitchell, Valerie Mairesse, Gerard Jugnot, Christine Murillo.
Fransız yapımı, 1980
90 dakika
Dışalima firma: Fono Film

Oury-Richard iklisinin pahalıya çıkmış bir polisiye güldürüsü. öykü, Paris'te bir güldürü sanatçısının yanlışlıkla bir cinayet şebekesinin içine düşmesi, beklenen kiralık katil sanılması ve kendisine St. Tropez'de zengin bir sanayiciyi öldürme görevi verilmesi üzerine kurulu. Yine bir kaçıp kovalamaca, yine bir "yanlışlıklar komedyası". Hızlı, dell dolu bir anlatım taşıyan film. Oury'nin **Belalı Tatil** ve **Şahane Oyun** gibi en formda olduğu yapıtlarının düzeyinde sayılıyor.



DAĞLARDAN GELEN ADAM (THE MAN FROM SNOWY RIVER)

Yön.: George Miller
Oyn.: Kirk Douglas, Jack Thompson, Tom Burlinson, Sigrid Thornton.
ABD yapımı, 1983
93 dakika
Dışalima firma: özen Film

Geleceğe yönelik karamsar yorumlar içeren **Mad Max** filmleriyale tanıdığımız genç Avustralyalı yönetmen Miller bu kez yüzünlün başına dönüyor Dağlardan inen bir genç çalışmaya başladığı at çiftliğinde aşı ve yaşamı tanıyor. Film, eleştirmenlerce fazla Amerikanvari bulundu Geniş mekanların ve birbirinden güzel atların öyküyü bastırıldığı belirtilir.

D.C. CAB

Yön.: Joe! Schumacher
Oyn.: Adam Baldwin, Charlie Barnett, trenne Carra. Mr. T, Anne De Salvo.
ABD yapımı, 1983
104 dakika
Dışalima firma: Yeni Tual Film

Washington'daki D. C.Cab taksi şirketinde çalışan şoförlerin öyküsü... Slahli soygunlar, çocuk kaçınmalar... TV dizilerinin andiran film, değişik tipleriyle ilginç olabiliyor.

DEDEKTİF BOGARD (THE MAN WITH BOGARD FACE)

Yön.: Robert Day
Oyn.: Robert Sacchi, Olivia Hussey, Franco Nero, Michelle Philips.
A BD yapımı, 1983
Dışalima firma: Met Film

Humphrey Bogart'a tipa tip benzeyen Robert Sacchi, Dashiel Hammett'in roman kahramanı Sam Marlow adını taşıyan bir tipi canlandırıyor Marlow'un dedektifliğe heveslenmesi çevresinde, gelmiş geçmiş tüm ajan ve dedektif türleri, trükleri alyay alınıyor.

DELİREN DÜNYA (HONKY TONK FREEWAY)

Yönl.: John Schlesinger
Oyn.: William Devime. Teri Garr, Peter Billingsley. Bean

Bridges, Beverly, D'Angelo, Geraldine Page.
ABD yapımı, 1982
106 dakika
Dışalimcırma: özen Film

İngiliz kökenli yönetmen John Schlesinger'in Amerika serüveni devam ediyor. Bu kez yol geçeceği habir alınca bütün "atmosferi" değişen küçük bir Amerikan kasabasına çeviriyor kamasasını Schlesinger. Kalabalık bir oyuncu kadrosuna sahip olan **Honky Tonk Freeway-Deliren Dünya** da delidolu bir komedi anlayışı ağır basıyor. Yine son anda yetkililerin yol için gerekli izni vermemesiyle olaylar hızlanıyor. Mevsimin ilgi çekebilecek filmlerinden biri sayılabilir **Honky Tonk Freeway-Deliren Dünya**.

DOST BULAN HAZINE BULUR

(WHO FINDS A FRIEND)
Yön.: Sergio Corbucci
Oyn.: Bud Spencer, Terence Hill. it. yapımı, 1981
Dışalima firma: Özen Film

DÜNYANIN KADERİ (THE CHINA SYNDROME)

Yön.: James Bridges
Oyn.: Jane Fonda, Jack Lemmon. Michael Douglas Scott Brady, James Hampton. ABD yapımı, 1980, 122 dakika
Dışalima firma: UFM

Listelerde önceki yıllardan kalan bir film daha... Nükleer santrallerin yarattığı tehlikelere dikkat çekmesiyle gösterime çıktığı yıl büyük yankılar uyandıran film, etkili öykü-

Çılginlar Sokağı



Dedektif Boğar d





Dünyanın Kaderi

süyle hâlâ tazeliğini koruyor. Yaşamından bezmiş bir teknisyen (Jack Lemmon), çalıştığı nükleer santralda büyük bir felakete yol açabilecek bir yapım hatası buluyor. Hükümet olayı örtbas etmeye çalışırken işe basın karışıyor... Genç kuşak yönetmenlerden Bridges, bu güncel konuyu hareketli bir anlatımla perdeye getirirken filmin sonunda küçük umut ışıkları da bırakıyor. Bu filmdeki oyunuyla Cannes'da ödül alan Jack Lemmon'ın çizdiği kompozisyon nefis.

DÜNYANIN ÖTESİ

(GREMLINS)

Yön.: Joe Dante
Oyn.: Zach Galligan,
Phoebe Cates, Hoyt Axton
ABD yapımı, 1983
Dışalıtma firma: Saray Film

Bu yaz gösterime çıkan film, esrarengiz bir yaratığın çevresinde ilginç bir atmosfer yaratıyor. Steven Spielberg'in desteklediği proje etkileyici bulundu.

EMMANUELLE IV

(EMMANUELLE IV)

Yön.: Francis Giacobetti
Oyn.: Mia Nygren, Sylvia Kristel, Patrick Bauchau.
Fr. yapımı, 1984
Dışalıtma firma: Sunar Film

E

FEDAİ

(PARADISE ALLEY)

Yön.: Sylvester Stallone
Oyn.: Sylvester Stallone,
Anne Archer, Lee Canalito,
Armand Assante, Frank Macrae. ABD yapımı, 1978
108 dakika
Dışalıtma firma: Film Pop

Hollywood'da ilk Rocky filmiyle birdenbire üne kavuşan İtalyan göçmeni, senaryocu-oyuncu Sylvester Stallone'nin yönetmenliği denediği ilk film Dönem 1946 ABD'si, dekor New York'un yoksul bir kenar mahallesi. Stallone, bu çevre içinde dümenini çevirip köşeyi dönmeğe çalışan İtalyan göçmeni üç erkek kardeşin yaşamlarına eğiliyor

İçlerinden biri de bok-sör olarak sıvırlımeğe çalışıyor Ama bu tahminlerin tersine Stallone değil, Lee Canalito'nun canlandırdığı tip

Öykü yine bir Stallone burukluğu taşıyor ve kişisel yükselme temasını işliyor. Filmde hareketli sahnelerin sayısı da az değil.

FURYO

(FURYO-MERRY CHRISTMAS MR. LAWRENCE)

Yön.: Nagisa Oşima
Oyn.: David Bowie, Tom Conti, Ryu İşi Sakamoto,
Johnny Okura, Jack Thompson, Tukeşi
Japon yapımı, 1983
120 dakika
Dışalıtma firma: Fono Film

Furyo



1970'lerin en önde gelen Japon yönetmeni Nagisa Oşima, ilk kez bir dışalıtma şirketimizin ilgisini çekiyor. Hem de kadın-erkek cinselliğine yoğun yer veren önceki filmleriyle değil de kadınsız bir filmle. Furyo (sözcük anlamı Savaş Tutacağı), bir başka güçlü Japon yönetmeni, Şohei İmamura'nın Narayama Türküsü ile birinci olduğu 1983 Cannes Şenliği'nde ilgi görmüş, ancak ödül alamamış bir yapıtı. Oşima. 1942'de Nazi yandaşı Japonların İndo-nezya'daki bir toplama kampında tutsak İngiliz subayla-

E

12 rıyla Japon kamp yöneticileri ve gardiyanları arasındaki ilişkileri anlatıyor. Çıkış noktası Laurens Van der Post'un "The Seed and the Sower" (Tohum ve Ekicisi) romanı. Oşima yapımcıların **Kwai Köprüsü** türünden bir serüven filmi yapmasını istediklerini, oysa kendisinin Renoir'ın savaş karşıtı, hümanist yapıtı **Harp Esirleri'ni (La Grande Illusion, 1937)** örnek aldığını söylüyor. Bu "Japon Godard'ı", dar bir çevrede ve bolca yakın planlarla kahramanlarının ruhsal durumlarına, insani özelliklerine yaklaşmaya çalışmış. Eşcinsellik de işlediği temalar arasında. **Furyo**, gösterilirse mevsimin en sözü edilecek filmlerinden biri olmaya aday. İki "şarkıcı" David Bowie ve Ryuichi Sakamoto filmi sürükleyen oyuncular.



GANGSTERLER KULUBU

(THE COTTON CLUB)

Yön.: Francis Coppola
Oyn.: Richard Gere, George Hines, Diane Lane, Nicolas Cage. ABD yapımı, 1984
Dışalima firma: UFM

En son **The Outsiders** ve bu mevsim izleyeceğimizi umduğumuz **Siyam Balığı-Rumble** Fish'le yeniden dikkatleri üstüne çeken Francis Coppola'nın henüz gösterime çıkmamış son filmi **Cotton Club** da bu yılki listelerde yer alıyor. Bu yıl izleme olanağımız zayıf olan bu film, zencileriyle, beyaz gangsterleriyle, cazcılarıyla, eğlence dünyasıyla. 1920'lerin New York'unu anlatıyor. Coppola'nın deyimile, "yakın tarihe ilişkin bir epik" Müziğe oldukça düşkün olan Coppola bu kez caza en büyük rolü vermiş..

GECELERİN KADINI

(FRANCES)

Yön.: Graeme Clifford
Oyn.: Jessica Lange, Sam Shepard, Kim Stanley, Alan Rich, James Karen.
ABD yapımı, 1983
139 dakika
Dışalima firma: Özen Film

Hollywood, bir kez daha kendi geçmişine ve gerçeklerine eğiliyor 1930'larda,



Gecelerin Kadını

1940'larda Paramount'ın Marlene Dietrich'e, Carole Lombard'a rakip olarak star'laştırdığı. ama iyi filmlerde oynayamadığı için unutulup giden, kendisini harcağan sinema düzenine karşı savaş açan, sonunda da akıl hastanesine düşen bir kadın oyuncunun, Frances Farmer'in yaşamı. Bu arada Hollywood'un acımasız kuralları, ya-

saları, insan ilişkileri. Farmer rolünde, Postacı Kapıyı İki Kere Çalar'ın güçlü oyuncusu Jessica Lange var Yönetmen Clifford, Avustralya kökenli ve TV'den yetişme bir sanatçı. Daha önce Altman, Roeg, Jewison, Peckinpah gibi yönetmenlerin filmlerinde kurguculuk, vb gibi teknik görevler almış. İlk filmi Frances'in klasik yapıda ama et-

kili bir anlatım taşıdığı söyleniyor.

Senaryo, Eric Bergren, Christopher Devore (Fil Adam'ın senaryocuları) ve Nicholas Kazan tarafından yazılmış Film, Fransız eleştirmeni Pascal Merigeau'ya göre Kazan ya da Penn'i animsatan olgun bir anlatıma sahip

GIRGIR HAFİYE (INSPECTUR LA BAVURE)

Yön.: *Claude Zidi*
Oyn.: *Coluche, Gerard
Depardieu, Dominique
Lav anam, Julien Guiothar,
Hubert Deschamps.*
Fr. yapımı, 1980
100 dakika
Dışalima firma: Fono Film

Fransız sinemasından bir polisiye güldürü daha. Bu mevsim seyredeceğimiz üç Zidi güldürüsünden biri. Ünlü oyuncu Coluche, bir stajyer polis müfettişi, Fransız sinemasının bir numaralı "jönü" *Depardieu* ise bir numaralı "halk düşmanı" bir gangster rolünde.

Öykü. Coluche'ün, meslektaşları tarafından, gangsterin bir suç ortağıyla karıştırılması ve üst üste onlara yardım etmek zorunda kalması, vb gibi motiflerle gelişiyor. Fransız filmlerinde genellikle övülerek gösterilen polis örgütü, Zidi'nin filminde, kişi düzleminde de olsa d'ye alınmış gibidir.

GORKİ PARKI

Yön.: *Michael Apted*
Oyn.: *H'Ilunı Hurt, Joanne
Pakula A BD yapımı, 1983*
Dışalima firma: Film Pop

GUÇLU VE SERT (OSTERMAN WEEKEND)

Yön.: *Sam Peckinpah*
Oyn.: *Rutger Hauer, John
Hurt, Craig T. Nelson,
Dennis Hopper, Chris
Sarandon, Helen Shaver,
Meg Foster, Burt Lancaster,
Christopher Starr.*
ABD yapımı, 1983
105 dakika
Dışalima firma: Uzlaz- Uluç
Film

Çarpıcı ve duygulu olaylardan "çok satan" akıcı romanlar çıkaran ve genellikle "best-seller" listelerinden eksik olmayan Amerikalı romancı Robert Ludlum'un, bir hafta sonu tatilinde birbirine düşen genç çiftlerin, CIA'nın de karıştığı, yoğun, gerilim dolu serüvenini anlattığı, "Osterman Weekend" adlı romanından (Türkçe'ye "Kuşkunun Kanatları" adıyla çevrildi) hareket eden, epeydir sesi soluğu çıkmayan "şiddetin yönetmem" Sam Peckinpah'ın son filmi Osterman



Güçlü ve Sert

Weekend-Güçlü ve Sert de yeni mevsim listelerinde yer alıyor Çok başarılı olmasa da, Sam Peckinpah adı **Osterman Weekend** için yeterince bir ilgi odağı oluşturacaktır sınırız vine Je. Burt Lancaster, Dennis Hopper ve Craig T. Nelson oynuyorlar



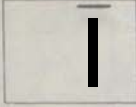
HALK DÜŞMANI (MESRINE)

Yön.: *Andre Génovcs*
Oyn.: *Nicolas Silberg,
Caroline Aguilar*
Fr. yapımı, 1982
Dışalima firma: Saray Film

André Gencves'in yönettiği **Mesrine-Halk Düşmanı** mevsimin ilginç Fransız filmlerinden biri olmaya aday. Gerçek bir olaydan kaynaklanan bu film 1983'te Fransa'da gösterime çıktığında yankılar uyandırmış ve ilgi çekmişti. Amerikanvari bir gangster yaşamı süren ve Fransız toplumunda etkinliğini duyuran. doruktaki gözde politikacılarla, işadamlarıyla kırıli ilişkiler kurmuş, sonunda hapisten kaçışında polisle çarpışırken vurulup öldürülmüş yasadışı Mesrine'in gerçek öyküsünü aktaran **Halk Düşmanı** nda Nicolas Silberg ve Caroline Aguilar oynuyorlar.

HERKÜL (HERCULES)

Yön.: *Lewis Coates fLiigi
Cozr.it*
Oyü.: *Lou Ferrigno. Sybil
Danning, Brad Harris,
Rossanu Pudestu, Mirella
D'Angelo.*
I HD It. ya/Mini, 1983
Dışalima firma: UFM



İÇİMİZDEKİ ŞEYTAN (THE THING)

Yön.: *John Carpenter*
Oyn.: *Kurt Russell.*
A. II ilford Britn/ey. David
Clennon, T.K. Carter.
ABD yapımı, 1982
106 dakika
Dışalima firma: Film Pof

Yeni Amerikalı yönetmenler kuşağında kendine özgü bir yer edinen, "dehşet uzmanı" John Carpenter'in. Amerikan sinemasının ustalarından Howard Hawks'ın 1951 yapımı **The Thing From Another World** adlı unlu bilim-kurgu klasiğinin yeniden çevirimi niteliğindeki yedinci filmi **The Thing-İçimizdeki Şeytan**. özel çörsel efektleri

İçimizdeki Şeytan



ve Carpenter'ın gerilimiyle fantastik sinemaya E.T. den farklı boyutlar getiren türünün çarpıcı bir örneği **Buzlar** arasında yitmiş bir kutup istasyonunda mahsur kalmış, dünyayla ilişkisi kesilmiş bir grup insanın, başka dünyalardan gelmiş, istediği biçime girebilen. urkunc ve iğrenç bir yaratıkla yuzuzze kaldığında olup bitenleri öyküleyen Carpenter'ın anlatımı film boyunca yer yer dehşetli ta içinden duyuran bir düzeye ulaşıyor Kimi eleştirmenlere göre. şimdiden Carpenter'ın belki de en olgun ve kusursuz yapıtı sayılan, bu tür içinde E.T'ye karşı ucuz temsil eden **The Thing-İçimizdeki Şeytan**, yeni mevsimin ilginç sürprizlerinden biri olacak kuşkusuz Carpenter'ın gedikli oyuncusu Kurt Russell. **New York** dan Kaçış'daki "Yılan" Plisken rolündeki denli seyirlik bir oyun çıkarıyor alkolik helikopter pilotu MacReady rolünde

14 İHANET
(UNFAITHFULLY YOURS)
Yön.: Howard Zieff
Oyn.: Nastassia Kinski,
Dudley Moore, Armand
Assan te, Albert Brooks,
Cassie Yates.
ABD yapımı, 1984
97 dakika
Dişalımı firma: özen Film

Arka arkaya film çeviren Nastassia Kinski bu kez hafif bir güldürüde oynuyor. Bir orkestra yönetisinin, karısının birinci kemanla ilişkisi olduğundan kuşkanması çevresinde gelişen film Batı'da bu sıralarda gösterime çıktı.

Ihanet



İHTIRAS
(EXPOSED)
Yön.: James Toback
Oyn.: Nastassia Kinski,
Rudolf Nurey ev, Harvey
Keitel, Bibi Andersson.
ABD yapımı, 1983
99 dakika
Dişalımı firma: Özen Film

Paris'te bir terörist bir lokantaya bomba atarak bazı insanların ölümüne neden oluyor. Aynı sıralarda ABD'nin doğu kıyılarında bir genç kız okulunu bırakıp fotomodel olarak hayata atılıyor Rastlantılar, kısa sürede genç kız Avrupalıya getirecek ve terör olaylarının içine sokacaktır... Toback'ın bu güncel temalar içeren ve gerilimli bir öyküye dayanan filmi eleştirmenler tarafından beğeniyle karşılandı. Hem Avrupa hem de Amerikan sinemasından izler taşıyan film politik yanlar kadar ruhsal bir derinliğe de sahip.

İLAHLARIN HÂZİNESİ
(THE ARK OF THE SUN
GOD)
Yön.: Anthony M. Dawson
(Antonio Margueriti)
Oyn.: David War beck, John
Steiner, Susie Sudlow, Alan
Collins, Ay tekin Ak kaya,
Süleyman Turan
İt.-Türk yapımı, 1983
Dişalımı firma: UFM

İLK KAN 2
(FIRST BLOOD PART II)
Yön.: Sylvester Stallone
Oyn.: Sylvester Stallone,
ABD yapımı, 1983
Dişalımı firma: Saray Film

İNFLAK
(SCANNERS)
Yön.: Cronenberg
Oyn.: Jennifer O'Neill,
Stephen Lack, Patrick
McGoohan, Lawrence Dane.
ABD yapımı, 1987
95 dakika
Dişalımı firma: Film Pop

İNSAN DEĞİLDİLER
(CLASSE 1984)
Yön.: Mark Lester
Oyn.: Perry King, Timothy
Van Patten, Merrie Lynn
Ross, Roddy Me Do wall.
Kanada yapımı, 1983
98 dakika
Dişalımı firma: Saray Film

1960'ların sevimli çocuk oyuncusu Mark Lester'in (doğ. 1957) yeni bir yönetmenlik denemesi. Bir grup öğrencinin terör estirdiği bir li-

ihtrasi



seye (adı "Abraham Lincoln High School") atanan genç bir müzik öğretmeni ve karısının başına gelenler Filmin özellikle son 20 dakikasında Çiğın Max benzeri bir şiddet gösterisine dönüştüğü (öğretmenin öğrencilerle silahlı çatışmaya girmek zorunda kalışıl), ancak bu bölümün ustalıklı bir anlatım taşıdığı belirtiliyor.

Daha çok türünün tutkunlarına seslenen bir film.

İNSAN GİBİ YAŞA
(NEVER SAY NEVER
AGAIN)
Yön.: Irwin Kershner
Oyn.: Sean Connery, Kim
Basinger, Barbara Carrera,
Klaus Maria Brandauer,
Max Yon Sydow, Edward
Fox, Pamela Salem, Alec
Me Goven.
İng-ABD yapımı, 1983
137 dakika
Dişalımı firma: Film Pop

12 yıllık bir aradan sonra Sean Connery'yi orta yaşlı bir 007 olarak beyaz perdeye getiren son James Bond filmi Never Say Never Again-İnsan Gibi Yaşa yı mevsim başında izleyeceğiz Dünya-ya egemen olmak isteyen Spectre örgütüne karşı, öğretmenlik yapmakta olan emekli ajan James Bond'un birçirpida yeniden servise alınarak, votka martini yerine bitkisel çay içeren bir toparlanma rejimine sokulduğu ve bir kez daha dünyayı kötülerden

kurttamak görevini yüklenildiği Never Say Never Again-İnsan Gibi Yaşa, Bahama larda. Fransız Riviera'sında, fütüristik tasarımlı, gözalcı bir yatta geçen ve daracık Monte Carlo sokaklarındaki motosikletli takip gibi heyecanlı sahneleri içeren "kaliteli bir eğlencelik" İnrn Kershner'in yönetiminde başarılı olan Sean Connery'yi rakip Bond Roger Moore'la kıyaslayan izleyici ve eleştirmenler, gerçek Bond'un hala Connery olduğunun konusunda genellikle hem fikirler ama İnsan Gibi Yaşa'nın asıl kozu Spectre'in büyük patronu rolündeki Klaus Maria Brandauer ve Barbara Carrera, Kim Basinger gibi emrindeki "çarpıcı" ajanları. .

İNTİKAM HANÇERİ
(SWORD KILL)
Yön.: J.Larry Carroll
Oyn.: John Calvin, Janet
Junan, Hiroshi Fujioka
ABD yapımı, 1982
Dişalımı firma: Uzlaz-Uluç
Film

İNTİKAM İÇİN
(SLOANE)
Yön.: Dan Rosenthal
Oyn.: Robert Resnik, Debra
Blee, Paul Aragon, Ann
Milhench, Carissa Carlos.
ABD yapımı, 1984
Dişalımı firma: Yeni Tual
Film

İSTENMEYEN ADAM
(RUCKUS) -
Yön.: Max Kleven

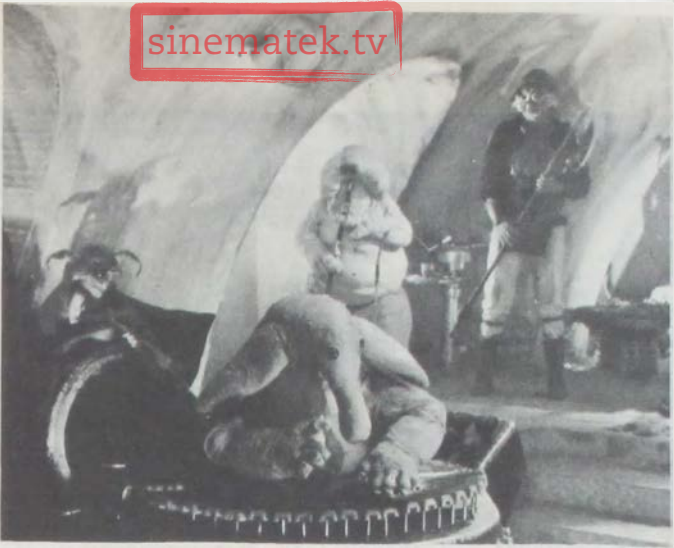
Oyn.: Dirk Benedick, Linda Blair, Ben Johnson, Richard Farnsworth.
ABD yapımı, 1981
Dışalima firma: Yeni Tual Film

İSTİLA
(STRANGE INVADERS)
Yön.: Michael Laughlin
Oyn.: Paul LeMat, Nancy Allen.
ABD yapımı, 1982
95 dakika
Dışalima firma: Özen Film

Yine yenilerden Michael Laughlin'in yönettiği **Strange Invaders-İstila**, yeni mevsimin orta karar bilim kurgu filmlerinden biri. Bilim kurgu'nun gözde temaları y-niden allanıp pullanarak ama eski kalıplara uygun bir biçimde seyirci karşısına çıkarılıyor **Strange Invaders-İstila** da. Yine de bu türün meraklıları özel tadlar alabilirler herhalde.

J

JAWS III
Yön.: Joe Alves
Oyn.: Dennis Quaid, Bess Armstrong, Simon McCorkindale, Louis Gossett Jr.
ABD yapımı (3 boyutlu), 1983. 99 dakika
Dışalima firma: özen Film
Steven Spielberg'in ilk



Jedinin Dönüşü

Jaws'yla benzer yanlar taşıyan filmin en büyük özelliği üç boyutlu olması.. Etkileyici sualtı çekimleri var.

JEDI'NİN DÖNÜŞÜ
(THE RETURN OF JEDI)
(STAR WARS III)

Yön.: Richard Marquand,
Özgün öykü ve Yap:
George Lucas
Oyn.: Mark Hamill,
Harrison Ford, Carrie Fisher, Billy Dee Williams,
Alec Guinness.
ABD yapımı, 1983
132 dakika
Dışalima firma: özen Film

Amerikan sinemasının iki

"altın çocuğu"ndan biri olan George Lucas (Öteki Steven Spielberg) **Yıldız Savaşları** ve **İmparator** filmleriyle başlattığı görkemli bilimkurgu masalları yapımcı olarak sürdürüyor. Lucas da, Spielberg gibi, bilimkurguyu korku ve heyecanla iç içe geçiren **Yaratık - Alien** gibi örneklerin karşısına daha çocuksu ve yumuşak bilimkurgu serüvenleri çıkarmayı amaçlıyor; bu türde tutmuş çizgi-romanların izinden gidiyor (**Supermen** dizisi de aynı anlayışın bir başka örneği). **Jedi'nin Dönüşü** -nde de heyecan ve serüven var; ama yumuşak ve eğlen-

dirici bir anlatım taşıyor film. İki yayımlı "siyah" güçle özgürlükçü güçlerin uzaydaki savaşımı ve Luke (M Hamill) ile Solo'nun (H Ford) Prenses Leia'nın sevgisini kazanma savaşımını sürdürüyor. Film, olağanüstü özel etkileri kadar, yeni tipleri ve olay öğeleriyle de özgün Dünyanın her yerinde büyük iş yapan ve "box-office" listelerinin başına oturan yapıt, eleştirmenlerden ve ciddi sinemaseverlerden de kötü notlar almadı. Sinemanın ulaştığı son teknik düzeyi yansıtacak, beklenebilecek değer bir pahalı yapıt.

Jaws





KABA KUVVET (GO FOR IT)

Yön.: Sergio Corbucci
Oyn.: Bud Spencer, Terence Hill. İt. yapımı, 1980
Dışalıtma firma: Özen Film

KADIN ASKER OLANCA

(PRIVATE BENJAMIN)
Yön.: Howard Zieff
Oyn.: Armand Assan t e, Goldie Hawn, Robert Webber, Eileen Brennan, Sam Wanamaker, Harry Dean Stanton.
112 yapımı, 1980
122 dakika
Dışalıtma firma: Özen Film

Adına yeni yeni rastladığımız yönetmen Howard Zieff'in **Private Benjamin-Kadın Asker Olunca** sı, Amerikan ordusundaki bir kadın askerini öyküsünü bol gırgırlı bir komedi navasında görüntülüyor. Hele o kadın asker Goldie Hawn olursa...

KANLI MEYDAN (SLAYGROUND)

Yön.: Terence Bedford
Oyn.: Peter Coyote, Mel Smith, Billie Whitelaw.
A BD yapımı, 1983
88 dakika
Dışalıtma firma: Özen Film

Bilinen kalıpları yineleyen bir Amerikan yapımı **Slayground-Kanlı Meydan**. Bir soygun işine kalkışan iki arkadaşın öyküsünü Terence Bedford yönetmiş. Ama son anda biri soygundan vazgeçmeye kalkışırsa neler oluyor, bunu filmde izleyeceğiz. Sonuç olarak finaldeki "lunaparkta hesaplaşma" bölümünü de **Kanlı Meydan** ı sıradan bir film olmaktan kurtaramıyor.

KANLI ZİYARETÇİ (VISITING HOURS)

Yön.: Jean Claude Lord
Oyn.: Lee Grant, William Shatner, Michael Ironside, Linda Purl.
A BD yapımı, 1981
105 dakika
Dışalıtma firma: Özen Film

Yine Amerikan sinemasından bol bol örneklerim izlediklerimiz türden, beylik bir gerilim denemesi Jean-Claude

Lord'un yönettiği **Visiting Hours-Kanlı Ziyaretçi**. Filmin gözünü budaktan esirgimeyen kadın kahramanı (Lee Grant), televizyondaki röportajlarıyla ünlü bir TV "reporter"!. **Kanlı Ziyaretçi**, güzel televizyoncunun, kadın düşmanı, manyak bir katille hesaplaşmasının alışılmış öyküsü...

KAPALI İLİŞKİLER

(CLOSE ENCOUNTERS OF THE THIRD KIND)
Yön ve Sen: Steven Spielberg
Oyn.: Richard Drey fuss, François Truffaut, Teri Garr, Melinda Dillon, Cary Guffey. A BD yapımı, 1977
135 dakika
Dışalıtma firma: UFM

Bela - Duel ve Jaws'ın yönetmeni Steven Spielberg'in, E.T.'sine kaynaklık eden ünlü bilimkurgu yapıtı Uzeydan gelen gizemli "ziyaretçiler"le sıradan dünyaların ve bilim adamlarının (Dreyfuss, Truffa-

ut) karşılaşmaları ve ilişki kurmaya çalışmaları. Bu ilişkide "çocuk" kahraman, E.T.'de de olacağı gibi önemli bir yer tutuyor. Ama film aslında "büyüklere yönelik bir peri masalı". Bu arada Spielberg'in başka dünyalara bakışının yine dostça ve insancıl olduğu belirtiliyor. Aynı zamanda bir heyecan ve gerilim filmi olan **Kapalı İlişkiler**, teknik yönden de görkemli. Çekimde baş görüntü yönetmeni V. Zsigmond'un dışında 10 kadar başka usta görüntü yönetmeni de görev almış (aralarında W. Fraker, D Slocombe ve L. Kovacs gibi adlar var). Özel etkileri, filmin en başarılı yönlerinden. Uzunluk maketlerini sonradan E.T.'yi de yaratacak olan Carlo Rambaldi hazırlamış. Filmin etkili fon müziği John Williams'a ait (**Jaws, Yıldız Savaşları**, E.T.). **Kapalı İlişkiler**, ABD ve Kanada'datüm zamanların en çok gelir getiren filmleri listesinde 13. arada yer alıyor

(Film 18 milyon dolara çıkmış; 1981 sonunda, iki ülkedeki toplam geliri 77 milyon dolar)

KAYIP

(THE MISSING)
Yön.: Kosta Gavras
Oyn.: Jack Lemmon, Sisy Spacek, Melanie Mayron, John Shea. ABD Yapımı, 1982
116 dakika
Dışalıtma firma: Film Pop

Ölümsüz-İtiraf gibi politik filmleriyle tanınan Yunan asıllı yönetmen Kosta-Gavras bu kez Şili darbesine el atıyor. Ülkesine gönülden bağlı Amerikalı Bay Horman, Şili'de kaybolan oğlunu ararken, darbenin ardındaki gerçeğe ve Amerikan elçiliğinin rolüne ilişkin ipuçlarına ulaşıyor. Thomas Hauser'in aynı adlı kitabına dayanılarak çekilen film, 1982'de En iyi Senaryo Oscar'ını almış, aynı yıl Cannes'da Altın Palmiye'yi **Yola** paylaşmıştı. Geçen yıl getirilen film bu mevsime kaldı.

Kapalı İlişkiler





Kayıp

KEDI KARATECİ

Hongkong yapımı, 1983
75 dakika

Dışalima firma: Yeni T na Film

KELEPÇELİ AŞIKLAR

(CATCH ME IF YOU CAN)

Yön.: Carlo Vanzina

Oyn.: Laura Anionelli,
Dieogo Abaianmono

ti. yapımı, 1980

Dışalima firma: Fono Film

KERTENKELE

(THE SALAMANDER)

Yön.: Peter Zmner

Oyn.: Anthony Quinn,

Franco Nero, Sybil

Dunning, Christopher Lee,

Claudia Cardinale, Martin

Batsam. A BD yapımı, 1979

Dışalima firma: Harun Film

Kertenkele

**KIRKSEKİZ SAAT**

(48 HOURS)

Yön.: Walter Hill

Oyn.: Nick Nolte, Eddie

Murphy. A nette O'Toole.

Frank McRae, James

Remar, Sonny Land ham.

ABD yapımı, 1983

97 dakika

Dışalima firma: Özen Film

Beyaz polis Nick Nolte. 48 saatliğine hapisneden çıkardığı zenci tutuklu Richard Pryor'un yardımıyla azıllı bir soyguncuyu yakalıyor ve bu arada polisle tutuklu arasında klasik bir dostluk başlıyor. Yemlerden Walter Hill'in yönetiminde profesyonel bir ustalığın sergilendiği, ABD sinemasına özgü hızlı tempolu, polisiye bir gerilim denemesi 48 Saat. Neon renklerine bulanmış bir San Fransisco kenti dekorunda gerçekleştirilmiş 48 Saat, Nick Nolte-Richard Pryor ikilisinin oyunları ve Walter Hill'in tıkr tıkr işleyen hızlı anlatımıyla, yem mevsimde kuşkusuz bu turun meraklıları için epey ilgi görecektir bir Hollywood yapımı. Bilindiği gibi bu film, geçen yıl Fransa'da düzenlenen Polisye Filmler Yarışması'nda birinci seçilmişti.

KIZLAR YARDIMA KOŞUN

(H O T S)

Yön.: Gerard Sindell

Oyn.: Susan Kiger. I isa

London. ABD yapımı, 1982

Dışalima firma: Sunar Film

KORKUNÇ ŞÜPHE

(GARDE À VUE)

Yön.: Claude Miller

Oyn.: Lino Ventura. Michel

Serrault, Romy Schneider,

Guy Marchand, Elsa

Lunghini. Fr. yapımı, 1981

85 dakika

Dışalima firma: Fono Film

Ruhbilimsel derinlikler taşıyan bir Fransız polisiye "suspense"!... **En İyi Yürüme Bıçımı** (bizde AKM'de gösterildi) ve **Ona Sevdiğimi Söyle** filmlerinin yönetmen Claude Miller, bu kez daha geleneksel bir türde, ama taşıdığı inceliklerle beğeni toplamış bir ürün imzalamış. Taşrada, iki küçük kızın işgal edilip öldürülmeleri üzerine gelişen so-

48, Saat



ruşturma, polis müfettişi (L. Ventura) ile frenin saygın noterini (M. Serrault) karşı karşıya getiriyor. İki başoyuncunun yanı sıra unutulmaz Romy Schneider'in ve Guy Marchand'ın (bir başka polis müfettişi) oyunları da özellikle anılıyor Film, 1981'de erkek oyuncu (M. Serrault), yardımcı erkek oyuncu (G. Marchand) ve kurgu Cesar'larını, Louis Lumière Büyük Ödülünü ve Montreal Şenliği en iyi senaryo ödülünü (John Wainwright'in "Masa Başına / A Table" adlı romanından C. Miller, Jean Herman ve Michel Audiard) almış. Fon müziği Georges Delerue'nün imzasını taşıyor.

18 KORKUÇ. YILLAR

Yön.: *Sergey Kolosov*
SSCB-Pol. ortak yapımı,
1974

Dişalima firma: *Tuğra Film*

Sovyet tipi bir melodram. İkinci Dünya Savaşı'na katılıp Nazi toplama kamplarında kalmış bir delikanlının yıllar sonra, belleğini büyük ölçüde yitirmiş olarak tikesine dönüp annesine kavuşması, geçmişini ve kişiliğini yeniden bulmaya çalışması, öykünün savaş karşıtı yönü açık, ama Kolosov'un sinema dili öylesine hantal ve ağdalı ki ortaya çekici bir film çıktığını söylemek güç (Geçen mevsim AKM'deki özel gösteride sunulmuştu).

KOMA

(COMA)

Yön.: *Michael Crichton*
Oyn.: *Michael Douglas, Genevieve Bujold, Richard Widmark*

A BD yapımı, 1978

110 dakika

Dişalima firma: *Film Pop*

Bir kadın doktor, çalıştığı hastanede hastaların organlarını alınarak başkalarına takıldığını öğreniyor... Hitcock'u anımsatan film zamanında olumlu eleştiriler almıştı.

KÖR SAHİT

(BUND DATE)

Yön.: *Nico Mastorakis*
Oyn.: *Joseph Bottoms, James Daughton, Kristie Alley, Lana Clarkson*
ABD yapımı, 1983

Dişalima firma: *Yeni Tual Film*

KRALLAR SAVAŞIYOR

(EXCALIBUR)

Yön.: *John Boorman*
Oyn.: *Nigel Terry, Helen Mirren, Nicholas Clay, Nico Williamson, Cheri Lunghi*
İrlanda-ABD ortak yapımı, 1981, 130 dakika

Dişalima firma: *Saray Film*

1980'lerde "tarihsel fantastik" yapıtların (Conan, vb.) yolunu açan görsel yönden gözalcı bir deneme. Görkemli kılıç Excalibur'un serüveni boyunca, Ortaçağ'ın ünlü Kral Arthur ve Yuvarlak Masa Şövalyeleri efsanesi, bir kez daha sinemada. Son olarak **Zardoz - Taş Tanrı - Kurtuluş - Deliverance** gibi filmlerini izledimiz Boorman bezaz perdede daha önce Hollywo-



Krallar Savaşıyor

od'un basit bir serüven tımlı anlayışı, ciddi Fransız yönetmenlerinin de (Bresson, Rohmer) oldukça aydınca yaklaşımlarla ele aldıkları çağ, çevre ve kahramanları (Merlin, Kral Arthur, Lancelot, Percival, vb) XV yy. yazarı Thomas Malory'nin "Arthur'un Ölümü" adlı uzun öyküsünden hareketle ve alegoriye ağırlık vererek yansıtmış; her şeyin ötesinde de çarpıcı görüntüler yakalamaya çalışmış **Excalibur'un** Conan tipi şiddet sömürüsü yapan bir film olmadığını beSrtelim Ancak Boorman'ın **Şeytan** H'yi çekmiş (bizde oynamadı), metafizik yaklaşımlara bağlı bir sinemacı olduğuna da dikkat çekelim **Excalibur**, 1981 Cannes Şenliği'de şiirsel, görsel ve teknik başarısından ötürü, Boorman'a "en yüksek sanatsal katkı" ödülünü kazandırdı.

KUJO

(CUJO)

Yön.: *Lewis Teague*
Oyn.: *Dee Wallace, Daniel Hugh Kelly, Ed Lauter, Christopher Slone*
ABD yapımı, 1983
103 dakika

Dişalima firma: *özen Film*

Günümüzün beylik "fantastik" ve serüven romanları yazarı, Amenkâli Stephen King'in çok satan romanından Lewis Teague eliyle sinemaya uyarlanan **Kujo-Kujo**, Amerikan sinemasına özgü olanaklarla yenilir-yutulur hale getirilmiş, oyalayıcı ama sonuçta bu türün öngemsi örneklerinden biri olmaktan öte-

ye gidemeyen bir Hollywood yapımı. Kuduzun (ya da şeytanın) ele geçirdiği sevimli, evcil köpek azmanı Cujonun vahşet ve dehşete dönüşen tedirgin edici öyküsü...

**MACERALI TATİL**

(JOYEUSES PAQUES)

Yön.: *Georges La inner*
Oyn.: *Jean-Paul Belmondo, Mane Laforet, Sophie Marceau*
Fr. yapımı, 1984
95 dakika

Dişalima firma: *UFM*

Belmondo yine kadınların karşı koyamadığı, atak, zehir zemberek bir işadamı rolünde döktürüyor, Georges Lautner'in 1984 yapımı, tipik iş filmi **Maceralı Tatil-Joyuses Paques**'ında. Ne var ki 18 yaşındaki bir genç kıza (Sophie Marceau) rastlayınca işler değişiyor. Karısı (Marie Laforet) onları bastığındaysa, genç kızın gerçek, öz kızı olduğu yanlarına bir güzel inandırıyor karısını.. Kahramanımız her zamanki akrobasi gösterilerinin de eksik olmadığı, Côte d'Azur dekorunda çekilmiş, artık ezberlenen komedi klişelerinin yinelenmediği, Belmondo-Lautner işbirliğinin en son ürünü, önemsiz ve alışılmış bir hareket filmi **Maceralı Tatil**. Fransız sinemasının niteliksiz "eğlencek" yapımlarından.

MAHŞERİN FEDAİSİ

(BLADE RUNNER)

Yön.: *Ridley Scott*

Oyn.: *Harrison Ford, Rutger Hauer, Sean Young, Joanna Cassidy, Edward James Olmos*

A BD yapımı, 1982

116 dakika

Dişalima firma: *özen Film*

Yaratık - Alien filminin yönetmem Ridley Scott, bilim-kurgu ve heyecan türlerini bir arada kullanan yeni bir örnek veriyor Philip K. Dick'in 1967 basımı romanından uyarlanan konu, 2019 yılında Los Angeles'de geçiyor. Tehlikeli araştırmalar yapmak amacıyla uzaya gönderilen 6 özel robot, bir süre sonra kaçıp dünyaya dönüyor ve Los Angeles'in karanlıklarında kayboluyorlar. Kentin güvenlik güçleri olan "Blade Runner"lar onları aramaya koyuluyor. İç-

Mahşerin Fedaisi

lerinden yalnızca biri (H. Ford) robotların izini bulacak ve onları yok etmeye çalışacaktır... Scott'un bu filmi **Yaratık**'la bir hayli ortak yöner taşıyor. Başrolde **Kutsal Hazine** Avcları'ndan tanıdığımız Harrison Ford var. Filmin, türünün meraklılarına seslenmenin ötesinde ne denli önem taşıdığını zaman gösterecek.



Manken

MANKEN

(AMERICAN GIGOLO)

Yön.: Paul Schrader

Oyn.: Richard Gere, Lauren

Hu t ion, Hector Elizondo,

Nina Van Pulland.

ABD yapımı, 1980

117 dakika

Dışalima firma: Film Pop

Ötedenberi filmlerinde topluma yönelik ahlaki eleştirilere girişen yönetmen Paul Schrader, 1980 yapımı **American Gigolo**-Manken'le çarpıcı bir görselelikle sunulan Los Angeles kentinin yüksek burjuvasisinde yer edinmeye çalışan bir jigolonun (Richard Gere) aşk serüvenlerim epeyce cıdalayarak öykülüyor John Bailey'in usta işi görüntü çalışması ve Schrader'in vurucu anlatımıyla değer kazanan **Manken** in, yaşamını yaşlı, zengin kadınlarla yatarak kazanan kahramanı, günün birinde genç ve "bir kapak kızı denli güzel" Lauren Hutton'la karşılaşınca neler oluyor, bunu mevsimin çizgi dışı, Paul Schrader imzalı bu Amerikan filminde izleyeceğiz

MATA HARI

(MATA HARI)

Yön.: Curtis Harrington

Oyn.: Sylvia Kristel, Gaye

Brown. ABD yapımı, 1982

Dışalima firma: UFM

MAVİ YILDIRM

(BLUE THUNDER)

Yön.: John Badham

Oyn.: Roy Sc he tder, Warren

Oates, Candy Clark, Daniel

Stern, Malcolm McDowell.

ABD yapımı, 1983

110 dakika

Dışalima firma: Film Pop

Geçen mevsim **Cumartesi Gecesi Ateşi** adlı filmle tanıdığımız dikkate değer yeni Amerikan yönetmenlerinden John Badham, bu kez çirkinli bir hareket-heyecan filmiyle karşımıza çıkacak. **Mavi Yıldırım**, 1984 Los Angeles Olimpiyatları sırasında teröristlere karşı savaşım görevi üstlenecek bilgisayar donanımlı, silah ve vuruculuk gücü çok yüksek bir süper-helikopterin adı. Film, insanın teknoloji ve onun kötüyü kullanımı karşısındaki korkularını yansıtıyor yabancı eleştirmenlere göre. Filmin özellikle "gösteri" olarak kusursuz bir düzey taşınmasının bu temanın daha iyi işlenmesini sağladığı belirtiliyor. Başrolde **Jaws** ve **Gece'de İzledikimiz** Roy Scheider var. Bu film, geçen mevsim, yani olimpiyatlar öncesinde gösterilseydi, sanırız etkisi daha büyük olurdu.

MEÇHUL SAVAŞCI

(I PALADINI-HEARTS AND ARMOUR)

Yön.: Giacomo Battiato

Oyn.: Barbara De Rossi,

Leigh McClokey, Maurizio

Nchetti, Zeudi Araya,

Tanya Roberts, Ron Moss,

Rick Edwards.

It. yapımı, 1983

101 dakika

Dışalima firma: özen Film

Bir aşk hikayesini, kılıçlı, miğferli ve zirhli savaş sahneleriyle karıştırarak sunan tarihsel İtalyan yapımı **Hearts And Armour** (I Paladini)-Meçhul Savaşçı. Kendi türü içinde "parlak bir eğlencelik" olarak nitelenen ve Amerikan dağıtım şirketlerince pazarlanan bu İtalyan işi, fantastik destanı Sergio Leone'yle senarist olarak çalışmış Giacomo Battiato yönetmiş.

MEKSİKA YANIYOR

(MEXICO IN FLAMES)

Yön.: Sergey Bondarçuk

Oyn.: Franco Nero, Ursula

Andress, Eracilo Zepeda,

Blanca Guerra.

SSCB-It.-Mek. ortak

yapımı, 1981. 130 dakika

Dışalima firma: İrfan Film

Oyuncu ve yönetmen Sergey Bondarçuk, SSCB-Meksika-İtalya ortak yapımı bu pahalı filmde, benzeri ABD üstün yapımlarının reçetesini yineliyor. Meksika, yıl 1913. Ünlü Amerikalı gazeteci John Reed (Franco Nero), Meksika devrimi üstüne yazı yazmak için Meksika'ya geliyor ve cephe gerisinde ileri görüşlü ve akıllı devrim önderi Emiliano Zapata'yla tanışıyor. Süregelen devrimin yoksul halkla bütünleştiğini fark eden John Reed, ordu kuvvetlerinin gaddarlığı karşısında, yoksul köylülerin ve devrimin safında yer alıyor kısa sürede. Gözlemci bir gazeteci gerek devrimin aktif partizanına dönüşüyor ve bizzat savaşa katılıyor. Özellikle, devrim önderi gelen kişiliklerinden Panço Villa dan sun derece etkileniyor John Reed. 70 mm. ve üstün yapım olanaklarıyla çekilen **Meksika Yanıyor** Kızıl Çanlar' adlı ikilenimin birinci bölümü Sergey Bondarçuk'un bu filminin geçen yılı da ilan edilip getirildiğini de ekleyelim

METROPOLIS

(METROPOLIS)

Yön.: Fritz Lang

Oyn.: Brigitte Helm, Gustav

Frölich, Rudolf Klein -

Rogge, Alfred Abel. F.

Lang'ın ünlü sessiz filminin

(1926 Almanya), Giorgio

Moroder tarafından

renklendirilmiş versiyonu,

1984. 120 dakika

Dışalima firma: UFM

Fritz Lang'ın ünlü sessiz bilimkurgu filminin yeniden gösterime çıkarılan kopyası da listelerde. Yapıt, elektronik aygıtlarla yeniden renklendirilmiş ve **Flashdance**, **Kedi Kız** **Manken-American** **Gigolo** filmlerinin müzikçisi Giorgio Moroder tarafından eklenen "rock" müziğiyle yeni bir hava kazanmış. Konu ve oyuncular doğallıkla aynı. 21. yüzyılda büyük bir iş adamını yönettiği bir kentte, zenginler görkemli ama bahçelerde yaşarken, kentin yeraltı bölümlerinde çok sayıda işçi robot gibi çalışıyor. Dinsel dernek üyesi bir genç kız işçilere sürekli, durumlarından



hoşnut olmayı öğütler. Çılgın bir bilginin ürettiği bu genç kız zini ikizi bir robot, giderek halkı başkaldırıya yönlendirir. Thea von Harbou'nun düz çizgili senaryosuna, özellikle sermaye-emek uzlaşmasını önen imyiser finaliyile çok eleştirilmiştir 1976'da da Lang da kendisiyle yapılan son söyleşilerinde birinde **Metropolis**'i "yanlış bir film" olarak nitelmiştir. Ama film, güçlü oyuncu yönetimi, titiz görüntü araştırmaları (Karl Freund) ve dışavurumcu dekorlarıyla sinema tarihinde sanatsal yönden önem taşımaktadır.

MİHRACENİN GÖZDESİ (FAR PAVILUON)

Yön.: *John Duffel*
Oyn.: *Ben Cross, John Gielgud, Amy Irving, Omar Sharif.*
/ng. yapımı, 1982
Dışalma firma: *Saray Film*

MİMİNO (MIMINO)

SSCB yapımı, 1980
Dışalma firma: *Tuğra Film*



NAVARON KOMANDOLARI

(FORCE 10 FROM NAVARONE)

Yön.: *Guy Hamilton*
Oyn.: *Franco Nero, Barbara Bach, Robert Shaw, Harrison Ford, Edward Fox.*
ABD-İng. yapımı, 1981
HO dakika
Dışalma firma: *UFM*



PARİS TEKSAS (PARIS TEXAS)

Yön.: *Wim Wenders*
Oyn.: *Harry Dean Stanton, Nastassia Kinski, Dean Stockwell, Aunore Clement, Hunter Carson*
B.Alm.-Fr ortak yapımı, 1984.
140 dakika
Dışalma firma: *UFM*

Günümüz Batı sinemasının büyük yönetmenlerinden Wim Wenders de (Son iki İstanbul Sinema Günleri'nde

Olayların Gidişi ve Hammett adlı filmleri göstermişti) son Cannes Şenliğinde "büyük ödül" dahil, 3 ödül alan son filmiyle, ilk kez ve tabii baş oyuncusunun Nastassia Kinski oluşu nedeniyle ticari sinemalarda karşımıza çıkacak. Fransa'da hiçbir eleştirmenden kötü not almayan ve genellikle "başyapıt" olarak nitelenen film, Wenders'in önceki yapıtlarında da rastlanan temaları yoğun ve etkili bir biçimde bir araya getiriyor. Kurulu düzenle uyumsuz bir adam, dört yıl önce terk ettiği karısını (N. Kinski) aramaya karar veriyor ve onu bir seks merkezinde çalışır buluyor. Sonuç, ikinci bir kopuşun kaçınılmazlığı oluyor.

Wenders, daha önce **Alice Kenterli Dolayışor**'da yaptığı gibi (Bu film AKM'de gösterilmişti) günümüz ABD'sini yorumluyor bir süre; ülkütcü teknolojik gelişmeye karşın insani değerlerin çözüldüğünü vurguluyor. Yine küçük bir çocuğun tanıklığına yer veriyor. Wenders de, Antonioni ya da bu mevsim **Ayrı Oda**ları'nı izleyeceğimiz Fransız Blier gibi Batı toplumunda iletişimsizliğin, yalnızlığın, sevgisizliğin dramı üstünde duruyor. Bu gerçekliği en çarpıcı (ve doğallıkla karamsar) biçimde sergiliyor. Mevsimin en beklenmeye değer yapıtlarından.

PENCEREDEKİ KADIN (LA FEMME D A CÔTE)

Yön.: *François Truffaut*
Oyn.: *Gerard Depardieu, Fanny Ardant t, Henri Garcin, Michele Baumgartner, Veronique Silver.*
Fr. yapımı, 1981
106 dakika
Dışalma firma: *Fono Film*

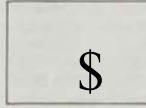
Duyarlılık öyküleri uçarını, yumuşak ve akıa bir sinema diliyle anlatmasıyla tanınan François Truffaut, Pencere-deki Kadın da bir tutku öyküsü görüntülüyor. Grenoble yakınında yaşayan evli ve çocuklu bir genç adam (G Depardieu), yanlarındaki eve taşınan yeni evli kadının (F. Ardant) yedi yıl önceki sevgilisini olduğunu görüyor ve konuşulmuş ilişkisi içinde ona giderek artan bir tutkuya yeniden bağlanıyor. Filmin sonu daha en başından sunuluyor. Buna karşın, Truffaut'un sanatını temiz çıkaran, filmini büyük

bir sürükleyicilikle izlettirmesi oluyor. Anlatılan aç önemli, anlattımsa en önemlisi: Bu, eski "yeni-dalgacı" Truffaut da süredigen kolay kabul edilmez bir anlayış. Filmin müziği yönetmenin değişmez bes-tesi-ci Georges Delerue'nün

POLİS OKULU (POLICE ACADEMY)

Yön.: *Hugh Wilson*
Oyn.: *Steve Guttenberg, Kern Catrall, George Gaynes.*
ABD yapımı, 1983
Dışalma firma: *Saray Film*

Polis okulunu, değişik polis tiplerini alayan alay deli dolu bir güldürü. .. ABD de hâlâ gösterimde bulmuyor ve iyi iş yapıyor.



SALDIR VE YOK ET (ATTACK AND DESTROY)

Yön.: *K. Watanabe*
Oyn.: *Dante Rivero, Eddie Garda,*
FIT'pinler yapımı, 1982
Dışalma firma: *Özen Film*

SANTO DRAKULA VE KURT ADAMA KARŞI

Dışalma firma: *Yeni Tual Film*

SAYGON (COME BACK)

Yön.: *Hal Bartlett*
Oyn.: *Priscilla Presley, Michael Landon, David Leonard, Gabriele Tinti, Cathy Bartlett.*
ABD yapımı, 1983
90 dakika
Dışalma firma: *Özen Film*

SENİ ÖLDÜRMEYE GELDİM

(TERMINATOR)
Yön.: *James Cameron*
(Oyn.: *Arnold Schwarzenegger,*
ABD Yapımı, 1983
Dışalma firma: *Film Pop*

SERPİKO (SERPICO)

Yön.: *Sidney Lumet*
Oyn.: *Al Pacino, Biff McGuire, Cornelia Sharp, Barbara Young, Ed Grover, Jack Kehoe.*
ABD yapımı, 1973
130 dakika
Dışalma firma: *UFM'*

Namulus New York polisi Frank Serpico'nun (Al Pacino), polisin yazmış yanla-

rını bütün uyan ve korkutmalara karşı açığa çıkarmasının ve kalışa tahmin edilebileceği gibi işinden el çektilerle ülkesini terk etmeye mecbur bırakışının öyküsünü anlatılıyor, Sidney Lumet'in simdiden türünün klasikleri arasına girmiş, 1973 yapımı ünlü yapıtı **Serpico**'da; bir kez fincancı katırları ürktül-meye görsün, her şey gelebilecektir onurlu vatanında, küçük polis memuru Frank Serpico'nun başına... Yıllardır sansture takılan bu filmi, sonunda bu mevsim başında izleyebileceğiz. Sidney Lumet'in hüzün ve şiddetle yoğunlaşmış gerçek bir olaydan kaynaklanan ve gazeteci-yazar Peter Maas'ın yazdığı bir romanın sinemaya uyarladığı Serpico, gerçekçi ve başarılı bölümlerle olduğu denli Al Pacino'nun yorumuyla da övgü aldı, beğeni kazandı. Sidney Lumet'in **Serpico**'su küçük suç mevsiminin kaçınılmaması gereken filmlerinden biri.

SINIR (THE BORDER)

Yön.: *Tony Richardson*
Oyn.: *Jack Nicholson, Harvey Keitel, Warren Oates, Valerie Perrine, Elphidia Car it to.*
ABD yapımı, 1981
107 dakika
Dışalma firma: *Film Pop*

1960'ların başlarındaki İngiliz "özgür sinema" akımının önemli adlarından olan Tony Richardson, bu kez Meksikalı göçmenlerin sınırın kaçak olarak ABD topraklarına solumuş olgusuna eğiliyor; Amerikan sınır polisinin bu işlerdeki suç ortaklığını vurguluyor. Richardson'ın bu soruna yönelik ABD toplumunun öz-eleştiri geleğeneğinden yorlandırdığı bir gerçek (Bu, ABD için nüfus patlaması ve başka toplumsal sorunlara neden olan önemli bir sorun).Ancak yabancı eleştirmenler yönetmenin olay örgüsünü özetinde, kişilikleri yeterli bir d-örsinlikle yansıtmadığını, kişiler halinde bıraktığını belirtiyor, yapıtı Amerikan sinemasının alışılmış "hareket filmi" düzeyine indiriyorlar Yalnızca başrolündeki büyük oyuncu Jack Nicholson için bile izlenebilir bizce.

SİLAHIN GÜCÜ (MAGNUM FORCE)

Yön.: *Ted Post*
Oyn.: *Clint Eastwood, Ha!*

Holbrook, Mitch Ryan, David Soul, Felton Perry.
A BD yapımı, 1973
124 dakika
Dışalima firma: Özen Film

1973'lerden kalma Magnum Force-Silahın Gücü, ünü oyuncu Clint Eastwood'un komiser Harry Callahan rolünü üstlendiği ve benimsettiği bir dizi polisiyenin en tipik filmlerinden biri. Şiddetin vurgulandığı Silahın Gücü'nde, kahrmanımız Harry Callahan her zamanki soğukkanlılığı gangsterleri darma-dagin ediyor. ABD toplumu- nun çağdaş adalet uygulayıcısı olarak, polislin ya da adalet mekanizmasının ulaşamadığı yerlerde yine salt kaba gücüyle suçluların hakkından geliyor. ABD sinemasına özgü bir polisiye gerilim denemesinin yönetmeniyse bir-iki yıl önce denet Post

SİNBAD, KAPLANIN GÖZLERİ
(SINBAD AND THE EYES OF TIGER)

Yön.: Sam Wanamaker
Oyn.: Jane Seymour, Patrick Wayne.
Ing. yapımı, 1981 ■
Dışalima firma: UFM

SIYAM BALIĞI
(RUMBLE FISH-RUSTY JAMES)

Yön.: Francis Coppola
Oyn.: Matt Dillon, Mickey Rourke, Diane Lane, Dennis Hoper, Diane Scarwid.
ABD yapımı, 1983
94 dakika

Francis Coppola'nın onun- cu filmi **Rumble Fish-Siyam Balığı**, Tulsa'da yaşayan Rusty Jamt® (Matt Dillon) adındaki bir delikanlının, motosiklet tutkunu ve problemlı, asi bir genç olan ağabeyine (Mickey Rourke) duyduğu hayranlığın öyküsünü anlatıyor. Coppola, iki kardeşin ilişkilerini (daha doğrusu küçük kardeşin ağabeyine çılgınca tapmasını, onu örnek almasını) işlediği bu filmde, kadına yer verilmeyen, asi, sarhoş ve bulanık bir erkek dünyası yaratıyor Rusty James'in akıbeti, önceden tahmin edilebileceği gibi kaçınılmazdır. Coppola'nın dokuzuncu filmi Outsiders la çeşitli benzerlikler içeren Rumble Fish-Siyam Balığı, kolayca zevk alınabilecek bir film değildir ama görüntüsel açıdan kimi bölümleri, özellikle baleyi andıran kavga sahneleri,vb ola-

ğanüstü düzeydedir. Çağdaş Amerikan sinemasının en önemli sinema adamlarından biri sayılan Francis F. Coppola'nın bu umulmadık filmi, kuşkusuz mevsimin ilginç Amerikan filmlerinden biri olmaya aday

SOKAKLARIN KANUNU
(LA BALANCE)

Yön.: Bob Swaim
Oyn.: Nathalie Baye, Richard Berry, Philippe Leotard, Christoph Malavoy, Maurice Ronet.
Fr. yapımı, 1982
100 dakika
Dışalima firma: Fono Film

Paris'in Arap mahallesi Belleville'in yasa dışı evreninden bir kesit. Küçük gangsterler, orospular, blucünü (!) polisler. vb Çete çıkarları, harcananlar, ucuz aşklar, aldatmalar, ihanetler... Genç yönetmen Bob Swaim, Fransız sinemasının 1950'lerdeki polisyelerinin geleceğini sürdürmek ve bir "atmosfer filmi" vermek istiyor. Fransa'da en iyi yönetmen "Danton"la "en iyi yönetmen" B. Edwards'ın **Victor Victoria'sı**nın da "en iyi yabancı film" seçildiği 1983César ödülleri dağıtımında, **Sokakların Kanunu**, en iyi film, baş oyuncuların Nathalie Baye ve Philippe Lăotard da en iyi kadın ve erkek oyuncu seçilmişlerdi. Ancak film, Fransız eleştirmenlerinden pek iyi notlar alamadı. Swaim'in çalışması, genellikle derinlikten yoksun, soğuk bir "olayak öykülemesi" olarak nitelendi. Buna karşılığ 1982'de E.T. ve Belmondo'lu **Asların Aaı'nın** ardin-

dan Fransa'da en çok seviriciyi toplayan yapıt oldu (1.062.023 bilet).

SON METRO
(LE DERNIER METRO)

Yön.: François Truffaut
Oyn.: Catherine Deneuve, Gerard Depardieu, Heinz Ben nen t, Andrea Ferreol.
Fr. yapımı, 1981
131 dakika
Dışalima firma: Fono Film,

1942 Eylülü... İşgal altındaki Paris... Direniş üyesi tiyatro oyuncusu Bernard Granger (Görard Depardieu), Marion Steiner'in (Catherine Deneuve) yönettiği Thăate Montmartre'a girer. Polonya Yahudisi olan kocasını tiyatronun mahzeninde saklayan Marion'la Bernard arasında bir aşk filizlenir... Filmlerinin önemli bir bölümünü izledığımız ünlü yönetmen Truffaut, bu kez bir tiyatro grubundaki insanların minik evrenlerinde, önemli tarihsel anlarda kişinin yazgısını inceliyor. Yine ince ayrıntılar, yine duyarlı bir derinlik... İki yıl önce Fono Film tarafından ithal edilen yapıt, salonsuzluk yüzünden izleyiciye ulaşamamış, sadece Sinema Günleri '83'te ve Ankara'da gösterilebilmiş. Ankara'daki gösterimler sırasında tahribolan kopyanın yerine yenisi getirildi.

SUBAY VE CENTİLMEN
(AN OFFICER AND A GENTLEMAN)

Yön.: Taylor Hack ford
Oyn.: Richard Gere, Debra Winger, David Keith, Louis Gossett Jnr., Robert Loggia.
ABD yapımı, 1983
124 dakika
Dışalima firma: özen Film



Subay Ve Centilmen

Yönetmen Taylor Hackford'un An Officer And A Gentleman-Subay Ve Centilmen'i 1980'li yılların Hollywood'unun bakış açısını yansıtan bir "peri masalı" Subay olabilmek uğruna çalışıp çabalayan serseri bir gencin duygusal öyküsü çerçevesi içinde, çağdaş ABD toplumunda erdoğan üstünlüğü ve ABD ordusu şakşaklığı gibi mesajları vurgulayan Subay Ve Centilmen de, son yıllarda gittikçe kendini kabul ettiren güzel Debra Winger, Richard Gere, David Keith ve sadist zenci ça- vuşta ilgi çeken Louis Gossett Jr, oynuyorlar.

SULTANLAR VE KÖLELER

SSCB Yapımı, 1980
Dışalima firma: Tuğra Film

SÜPERMEN III
(SUPERMAN III)

Yön.: Richard Lester
Oyn.: Christopher Reeve, Richard Pryor, Margot Kidder, Robert Vaughn, Jackie Cooper.
A BD yapımı, 1983
123 dakika
Dışalima firma: Özen Film

İlk filmde, kaynak çizgiroman'daki gibi, ciddi bir tip olarak düzeni koruma görevini yerine getiren Süpermen, Richard Lester'in yönettiği ikinci filmde güçlerini geçici olarak yitiren bir kahramandı Lester diziye belli bir gülmeye katmayı bilmiş ve temel tutucu bildiriyi korusa da, mitosu kırmaya yönelik öğeler kullanmıştı Lester Süpermen III'de de bu anlayışı sürdürüyor. Bu kez Süpermen, bir süre ikinci bir "yoz, kötü kişiliğe" bürünmek durumunda kalıyor Petrol bunalımı ve bilgisayar gibi güncel konu öğeleriyle de desteklenen film-

Siyam Balığı



sonunda Süpermen, bu ikinci "kötü" kişiliği alitedip petrol sıkıntısını sona erdiriyor ve Batı dünyasına rahat nefes aldırıyor. Filmde rastlantı sonucu enformatik dehası haline gelen işsiz rolünde beğeni toplayan genç oyuncu Richard Pryor'a dikkat! (Pryor'i Poitier'nin **Beni Deli Etme** -sinde de izleyeceğiz) İkinci-si kadar olmasa da yine espri-ri ve izlenebilir nitelikte bir "çocuksu" film deniyor **Süpermen III** için...

SUPER POLİS

(SUPER SNOOPER)

Yön.: Sergio Corbuca
Oyn.: Terence Hill, Ernest Borgnine
İtalyan yapımı, 1982
98 dakika
Dişalımı firma: Özen Film

SUPER JANDARMA VE MELEKLERİ

(LE GENDARME ET DES GENDARMETTES)

Yön.: Jean Girault
Oyn.: Louis De Funes, Michel Galabru, Maurice Risch, Catherine Şerre, Guy Grosso
Fr. yapımı, 1982
102 dakika
Pi falımcı firma: Fon o Film

Yönetmeni Girault'un ölü-mü üzerine Tony Aboyantz ta-rafından tamamlanan bu güldürü, ünlü komik De Funös-nin "jandarma" dizisini sür-dürüyor Bu kez kadınların jandarma yazılmaları, daha sonra da kaçırmalarından doğan duruma* işleniyor De Funes'yi sevenler için

SUPER JANDARMA MEYDAN OKUYOR

(LE GENDARME EN BALLADE)

Yön.: Jean Girault
Oyn.: Louis De Funes, Michel Galabru.
Fr yapımı, 1983
Difalımıcı firma: Fono Film

SUPER KARATEÇİLER

(36 SUPERKIDS)

Yön.: S.J.Fu
Oyn.: H. Y. Peng
Hongkong yapımı, 1982
Difalımıcı firma: özen Film

ŞAMATACILAR SINIFI

(LES SOUS-DOUES)

Yön.: Claude Zidi
Oyn.: Maria Pucôme, Hubert Deschamps, Ray mond Bussiere, Daniel Auteuil, Toni Marshall, Fr. yapımı, 1980
92 dakika
Difalımıcı firma: Fono Film

Fransız usulü bir "Haba-bam Sınıfı" filmi. Lise bitirme sınavlarında başarısız olan haylaz bir sınıfı yola getirme çabaları, vb. Genelikle kaba güldürüye dayalı, özün "gag" ler yönünden zayıf bu-lunan bir örnek. Ama yine de sevenler çıkabilir.

ŞAMATACILAR TATİLDE

(LES SOUS-DOUES EN VACANCES)

Yön.: Claude Zidi
Oyn.: Daniel Auteuil, Guy Marchand, Grace De Capitani, Hubert Deschamps, Patrick Laurent.
Fr. yapımı, 1981
95 dakika
Difalımıcı firma: Fono Film

"Şamatacılar" in yeni bir serüveni Yaz tatili günlerin-de Paris ve Saint-Tropez'de geçen gönül serüvenleri. Fransız eşleşmelerinin hiç-bir yeni pırıltı, özün yan, üs-teлик iş mantık bulamadıkları bir öykü. Ayrıca eşcinsellik de bir güldürü ögesi olarak kul-lanılmış

ŞANGAY KATLIAMI

(SHANGAI MASSACRE)

Yön.: L. Tso Han
Oyn.: Wang Hsiung
Hongkong yapımı, 1982
Difalımıcı firma: özen Film



TARZAN

(GREYSTOKE: THE LEGEND OF TARZAN, LORD OF THE APES)

Yön.: Hugh Hudson
Oyn.: Christopher Lambert, Ralph Richardson, Ian Holm.
İng. yapımı, 1984
130 dakika
Difalımıcı firma: Saray Film

Ateş Arabaları adlı filmi 1982'de En İyi Film Oscar'ın alan genç İngiliz yönetmen Hudson'un **Tarzan'** önceki

Tarzanlara hiç benzemiyor. Son derece gerçekçi bir yorumla, son derece gerçekçi mekanlarda geçen, deyim yerindeyse, Tarzan'ın gerçek yaşam öyküsü bu. Hudson, Edgar Rice Burroughs'ın aynı adlı romanından uyarladığı filmde insanın toplumsal kimliğini sorguluyor ve uyarl-ık olgusuna kendine özgü bir yorum getiriyor. Tarzan'ı Fransız oyuncu Christopher Lambert'in oynadığı film bu yıl Venedik Şenliği'ne katıldı ve fazla "felsefe yüklü" bulundu.

TUAREG

Yön.: Enzo G. Casiellari
Oyn.: Mark Harmon, lt. yapımı, 1983



ÖLDÜM YAŞADIM ÖLDÜM

(SEVEN GRAVES FOR ROGON)

Oyn.: Rex Harrison, Rod Taylor, Edward Albert
1978

Difalımıcı firma: Yeni Tual Film

OLUM AJANI

(MISTER DEATHMAN)

Yön.: Michael Moore
Oyn.: Stella Stevens, David Broadnax, Brian O'shaghnessy, Arthur Bravss.
Dişalımı firma: UFM

ÖLÜME ÇEYREK VAR

(MYSTERE)

Yön.: Carlo Vanzina
Oyn.: Carole Bouquet, John Steiner, Gabrielle Tinti.
h. yapımı, 1981
Difalımıcı firma: Saray Film

ÖLÜM HÜKMÜ

(DEATH SENTENCE)

Yön.: Witold Orzechowski
Oyn.: Doris Kunstman, Wojciech Wysocki, Jerzy Bonczak, G. Kazimierz Konrad.
Polonya yapımı, 1982
100 dakika
Difalımıcı firma: Özen Film

Uzun yıllar sonra listelerde bir Polonya filmi... ikinci Dün-ya Savaşı sırasında Nazi işga-line karşı bir dreniş öyküsü-nü, macera kalıpları içinde anlatılan film, Doğu Avrupa resmi sinemasının siliik bir ö-neği Umarız, bu önemsiz filmle aralanan kapıdan Po-lonya sinemaının seçkin ö-nekleri de ülkemize gelir

ÖLÜM VURUŞU

(CODENAME THE SOLDIER)

Yön.: James Glickenhaus
Oyn.: Ken Wahl, Alberta Wilson, Klaus Kinski, Jeremiah Sullivan, William Prince.
A BD yapımı, 1983
88 dakika
Difalımıcı firma: Uzlar-Ulu, Film

The Exterminator adlı fil-minin tecimsel başarısından sonra yönetmen James Glic-kenhaus, ABD, SSCB ve İs-rail ajanları arasındaki gizli çarışmaları Hollywood'dün bi-linen bakış açısından yanış-tan Codename: **The Soldier-Ölüm Vuruşu** yla karşımıza gelecek. Yine patlatılan ara-balar, teröristler, "code "lar, F-14, petrol, plütonyum ve yi-ğınla kan. hep barışın hassas dengesini korumak uğruna Görevinde başarılı olduğun-dan CIA şeflerine Avusturya'ya tatil gönderilen asker kahramanımız (Ken Wahl), Sovyetlerin dünya petrolü üs-tüne çevirdikleri dümenlerin göbeğinde bulunca kendini, ski yaptığı Avusturya'nın karlı yamaçlarından ayrılıp Berlin, New York, Suudi Arabistan ve İsrail'i de içine alan "terö-ristik" bir geziye çıkarıyor se-yirciyi, ta sonunda dünyayı kurtarana dek. Hızlı ama ol-dukça beylik (hatta bayat), tip-ik Amerikan işi bir "politik-seviren" filmi **Ölüm Vuru-şu...**

ÖRÜMCEK ADAM

(SPIDER MAN CONTRE DRAGON)

ABD yapımı, 1982
Difalımıcı firma: UFM

ÖZEL OKUL

(PRIVATE SCHOOL)

Yön.: Noel Black
Oyn.: Phoebe Cates, Sylvia Kristel
ABD yapımı, 1982
Difalımıcı firma: Film Pop



UFKUN GÖZLERİ

(RAGEWAR)

Yön.: Charles Band
Oyn.: Richard Moll, Leslie Wing, ABD yapımı, 1982
Difalımıcı firma: Uzlar-Uluç Film



ÜÇ BİN YILINDA (EXTERMINATORS OF THE YEAR 3000)

Yön.: Jules Harrison
Oyn.: Robert Jannunci,
Alicia Mor o
ABD yapımı, 1982
Dışalima Firma: Sunar
Film.

V

VAHŞİ ADA (SAVAGE ISLAND-NATE AND HAYES)

Yön.: Ferdinand Fairfax
Oyn.: Michael O'Keefe,
Max Hippius, Tommy Lee
Jones, Jenny Sea grow.
A BD yapımı, 1983
94 dakika
Dışalima firma: özen Film

VAHŞİ ADALET (STAR CHAMBER)

Yön.: Peter Hyams
Oyn.: Michael Douglas, Hal
Holbrook, Yaphet Kotjos
Sharon Gless.
ABD yapımı, 1983
98 dakika
Dışalima Firma: özen Film.

VAHŞETEN KAÇAN ADAM (BLAST FIGHTER)

Yön.: Umberto Bava
İt. Yapımı 1983
Dışalima firma: UFM

y

YANLIŞ KARAR (ABSENCE OF MALICE)

Yön.: Sydney Pollack
Oyn.: Paul Newman, Sally
Field, Bob Balaban, Melinda
Dillon, Luther Adler.
ABD yapımı, 1981
117 dakika
Dışalima firma: UFM

Pollack'tan bu mevsim izleyeceğimiz itöncü film (öbürü **Bulunduğumuz Yol**) olan **Yanlış Karar**, yönetmenin daha önceki yapıtları **Atlarda Vururlar** ve **Akbaba'nın Üç Günü** gibi toplumsal eleştiri dozu yüksek bir çalışıma. Başkahraman Michael Gallegher (P. Newman), eski bir kaçak-



Yaşıyorum

çının oğlu olduğu için. Miami liman işçileri sendikası liderinin kaçırılması olayından sorumlu tutuluyor. Bir kadın gazeteci de (S. Field) FBI'nin tezgahına gelip Gallagher'ı bu yolda suçlayan yazılar yazıyor. Film, ABD toplumunda gövünelik güçleri, basın ve adalet mekanizmasındaki yanlış işleyiş ve özellikle de basının (giderek TV'nin) büyük sorumluluğu üzerinde duruyor. Öm plandaysa Pollack'ın öbür filmlerinde de olduğu gibi, polisiye gerilim ve bir duygusal ilişki var. Paul Newman ve Sally Reld dengeli ve başarılı oyunlarıyla iyi notlar almışlar.

YAŞIYORUM

(STAYING ALIVE)
Yön.: Sylvester Stallone
Oyn.: John Travolta,
Cynthia Rodes, Frank
Stallone, Bee Gees,
A BD yapımı, 1983
Dışalima firma: Film Pop

Rocky'lerle birlikte yönetmenliğe soyman Sylvester Stallone'nin geçen yıl çok iyi iş yapan filmi... öykü bildik: Tiyatroda yükselmek isteyen genç sevdiği gBnc kızla kendisine parlak br gelecek sağlayacak zengin kızın arasında kalıyor. Dans bölümleri ve Bee Gees'in müziği etkileyici.

1984/85 SİNEMA MEVSİMİNİN GELİŞİM SİNEMA' YA GÖRE EN İYİ 30 FİLMİ

- AYRI ODALAR-** Notre Histoire/B. Blier
■ BİR ZAMANLAR AMERİKA'DA- Once Upon A Time In America/S. Leone
BULUNDUĞUMUZ YOL- The Way We Were/S. Pollack
ÇİLGİN DÜNYA- 1941/S. Spielberg
DÜNYANIN KADERİ- The China Syndrome/J. Bridges
FURYO- Merry Christmas Mr. Lawrence/N. Ösima
GANSTERLER KULÜBÜ- The Cotton Clup/F. Coppola
GECELERİN KADINI- Frances/G. Clifford
GÜÇLÜ VE SERT- Osterman Weekend/S. Peckinpah
İÇİMİZDEKİ SEYTAN- The Thing/J. Carpenter
JEDI'NİN DÖNÜŞÜ- The Return Of Jedi/R. Marquand
KAPALI İLİŞKİLER- Close Encounters Of The Third Knd/S. Spielberg
KAYIP- The Missing/C. Gavras
48 SAAT- 48 Hours/W. Hill
KORKUNÇ ŞAPHE- Garde A Vue/C. Miller
KRALLAR ÇARPIŞIYOR- Excalibur/J. Boorman
MAHŞERİN FEDAİSİ- Blade Runner/R. Scott
MANKEN- American Gigolo/P. Schrader
MAVİ YILDIRIM- The Blue Thunder/J. Badham
METROPOLİS' Lang
PARİS, TEXAS'/ W. Wenders
PENCEREDEKİ KADIN- La Femme D'a Cote/F. Truffaut
SERPİÇO/S. Pollack
SİNİR- The Border/T. Richardson
SİYAM BALIĞI- Rumble Fish/F. Coppola
SOKAKLARIN KANUNU- La Balance/B. Swaim
SON METRO- Le Dernier Metro/F. Truffaut
TARZAN- Greystoke, The Legend Of Tarzan, Lord Of The Apes/H. Hudson
YANLIŞ KARAR- Absence Of Malice/S. Pollack
ZENGİN VE SEFİL- The Trading Places/J. Landis



ZAFER YUMRUĞU (THOUGH ENOUGH)

Yön.: Richard Fleischer
Oyn.: Warren Oates, Dennis
Qua id, Pam Grier, Carlene
Watkins, Stan Shaw.
ABD yapımı, 1983
107 dakika
Dışalima firma: Özen Film

Dur durak tanınmadan, hemen hemen her türden film üreten, bir zamanların saygın yönetmeni Richard Fleischer imzasını taşıyan **Though Enough-Zafer Yumruğu**, Rocky'nin tecimsel başarısından oldukça esinlenildiği besbelli, amatör boks üstüne kotarılmış bir komedi-dram karışımı. Ayaklan havada senar-yoya canlılık kazandırmaya uğraşan yaşlı yönetmenin çabasını genç oyuncular da oldukça destekliyorlar ama boşuna. çünkü fim adına uygun düşecek biçimde "yeterince sağlam" değil, ölümden önce son rolünde (ya da son "selamında") Warren Oates de var **Zafer Yumruğu'nda**.

ZENGİN VE SEFİL (TRADING PLACES)

Yön.: John Landis
Oyn.: Dan Aykroyd, Eddie
Murphy, Ralph Bellamy,
Denholm Elliot, Jamie Lee
Curtis.
ABD yapımı, 1983
106 dakika
Dışalima firma: özen Film

Çilginler Okulu, Cazci Kardeşler, Kırt Adam Londra'da acüli filmlerini geçtiğimiz yıllarda izlediğimiz genç Amerikan yönetmen John Landis'in geçen yılın en iyi üçüncü hasilatını sağlayan filmi... Güldürü sinemasında şimdiden kendine öne bir yer yapan Landis, iki uyanık kafadran büyük patronların gözüne girme çabaları üzerinde, Amerikan ekonomik sistemini, insanlarının köşeyi dönme tutkularını girgira alıyor. Güldürü sinemasının geleneksel biçimlerini yeniden canlandıran filmde **Cazci Kardeşler den tanıdığımız Dan Aykroyd, Eddie Murphy ve korku filmleriyle ünlenen Jamie Lee Curtis üstün bir oyun veriyor.**

Günümüz Amerikan Sineması üzerine notlar:

İmparatorluk (Lucas'la; Spielberg'le) yeniden saldırıyor

İBRAHİM ALTINSAY

1 970'lerin başlarında, ABD'nin saygın araştırma kuruluşları bile on yıl içinde sinema salonlarının büyük çoğunluğunun kapanacağı öngörüsünde bulunuyorlardı. Sinema, TV ve video karşısında dayanamayacak ve varlık-yokluk noktasına gelecekti... Oysa öngörülerinin tam tersi gerçekleşti. İzleyici sayısında bir miktar azalma olmasına karşın sinema tarihinin en büyük hasılatları bu dönemde, hem de arka arkaya, elde edilmeye başlandı. Enflasyon da dikkate alınarak yapılacak bir "Bütün Zamanların En Çok İş Yapan On Film" listesinde, yapım yılları 1972 ile 1983 arasında olan yedi film yer alıyor. Nominal değerlere göre, 1983 sonu itibarıyla yapılan listede ise 1972 öncesi çevrilmiş film yok. Bu ikinci listedeki ilk altı filmin altında yapımcı ya da yönetmen olarak iki sinemacının imzası var: George Lucas ve Steven Spielberg. (İkilinin bu yıl içinde gösterime çıkan **Indiana Jones And The Temple Of Doom'u** (1984) de, şimdiden listenin üst basamaklarına hızla tırmanıyor.)

Bir filmin gişe geliri ile sinemasal niteliği ve değeri arasında her zaman doğru orantı yok kuşkusuz. Hatta, genel olarak ters bir orantının bulunduğu söylenebilir: yerleşik ölçü ve değerlerle uyumayan yapıtların gösterime çıkar çıkmaz milyonlarca izleyici toplaması olanaksızdır çünkü... Ne olursa olsun, sinemanın iflasının beklediği bir dönemde, milyonları sinema salonlarına çekmek gibi, ticari çevrelerce "mucize" ölçüleriyle değerlendirilen bir olayı gerçekleştirmek kolay iş değil. Yok sayılmayacak, küçümsenmeyecek ya da düz ve şematik değerlendirmelerle geçiştirilmeyecek bir gelişme bu.

TEKNOLOJİ AŞISI

Büyük hasılatların sıralarından en göze batanı, bu hasılatları sağlayan filmlerin çok gelişmiş bir teknolojinin ürünü olmaları... Eskinin **Ben-Hur**, **Kleopatra** gibi üstün yapımları, kullanılan çok sayıda figüranla.

görkemli mekanlarla dikkati çekiyordu. Yani ne kadar çok para yatırılırsa, film de o kadar görkemli oluyordu. Bugünün üstün yapımları ise özellikle elektronik ilminin son harikalarının sinemaya uyarlanmasının ürünleri olarak öne çıkıyor. Şimdi teknoloji, uçsuz bucaksız fantazyanın keşfedilmiş köşelerini sinema izleyicisinin gözleri önüne sermek için kullanılıyor; elektronik olarak kumanda edilen robotlar, akla hayale gelmedik yaratıklar, canavarlar, ışın kılıçları, laser tabancaları, eriyen insanlar, başkalaşımalar, vs., vs....

Coppola ile Lucas'ın ünlü Zoetrope stüdyosu ile kendine uygun bir kuruma kavuşan ve nihayet Lucasfilm'le fabrikasyon üretime geçiren bu yeni film teknolojisi, Hollywood'unen eski ve tutucu stüdyolarını bile sarmış durumda. Gelişme yasa gereği, yeni teknolojinin dışında kalarak ayakta kalmak olanaksız.

Son dönem Amerikan sinemasına damgasını vuran genç yönetmenler Spielberg'in, Lucas'ın, Carpenter'in, Scott'unve bir yönüyle de Scorsese, Schrader ve Landis'in yapıtlarının ortak özelliği olan bu yeni teknik, gelişmiş bir mühendislik yetisi kadar fantazyanın ufkularını genişletecek bir düşlem gücü de gerektiriyor.

Bu teknoloji aşısıyla genç yönetmenlerin, -kimi filmlerde teknolojiyi, teknoloji ve endüstri karşıtı bir bağlamda kullansalar bile- ancak sinema salonunda elde edilebilecek (ya da yaşanabilecek) yeni bir **media (iletişim ortamı)** gerçekleştirdiklerini belirtmek gerek. Aynı etkiyi, TV'nin sınırlı ekranında ve derinliksiz, ayrıntısız elektronik görüntüleriyle sürekli dış karışmalara açık seyir ortamında alamayan izleyici de beklenildiği gibi sinemadan uzaklaşmıyor, aksine sinema salonlarını yeniden doldurmaya başlıyor.

Amerikan sineması hakkında genel değerlendirmelerimizi şimdilik bir yana bırakarak ve kapitalizmin bunalımı ile sinemanın bunalımı arasında düz, bire bir özdeşlikler kurmaktan kaçınırsak, yalnız ABD sinemasını değil, dünya sinemasını da ayakta tutan bir gelişme bu. Çünkü Amerikan

sineması dünya sinema pazarına egemen olduğu sürece, oradaki bir gelişme tüm ülkeleri az ya da çok etkiliyor kaçınılmaz olarak... Tüm olumsuz koşullara karşın son yıllarda ülkemizde de sinemaya ilginin biraz canlanmasında, Amerikan sinemasındaki canlanmanın bir payı yok mu acaba?

"COMICS" GELENEĞİNDE RESTORASYON

Henüz özgün bir estetik yaratmamışsa da genç yönetmenlerin teknoloji aşısı şimdilik sinemayı ayakta tutmuş gibi. Ne var ki, Amerikan Sinemasındaki her gelişme gibi kötü tarafından işleyen yani gündeme çetrefil ikilemler getiren bir gelişme bu. İkilemin olumsuz yanı da Amerikan çizgi-roman (**comics**) kültürünün gelişmiş görsel teknoloji ile sinemada yeniden üretilmesi oluşturuluyor.

Her türlü düş ürününü ve fantaziyi canlandırma olanağı tanıyan yapıyla yüzyılın en yaygın görsel media'larından biridir çizgi-roman. Düz ve sık sık tekrarlanan sürpriz-merak-sürpriz dokusuyla da her yaştan ve ulustan insanın ilgisini çeken yaygın, uluslararası bir mediyadır ayrıca. Sürekli olma zorunluluğu, "comics" kahramanlarını gittikçe belirgin bir biçimde öne çıkartıp yalnızlaştırarak bu anlatım aracına koyu bir heroik özellik verir. Toplumsal yanıyla da "comics", genel anlamda Amerikan yaşam tarzının vazgeçilmez bir parçasıdır ve çağımız egemen Amerikan ideolojisinin en temel ve üretim araçlarından birini oluşturur. Ancak, yine varlığını sürdürmesine karşın, derinlikten ve hareketten

yoksun oluşu ve çoğu çizgi-roman kahramanlarının TV dizilerinin yapılması yüzünden "comics" gittikçe popülaritesini yitirmekteydi.

İşte bu aşamada genç yönetmenler, özellikle Spielberg'le Lucas ortaya çıkıp, "comics" geleneğini TV'nin ikinci sınıf dizilerinden kurtardılar ve on yıl öncesine dek ancak çizgiyle somutlanabilen fantezileri, yarattıkları görsel efektlerle sinema perdesi üzerine düşürdüler.

Şimdi Lucas'ı ve Spielberg'i ötekilerinden ayırıp, bu iki sinemacının filmlerine daha yakından bakalım. Böylece, Görülecektir ki, bu filmlerle "comics" arasında şaşılabilir bir yapı ve stil benzediği vardır.

Lucas'ın sinemasının tüm özellikleriyle ortaya serildiği **Yıldız Savaşları** dizisini alalım. Burada, yeni teknolojinin ürünü görsel efektlerle fanteziler daha ileri ve karmaşık bir zaman ve mekanın kuruluşu yönünde kullanılmazlar. Böylece, izleyicinin düşlemini genişletip, onu, bugünüyle ve dünyasıyla, şu ya da bu yönde, hesaplaşmaya iten bir işlev görmezler. Tüm teknoloji altında bugünün, hatta bugünden de geriye gidip eski çağların, mekanlarını ve nesnelerini uzay çağına basit bir biçimde uyarlamak için kullanılır. Bildik ve tanıdık bir dünya, basit ve düz bir biçimde yeni teknolojiyle sıvanmış, dlananmıştır. Örneğin, Yıldız Savaşlarındaki ışın kılıçları ilginç bir fantastik tasarımdır, ama bu, (tasarımlarının kılıçla dövüşmesi olayının basit bir uyarlamasıdır) esasında. Yani dövüşme olayı, yine şövalyece bir usul içindedir, değişen sadece biçim olmuştur. **İmparator** da dev uzay çağı savaş makineleri, yepyeni biçim-

LUCAS'IN YILDIZ SAVAŞLARI: Çizgi romanların temel kalıp ve biçimleri, gelişmiş görsel efektlerle ve maketlerle yeniden kuruluyor. Gözalcı bir teknolojik cilanın altında gerici temalar...



GİŞE BÜYÜKLERİ

Variety dergisinin bu yılbaşında açıkladığı, bütün zamanların en iyi iş yapan on beş filmi şöyle: (M\$= milyon dolar)

- 1- E.T. (S.Spielberg) 1982: 210 M \$
- 2- Star Wars/ Yıldır Savaşları (G. Lucas) 1977: 193,5 MS
- 3 Return Of The Jedi/ Jedi'nin Dönüşü (Yön: R.Marquand, Yap: G. Lucas) 1983: 165 MS
- 4-The Empire Strikes Back/ İmparalor (Yön: I.Kershner, Yap: G. Lucas) 1980: 141,5 MS
- 5- Jaws (S.Spielberg) 1975: 133,5 MS
- 6- Raiders Of The Lost Ark / Kutsal Marine Avcıları (Yön: S.Spielberg, Yap: G. Lucas) 1981: 116 MS
- 7- Grease (R.Kleiser) 1978: 96 MS
- 8- Tootsie (S. Pollack) 1983: 94,6 MS
- 9- The Exorcist/ Şeytan (W.Friedkin) 1973: 89 MS
- 10- The Godfather/ Baba (F. Coppola) 1972: 86 MS
- 11- Close Encounters Of The Third Kind/ Kapalı İlişkiler (S.Spielberg) 1980: 83,5 MS
- 12 Superman (R. Donner) 1978: 83 MS
- 13- Souod Of Music/ Neşeli Günler (R. Wise) 1965: 80 MS
- 14-The Sting/ Belalard (G.R.Hill) 1973: 79,5 MS
- 15- Gone With The Wind/ Rurğar Gibi Geçli (V. Fleming) 1939: 77 MS

lerde değil de insan biçimindedirler; hantal hantal iki ayakları üzerinde yürürler ve ancak kovboyvari bir hareketle bacaklarını halat dolanarak altildebilirler. Fantezilerin öz olarak yeni bir çağın ve yaşam biçiminin parçaları olmayıp yaşanmış ve yaşanan basit dış gerçekliğin uyarlamaları oluşu, yani fantazyaya ile basi* naif bir gerçekliğin birarada gidişi, özellikle Lucas'ın "comics" geleneğinden devraldığı en belirgin ögedir.

Kaldı ki, bu basit biçimde uyarlanan dış gerçeklik ve biçimler de yaşamın kendisinin birikimi değil, çizgi romanların oluşturduğu yapay dünyadır; "çizgi romanlardaki gibi", "filmlerdeki gibi" dedığımız şeydir. Böylece Yıldız Savaşları iki katlı bir yanılasmaya uğratar izleyiciyi. Bir uzay çağı gerçekliği yerine, geride kalmış bir dünyayı ve yaşam biçimini getirir perdeye, aslında bu dünyada yaşanmış gerçekliği değil, bu çağa ilişkin olarak çizgi-romanların oluşturduğu yapay gerçekliği içermektedir. Günümüz Amerikan sineması üzerine ilginç ipuçları içeren American Film Now adlı kitabında James Monaco'nun dediği gibi, Lucas'ın filmleri bir Hollywood teknikleri kataloğu gibidir, ama biraz yaşlı olanlar için bu katalogta yeni bir şey yoktur.

"Comics"ın yapısını belirleyen bir öteki zıtlık, romanların tek bir macerayla sınırlı kalmayıp maceralar boyu sürüp gitmeleri, öte yandan ise dört beş karelik küçük kuşaklar ya da biriki dergi sayfası biçiminde kesintili olarak yayınlanmalarıdır. Sürekli öğesi, romanın kahramanını tüm ötekilerden ve yaşadığı mekandan kopartıp, ölümsüz bir üstün-insan konumuna yükseltir. Kimi kez kahramana birkaç adamı eşlik eder ancak ve bazen de iflah olmaz düşmanı... Mekankar değişir, maceralar değişir, bunlar değişmez Öte yandan serillik de kahramanın hiçbir şeye angaje olmayan üstün insan yanını (tanrısallığını) sürekli vurgular, mitoslaştırır onu. "Comics"ın kesintiliği ise yüksek bir olay ve gerilim yoğunluğuna soker romanı; her kuşak, her sayfa bir olaylık, bir hareket (action) içermeli ve ilgiyi ertesi güne ya da haftaya kadar ayakta tutacak bir gerilim (suspense) karesiyle bitmelidir. Bu, "sürpriz olaymerak-sürprizolay" dokusu, kahramanımızı bir ülkeden ötekine, bir gezegenden diğerine sürüklerken, bir yandan izleyicinin yolculuk özlemi doyurulur bir yandan da öykü gittikçe uluslararasılaşır. Bu dokunun daha üst ve geniş düzeyde tekrarı da, kahramanımızın tek tek maceralardan oluşan sonu gelmez serüvenini oluşturur.

He aldığımız filmlerdeki kahramanlarımız Luke Skywalker ve Indiana Jones' da yaşadıkları zaman ve mekandan bağımsız üstün insanlardır. Skywalker'in makine meraklısı, Indiana'nın da arkeolog olması, bilimle gücü şahıslarında birleştirmelerinin yanı sıra hiçbir yere ve şeye angaje olma-

dıklarını gösterir. Skywalker'm ekibinde C3PO.R2 gibi robotlar vardır. Indiana'nın yanında ise her macerada değişen bir seviyeli olur. Kahramanlarımızın olaylara katılması, politik ya da toplumsal nedenlerden ötürü değildir. James Bond gibi görev gereği burunlarını belaya sokmazlar. Ya bir büyüklüğü istemiş bu onlardan (Yıldız Savaşlarında) ya da sevdiikleri kadın neden olmuştur. Zaten birkaç macera sonra olaylara katılma nedenleri ortadan kalkar; onlar üstün insanlardır, kahramandır, işleri de kahramanlık yapmaktır. Böylece heroism, sorgulanamaz biçimde kendini sürekli güçlendirir.

Yıldız Savaşları ve Indiana Jones dizilerinde çizgi-roman geleneğini sürdüren bir öteki özelliği, filmlerin kendi içinde bütünlüklü bir dramatik yapıdan yoksun oluşları, çok sayıda olayın, çatışmanın, tehlikenin, kovalamacanın, yani genel deyimle "action"un arkaarkayadizilmesinden oluşmalarıdır. Bu nedenledir ki, tek tek her film sonu ve başı önemi yitirir. Bu nedenledir ki, dizinin ilk filmi olmasına karşın Hazine Avcıları'nın başındaki Güney Amerika bölümü, sanki bir önceki maceranın özetedir. Aynı filmde Indiana Jones'un Amazon ormanlarının Himalayaların tepelerine, oradan Mısır piramitlerine kadar olmadık yerlerde dolaşması yine bu "action" gereksiniminin sonucudur. Sonuçta ise, filmdeki tüm fanteziler ve gösterişli çekimler izleyicinin düş dünyasını belli bir yöne itme gibi bir amaç taşımaktan çok, izleyiciyi şaşkına çevirecek bir görsel teknikler şovuna dönüştür.

Genç Amerikan yönetmenlerin filmleri ile "comics" geleneği arasındaki yapısal benzerlikler kurmayı biraz daha ileri götürürsek, her ikisinin kullandığı görüntü ölçekleri arasında da bir koşutluk buluruz. Çizgi-romanda karenin sınırlılığı yüzünden çok genel panoramik görüntülerle, tekdüze olacağı için arka arkaya tekrarlanan yakın detay görüntüleri rastlanmaz. Üzerinde durduğumuz filmlerde kullanılan çekim ölçeklerinin incelenmesi bu bakımdan da ilginç ipuçları verecek niteliktedir.

Özetlersek, stil ve yapı bakımından incelendiğinde, günümüz Amerikan sinemasının özellikle Yıldız Savaşları ve Indiana Jones türünden filmleri, heroismi yücelten, izleyicinin düş gücünü bugünüyle ve dünyasıyla hesaplaşma yönünde kurcalamak yerine onu şaşırtmaktan başka bir amaç taşımayan bir fanteziler, görsel atraksiyon şovudur. Bu filmlere bir köken bulmak gerekirse, bu kökenin "comics" geleneği olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu bakımdan E.T., gazetede ki Buck Rogers çizgi romanını Elliot'a gösterip "Evim..evim.." derken yanılmamaktadır. Gökten değil, çizgi romanlardan gelmiştir çünkü o.

SPIELBERG'ERGIN LUCAS'TAN FARKI

Gene yönetmenlerin filmleri ile "comics" arasındaki benzerlikler üzerinde durmak, konuyu basitleştirip, anlaşılabilir hale getirecektir. Kuşkusuz bu filmler, özellikle "Klema"K düzenleme yenilikleri içerir. Bu yeniliklerin ne ölçüde restorasyon ve genellikle abartmalı bir tanımlama olarak kullanılırsadame ölçüde rönesans niteliği taşıdığı, Spielberg ile Lucas arasındaki, niteliksel olduğunu düşündüğümüz, farkları ele alarak belirlemeye çalışacağız. Ülkemizde gösterilen filmleri esas alırsak, Lucas'ın sinemasının tipik ürünleri **Yıldız Savaşları** ile -yalnızca yapımcılığını yapmış olmasına karşın- **İmparator** ve **Kutsal Hazine Avcıları**, Spielberg'in sinemasının tipik ürünleri ise **Jaws** ve **E.T.**'dir kanımızca. (Spielberg, yönetmenliğini yapmış olmasına karşın. **Hazine Avcıları** nı Lucas'ın filmi sayıyor.)

Lucas, ışın kılıçları, uzay atları gibi nesnel düzeyinde bir uzay ortaçağı kurmaz sadece. Tipleri, insan ilişkileri ve toplum yapısı açısından da geçmiş bir sistemi temel alır. Alec Guinness'in Yıldız Savaşları dizisinde oynadığı **Ben Kenobi** sanki soyulduğun tüm özelliklerini kendinde toplamıştır. **Skywalker**, korkusuz ama büyüklerine ve prensesine sadık soylu bir "şövalye"dir. Bu ortaçağ (feodalizmin doğal)ı yaniyla birleştirilmiş bir köleciler Roma demokrasisi demek belki daha doğru olacaktır) atmosferi, bütün teknik gösterilere karşın, irade, inanç gibi metafizik kavramla-

rın sürekli vurgulanmasıyla ideolojik özüne kavuşur. Bu öge **İmparator** da işin içine Doğu felsefesine atıftırmlar da katılarak iyice mistifike edilir. Fiziksel bakımdan güçsüzlüğün simgesi olan **Jedi rahibi** imanıyla, tüm güçlere, yaşama bile, hükmeden bir güce sahip olur. Politik düzlemde ise **Yıldız Savaşları**, soğuk savaşın kaba kalıplarını tekrarlar; düşman tek tip giysili insanlarıyla karşı bloktur, İngiliz İngilizcesiyle mekanik bir biçimde konuşurlar, amaçları ise istila, hep istiladır. Buna karşılık soylu şövalyemiz, başka nedenlerle de olsa demokrasiyi kurtarır. Ama, Ü.Oskey'in **Çağdaş Fantazy** adlı kitabında çok yerinde belirlediği gibi en fazlası meşrutî bir marnarşidir bu demokrasi.

Hazine Avcıları da doğrudan doğruya Tevratın türemiş dinsel bir tema üzerinde odaklanır Olağanüstü güçlerin gizlendiği sandık kütüllerinin elinde bir yıkım aracına dönüşecektir. Üstün kahramanımız aklını ve pazusunu kullanarak bunun önüne geçer. Güç ve zenginliğin ABD'nin güvencesi altına alınmasıyla barış da güven altına alınır. Bu arada Güney Amerikasıyla, Asyasıyla, Afrikasıyla tüm dünya üstün Amerikalının barış çabasına birer fon, birer figüran deposu oluşturur Amerikan jandarmalığında bir dünya barışının, "Pax Americana"nın katıksız bir savunusudur bu. Bu nedenle, **Hazine Avcıları** nı, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra resmi Amerikan ideolojisi VS siyasetini yaymak amacıyla yapılan "Republic" filmlerine benzetirken Spielberg hiç de yanılmamaktadır

Lucas, çizgi roman geleneğine gerici

Kutsal Hazine Avcıları, İkinci Dünya Savaşından sonra resmi Amerikan ideolojisini ve siyasetini yaymak amacıyla yapılan Republic filmlerine benzetilir.



28 FİLMLERİ:

1963 *Firelight* (8 mm. 120 dakika)

1969 *Ambin* (35 mm. 24 dakika)

1969-70 *Night Goller. Colombo, Owen Mars-hall. Marcus Welby M.D.. The Name Of The Game ve Psychiatrist* gibi TV dizilerinin bölümler

1971 *Something Evil* (TV filmi)

Duel- Bela (TV filmi, ABD dışında sinema filmi olarak gösterildi)

1972 *Savage* (TV filmi)

1974 *Sugarland Express*

1975 *Jaws - Denizin Dişleri*

1978 *Close Encounters Of The Third Kind - Üçüncü Türden Yakınlaşmalar*

1979 1941 - *Çılgın Dünya*

1980 *Close Encounters Of The Third Kind - Üçüncü Türden Yakınlaşmalar I Kapalı İlişkiler* (Yeni baskı)

1981 *The Raiders Of The Lost Ark- Kayıp Hazine Avcılar*

1982 *E. T., The Extraterrestrial- E. T.*

1984- *Indiana Jones 4nd The Temple Of Doom - Indiana Jones Ve Lanetli Tapmak*

idealist (bazı öğeleriyle de faşist) bir öz katarken, Spielberg tersine genel bir hümanist çizim de katma çabasıdır Jaws'da tüm dehşetliliğine karşın köpekbalığı kimi yerde Moby Dick'i anımsatır. Balıkçı rolündeki Robert Shaw dışında, polisi oynayan Roy Schader ile bilim adamını oynayan Richard Dreyfuss sorunu bir av değil, bir tehlikenin önlenmesi olarak görürler. Ayrıca film, insan yaşamı ile ekonomik çıkarların çatışması gibi yan toplumsal temalar da içerir. E.T. de ise bu genel hümanist tema açıklamaya gerek bırakmayacak bir biçimde öne çıkar.

Lucas'ın filmlerindeki mistik havaya karşılık Spielberg'in filmlerinde yumuşak bir karşılık döküsü bulunur Hazine Avcıları'nda ki, kimi yerde macera filminin temel biçimlerini hafif hafif girgıra alan bölümlerle, kutsal sandığı ABD'nin dünyanın dört bir yanından topladığı ıvır zıvır arasında gösteren o ilginç son bölümü Spielberg'in filme katkıları olarak saymak yerinde olacaktır. (Yıldız Savaşlarında böyle bir yumuşaklık yoktur. Hazine Avcılarını büyüklük için de etkileyici kılan belki de hicivdir.)

Lucas'ın üstün kahramanlarına karşılık, Spielberg'in Jaws daki sarsak bilim adamı, yorgun ürkek polisi ve herkesle kavgalı balıkçısı bir tür anti-kahraman konumunda sıradan insanlardır. Yetişkinlerinin belden yukarısının filmi sonuna dek gösterilmesi E.T. nin kahramanları ise çocuklardır. Lucas'ın kahramanları pazularıyla ve zekalarıyla öne çıkan erkeklik smgeleridir. Günah simgesi kadına yaklaşmazlar. Indiana Jones dünyayı kurtardıktan sonra sevgilisinin yanında sızıp kalır. (Spielberg'in bu sahneye "gene mi?" dedirtircesine bir alyak kattığını belirtelim.) Buna karşılık Spielberg'in tipleri sorunlarıyla, sevinç ve sevgileriyle daha insandır.

Lucas, mekanik ve elektronik aletler şovu yaparken, bisikletleri uçurarak, Spiel-

berg, evdeki elektronik aletleri parçalatıp E.T.'ye haberleşme aracı yap ırarak, teknoloji üzerinde insanın etkinliğine dikkat çeker.

Lucas'ın temel elemanı hareket, "action"dur. Spielberg ise, beklenmeden olayın gerçekleşmesi olan "sürpriz"i? tersini, beklenen olayın bir türlü gerçekleşmesi demek olan "suspens"i yeğle verek Hitchcock geleneğini sürdürür. E.T.'yi ilk yarım saat boyunca sület olarak gösterir, plajın en kalabalık olduğu sırada canavar köpekbalığı bir türlü ortaya çıkmaz, vs... (Yıldız Savaşları'nda pek rastlanmayan ama Hazine Avcıları'nda, özellikle yılanlı bölümde, ustaca geliştirilen gerilimi yine Spielberg'e maletmek doğru olacaktır.)

Kendini oyuncakçı sayan Lucas, çabasını ilgi çekecek oyuncaklar üzerinde yoğunlaştırr. (Zaten sonunda Lucasfilm, elektronik oyunlar üreten bir fabrikaya dönüştü.) Spielberg ise yaşamı ekleme; fantazyayı yaşanan gerçeklikle eklemlenerek izleyicinin düş gücünde yeni ufuklar açmaya çalışır. Işık üzerinde kılı kırk yaran bir çalışmayla dost uzaylı fantezisini, bir Amerikan banliyösü gerçekliğine indirir. Müstakil evi ve geniş bahçeyle Amerikan orta sınıfının özgürlük yanılsamasının temel mekanı ve Amerikan orta sınıf yaşam biçiminin temel ögesidir banliyö (suburb)... Spielberg, tutkunu olduğu bu banliyö atmosferini tüm gerçekliğiyle yaratırken (yapımcılığını yaptığı **Kötü ruh/Pottergeist**-taki nefis banliyö parodisini de hatırlayın), yalnız arka bahçeye incek bir uzaylı özlemi değil, bir arka bahçeli ev özlemi, Amerikan yaşam tarzına bir özelem yayar.

Ama genel bir çerçevede bakarsak, Spielberg'in katkı olarak tanımlanabilecek bu özellikleri pek öyle çok yeni şeyler değildir Aksine, kaba, basit ve naïf bir nitelik taşırlar. James Monaco'nun **American Film** Now'da belirttiği gibi, Spielberg ve kuşağı gözlerini sinemaya açmış, yaşamı sinemada tanımladılar. Bu nedenle gerçek yaşam kavrayışları yetersiz ve hamdır. Ama, özellikle Spielberg'in sinemasal kavrayışı ve sevgisi çok güçlüdür. Bu onu kimilerinin dediği gibi bir Orson Wells bir Antonioni düzeyine çıkarmasa da, fantazyagerçeklik birliği ve zıtlığı gibi temel bir estetik sorunsal üzerine ilginç ipuçları ortaya atmaktan alıkoymaz. Bir rönesanstan ve gerçek bir yenilenmeden söz edilecekse, kanımızca genç Amerikan sinemacılarının ve özellikle Spielberg'in bu yönü üzerinde durulmalıdır.

TRUFFAUT'UN SPIELBERG'İN FİLMİNDE İŞİ NE?

Spielberg'in, sinemasının en özgün ve tipik ürünü sayılan **Close Encounters Of The Third Kind** im, ilk dönem filmlerinden 1941 in; George Lucas'ın yapımcılığını

LUCAS, LUCAS'I ANLATIYOR

"Harekete, maceraya, kovalamaca sahnelerine, patlayan, havaya uçan şeylere bayılırım. Bilimkurgu, çizgi roman gibi şeyler konusunda çok güçlü sevgilerim ve İlgim var. Bazı arkadaşlarım sanata ve Fellini ya da Orson Welles gibi görülmeye meraklı. Hiç böyle bir sorunum olmadı benim. Film yapmayı seviyorum, işte o kadar. . George Cukor'la birlikte bir sinema açık oturumuna katılmıştım. Cukor, herkesin bize "filmci"dediğini belirte, "ben filmci değilim. Filmci oyuncakçı gibi bir şeydir. Ben yönetmenim" diye karşı çıkmışız.. "İyi o zaman, ben filmciyim. Oyuncakçı kam var bende. Filmci olsaydım, oyuncakçı olurum. Hareket eden şeylere ve bunları kendim yapmaya bayılıyorum. Gerekli aletleri verin yerler, oturup oyuncak yapayım. Yaptığım filmin şurasıyla burasıyla oynayıp durabiliriz sonsuza dek. Büyük bir film olacakmış ya da rezil bir şey çıkacakmış, bir sanat eseri yaratmışım ya da boktan bir şey yapmışım. .. kafayı takmam buna. "

("George Lucas: *The Slinky Kid Hits The Big Time*", *Film Quarterly*, Spring 1974)
Çeviri: İ.A.

yaptığı, **Yıldız Savaşları**'nın üçüncü bölümü **Return Of The Jedi**'i; Paul Schrader'in **American Gigolo**'sunun; Ridley Scott'un tipik filmi **Blade Runner**'i George Miller'in ilk Mad Max'ini; John Landis'in **Trading Place**'sini bu yıl izleyeceğiz. Bu genç yönetmenlerin yeni ürünleri ve tabii bunların ikinci üçüncü dereceden kopyaları perdelemizi daha birkaç yıl ılgal edeceğe benziyor. Amerikan film imparatorluğu can havliyle büyük bir karşı saldırıya geçmiş gibi. Bu olgunun üzerinde defalarca durmak gerek.

Herşeyden önce, sinemaya yapılan teknolojik aşı tüm olumsuzlara karşın yararlı bir şey. Yeni anlatım olanakları ve yeni estetik şekillenmeler için zemin yaratıyor.

Genel açıdan baktığımızda da, eğer Amerikan sinemasına alternatif yaratma gibi bir sorun varsa (yoktur belki de), öncelikle insanın hasmını ve hasmının silahlarını tanıması gerek.

Daha pragmatik düşünürsek, en bayağısından bile olsa son dönem Amerikan sinemasında alabildiğine üretilen fanteziler, kaba maddeci ve mekanik düşünmeye koşullanmış kafalarımıza, gündelik sınırlamalarla daralmış düş gücümüze ilaç gibi geliyor.

Koskoca Truffaut kılıp Spielberg'in filminde neden oynuyor ve büyük Antonioni yetmiş yaşından sonra kafayı elektron olanakların sinemada kullanımına neden



SPIELBERG SİNEMASINI ANLATIYOR

"Sinemada hiçbir şey, öyle kafanızda şimşek çakar gibi birdenbire doğmaz. Resimde olsun, mimaride olsun, sinemada, tiyatrodan ya da edebiyatla olsun, yaratıcı insanlar, önceki anı ve deneyimlerinin ürünüdür. Hepimiz türlü et kiler altındayız. Ben de sürekli etkilenirim ve bu etkilenmeler benim varlığımı oluşturur. Bu yüzden, daha altı yaşındayken babamın beni sabahın ikisinde kaldırıp bir göktaşının düşüşünü izlemeye götürdüğünü ve orada uzayın ve yıldızların daha yakından ilgilenmeye değer olduklarının farkına varışımı sonra, şimdiye dek çevrilmiş tüm Disney filmlerim, Oz Sihirbazı'm, Peter Pan 'ı, Hitchcock ve Kubrick'in tüm yapıtlarını izleyişimi; Steinbeck ve Faulkner'in tüm romanlarını okuduğumu; ilkokulda, ortaokulda, lisede ve üniversitede edindiğim deneyimleri bir yana bırakıp, E. T. 'nin gökten tepeme düşüğünü söyleyemem.

"Bence, Raiders Of The Lost Ark/Kutsal Hazine Avcıları (1981), George şimdilik film yönetmekten vazgeçtiği için benim gerçekleştirdiğim, ama tümüyle ona ait olan bir filmidir. Benim pek yatkın olmadığım bir tür bu. Republic dizilerine benzer şeyler yapmayı hiç düşünmüyorum. Böyle işleri George Lucas'a bırakmak gerek. Tabii, Hazine Avcıları yönetim olarak benim filmim, ama yaratıcısı George Lucas. George ile her zaman ortak olan bir yanımız varsa, o da, izleyiciyi alıp giden, hayattan olup bitenin biraz fazlasını içeren filmler yapmaya bayılıyor olmamız.

"E.T.'de (1982), günümüz fantazyasının değil, günümüz banlyösünü filmi yapma kararı ve bilinci içindeydik. Banlyö yaşantısının gerçekliğini kuralıydık. Gerçekliği yakalamak için uğraştık durduk. Fantezi, bir kavram, bir tasarımdır. Havada uçan bisikletler düşüncesiz sekiz yaşında gördüğünüz düşlerden çıkı veren bir fantezidir. Ama bisikletler uçarken güneşin ne kadar parlak olacağı, alıcının merceğine ne kadar ışık vuracağı ise bu fanteziye hayat veren, onu satan şeydir. Oz Sihirbazı, Mavi Kuş, Peter Pan gibi filmlerin yaratıcıları daha çok, Rackham ve Dore'nin büyük resimli peri masallarına benzer şeyler yaptılar. Ama ben E. T. 'de, gerçekle hiç bağı olmayan, harikalar ülkesi izlenimi yaratacak şeyler istemedim. Gün ortasında bulutlar beyazdır, mor değil. Eğer filmde bulut göstermeniz gerekiyorsa, bu bulutlar beyaz olmalıdır. E. T. 'yi izleyen herkesin, E. T. 'nin arka bahçelerine inip, çocuklarıyla dost olacağına inanmaları çok önemli bir şey. öyküyü tümüyle gerçek dışı bir zeminde kurarsanız bu etkiyi hiçbir zaman elde edemezsiniz. Tam tersini yapmanız gerekir. Bir tür günümüz banlyö ya da kent gerçekliği He fantastik görüntüleri çakıştırmak için çok uğraştım E. T. 'de.,

Sinema ve evrensel tarih

BİR ZAMANLAR AMERİKA'DA

NOEL SIMSOLO

ÇEVİREN: NEZİH COŞ

Sergio Leone'nin 11 yıllık bir suskunluktan sonra çektiği **Bir Zamanlar Amerika'da** tüm dünyada seyircinin ve eleştirmenlerin ortak beğenisini topladı. Bu yıl Cannes Şenliği açılışında gösterilen ve Venedik Film Şenliği'nde ABD'yi temsil eden yapıtı Saray Film satın aldı ve 1 Ekim'den başlayarak İstanbul'da gösterime soktu. ABD'de 2,5 saatlik bir kopyası piyasaya çı-

kan film, bizde de Avrupa gibi 3 saat 40 dakikalık özgün kopyasıyla izleniyor. Fransa'nın en çok satılı ciddi sinema dergisi "La Revue du Cinéma" yazarları da bu filme topluca olumlu yaklaştılar. Aşağıda bu dergede yayımlanan film ve Leone'nin sanatı üstüne iki yazıyı Nezh Coş'un çevirisiyle sunuyoruz.



Sergio Leone, filmlerinde, sinemanın seircinin zevki için yarattığı pek çok mitolojiyi sürekli sorgulamıştır. Onları sürekli bozup kırmış, yeni kalıplara hapsedmeden onlara yararlık kazandırmıştır. Western türüne el atışı, bir ülkenin (ABD) tarihiyle onun ürünü çizgi-dışı, aşırı öykülerin bağdaştırılmasına dayalı bir sanatın oluşması için eksiksiz bir bahaneden başka bir şey değildir. Seyircinin tuttuğu "gösteri" anlayışını benimseyen yönetmen, Amerikan sinemasının, dünya halklarının çoğunluğunun toplu bilinçsizliği temelinde yükseldiğinin bilincindeydi. Hollywood'dan gelen milyonlarca görüntü düşünce evrenimizi sömürgeleştirmişti. Bu görüntüler, duyu kullandırımları ve ayrılmaz şiiirleriyle beğenimizde titreşim durdular. Zamanla "technicolor"ın ikonları, düşlerimizi besleyen, davranış ve tepkilerimize belli belirsiz biçimde ve tuhaf bir yönetici-güç olarak sinen hayaller haline döndüler. Amerika ve sinemanın, halk kültürünün ayrılmaz parçaları haline geldiği o dönemde, Leone, bu şaşırtıcı baştan çıkarma olgusuna tanıklık edecek bir fresk yapmayı tasarladı. 15 yıllık direktme ve 11 yıllık suskunluktan sonra, bu tasarınsı bizlere Bir Zamanlar Amerika'da (Once Upon a Time in America) olarak sunuyor. Pek çok yönüyle zamanımızın büyük mitolojilerine ışık tutan bir piranta - yapıt bu.

Küçük öyküleri aşma yürekliliğini gösteren film, tümüyle sinemadan ve evrensel bir tarihten söz ediyor. Leone düz, çizgisel bir senaryoyu, bir libretto haline dönüştürüyor ve bir sinema-bale'ye, bir gölgeler ve öldürülmüş bedenler operasına ulaşıyor. Lirik anlayışla düzenlenmiş bir koreografi, bir müzikal biçim, seirciyi hemen yakalayiveriyor. Burada yönetmenin müzik vurgulamasında önceki filmlerindeki zevkini anımsamak gerek.

İtalyan operasının belirgin bir özelliği, değişik perdeler boyunca temaların hareketlilik göstermesidir. Ama her zaman, bu temalardan birinin, müzikal anlatımın itici gücü olduğu bir an vardır. Bir Zamanlar Amerika'da da benzer bir kuruluş taşıyor. Bir giriş, beş perde ve bir sonuç var. Önce: Esrar tekkesi ve oradaki Çin gölge tiyatrosu. Öykünün tüm öğeleri bu bölümde duyuruluyor: Dostluk, ihanet, iktidar, şiddet,seks ve hırsızlık, hep birden düşün paydasına ve ölüme giden çizgiye yerleştiriliyorlar.

Beş perde sırayla birbirini izliyor: Yaşlılık, çocukluk, şiddet, seks ve güç (kudret). Sonuç bölümü bizi yeniden esrar düşlerini götürüyor. Yapıt, her bölümündeki bas-kın motiflere karşın, tüm olarak yine de karmaşık bir görüntü taşıyor; çeşitli anırtımlara, başka açıklayıcı öğelere başvuruyor. Leone'nin filmi, görkemli bir koreografide bütünleşen yoğun bir figürler dizisi aslında. Bunlar üst üste geçerek bize insan bel-

leşini sunuyorlar. Burada önemli olan, kişilerin söyledikleri sözlerin anlamı değil ar-tık; onların belli bir dünyada didinmeleri, özgür olmak ve bir güç elde etmek için kazanmaya çalışmaları. Büyük bir ustalıklı yansıtılan bu tema, doğrudan sinemanın özünü ve mutlak özgüllüğünü duyumsatıyor. Daha önce yaptığı western'lerde Leone, düelloları opera düo'larını andırır biçimde yansıtıyordu. Bir Zamanlar Amerika'da filminde son perdede, kabul edilmeyen bir düelloyla sonuçlandırarak bu anlayışının son çeşitlenmesini sunuyor. Bu sahnedeki kimsenin almadığı bir tabanca görün-tüsü üzerinde özellikle duruyor. Sonuçta, ortaya ne aşk, ne dostluk, ne de Noodles'ı Max'le karşı karşıya getiren kin düo'su çı-kiyor; izlediğimiz, bir kurala göre iletişimin olanaksızlığı oluyor. Bu "durgu-kişe'nin reddi, yapıtı alışılmış anlatı dizgelerini aş-maya götürüyor. Böylecebir çeşit bekle-medik içtendlikle gerçekçiliğe ulaşıyor.

Filmin iki başkahramanı, Amerikan modelinin temel öğelerini temsil ederler. Max (James Woods) iktidar peşindedir ve bu amaçla cinayet örgütleri ya da sendikalar-la işbirliğine girer. Bu yara (pragmatik) ve paranoyak kişilik, egemenlik sürmek, emretmek ve sahip olmak ister. Noodles (Robert De Niro) ise bir romantik ve anar-sisttir. Olanaksız bir aşktan dolayı acı çeker, düzen dışı ve bağımsız olmayı amaçlar. Ama ikisi de Amerika çöplüğünde bo-ğulacaklardır. Max canından, Noodles düş-lerinden olacaktır.

Leone'nin bu filminde, Coppola'nın iyi filmlerine egemen olan bulanıklıklardan uzağız. Leone bir Avrupalı. Amerika ile düş-çe kalka iktidarın namussuzluğu görüşüne ulaşmış. Nesnel kalamayan yönetmen, No-odles'dan yana olduğunu duyumsatıyor. Ama bu, haydutluğu onayladığı anlamına gelmiyor. Yalnızca ona kendi kimliğini ko-rutuyor. Noodles Yahudi. Bir Yahudi kızı seviyor: Deborah. Amerika'nın vazgeçil-mez siyasal kişiliklerinden biri olmak iste-ğinden değil Noodles, iktidar ana yalnızca kimi olanaklar sağlamaya yarıyor; örneğin sevdiği kızı davet ettiği lokanta gibi. Ancak bu aşka düş kırıklığına uğruyor; Max'le iliş-kisinde olduğu gibi. Max'e dostluğun öte-sinde bir sevgiye bağlanıyor. Deborah güçlü olmak istiyor; Hollywood'da giderek buna ulaşıyor. Max güçlü olmak istiyor; kimlik değiştirip bir sendikanın başkanlığı-na gelerek buna ulaşıyor. Bu iki çizginin so-nunda Deborah ve Max birleşiyorlar. Yol-da Noodles, Deborah'a zorla sahip oluyor, Max'e ihanet ediyor. Ancak bu iki aşırı dav-ranış, kimliğini koruma çabasının son bi-çimleri oluyor. Uzun yeraltı yaşamı boyu-na Noodles, asla yeniden sözü edilmeyecek bu iki tutumundan dolayı acı çekiyor.

Gerçekte Max ve Noodles, aynı kişiliğin iki yüzüdürler: Göçmen çocuğu. Ancak Max düşü reddeder ve gerçek yaşama





Bir Zamanlar Amerika'da

bağlı kalırken. Noodles yalnızca suçla oyun arasındaki rastlantısal uyumdan hoşlanır. Suçluluk, Max için, zengin, saygıdeğer ve rahat bir yaşama ulaşmanın tek yoludur. Noodles içinse en sevdiği düşe (Deborah) ulaşmak için aşılması gerekli dolambaçlı bir yoldur.

O halde, Leone'nin bize sunduğu Deborah (Elizabeth McGovern) nasıltı bir insandır? Onu önce, tek başına dans ederken, genç Noodles tarafından dikkatle izleni durumda görürüz. Noodles'a olan aşkını itiraf bile eder, ama birlikteliklerinin olanaksızlığını da açıklar. Daha sonra ünlü bir sinema oyuncusu olur ve makyajlı bir biçimde yeniden karşımıza çıkar. Yaşlı Noodles'm gerçeğe ulaştığı anda o da yüzündeki farıları gülünç bir bulamaç halinde çıkaracaktır. Sonuç olarak Deborah, verdiği umutlar ve düşler, iktidar çevresiyle işbirliği yaparak giriştiği ihanetler ve yüzündeki makyajlarla doğrudan sinemanın simgesidir. Noodles onunla aşk ilişkisini zora dayanarak sürdürmek istemez. Hem bağımsız kalmak istemek, hem de sinemayı sevmek, acı çekmek demektir çünkü.

Özetlersek Noodles, Deborah'ı (sanat) ve Max'i (iktidar) sever. Ama tıpkı **Yabandan Gelen Adam**'ın Sean'u ve **Batı da Kan Var**'ın Coyotte'u gibi ancak kurban olabilir. Üçlemenin bu son filmi de, düş-

sel bir ölü (ideal) peşinde koşanların düş kırıklıklarını vurgulamayı sürdürür. Hiçbir zaman öç almak istemedikleri için, onlara kalan yalnızca hayaller, düşler dünyasıdır.

Bir Zamanlar Amerika'da filmi izlenen alınan yoğun zevkin hüzünlü bir şeyler içerdiği de bir gerçek. Leone, şiddetin, gülmecenin, sevginin ve korkunun ağır bastığı sahneleri büyük ustalıklarla yönetiyor. Tüm zamanların en büyük yönetmenlerinden biri olduğunu sürekli kanıtlıyor bize. Yalnız heyecan filmi (thriller) ve melodram türleriyle hesaplaşmakla kalmıyor. Ayrımdan (sekans) ayrıma Chaplin'in yönetim biçiminden (çocuğun, seks düşkünü yetişkin kızı beklerken pasta yediği sahne) ve yeni-gerçekçi filmlerden esinleniyor (Yahudi getto'sunda geçen tüm sahneler). Böylece Leone, sinemanın geçmişindeki en kursesuz öğelerin bir birleşimine varıyor; ama filminin bir kuğu şarkısı olarak kalacağından da korkmuşa benziyor **Batı'da Kan Var**'ın sonunu anımsayalım: Orada, erkek kahramanlar, sevmek istedikleri ve Leone'nin devrimin simgesi olarak vurguladığı kadını öpüyorlardı. Burada, devrim, sinema olmuştur. İki kahraman da onunla aşk yapmak ister, ama o kaçır ve çürüyüşe doğru gider.





Bir efsane yenileyicisi

SERGIO LEONE

FRANÇOISE NAVAILH

Sergio Leone. 1929'da Roma'da, bir sessiz film yönetmeninin oğlu olarak dünyaya geldi 1948'de **Bisiklet Hırsızları** filmiyle yönetmen yardımcılığına başladı. İşbilir ve hayalgücü zengin bir kişi olarak aranan bir yönetmen yardımcısı oldu (toplam 58 film). Özellikle MacCarthy'cilik yüzünden İtalya'ya kaçmış Amerikalı yönetmen-

lerle çalıştı (Wyer'in **Ben-Hur'u**, Wise. Zinnemann. .). 1959'da **Pompei'nin Son Günleri'nin** (Gli Ultimi Giorni di Pompei) yönetmem Mario Bonnard hastalanınca, senaryoda imzası da olan Leone filmi tamamladı Ardından yönettiği **Rodos Devi** (Il Colosso di Rodi) bir "antik western" olarak büyük ticari başarı kazandı. Daha son-



FİLMLERİ: (YÖNETMEN OLARAK)

1959 *OU Ultimi Giorni Di Pompei*
Pompeii'nin Son Günleri (Yönelmen Mario Bonnard'm başladığı bu filmin senaryosuna da kanlan S. Leone, filmin lamima yazılarında 2. ekip yönelmeni gibi belirtilmesine karşın gerçekte filmin yönetmeni olarak filmi tamamladı ve kurguladı.)

1960 *Il Colosso Di Rodi-Rodos Devi*
1964 *Per Un Pugno Di Dollari!-Bir A vuç Dolar (Bob Robertson takma adıyla)*

1965 *Per Qualche Dollaro In Più-Bir Kaç Dolar Daha için.*

1966 *Il Buono. Il Brutto, il Cattivo-İyi, Kötü Ve Çirkin*

1968 *C'era Una Volta Il West-Ban 'da Kan Var (Once Upon A Time In The West)*

1971 *Giu La Testa Yabandan Gelen Adam (Duck You Sucker)*

1984 *Once Upon Time In America-Bir Zamanlar Amerika'da (C'era Una Volta In America).*

ra Aldrich için Sodom ve Gomora senaryosunu yazdı. Ancak yönelime katılması tepkiyle karşılandı. Filmde ikinci yönetmeni mi, yoksa ikinci ekibin atılmasını yönetmeni mi olduğu belirsiz kaldı. Her durumda, bir eskiçağ filmleri ustası olarak doğmuştu artık. ABD'ye yaptığı bir yolculuğun ardından kendi yolunu çizdi. 1964'de Bob Robertson takma adıyla, Roberto Robert! takma adını kullanan babasına bir saygı olarak, bir avuç parayla **Bir Avuç Dolar** 1 (Per un Pugno di Dollari) çekti ve "spaghatti western"nin yaratıcısı oldu. Bu tür, bir 10 yıl beyazperdeli sardı. Bu çizgideki filmlerini 1973'te yapımcı olarak çektiği **Adım Hiç Kimse** (Il Mio Nome è Nessuno) ile noktalandı; bu filmin yorgun kahramanının tek isteği silahını atıp köşesine çekilmektir. Bu arada **Birkaç Dolar için** (Per Qualche Dollari in Più, 1965) ve **İyi, Kötü ve Çirkin** (Il Buono, il Brutto, il Cattivo, 1966) ile önceki türünü sürdürdü ve "dolar üçlemesi"ni bitirdi. Uluslararası bir üne ulaştı ve **Bati da Kan Var** 1 çekti (C'era una Volta in West, 1968). Senaryosunu Bertolucci ile birlikte yazdığı bu film, western üstüne vasiyetnamesini oluşturdu. Daha sonra **Yabandan Gelen Adam**'ı yaptı (Giù la Testa, 1971). Amerika'yı konu alan bu yeni üçlemesinin son filmi çekilebilmek için yapımcı olarak birkaç film gerçekleştirmesi gerekti.

Toplum dışılar üstüne barok bir opera

Raoul Walsh, 1955'te "Western bitti, sevirici artık istemiyor" diyor. 1968'de **Bati'da Kan Var** Fransa'da 13.5 milyon sevirici topladı. Tasfiyeci görüşler, hemen, filmi kopya ve taklit olduğunu haykırıldı. Unuttukları, ABD western'inde üzerinde oynanan geçmiş tarihin yüceltilmiş görüntüsünden başka bir şey olmadıydı. Western'de Bati, "Amerikan rüyası"ni temsil eder: Yeni bir ülkede yeni bir insan. Kendi halinde yaşayan sığır çobanı, kahraman ve "fatih" kovboy haline dönüştürülmüştür. Gelenek ve görenekleri, değer yargıları ve giyim kuşamının tarihsel gerçeklere ters düşüşü ("jean" pantolonu ancak maden işçileri giyerdi) ve çarpıtılma artık önemli değildi (Kızılderi soykırımını haklı göstermek gerekliydi)... İşte Leone bu düşsel Bati görüntüsünü altüst etti. Sakallı, uzun saçlı, hırpanlı, üstü başı kirpaz içinde tipleri anlattı. Bu kişileri harekete geçiren temel etmenler, çıkar, açgözlülük ve korku oldu. Tüm eylemleri acımasız bir şiddete dayanıyordu. Bunda haklıydı ama tiplerine gösterdiği titizlik, öyküyü aşar durumdaydı. Çünkü ona göre "Western, bir film türü olmaktan çok, düşlerimizin yurdudur" (1). Gerçekten de Leone'de gerçeklik, onun kendi evrenine uyarlanmıştı durumdaydı. Yönetmen, sağlam bir yapı içine düşüncelerini ve hayallerini yerleştirmektedir.

Eskiçağ filmleri ve western'lerden oluşan Leone'nin sineması geniş kitleye dönük bir sinemadır. Bu kitlenin istediği nedir? Gösteri, büyük heyecandır. İtalyan duyarlılığı, burada onur kavramı ve öz duygusunun egemenliği altına girer. **Birkaç Dolar için** de ve **Bati'da Kan Var**'da anlatılan aile intikamıdır. Daha geniş bir çerçevede bakarsak, Leone hep çatışmaları ve trajik biten uzlaşmazlıktan konu edinir. Sonlarda düelloların yer alışı kuraldır. He saplaşma, "Rosa dei Conti" (2) öyküyü açıklığa kavuşturur ve haklı çıkarır. Bu baştaki dayanılmaz acıyı (kız kardeşin iftali, erkek kardeşin öldürülmesi) gideren gerçek bir animma (catharsis) bölümü olur. Geçmişin anısı (Leone "geriye dönüş"ten yararlanır ve bunu kötüye kullanır) onu silen bugüne kılavuzluk eder. Kemer tokası bağlanmıştır. Son sahne hep belli bir mekân'da geçer (**İyi, Kötü ve Çirkin**'de mezarlık, **Bati'da Kan Var**'da yuvarlak avlu): Evrenin simgesi antik arenadır bu; orada insanın tutkuları sansür bir trajedi biçiminde canlanır. Bu bölümlerde aşırı bir tiyatrolaşırma, başkahrmanların büyük bir soğukkanlılık içinde gerçekli sunuluşları (Eastwood, Van Cleef), kaçınılmaza doğru zorunlu yürüyüşü yansıtan törensel bir ağırbaşlılık, buna eşlik eden uzun bekleyişler ve kısa parlamalar, çevrilmeler (pan) ve omuz çekimleri söz konusudur. Leone, "yavaşlatılmış hareket"ten yararlanarak, filmin ya da kimi sahnelerin süresini uzatarak, ayrımları (sekans) genişletme ve yama yoluna gider. **Yabandan Gelen Adam**'da Rod Steiger'le James Coburn'un ilk karşılaşmaları 30 dakika sürer!

Bu dizge içinde, giriş bölümü temel bir işlev taşıyor. Filmin atmosferi bu bölümde kurulur. Bu "dolar üçlemesi" için de geçerlidir: Jenerik, göz kamaştırıcı güneş, çok kısa ve hemen hemen sessiz çekimlerin art arda gelişiyişle, görüntü önceliğindedir, filmin sonunda çözüme bağlanacak sorun sergilenmiş olur. Her şey yerli yerine oturur. Bu- luda dramatik ve lirik operadaki ilke uygulanacaktır: Her kahramana özgü müzik temaları, filmde zaten ya birbirine bağlıdır ya da çatışır (hep Ennio Morricone'nin imzasını taşır) olay örgüsüyle hep aynı biçimde eklenir; eşlik eder ama yorumlar; anlatı sürecinin bir parçası olur. Çekimden önce bestelenir (3), çekim sırasında parçalanıp dağıtılır **Bati'da Kan Var**, efsaneler Bati'sına vedayı dile getiren bir müziğe dayanarak çekilmiştir. Son görüntü için kamera, tren yolundaki erkeklerle içecek veren C. Cardinale'yi çerçeveye alır; yarı uygarlık çelimsizdir. Sonra sağa doğru bir çevrilme yapar; kovboy J. Roberts can çekişirken, öcünü alan yalnız adam Bronson uzaklaşır. Perde.

Western'lerde o güne dek genellikle yer verilmeden kadın, burada büyük önem taşır. Başta fahişe olan bu tip. filmin sonun-

da aşağı yukarı bir genelev sahibesi durumundadır. Cardinale tipi, özet biçimde, 8a-tı'nın fethinin kadınları düzleminde gösterilmiştir. Varın, aile gelecek ve kadın egemenliğine dayanacaktır. Salt erkekler arası oyunlar bitmiştir; kin ve dostluk, güvensizlik ve dayanışma arasındaki bulanık ilişkiler bitmiştir. İnançsız ve yasadışı, geçmişsiz ve geleceksiz bu toplumdışı kahramanlar, düşmanca ya da grotesk bir çevre içinde sürekli kulağı kırışte, "kim var orada"larla yaşayan bu yalnız kurtlar artık son bulmaktadır. Leone içgüdüsel, ilkel ve mutlak bir dünyaya olan özlemini açıkça duyumsatır. Amerikalılar için kahraman okulu sayılan western, Leone için insanın özünü ortaya koyar. Kim iyidir? Kim kötüdür? Va ikisinin de yanıtı, değişik koşullar içine yerleştirilen aynı İnsansa? **İyi, Kötü ve Çirkin** aşağı yukarı birbirlerinin yerini ve sanını alabilecek tiplerdir. **Yabandan Gelen Adem**'in ahlaksız devrimcisi ve safyürekli haydutları aynı ön adı taşırlar: Juan/Sen. Leone, uyumlu bir biçimde bireyden topluluğa ve iktidar ilişkilerine geçer. **İyi, Kötü ve Çirkin** filminden başlayarak öne sürdüğü kimi siyasal görüşlerini gitgide daha açıkça dile getirir. Savaş ya da kapitalizmin yükselişi karşısında (**Batı'da Kan Var**'daki MacBain'ler katliamı "uygarlık" hiçbir anlam taşımaz. Her yerde tam bir karışıklık ve şiddet egemendir. Peki ne yapılmalıdır? Boyun eğip teslim mi olmalı (**Yabandan Gelen Adam**'ın özgün adı **Boyun Eğmek**'tir), yoksa tek başına, kendisi için mi döğüşmell İnsan? Bunlar basit, hatta basitçi görüşlerdir (4). Tehlikeli görüşler: Talion yasasının ("göze göz, dişe diş") sonra, en güçlü'nün yasası ve (ya da) en düzenbazın yasası mı?

Bu noktada Commedia dell'Arte'nin de-

ğişmez bir kuralını buluyoruz: Toplum yergisi. **Bir Avuç Dolar**, Goldoni'nin **İki Efenedinin Uşağı** Arlecchino'sundan esinlenmiş bir Kuroeava filminin uyarlamasıdır. Eastwood-Wallach ya da Steiger-Coburn ikilisi, sorumlu bir adamla soytarısı arasındaki klasik düo'yu yeniden yaratırlar. Gülmeye, alay eein bolluğu ve kendine dıştan bakma sanatı ciddiyeti başarılı biçimde yenilgiye uğratır. **Batı'da Kan Var**'ın başlarında **Kahraman Şerifin** (High Noon) bir parodisi vardır. Leone **Adım Hiç Kimse**'de de kendi kendisiyle alay eder, Yönetmenin bürlesk. tuhaflik ve ölüme değin tutku ve zevkini (**Rodos Davl**'nde bir aşk sahnesi yeşilimtrak mumyaların arasında geçer) ve başarılı oyuncu yönetimini de eklemek gerekir. Clint Eastwood ve Lee Van Cleef dünyaya tanıtan Leone, ideal Amerikalı Henry Fonda'dan da inandırıcı bir "pis herif" tipi çıkarmıştır; bu, benzersiz ve asla yenilenmemiş bir başarıdır.

Yabandan Gelen Adam'dan sonra Leone "Amerika üçlemesi"ni! bitirmek için 11 yıl beklemek zorunda kalacaktır.

Uzun süre western kalıplarını çok kaba biçimde dönüştürmekle suçlanan bu efsane yaratıcısı, bu mitos yenileyicisi, Akdeniz'imize geri dönmüştür. Atlantik'i daha iyi geçebilmek için.

II): "Sergio Leone", G.Lamber, Ed. Solar, 1976.

(2) : "İtalyan westerni" L. Staig ve T. Williams, Ed. Minouschine 1977.

(3): Morricone ile söyleşi, "Positif" dergisi, Nisan 1983

(4) : Bu filmde, başlangıçta Leone yalnızca yapımcıydı ve başka oyuncularla çalışmak istiyordu. Fil- Yabandan Gelen min zayıf yönleri belki de buradai gelmektedir. Adam



36 Amerikan Gecesi 0)

SELİM İLERİ



emal Tahir'in evinde tanıştığım Halit Refiğ, bana.

“Türk sinemasının yem senar-

■ H\ yo yazarlarına ihtiyaç duydu-
ğunu söylemişti: Bu, dolaylı

bir öneriydi. Yeni senaryocularla bir-
likte, sinemamız da yeni nitelikler
edinecekti...

Yeşilçam yapımlarına hastalık
kertesinde tutkundum. Hatta diyebi-
lirim ki, on beş-on altı yaşlarıma bir
sinema kuşu olarak geçirdim. Halit
Refiğ'in dolaylı önerisinden sonra bir
kez daha rüyalarımıza Lütfü Ö. Akad'-
ın Zümrüt'ü ve Çolpan İlhan, Mem-
duh Ün'ün Üç Arkadaşı' ve Muhte-
rem Nur girdiler. Atif Yılmaz'ın Bir
Şoförün Gizli Defteri'nden kokainli
birkaç sahne anımsadım. Ama en
çok Metin Erksan'ın Acı Hayat'ını,
bu çok etkileyici aşk filminin son
sahnelerini anımsıyordum: intihar
eden Türkan Şoray / mezarlığa ge-
len pişman Ayhan Işık / suçlu Ekrem
Bora / bireyliğinin imkânlanından, ya-
rarlanan Nebahat Çehre... Kuşku-
suz beylik Yeşilçam örneklere değil-
di bu filmler. Yine de yürek gerilim-
li, sanatlık değer taşıyan abartık bir
öslup onları bize özgü kılıyordu. Er-
kek Ali'de Sevda Ferdağ'ın adeta
Shakespeare uzantılı oyununu, sev-
diği adamı (Eşref Kolçak) öldürtük-
ten sonra, kanlı ceset üstünde kur-
şunlara hedef olarak göbək atışını
da eklemeliyim. Halit Refiğ'e onun,
siyah-beyaz dönemden Şehirdeki
Yabancı'sını söylediğimi anımsıyo-
rum: Göksel Arsoy'la iselil Nilüfer
Aydan bir kayalıkta konuşurlar /
ayrılık mıydı? kimbilir. Anemle bir-
likte Beyoğlu'ndaki Rüya Sinema-
sında gördüğümüz, Erdoğan Tokatlı
imzalı Son Kuşlar da benim öykü
dünyamda belireyleymiş olmuştur: işte,
gerçek anlamıyla Ayşe Şaşatık bir
senaryo...

Fakat bunca sevgicil yaklaşmama
karşın, Halit Refiğ'in günümüz yazar-

larına, rağbet gören edebiyatçıları-
mıza biraz dudak büktüğünü ayır-
samıyor değildim. Hem hırçın, hem
alaycıydı.

— Gelsinler; beğenmedikleri Ye-
şilçam yazıhanelerinde senaryo oku-
sunlar, tape etsinler. Okuma yazma-
yı öğrensinler, diyor, acımasızca ba-
sıyordu kahkahayı.

Sinemamızla edebiyatımızın o yıl-
lardaki kopukluğunu, sonra, 'aydın'
eleştii. menlerimizin sinema yazarlarını
göz önüne getirdiğimde, irkildiğim
bu tepkiye büsbütün karşı çıkamı-
yordum. Zaten çok geçmeden Halit
Refiğ'le birlikte Yeşilçam şirketlerin-
den birinde bulacaktım kendimi. Bu-
rası, Beyoğlu'nun arka sokaklarında
daracak, kuytu bir büroydu. Yapım-
cılarında sanatla, hatta sinema sa-
nayı ile uzak yakın bir ilintileri yok-
tu.

Şimdi, geçmişe dönüp bakarken,
senaryo yazarlığından pek okuma
yazma öğrenemediğimi, çok aziz
Halit Refiğ'in bağışlamasına sığınar-
caktım itiraf edeceğim. Sıcak, sevecen,
mutlu günler geçirdim oralarda, çoş-
kular, ortak kıvanç ve üzüntüler. Ne
var ki, çoğun bir gurbet duygusuyla
sona erdi senaryo çalışmalarım, he-
le filmleri beyaz perdede izlediğim-
de... Bana kalırsa, popüler sinema-
mızın en büyük eksiği, onca duygu-
luluğuna karşın, duyarlık kültürün-
den, bir gönül tarihinden yoksun olu-
şunda aranabilir. Melodramın öte-
sinde var olanı paylaşmak hemen
hemen imkânsızdır.

Bir şey daha itiraf edeceğim: Se-
naryoculuğuna abc'sini bile bilmiyordum.
Ama heyecanıma ve isteğime
son yoktu. Başka bir talihsizlik; şir-
ket bizden bir Amerikan filminin
uyarlamasını talep ediyordu. Filmde
Fikret Hakan, Sevda Ferdağ, Arzu
Okay -adı yeni yeni duyulan, sonra-
ki image'ından o kadar farklı, han-
diyse çocuk yaşta bir kızcağız-, Yu-

suf Sezgin ve Şaziye Moral oynaya-
caktı. Küçük, rutubetli bir salonda,
bol sigara dumanları arasında özgün
filmi seyrettik. Bunca AB.D. olan bir
filmin bize nasıl uyarlanabileceğini
doğrusu kestiremiyordum. Haydi
uyarlamayı bırakalım, dediğim gibi,
senaryo nasıl yazılır... haberim yok-
tu.

Korku ve umutsuzluk içinde çalış-
maya başladım, iş ilişkilerinde ola-
ğanüstü dürüst bir insandı Halit Re-
fiğ. Senaryo bedelinin yarısını çok-
tan bana iletmişti. Maddi bağımlılık
beni ayrıca hırpalıyordu. Günler ge-
çiyor, tek satır yazmıyordum. Bir
gün yine Kemal Tahir'lere gittim ve
durumu açtım. Yalnızca iyilik ve say-
gıyla andığım, şimdi varlığını çok öz-
lediğim rahmetli Kemal Tahir kıya-
metleri kopardı. Senaryo yazmama
daha baştan karşıydı. Şimdiyse hat-
ta sövüyor, edebiyat çevrelerine be-
nim gibi "sefil yaratıkların" pek çok
gelip, pek çabuk geri döndüklerini
söylüyordu. Kemal Tahir sinirli, ger-
gin bir kişilikti. Bu konuşmaları Ha-
lit Refiğ de, Atif Yılmaz da bilmez-
ler. Oysa her iki yönetmen de değer-
li romancıların yakın dostlarıydılar.
Kemal Tahir'se henüz yolun başın-
daki çok genç bir yazar, edebiyat dı-
şı girişimlerden korumaya çalışıyor-
du. Yine o karanlık günlerde -hem
Halit Refiğ'e hiç yardımcı olamıyor-
dum, hem iki bin beş yüz lirayı har-
vurup harman savurmuşum- Bilgi
Yayınevi'yle aramda çok soğuk bir
mektuplaşma geçti ve Kemal Tahir
artık gürsuzluğumda, kendimi ko-
rumaktan aciz olduğumda keskince
karar kıldı. Öylesine bağırıp çağır-
mıştı ki bana, rahmetli eşi Semiha
Hanım araya girdi ve susturdu.

— Yeter! Görmüyor musun, ço-
cuk titriyor, diyor. Hem Selim'in
ne kabahati var bunda? Yeter Ke-
mal!

Kemal Tahir:

— Senaryo yazsın o daha... diye öfkeli öfkeli bir süre söylendi.

İşte bu aziz insanlarla ve son dar-
gınlık öykümüz de böyle başladı...

Yine bir akşam, Moda tarafların-
da dolaşırken Haldun Taner'e rast-
ladım. Neler yazdığımı, ne yaptığımı
sordu...

— ... Senaryo yazdığınızı işittim.
Dikkat edin, diyordu, insan bir süre
sonra, hele bizim sinema hikâyele-
rinde, her yazdığını çok kolay be-
ğenmeye, benimsemeye başlar.

Evet-evet, herkes bana karşılıydı.
Halit Refiğ evinde harıl harıl çalışır-
ken. ben de **Dostlukların Son Gü-
nü**'nde yer alacak "Gelinlik Kız"ı
yazmaya koyuldum, daha önce de
yazdım: "Gelinlik Kız" için benden
övgülerini esirgemeyen, beni yürek-
lendiren sadece Halit Refiğ oldu, Ke-
mal Tahir suspustu. O Haldun Taner'
sevdi görmemişti o salda hikâyemi.

Cennetin Kapsı'nın çekimine
Adana ve Mersin'de başlandı. Bir tür
reji asistanlığı yapıyordum ben de.
Kış aylarıydı. Bununla birlikte Mer-
sin'i bitmeyen bir ilk yazda bulduk.
Hava ılıktı. Şehir Kulübü'nün işıkla-
rı, portakal bahçelerinden yayılan ra-
yihâ hâlâ belleğimdedir. Tuhaf bir
yerdi Mersin; Reşat Nuri'nin **Eski
Hastalık** romanını ancak bu kadar
çağırıştırılabirdi. Büyük turuncu
bahçelerinin zenginliği yanında, Şe-
hir Kulübü'nün allı yeşilli, sarılı ma-
vili ampulleri ne çok taşra kasaba-
sıydı! Filmden bir de sahne kalmış
aklımda. Akşam güneşine karşılık
yürüyün Sevda Ferdağ, artık bu bah-
çelerde, zengin bir adamın metresi
olarak yaşayamayacağına karar ve-
riyordu. (Sevda'yla dostluğumuz,
benim için, asıl bu sahneden sonra
başladı ve hep sürdü.)

İşin tuhafı, daha biz İstanbul'a
dönmeden yapımcılar iflas etmişti.
Dar olanaklarla birkaç gün de İstan-
bul'da çalışıldı. Ortaköy'de, şimdiki
lüks bir lokal olan bir evde, tiyatro-
muzun kurucularından Şaziye Mor-
al'la tanıştım. Ağırbaşlı, soylu bir
hanımefendiydi. Çekimin hayhuyu-
nu belli bir uzaklık içinde izliyor, han-
diyse bu doğduğalı ortamın dışında
yerine getiriyordu görevini. Zarif bir
yakınlık kurulmuştu aramızda. Şazi-
ye Moral'a yardımcı olmaktan büyük
bir haz duymuştum Ortamın karma-
şasından tedirgindi. Shakespeare'
in toplu yapıtı elinde, yeşil kapaklı İn-
gilizce bir kitap, galiba **Hamlet**'den
dizeler okuyarak merdivenleri çıkan
Arzu Okay'ı görünce dayanamamış
ve bana:

— Yarabdim, bu kızcağız nasıl
Shakespeare bilir, demişti.

Herhalde sinemamıza vergi koşul-
lardan birine değiniyordu. Ama Ar-
zu Okay ağır adımlarla merdivenden
çıkı. O gün, **Cennetin Kapsı**'nın
son çekim günü oldu. Yapım gider-
lerinin artık karşılanamayacağını gö-
ren Halit Refiğ işi bıraktı.

Böylece ilk senaryo deneyim be-
yaz perdede yansımadan bitti. Zaten
yazılmış, tamamlanmış senaryoya
karşın ben hâlâ senaryoculuk konu-
sunda en ufak bir şey bilmiyordum.

Ne var ki, yıldızların, o renkli kişi-
likleri beni kendine çekmişti. Başka-
larına tanınmış olmanın insan teki
üzerindeki etkilerini handiye bir göz-
lemci gibi saptıyordum. Bir iki hafta
içinde Atif Yılmaz'ın önerisiyle kar-
şılaştım. Atif Yılmaz tedirgin edecek
kadar kibardı. Çok sevdiğim **Erkek
Ali**'yi büyük kente uyarlayacaktık bu
kez. Bu 'uyarlama' sözcüğünden -
Haldun Taner'in kulakları çınlamış
olmalı- artık tedirginlik duymuyor-
dum. Sahne sıralamasına geçtik. Fil-
min adını yine ben bulamamışım:
Günahsızlar. Cüneyt Arkin'la Sev-
da Ferdağ oynayacaklardı. Sevda-
yı tekrar doğma fırsatını ele geçiriyor-
dum **Günahsızlar** sayesinde. Öte
yandan günler geçiyor, senaryonun
altından kalkamıyordum. Öykünün
dünyası psikolojik açıdan bana çok
yakındı, bununla birlikte ortamları ve
yaşantıları apk seçik göremiyordum.
Ufak tefek süsleri, kimi diyalogları
bir yana bırakılırsa, **Günahsızlar** Atif
Yılmaz'ın senaryosu sayılmalıdır.

Askerin Dönüsü (Yön: Zeki ökten)

Bazen sevgili arkadaşım Ayşe Şaşa
da bizlere yardım ediyordu. Şimdi,
videoda filmi yeniden izlerken, ne
olursa olsun bu ufak tefek süslerin
Günahsızlar'a azıcık anlam kattığı-
nı görerek kendime de pay çıkarıyo-
rum. 'Şarkıcı kadın' öykülerinin sal-
tanat kurduğu dönemde **Günahsız-
lar** eğlence dünyasının ilişkilerine iyi
kötü psikolojik bir boyut katmıştır.
Cüneyt Arkin'la Sevda'nın eni konu
ustalıkli oyunlarını da anmak isterim.
Özellikle Sevda Ferdağ sinemamı-
zın alışıldık sevdi şarkıcı kadın kimli-
ğini yer yer çok geçreği bir çizile-
me oturtmuştu.

Ya Cüneyt Arkin? Fırtınalı bir
adamdı Cüneyt Arkin. Yıldızdı. O sı-
ralar Beyoğlu caddesinden geçme-
si neredeyse olanaksızdı; yer yerin-
den oynuyordu. Bir yanılla çocuksu,
bir yanılla fazla yaşamıştı. Diyebil-
irim ki, madalyonun öteki yüzünü
gördüm. Onda ilençli şairlere, uyum-
suzlara özgü duyarlıklar, incelikler
yakalıyordunuz. Bir iki kez -
Günahsızların çekimi sırasında- al-
kol komasına girdi. Gerçek anlamın-
da yaşamdan bıkkındı. Yaşantısın-
daki ilenç, ona sanatçı olarak herhal-
de çok şey katmış ve daha çok şey
katacağı. Bununla birlikte sinema
sanayimizin çarpıkçurpuk koşulları
onu anlamaktan çok uzaktı. Sonra
o usaçk... Bir yıl kadar önce bir rō-
portajını okudum Cüneyt'in. İbrahim
Tatlıses'in yönetmenlik yaptığı bir öl-
kede, karate filmleri çektiği için
övuñç duyduğunu söylüyordu. Na-
sil hak vermezsiniz? Eskiden öykü-



38 ler yazmıştı, A dergisinde. Arkadaş olduğumuz günlerde yine yazmak istiyorduk; taslak bir senaryosu vardı. **Milyonluk Şehir** adını takmıştı. Sonra, giderek, ilişkimiz köptü. Öyle sanıyorum ki, siyasal görüşlerimiz de farklılaşmıştı giderek. Uzun yıllar hiç karşılaşmadık (Buraya bir şey daha katacağım: Ömer Kavur için yazdığım Göl senaryosunda hâlâ bir tek Cüneyt Arkin'in oynaması gerektiğine inanırım.).

Beni Lütfü Ö. Akad'a Cüneyt mi salık vermişti, yoksa Atif Bey mi, şu an keskinse anımsamıyorum. Yaralı Kurt dolayısıyla Türk sinemasının - ve kuşkusuz Türk sanatının- en büyük ustalarından Lütfü Ö. Akad'la tanıştım. İlk görüşmemizde etkilenmiştim Lütfü Bey'den. Sessiz, ölçülü, dingindi. Ne var ki, gözleri bir ışıltı sağanağıydı ve sizi çevreleyen bu aylanın dışına artık çıkarılıyordunuz.

O aylağa dalıp giderek başladık Lütfü Bey'e çıraklığım. Oldum bittim en çok onun yaptıklarından haz duymuştum. Vesikali Yarım, Kader Böyle İstedi, Ana dağarcığımdaydı. Gerçekte Yaralı Kurt'u yine ben yazmıyordum. Ama büyük ustam, öğretmenin, mutluluklarla örülmüş çalışma saatlerimizde senaryo yazarlığı konusunda galiba ilk ve tek eğitmenim oldu. Lütfü Bey'le eşi Şükran Hanım'ın Mecidiyeköy'deki tek katlı evlerine sonsuz sevinçler duyarak girip çıkmaya başladım. Burada dış dünyanın kurulduğundan, yavanlığından adeta öncesiz sonrası arınıyordum. Lütfü Ö. Akad uçsuz bucaksız bir költürün adamıydı. Onunla sanat üzerine konuşmak, sinemamızın üsluplarını tartışmak, politikayı, ideolojileri, insan tekinin içsel sorunlarını değerlendirmek hayatının en güzel zamanlarını oluşturdu. Bu büyük adam, aylıklıklarla geçip giden yeni-yeniyetmeliğime yalnızca sanatın kılavuzluk edebileceğini gösteren kişilerdendi, Behçet Necatigil ve Kemal Tahir'le birlikte. Yine öğreniyor ve eğitiliyorduk ki, insanogluunu bir tek çalışmam onarıp güzelleştirir, çalışmanın ötesinde hiçbir ahlâki temel aranamaz...

Yaralı Kurt da yabancı bir yazarın romanından uyarlanmamı, öte yandan Lütfü Bey'in yöntemi çok başkaydı. Bana:

— Ne yazık ki bu uyarlama modasından vazgeçemedik, demişti. O zaman yapılacak tek şey kalıyor geriyeye. Konuyu öğrenmek. Be roman ne uyarlanan filmi izlerim, ne de roman

söz konusuysa o romanı okurum. Konuyu birine anlatırım. Sonra bu ilişkiler üzerine düşünürüm. Bizim toplumumuzda nasıl geçer, ne olur, yaşayışımızda bir yer var mıdır, şu-bu...

Yaralı Kurt'u böyle çalıştı. Lütfü Bey de, ben de, ayrı ayrı kişilerden dramatik örgüyü öğrenmiştik. Ben, söz konusu romanın filmi izleyen Çolpan İlhan'dan dinlemiştim. Bu, aldatılan bir kiralık katilin öyküsüydü. Lütfü Bey, kara polisive türüne öteden beri yakınlık duymuştu. Toplumun kimi açmazlarına ancak gerilim ögesini kullanarak çekicilik katabileceğimiz kanısındaydı. Bana sorarsanız, çok başarılı bir yapıttır Yaralı Kurt. Yalnızca kapitalizmin acımasız koşullarını eleştirmez, bir yandan da insan tekinin sorumluluk macerasına derin anlamlar katar. Cüneyt Arkin yine bana sorarsanız, dört dörtlük bir oyunculuk örneği vermiştir bu filmde.

Lütfü Bey, uzun ve yazınsal diyaloglara karşıydı. Sinemada konuşmanın payı onsuz olunamayacak yerler içindi. Ve diyalog, mutlak izleyicinin belleğinde kalacak özlüklü te kurulumlardı. Sonra, oyuncuya fazla güvenmiyordu Akad usta,

— Ben kameranın arkasındayken oyuncunun kendi kendine ne yapacağını nerden bilirim, derdi. Hiç güvenmem, hiç!

Onun daima boy planlara yönelik tutkusunu şimdi daha açık seçik kavramıştım, uzaktan, hep uzaktan; en çok bel plan... Her öykünün sahne uzunlukları içerikle bir arada ele alınmalı, gereksiz yere sahne uzatılmamalı. İşin kolayına kaçılarsa da kısa tutulmamalı. Bütün iz'ler Lütfü Bey'den: Bizim sinemamızda burjuva yaşamına dönük öyküler olacak iş değildi, ne kılık kıyafet, ne mekânlar inandırcı olabilirli; kalabalık kadrolu öykülerden kaçıncağıız, yerli film seyircisi yüzleri kolay kolay aklında tutamıyor; önermeye öykü arasında seyircinin kendi yaşantısında hemen karşılığını bulacağı bir çağrışım ve örneksellik dizisi yaratılmıyordunuz... Lütfü Ö. Akad'la Gelin'de, Düğün'de ve Esir Hayat'da yine birlikte çalıştık bir süre. Fakat ben işin içinden çıkamadım. Nedenleri üzerinde uzun boylu durmayacağım Yalnız şu kadarını söylemek isterim: Akad titiz bir sinemacıdır. Kendisinin de birkaç kez be... ! git" sinemacılığının ana kaynağı, ier şeye karşın toman sanatıdır. "v az - madığım romanların filmi ne çekiyo.m ben..." gibisinden bir

sözü vardır. Edebiyatla bunca haşır neşir bir yönetmenin, doğrudan doğruya kendi edebiyatını sinemaya aktarmak isteyen bir senaryocuyla anlaşılabilmesi herhalde olasıdır.

Senaryo yazarlığı konusunda yeteneksizliğime bağayla inanamıştım ki, bir gün, Zeki Ökten telefon etti. Zeki'yi **Günahsızlar** dan beri tanıyordum. Atif Yılmaz'ın asistanıydı. Artık asistanlığı bırakarak rejisörlüğe başlamak istediğini biliyordum. Çok, ama pek çok sevdiğim bir insandı Zeki. Şimdi bana küçük bir şirketten öneri aldığını, uzun metrajlı siyah-beyaz bir film çekeceğini söylüyordu. Yine yabancı bir polis romanı. Adını, yazarını anımsamıyorum bile. Oturduk, galiba bir hafta içinde senaryoyu çıkardık. **Kadın Yapar** adıyla çekildi bu senaryo,

Kadın Yapara nedense imza atmadım; Zeki mi istemedi, ben mi kaçındım... Çıkaramıyorum. Ertesi mevsim yine Zeki ökten için ilk 'özgün' senaryomu yazdım: **Bir Demet Menekşe**. Şimdi, geçmişin o çok coşkulu zaman dilimini düşündüğümde yine diken diken oluyor tüylerim. **Bir Demet Menekşe, Kırık Bir Aşk Hikâyesi**'nden sonra en sevdiğim senaryomdur. Ben, nice zamanlar beni etkilemiş Yeşilçam öykülerinden yola çıkarak bir şeyler yapmak istedim. Hep o melodram kokusu, hep o aşk üçgeni masalı. Ama benim masallarım mutlak siyah masallar olmalıydı. Oysa daha **Bir Demet Menekşe**'den, bunu yapımca anlatmak eni konu güçtü. Yapımcı ille de "mutlu son" istiyordu.

İlk nişanlısından ayrıldıktan sonra, yaşadığı küçük mahallede kendisine pek de iyi duygular, 'temiz hisler' beslenmeyen terzi kızın, Nesrin'in yeni kırık aşk serüvenini anlatıyordu **Bir Demet Menekşe**'de. Boya fabrikatörü Kenan, rastlantı sonucu tanıştığı bu yaşı geçti geçecek genç kıza kendi yaşamının cırtlak renklerini yakalayacak ve yeni bir insan olmayı deneyecekti. Öysa evliydü Kenan ve evliliğini Nesrin'e söyleyemeyecek kadar kaçaktı. Günün birinde lüks butiğe süslü bir kadın gelir, frapan giysiler seçer ve kocasının, boya fabrikatörü Kenan'ın adresini birakıp gider. Shakespeare cınayeti işlenmiştir...

Ne var ki Berker Inanoğlu son bir sşhne daha gereksiniyordu:

— Fabrikatör, butiğe bir gelinlik isemlarlar. Gelinliği nikâh dairesine Nesrin götürür. Meğer Kenan karısından boşanmış. Gelinlik Nesrin

İçin ismarlanmış...

Büsbütün anlayışsız bir yapımcı değildi Berker Inanoğlu. Hatta duygusal tarafları vardı. Yüzündeki dehşet ifadesine ister istemez güldü ve orta yol'a arandık **Bir Demet Menekşe'nin** sonunda.

Tartışmalar olup biterken Zeki suskundun. Zeki'nin böyleli suskunluklarına daha çok rastlayacaktım sonraları. Suskunluğunu çekim sırasında da sürdürdü. Eğer Hâle Soygazi'nin bilinçli oyunu olmasaydı, **Bir Demet Menekşe**, müphem' anlamli son sahnesine ulaşamayacaktı gibime gelir. Kartal Tibet klasik yön oynuyordu. Kenan'ın karısını Çolpan İlhan için yazmıştım;gelgelelim Çolpan. çekim tarihinde Sadri Bey'le birlikte gazino programı için Ankara'ya gitmek zorundaydı. Çolpan'ın oynamamış olması beni çok üzümüştür. Bununla birlikte Lâle Belkis tipik bir burjuva kadınıydı filmde. **Bir Demet Menekşe'ye** canlılık katan, sanatçılar arasında Güler ökten', Reha Kral', hele rahmetli Muallâ Süre'rî mutlaka anmalıyım. Muallâ Sürer sinemamızınbenceenbüyükkompozisyon oyuncularından biriydi. Salon filmi kompozisyonuyla **Bir Demet Menekşe** tarzı toplumsal çizgili filmlerdeki kompozisyonu gerçekten üzerinde durulmaya değer ayrıntılarla ayırt edebilmiştir.

Bir Demet Menekşe yıllar sonra iki kez oynayacaktı ünlü TV'mizde. Zeki ve ben ancak o zaman kutlanacaktık. Ancak o zaman kutlanacaktık. Ancak o zaman kimler kutlamadı ki... geçiyoruz.

Neler kalmış aklımda Bir Demet Menekşe'den: Renkli ampullü gazino sahnesinde figüranlığa çıktım; butik sahneleri için sevgili dostumuz rahmetli Melina bir işgünü gözü kapalı bırakmıştı bize Rumeli Caddesindeki mağazasını; mevsim yaz olduğundan o bir demet menekşe bir türlü bulunamıyordu, çiçeklerden hiç anlamayan Zeki bir akşam elinde plastik leylaklarla çıkagelmişti, kurutulmuş bir demet menekşeyi Güler Ökten, Meral Taygun'dan bulabilmişti; Zeki yeni filmine başlayacağından dublajda ben bulunmuşum, ve bu kez de, muhalebeciyi konuşmuşum...

O kış, Bir Demet Menekşe oynarken galiba, Türkan Şoray'la Rüşhan Adlı'nın Levent'teki evlerine çağırıldım. Türkan Şoray bir film-yöneliyor ve filmde başrolü oynuyordu. Yapımın haberlerine basında zaman za-

man rastlıyordum. Benden istenen ise, kimi sahneleri çekmiş bu çalışmayı düzeltmemdi. Senaryoyu okudum. Düzeltmek, yeniden düzenlemek benim için olasıydı. Türkan Şoray'a görüşlerimi açıkladım. İlk kez karşılaşıyorduk. Fazla heyecanlandığımı ileri süremeyeceğim. Hatta soğukça bir konuşma geçti aramızda. Rüşhan Bey ikide birde her şeyin kendiliğinden düzeleceğini söylüyordu. Türkan Şoray fazla dalgındı. Senaryoyu geri verdim. Teşekkür ettiler.

Birkaç ay sonra Rüşhan Bey telefon etti.

— Türkan size bir senaryo yazdır-mak istiyor Selim Bey; görüşebilir miyiz, vaktiniz var mı? diye sordu.

— Hay hay efendim, diye yanıtladım.

Konuyu birlikte kurmuşlardı. Rüşhan Adlı'nın yaşantısından birkaç sahne bile sözkonusuydu. Ben kendi düşüncelerimi, önerilerimi açıkladım. Karşılıklı anlaşlığımızı sanmıştım **Damsız** Evler'i yazmaya koyuldum. Bana yabancı gelen bir iki bölüm vardı; Aydın Sayman'dan yardım istedim. Aydın yazıp getirdi, üzerinden geçiyordum. **Damsız Evler** nihayet bitti. Ne yazık ki, o gün bu gün Türkan Şoray'la Rüşhan Bey'in senaryo üzerinde ne düşündüklerini öğrenememişimdir. Senaryo filme alınmadı; bu, beğenilmediğine bir göstergese de, olayların akışı konusunda hiçbir fikrim yok.

Böyle çekilmeden kalakalan üç senaryo daha yazdım, ilki **Bir Demet Menekşe'nin** hemen ardından zeki için yine Berker inanoğlu'ya yazıldı. Server Bedi'nin Cingöz Recai zizi-

Bir Demet Menekşe (Yön: Zeki ökten

sinden bir romanı; Cingöz'ü Cüneyt oynayacak... deniyor. Oturup yazıyorum. Zeki mi projeyi beğenmiyor, Berker inanoğlu mu cayıyor, Cüneyt mi isteksiz... geçmiş zaman. Bu Cingöz Recai tasarısını okuyan Atif Yılmaz'la Lütfü Bey'in övgülerini anımsıyorum bir de

İkincisi, senaryoculuğumun handiye unutulduğu bir zamanda, Fezi Tuna için yazılmıştır. Çürüme'nin öyküsü Fezi'nindi. Çok severek çalıştım. Senaryocusuna yardımcı olabileceğimden Fezi Tuna. **Çürüme** siyasal bir senaryoydu. Fezi bütün çabasına karşın o tarihlere film için tek bir yapımcı bulamadı. Şimdiyse bu öykünün hayli eskidiğini, önsözlerimizin zaten gerçekleştiğini düşünüyorum.

Sonuncusunun serüveni biraz daha değişik. Amerika'da yaşayan Zerrin Arbaş'ın Yeşilçam'da star olabileceğine galiba bir tek Atif Yılmaz inanmıştı. Ayşe Şasa'nın bir film öyküsünden yola çıkarak **Düşman Gözler'** yazdım. Yazarken Zerrin Arbaş'ı düşünmemeyi yeğliyordum. Bu senaryo hâlâ Atif Ağabey ve arada sırada, Ömer Kavur'la ikisinin şirketi projesisz kalınca tozlu raflardan indirilir. **Düşman Gözler** toplumdaki bazı yükselişin olayları üzerine kuruluydu. Biz, genç kızı yeni zengin bir ailenin çocuğu olarak almıştık. Bazı zorlamaların varlığını yadsımayacağım. Bununla birlikte Atif Ağabey gibi düşünmüyordum de değili. Bir manken kızmızın öyküsüne dönüştürülse, günümüz için ilginç olabilir **Düşman Gözler**.

Gelecek Sayı
AMERİKAN GECESİ II



Film duyumu

SERGEY M. EISENSTEİN

ÇEVİREN: NİJAT ÖZÖN

Bu alınılı, ünlü Sovyet yönetmeni ve kuramcısı S.M. Eisensteın'ın yakında Nijat Özön'ün çevirisiyle Payet Yayınevi tarafından yayımlanacak olan "FilmDuyumu" ve "Fibn Biçimi"adlarını taşıyan kitaplarının ilki olan "Film Duyumu"nun birinci bolu mimden alınmıştır.

Sanat yapıtı, canlılığı yönünden ele alındığında, izleyicinin duyarlık ve bilincinde görüntülerin oluşumu sürecidir. Gerçekten canlı bir sanatın özelliğini oluşturan; izleyiciyi, ortaya çıkan sürece yöneltmeğine onu geçmişteki yaratıcı bir sürecin sonucuyla tanıştıran cansız bir sanattan ayrıran da budur.

Sanatın hangi alanı olursa olsun, bu koşul her zaman, her yerde kendini gösterir. Örneğin, bir oyuncunun gerçek yaşama uygun oyunu, duyguların sonuçlarını ortaya koymak değil, bu duyguların doğmasını, gelişmesini, başka duygulara yol açmasını sağlamak, kısacası bu duyguları izleyici önünde canlandırmaktır.

Bundan dolayıdır ki bir görünürlüğün (sahnenin), bir ayırımın, bütünlenmiş bir yapıtın görüntüleri hazırlıp birer veri değil, serpilten gelişen şeylerdir.

Bunun gibi, herhangi bir kişi -ister yazıda ister rolün canlandırmışında- gerçekten canlı bir izlenim vererekse, bunun değişmez özyapılı (karakterli) mekanik bir varlık olarak değil, olgunun akışında izleyicinin gözü önünde ortaya çıkan bir varlık olması gerekir.

Dramda, olayların akışının herhangi bir özyapı üzerine bir düşün vermesi değil, ama aynı zamanda bu özyapıyı biçimlendirmesi, belirlemesi de çok önemlidir.

Dolayısıyla, sanat yapıtında görüntüler yaratmak yöntemi, gerçek yaşamda bilinç ile duyarlığın yeni görüntülerle varsıllaştığı (zenginleştiği) süreci yeniden ortaya çıkarmalıdır.

Bunu örneklemek için New York sokaklarını göstermiştik. Herhangi bir olgu yarımıyla, belli bir görüntüyü anlatmak zorunda olan bir sanatçıdan, New York sokaklarını tanıtmakta kullandığımızı benzer bir yöntemle başvurmasını beklemek hakkı-

mızdır.

Bunun gibi, bir saat kadranının yol açtığı tasarım örneğini de çözümlemiş ve zaman görüntüsünün bu tasarımdan hangi yöntemle ortaya çıktığını görmüştük. Bir saat yapıtı da bir görüntüyü yaratmak için tıpkı buna benzer bir yöntemle bir tasarımlar zinciri kuralmalıdır.

Bu saat örneği ne yeniden dönebilir.

Vronski yönüden, saatin akreple yelkovanının geometrik biçimi, zaman görüntüsüne yol açmamaktadır. Ama öyle durumlar vardır ki, önemli olan nokta, gecenin on ikisini kronometrik olarak algılamak değil, fakat gece yarısını yazanın vermek istediği bütün çağrışımlar ve duygulara yeniden yaşamaktır. Bu, bir gece yarısı buluşmasının yürek çarpıntısıyla beklendiği saat olabilir; bir gece yarısı ölümünün saati olabilir; bir gece yarısı kaçışının saati olabilir. Bütün bunlar, salt bir gece yarısı tasarımından çok daha önemlidir.

Böyle durumlarda, on iki vuruşun tasarımından bir"alın yazısı saati"olarak özel bir anlam yüklü gece yarısının görüntüsü ortaya çıkmalıdır.

Bu durumu bir örnekle gösterelim. Örneği, Maupassant'ın "Güzel Dosfundan ("Bel Ami") alacağız, Bu örneğin fazladan ilginç olan yönü, sesi de kullanmasıdır. Ama dahası var: Yerli yerinde seçilmiş yöntemle su katılmamış bir kurgu örneği olduğu halde, günlük yaşamın bir kesiti olarak işlenmiştir.

Görünürlük (adını daha şimdiden Du Roy olarak yazan) Georges Duroy'nın, gece yarısı kendisiyle kaçmaya karar veren Suzanne'ı bir araba içinde beklemesini anlatır

Burada gece yarısının gökbilimsel zamanla hiçbir alış veriş yoktur; gece yarısı, burada, söz konusu olan her şeyi (ya da hemen hemen her şeyi) kararlaştırılan saatir: "Geçti. Bitti. Gelmeyecek".

Bakin Maupassant, salt gecenin belli bir anını anlatmakla yetinmek yerine, bu saatin görüntüsünün, anlamını okurun bilincine ve duyarlığına nasıl yerleştiriyor:

"... On bire doğru dışarı çıktı, bir zaman öyle dolaşıp durdu, bir arabaya bindi, Concorde Alanına, Deniz Bakanlığı'nın yanı-

na gitti.

Arada bir saatin kaç olduğunu anlamak için kibrit çakıyordu. Gece yarısının yaklaşğını görünce sabırsızlığı arttı. Durmadan kafasını pencereden çıkarıp dışarı bakıyordu.

Uzaktan saatin biri on iki kez çaldı, sonra daha yakında bir başkası çaldı, sonra iki saat birden, en sonunda çok uzakta bir sonucusu. Bunun da sesi kesilince "Geçti. Bitti. Gelmeyecek" diye aklından geçirdi.

Yine de ortalık ağırınca dek bekleme-ye kararlıydı. Böyle işlerde insan sabırlı olmalıydı.

Saatin çeyreği, sonra yarımı, sonra üç çeyreği vurduğunu duydu. Sonra da bütün saatler, gece yarısını nasıl vurmuşlarsa, saat biri de öyle vurdular..."

Bu örnekten de görüyoruz ki, Maupassant okurun bilinç ve duyularına gece yarısının coşkusal niteliğini yerleştirmek istediğinde, saatlerin önce on ikiyi, sonra da biri vurduğunu söylemekle yetinmiyor. Maupassant çeşitli saatlere çeşitli yerlerde on ikiyi çaldırarak gece yarısı duyumunu yaşamamızı sağlıyor. Çeşitli yerlerden gelen on iki vuruş, gece yarısının genel duyumu- nu oluşturmak üzere algımızda birleşiyor. Aynı ayrı tasarımlar tek bir görüntüyü oluşturuyor; "Bu da sıkı sıkıya kurgu yardımıyla sağlanıyor.

Bu örnek, kurgunun en ince kullanılışlarından birini vermektedir: Burada "gece yarısı"nın sesli görüntüsü, çeşitli alıcı açılarından "-uzak", "yakın", "çok uzak"- alınan bir dizi resimle ortaya konmaktadır. Değişik uzaklıklarda saptanan saatlerin bu vuruşları, herhangi bir nesnenin değişik alıcı noktalarından filme alınışını ve üç ayrı çekimde-"genel çekim", "boy çekimi", "toplu çekim"- yinelenişini andırmaktadır. Dahası var: Saatlerin sesi, daha doğrusu saatlerin değişik biçimde vuruşları, burada hiç de geceleğin Paris'in doğacı bir ayrıntısını vermek amacıyla seçilmemiştir. Maupassant' da saatlerin birbiriyle çelişen seslerinin en başta gelen etkisi, saatin yalnızca "gece yarısı" olduğunu bildirmek değil, "alın yazısı" saati olan gece yarısının coşkusal görüntüsünü vermektir.

Ereği yalnızca saatin gece yarısına vardığını bildirmek olsaydı Maupassant böylesine özentili bir yazış biçimine başvuramazdı. Öte yandan bu çeşit yaratıcı kurgu yoluna başvurmasaydı, bu kadar yalın araçlarla böylesine yoğun bir duyguya yol açamazdı.

Saatlerden söz açarken, kendi çalışmamdan bir örnek aklıma geldi. Ekim'i çevirirken Kışlık Saray'da acayip türden bir saate rastladık: Saatin ana kadranının çevresinde Moskova saatini -belki de Petersburg saatiydi, şimdi anımsamıyorum- gösteren büyük kadrandan başka Paris, Londra, New York vb. kentlerdeki saatleri gösteren ufak ufak kadranlar sıralanmıştı. Bu

saatin görünüşü belleğimde yer etmişti.

Filimde Sovyet iktidarının kuruluşunun tarihsel aham bütün gücüyle ortaya koymak gerektiğifride bu saat aklıma değişik bir kurgu çözümü getirdi: Ana kadrandan Petrograd saatıyla gösterilen Geçici Hükümet'in düşüş saatini. Londra, Paris, New York, Şanghay saatlerini gösteren küçük kadranlar dizisiyle de yineledik. Böylece, tarihte ve halkların yazgısında bir dönüm noktası olan bu an, sanki tüm halkları birleştiriyormuş gibi, yerel saatleri gösteren bir sürü kadrandan belirliyordu.

Ama bu noktada, kaçınılmaz karşıtlarının bir sorusunu işitiyorum: "Bütün bunlar iyi de, bir oyuncunun oyununu hiç kesintisiz, uzun bir süre gösteren bir film parçası ne olacak? Onun oyunu hiç mi etki yapmayacak? BirÇerkasov'un, bir Oklopkov'un, bir Çirkov'un, bir Sverdlin'in oyunu etkilendirici değil mi?". Bu sorunun, kurgu kavramına öldürücü bir darbe indirildiğini sanmak aldatıcıdır. Kurgu ilkesi bundan çok daha geniştir. Herhangi bir oyuncunun, yönetmen ve alıcı yönetmenince değişik alıcı açılarına bölünmeksiniz, kesintisiz bir film parçasında oynadığında böyle bir ayrımları kurgudan kurtulacağını sanmak yanlıştır. Tümünden yanlıştır!

Böyle bir durumda kurguyu başka yerde aramalıyız: Doğrudan doğruya oyunda aramalıyız. Oyuncunun "iç" uygulayımı ilkesinin kurgununkiyle ne denli ilişkili olduğunu daha sonra göreceğiz. Şimdilik sözü, tiyatro ile sinemanın en büyük sanatçılarından biri olan George Arliss'e bırakmakla yetinelim.

"Sinemada oyunun abartılması gerektiğine hep inanırdım, ama bir çırpıda anladım ki, sanatçının görünlükteki (sahnedne- *Potemkin Zirhlisi* ki) sanatını oyunluğa aktarıırken öğrenme- *Jyep Eisenstein*



si gerekli en önemli şey, ölçülü olmalıdır.... Görüntülükteki (perdedeki) ölçülülük ve dokundurmaca (suggestion) sanatı, öykünülmesi olanaksız Charlie Chaplin'in oyununu izlemek yoluyla her zaman incelenebilir".

Arİss, abartılmış oyunun karşısına ölçülülüğü çıkarıyor. Bu ölçülülüğün doruk noktasını da, olgunun sezinletme (allusion) biçimine getirilmesinde buluyor. Arİss, olgunun abartılmış olarak oynanmasını kınamakla yetinmiyor, olgunun başından sonuna dek gösterimini de kınıyor. Bunun yerine dokundurmacyı salık veriyor. Ama dokundurmaca da bir olgunun ögesi, ayrıtısı, öbür benzer ayrıntılarla yan yana getirildiğinde, olgunun tümünü belirleyen bir "baş çekimi"nden başka nedir ki? Şu halde Arİss'e göre etkili bir oyun parçası, bu çeşitten belirleyici baş çekimlerinin sıralanmasından başka bir şey değildir. Bunlar birleşince, oyunun özünün görüntüsünü yaratırlar. Dahası var: Oyuncunun oyununda kullandığı yönteme göre, bu oyun yavan bir gösteri ya da sağlam bir gösteri olur. Oyuncunun oyunu hiç değişmeyen bir açıdan alınsa bile, bu çevirim başarılıysa, oyun da niteliği yönünden bir "kurgu" olmaktadır.

Yukarıda verilen iki kurgu örneğinden ikincisi (Ekim), olağan bir kurgu değildir; birinci örneğe (Maupassant) ancak bir nesnenin çeşitli uzaklıklardan ve değişik açılardan filme alındığı bir durumu gösterir.

Şimdi başka bir örnek vereceğim; üstelik bu, hem bütün bütüne sinemalığ bir örnektir hem de tek bir nesneyle değil, aynı yolda kurulan bir olayın görüntüsüyle ilgilidir.

Bu örnek, olağanüstü bir "çevirim oyunluğudur. (Çekim senaryosu'dur). Burada bir sürü ayrıntının ve resimlerin kümelenmesinden gözlerimizin önünde çarpıcı bir görüntü doğmaktadır. Bu örnek, üzerinde durulmaya değer; çünkü bu, tamamlanmış bir yazın ürünü değil, büyük bir ustanın notlarıdır. Bu notlarda bu büyük usta Tufan konusundaki görüşlerini kendisi için kâğıda dökmeye girişmiştir.

Sözünü ettiğim "çevirim oyunluğu", Leonardo da Vinci'nin, Tufan'ı nasıl resimlemek gerektiği yolunda tuttuğu notlardan oluşmuştur. Bu örneği özellikle seçtim, çünkü burada Tufan'ın görsel-işitsel görüntüsü alışılmadık bir seçiklikle verilmiştir. Ses ile resmin böylesine bir arada verilmesi herhangi bir ressam için, hatta bu ressam Leonardo bile olsa, dikkate değer bir şeydir.

"Karanlık, bulutlu bir hava görünmeli. Doluyla karışık aralıksız bir yağmurda, yünü değişik yeller ortalgı alt üst etmeli, ağaçlardan koparılmış sayısız dalı öteye beriye sürüklemek, sayısız yaprağı bunlara katmalı.

Her yanda, yellerin öfkesiyle köklerinden sökülüp parçalanmış köhne ağaçlar görünmeli.

Sellerin kelleştirdiği dağ parçalarının bu sellere nasıl kapıldığını, koyaklara (vadilere) yuvarlanıp nasıl kümelendiğini göstermelisin. Sular kabarmak, geniş ovaları ve buralarda yaşayanları basmalıdır.

Yine dağların doruklarında, evilleşecek denli ürkmüş çeşit çeşit hayvanın, çocuklarıyla buralara sığınan kadın ve erkeklerin bir araya geldikleri görünmeli.

Ve suların kapladığı tarlalarda, dalgaların üstünde masalar, yataklar, kayıklar, ölüm korkusuyla zorunluluğun çarçabuk yaptırıldığı çeşitli sallar çalkanmalıdır.

Bütün bynların üstünde erkekler, kadınlar, çocuklar kümelenecek, ağlaşıp çığlıklar atmalı, fırtınanın öfkesinden donup kalmadıkları. Korkunç kasırgaların ayaklandığı sular, boğulmuş insan cesetlerini öteye beriye sürülmemelidir.

Ve suyun yüzünde durup da, üstünde i değişik türden hayvanların uzlaşarak ve yığı içinde birbirlerine sokulmadıkları bir tek nesne yoktur. Kurtlar, tilkiler, yılanlar ve ölümden kaçan her çeşit yaratık.

Ve bu salların kenarlarına çarpan dalgalar, boğulanların cesetlerini birbiri ardından savurur, henüz yaşamakta olanları da bu vuruşlarla öldürür.

Kimi insan kümelerinin, kendilerine kalan bir karışık sığınma yerini ellerindeki silahlarla aslanlara ve kurtlara, buraya sığınmak isteyen bütün hayvanlara karşı korudukları görülebilir.

Ah! Yollarına rastlayan her şeyi yok etmek için saldıran yıldırım ile şimşegin gümbürtüsüyle yırtılan karanlıklarda ne yıldırıncı korku çığlıkları çınıyor!

P
payel

Sinemanın iki temel kuramsal yapıtı:

SERGEY M. EISENSTEİN
F İ L M D U Y U M U

Çeviren: NİJAT ÖZÖN

Kitabın başında Nijat Özön'ün yazdığı Eisenstein'n yaşamını, v'p'itliğini ve kuramını anlattığı 192 sayfalık bir "giriş" bölümü yer almaktadır.

SERGEY M. EISENSTEİN
F İ L M B İ Ç İ M İ

Çeviren: NİJAT ÖZÖN

Her iki kitap da yakında tüm kitapçılarda

PAYEL YAYINEVİ - Nuruosmaniye
Cad. Atasaray Han No: 405
Cağaloğlu/İstanbul



Gian-Maria Volonte

Sinema ve politika üstüne konuşuyor

ÇEVİREN TUĞRUL ERYILMAZ

1970- İtalya'yı Cannes Film Şenliği'nde Elio Petri'nin Her Türü Kuşkunun Üstünde Bir Vatandaşın Soruşturması (Investigation of A Citizen Above Suspicion) adlı filmi temsil ediyordu. Başoyuncusu Gian Maria Volonte idi.

1971- Cannes Film Şenliği'nde İtalyan sinemasını Giuliano Montaldo'nun "Sacco ve Vanzetti"si temsül ediyordu. Başrolde Gian Maria Volonte vardı.

1972- Cannes Film Şenliği Büyük ödülü yarışmaya katılan iki İtalyan filmi arasında paylaşılıyordu: Mattel Olayı (Mattel Affair) (Francesco Rosi) ve İşçi Sınıfı Cennete Gider (The Working Class Goes to Heaven) (Elio Petri). Her iki filmin yıldızı da Gian Maria Volonte idi.

1970'li yıllarda Gian Maria Volonte'nin kazandığı bu uluslararası ağırlık bir rastlantı sonucu değildi. Volonte gördüğü klasik ve çağdaş tiyatro eğitiminin de katkılarıyla mükemmel oyuncuya tipik bir örnektir. Ticari alanda da aynı başarı görülür. Marcello Mastroianni üe birlikte İtalya 'nın en çok aranan oyuncusudur. Volonte 'nin diğer bir önemli özelliği, çağdaş siyasal ve toplumsal mücadeleye, artistik ve ideolojik düzlemlerde, sanatı aracılığıyla katılmayı seçmiş olmasıdır.

Gian Maria Volonte 9 İsan 1933'te İtalya'da doğdu. Roma Ulusal Tiyatro Akademisi'nden 1957 yılında mezun olduktan hemen sonra profesyonel oyunculuğa başladı. Racine ve Shakespeare gibi klasiklerden, "Sacco ve Vanzetti", Hachhuth'un "Milletvekili" 'ne kadar değişik türlerde oynayıp ilgiyi çekti. Televizyon için yaptığı Çehov'un " Vanya Dayı"sı ile Dostoyevski'nin "Buda-la" sındaki rolleri eleştirilenlerce göklere çıkarıldı.

Volonte 'nin ilk büyük rolü ise Yakılacak Adam (Un Uomo Da Brucaire, Tavianiler, 1961) ve Terörist -İl Terrorista (Gianfranco de Bosio, 1963) idi. Ama Volonte'ye ilk ününü Sergio Leone 'nin "spagetti western" -terinde oynadığı kötü adam tipleri sağlayacaktı. Örneğin 1964 'te yaptığı Bir Avuç Dolar (For a Fistful of Dollars). Bu tür filmlerde John Welles takma adını kullanmak zorunda kalması bile ünlenmesini engellemedi. Şimdilerde çok ünlü olan Sergio Leone bile o zamanlar Bob Robertson takma adını kullanıyordu. Bu filmlerin kazandığı uluslararası mali başarı Volonte 'yi güçlendirecek ve ilerde daha iyi roller seçebilmesi şansını yaratacaktı.

Volonte 1960'lardan bu yana İtalya ve Fransa 'nın en soldaki bazı yönetmenleriyle birlikte çalıştı: Elio Petri, Jean - Luc Godard, Giuliano Montaldo, Marco Bellocchio, Yves Boisset ve tabii Francesco Rosi. Aşağıda Guy Braucourt'un Ecran ve Cineaste dergilerinde yaptığı söyleşi sunuyoruz.



Burjuva eleştirmenlerle geliştirilmeye çalışılan siyasal sinema tanımlamasına inanmıyorum. Ama sinemanın bir politikası olduğuna inanıyorum.

AKTÖR VE TOPLUM

Rollerimi seçmem. Sinema anlayışına göre bir filmde oynamayı ya kabul ya da reddederim. Burada siyasal sinemanın bir tanımlamasını yapmak niyetinde değilim. Böyle bir sınıflamaya zaten inanmıyorum. Çünkü genel anlamda her film siyasaldır. "Siyasal olmayan sinema" kötü gazeteciliğin bir icadıdır. Tek umudum yaptığım filmlerin toplumun mekanizmaları hakkında bir şeyler söylemesidir. Yani filmlerimin doğrunun bir parçasını da olsa, araştırma çabası içinde olmasını isterim. Sinemayı, tıpkı televizyon ve tiyatro gibi bir kitle iletişim aracı olarak kabul ediyorum.

Bu anlayışına uygun düşmeyen filmler, özellikle kovboy filmleri yaptığım doğrudur. Ama o zamanlar kendimi sinema piyasasına kabul ettirme aşamasındaydım. "Yakılacak Adam" ve "Terörist" gibi filmlerim izleyici tarafından benimsenmemiştir. Quien Sabe- İstiklal Fedailerini filmi mi? Damiani'nin yönettiği bu film tamamen farklı bir olaydu. Senaryo Latin Amerika'daki ABD emperyalizmi ve CIA oyunlarını irdeliyordu. Genel konuşmak gerekirse western bir aktör için yorucu bir tür ve kişisel olarak da bana pek ilginç gelmiyor.

Aktör olma kendini öncelikle varoluşsal düzeye gösteren bir seçim sorunudur. Ya toplumun tüm tutucu yapılarını kabul eder ve düzenin elinde bir robot olmaktan pek şikayetçi olmazsınız ya da, toplumun ileri öğelerinin yanında yer alıp, sanat ve yaşam arasında devrimci bir bağlantı kurmaya çabalarsınız Buradan kalkarsak, yıldız olma gerçeğimin bana filmlerimi seçme olanağı tanıdığı çok açıktır. Ancak bu stüdyo benim sinema anlayışım arasında bir çelişki yoktur. Kuşkusuz filmlerimden milyonlarca lira kazanıyorum ama, tipik bir film yıldızının yaşamındaki aşırılıkların hiç biri bende yok. Dahası, Petri'nin dediği gibi, sinemadaki öteki maliyetler düşürülürse, biz de daha küçük bir paraya çalışmaya hazırız. Aksi halde, oyuncu ve yönetmenlerin ücretlerini düşürmelerinden kim karlı çıkar? Yapımcılar, dağıtımçılar ve onları sömüren diğerleri, kısacası patronlar.

Burjuva eleştirmenlerce geliştirilmeye çalışılan siyasal sinema tanımlamasına inanmıyorum. Ama sinemanın bir politikası olduğuna inanıyorum. Örneğin Roma'da bir kişinin 60 sinema salonu var. Dağıtım tekeli o denli güçlü ki, filmlerin kaderi tamamen yaratıcının iradesi dışında belirleniyor. Çok kötü dağıtılan **İşçi Sınıfı Cennete Gider** az iş yaptı, halbuki **Mattel Olayı** var James Bond filmi kadar başarılıydı. Devletleştirilen olduğu sosyalist ülkelerde sinemanın durumu ise çok değişiktir. Temelde, başkalarının ırsından zenginleşen yapımcı, dağıtımçı gibi kişilerin elindeki gücü almanın ötesinde yapılacak pek fazla bir şey yok.

"Sanat Sineması" politikası bile, yararlı olmasına karşın, yeterli değil. Bu tür sinemalar genellikle büyük kentlerin merkezindedir ama yalnızca bir kaç yüz entelektüel gider. Bir de çok önemli bir dağıtım ağı olabilecek binlerce sineması olan ve sol sendikalara bağlı İtalyan Kültür ve Eğlenme Birliği (ARCI) var Bu sinemaların tümü ticari ağından bağımsız ama son derece kötü kullanılıyorlar. Karşımıza yine İtalyan kültürel yaşamını çok etkileyen "desantralizasyon" sorunu çıkıyor.

ROSİ'DEN PETRİ'YE

Mattel Olayı'nda Rosi'nin sürdürdüğü soruşturma, Mattei'nin siyasal çizgisini çözümlenmekten oluşur: Mattei'nin petrol üreten ülkelerle birlikte Amerikan tekeline karşı mücadelesi, Doğu Bloku ülkeleriyle ilişkileri, millileştirme siyasetine verdiği destek. Ama Mattei öyle bir karakter ki, eleştirel bakıldığında, siyasal çizgisine karşın sonunda bir ölçüde demagojiye sapar ve çok yanlış bir biçimde tek başına mücadele edebileceğini düşündür. Moravia'nın çok berrak bir şekilde yazdığı gibi, İtalya'da böylesine bir adamı ve kapitalizmle devlet arasındaki diyalektik süreci destekleyecek aydınlıkta bir burjuvazi hiç olmadı.

Petri'nin İşçi Sınıfı Cennete Gideri' de, bir propaganda filmi değil, diyalektik bir filmidir. "Bilingsiz" işçi sınıfının durumunun betimleme düzeyinde eleştirel bir analizdir. İşçi sınıfının hem iş çevresinde (fabrika), hem özel yaşamında (kadınlar, çocuklar, eğlence) bir röntgenini çekmeye çalıştık. Komünist eleştirmeler kimi, işçilerle parti arasındaki ilişkiyi yanlış koymuş diye eleştirildiler ama biz bunu kasıtlı yapmıştık. Çünkü ağırlıgr-sorunun başka bir yanına vermiştik: Tüketici toplumun ağına düşen işçinin amaçlarının araba, TV, maçla kısıtlandığını, sendikal anlaşmazlık zamanlarında bile siyasal olarak uzak kaldığını anlatmaya çalışmıştık. Filmin, bugünün gerçeğinin bir yanını yansıttığı kanısındayım. Birreyn bilincini uyutan tüketim toplumu üzerine eleştirel bir söylemler.

Petri, sinemasal çalışmada hiyerarşiyi kuşkusuz en az yüz, veren yönetmendir. Çekim ekibiyle en iyi diyalektik ilişkiyi kurana yönetmen de odur. Onun için film, herkesin fikirleriyle katkıda bulunabileceği kolektif bir çalışmadır. Bu ekonomikan açıdan da geçerlidir çünkü çekim elemanları aynı zamanda filmin sahibidirlere de.

Genellikle ben karakterlerimi tıpkı kendine ilginç gelen belgeleri toplayın bir araştırmacı gibi geliştiririm. Yani hazırlığımı dramatik değil, kağıt üzerinde yapmayı yeğlerim. Örneğin, **Her Türlü Kuşkurunu Üstünde Bir Vatandaşın Soruşturması**'ndaki müfettiş rolünü bu biçimde çalıştım. Bakanlıklarda çalışan bazı kişilerin ta Bourbonlar devrinden kalma bir yürüyüş, konuşma

ve hatta saç tarama biçimleri vardır, bunları etüt ettim, **işçi Sınıfı Cennete Gider** filmindeki işçi rolüm için de çok sayıda işçilerle en çok karşılaştıkları hastalıklar hakkında uzun uzun konuştum,

ikinci aşamada karakterin bir türeleştirel, analitik bir çalışmasını yapıp, psikolojisini anlamam ve filmde benimseyeceğim genel davranışı belirlerim. Sonra, aktör ve yönetmen arasındaki olağan diyalogik ilişki gelir. Son sözün her zaman yönetimde olduğunu unutmuyarak, uzun uzun tartışır, sorunun çözümü üzerinde ortak bir görüş yakalamaya çalışırım. Diyalog düzeyinde karakterin psikolojik çözülmesi de gündeme gelir, her satır tartışılır. Bu tür çözümlerimin benim aktör olarak görevimin bir parçası, hatta günlük yaşamımın da devamlı bir parçası, olduğunu sanıyorum.

GODARD VE FRANSIZ SİNEMASI

Fransız sinemasının hastalığı bence iki tane: Esin kaynağı çok edebi ve yönetmenlerin hepsi tuzu kuru iyi aile çocukları. Bu burjuva sınıfının sineması. İtalya'da yönetmenin toplumun siyasal diyalektiği ile ilişkisi daha doğrudandır. Toplumsal sorunlar o denli yaşamsaldır ki çevremizde olanları gözönüne almadan sinema yapmak olanaksız gibidir.

Tabii Godard'ın durumu çok farklı bir olay. Onunla **Doğu Rüzgarı** filminde çalıştığım zaman Godard kendi kendini sorgulama aşamasındaydı. İmkansız başarılmaya çalışıyordu. Yönetmen olarak kendini inkar edip ne olduğunu görme uğraşındaydı. Deneyler yapıyordu. Bir film ekibiyle, daha az otoriter ve daha çok kolektif bir iş süreci arasındaki geleneksel ilişkilerin verdiği çeşitli olasılıkları sınyordu. Ama bunu herhangi birine kamerayı verip filmi çekirtmeye kadar vardırmıyordu. Bana göre Godard, burjuva sinema kavramının son kalesidir ve aynı zamanda sınıfının en aydın ve de en mazohist örneğidir, Akli bir tek soruyla, kendi sorunlarıyla meşguldür. Bu da ona temel sorunu unutturur: Sinemanın iletişim aracı olarak kitlelerle ilişkisi ve yararı, yapım ve dağıtım arasındaki ilişkilerin işlevi.

İlişkimiz çok kısıtlıydı. Kamerayı bir yere yerleştirir ve Amerikan emperyalizmini temsil eden beni önüne geçirirdi, izleyiciyle bu tür aracılığı ortadan kaldırmak için aktörü yıkmayı amaçlardı. Bana sürekli demokrasiyi mahvetmeye en çok Stalin'in mi yoksa Mao'nun mu katkısı olduğu yolunda sorular sorardı. Sanırım sonunda Godard ideoloji alanına değil sinema diline yaptığı katkıyla anımsanacak.

MİLTAN SİNEMA İÇİN

Tüm ülkeye seslenen TV ve ticari sinemanın ikisi de ciddi olarak hiç bir bilgilendirme

dirme işi yapmıyorlar. Bir örnek vermek gerekirse. **Sacco ve Vanzetti** TV'de yayınlandığı zaman "anarşist" kelimesi çıkarıldı ve yerine "radikal" kelimesi kullanıldı. Bu yüzden gerçek bilgiyi sağlamak zorunlu hale geldi, yani resmi bilgilendirmeye karşı harekete geçmek gerekiyordu. Bunun için **ARCT** sinemalarının dağıtım ağı kullanıldı.

İşte Baskıya Karşı Film Komitesi bu görüşten kalkarak kuruldu. Komiteye Nelo Risi, Nanni Loy, Petri, Damiani gibi soldan yönetmenlerle, Visconti gibi sağdan yönetmenler de katıldılar. Evet biliyorum, Visconti Marksist olduğunu söylüyor ama önemli olan ben buyum demek değildir. Aynı nedenlerle, 12 Aralık filmi Milano 1969 Aralık ayında bomba girişimi ve polislin Giuseppe Pinelli adlı anarşisti "intihar" etmesinin hemen ardından kolektif olarak gerçekleştirildi. Film hemen sıcaklığına ve biraz aceleyle yapıldı, kuşkusuz biraz naive. Ama hızla çekilmesi ve TV ve gazetelerin haktan sakladıklarını anlatıp göstermek gerekiyordu.

Bu tür karşı bilgilendirmenin bir diğer örneği bir saatlik belgesel La Tenda in Piazza'dır. Roma'da işçilerin işgal ettiği fabrikalarda 16 mm'lik bir kamerayla ben çektim. Bu film yeni bir tür bilgilendirme kanalı kurmamıza olanak sağladı: Tüm ülkede sendikalarda çalışan işçiler arasında haberleşme, kapitalizme karşı savaşımla sınıfla diğer sosyal kategoriler örneğin öğrenciler arasında haberleşme. Film belli üniversitelerde gösterildi. Ne var ki bu filmi kapitalist yapım/dağıtım sistemi dışında kendim yapmak zorunda kaldım halbuki bu sinemasal haberleşme biçimini gerçekleştirmek işçi örgütlerinin görevi olmalıydı. Bursi ajitasyon için çok uygun bir alan. Benim için aktör olarak diğer bir eylem biçimi sokaklarda provokatif oyunlar oynamaktır. İnsanları bakıp, dinlemeye zorlarım. Yıllardır bu tür tiyatroun içindeyim. Bir sınıfın kültürel ürünü olan geleneksel tiyatrodan vazgeçtim, Bizim gruptan bir eleştirmen bu tiyatroyu çok doğru olarak şöyle tanımlamıştı: "Burjuvazinin hüzünlü gece ayını."

Fakat, bu tür militan sanat biçimine anajajı olmayan aktör de, kendi seçimiyle toplumdaki rolünü belirleyebilir. Tiyatroda Sacco'yu, sinemada Vanzetti'yi oynadığım zaman, durumu hiç yalnızca profesyonel bir açıdan katılma olarak görmekle yetinmedim. Ama bu siyasal açıdan karakterleri benimsediğim anlamına da gelmez çünkü ben anarşist değilim ve bu öğreti beni hiç bir zaman çekmedi. Ama ne var ki o zamanlar anarşistler en fazla baskıya uğrayan militanlardı. Benzer biçimi de 12 Aralık filmi de, anarşizm üzerine bir film olarak değil, adalet ve demokrasinin özgürleşmesine ilişkin bir yapım olarak gerçekleştirildi.



Fransız sinemasının hastalığı bence iki tane: Esin kaynağı çok edebi ve yönetmenlerin hepsi tuzu kuru iyi aile çocukları

Yılmaz Güney'in sineması

BURÇAK EVREN

B

ir sanatçı için ölüm, çoğu kez, sanatçının yeniden nesnel bir gözle değerlendirilmesini, ortaya koyduğu yapıtların olumlu olumsuz yönleriyle ele alınıp irdelenmesini kaçınılmaz yapar. Bu tür yazılar, yaşarken (arkına varılmayan bir sanatçıyı, ölümsüz kılarken, tam bunun aksi, yaşarken bahartılmış bir çok sanatçıyı da, bir kez daha acımasız bir şekilde ölüme terk eder.

Ortaya koyduğu yapıtların özü ile, yaşam biçimi arasında farklılıklar olan Yılmaz Güney için de olumlu ya da olumsuz yargılara varmak mümkündür. Ama bir sanatçının yaşam biçimindeki bazı olumsuzlukları, ortaya koyduğu yapıtların değerlendirilmesine kıstas yapmak, bir sanat yapıtına yaklaşımı zedelediği gibi, nesnel bilimsel bakış açısıyla da pek bağdaşmayan bir yöntemdir.

Bir sanatçının ölümü nedeniyle yazdığımız bu yazı da, yalnızca ortaya koyduğu filmlerin olumlu-ya da olumsuz gördüğümüz yanlarını nesnel bir bakış açısıyla irdemeyi amaçlamaktadır.

Güney'in sinemacılık yaşamına üç ana

bölüm halinde yaklaşmak mümkündür. Oyunculuk yaptığı dönemler, yönetmen olduğu dönemler, yalnızca senaryo yazdığı dönemler.

Yılmaz Güney'in yalnızca oyuncu olarak gözüktüğü filmlerin büyük bir kısmı, sonradan "Çirkin Kral" imajını yaratacak olan, tecimsel kaygılar nedeniyle bir çırpıda kotarılmış niteliksiz ve iddiasız filmlerdir. Yine bu filmlerin bir çoğunda, daha sonraki filmlerine zemin hazırlayan hiçbir motife rastlanmaz. Ancak Atif Yılmaz ile Lütfü Akad'ın filmlerinde gerçek oyuncululuğuna kavuşmuş, gerçek sinemacılık kişiliğini ortaya koyma olanağını elde etmiştir. Haracıma Dokunmayın, Torpido Yılmaz, Üçünü de Mıhlarım, Çirkin Kral Affetmez, ya da Güney Ölüm Saçıyor ile Kan Su Gibi Akacak'ın oyuncu Yılmaz Güney'i ile Tütün Zamam'ının. Balatlı Arifin, Kızılırmak-Karakoyun'un, Kozanoğlu'nun, senaryosunda katkısı olduğu Hudutların Kanunu'nun Güney'i arasında çok büyük farklar vardır. Bu oyunculuk dönemindeki çelişkiler, Güney'in senarist, oyuncu ve yönetmen olarak imzasını attığı ilk dönem filmlerinde kendini belli eder. 1966'larda At Av-

Kozanoğlu



Ben Öldükçe Yasanın



rat Silah filmiyle yönetmenliğe başlayan Güney, Bana Kurşun İşlemez, Benim Adım Kerim'den sonra sinemamızda ilk kez destansı anlatımın örneğini veren Seyyit Han'a, 1970'de de şiirsel gerçekçiliğin baş yapıtı olan Umut'a İmzasını atmıştır. Acı, Ağıt, Baba, Umutsuzlar, Arkadaş ve Zavalılar ise Güney'in bir kez daha eskiye dönülürse dönülürse olanaksız kılan, daha sonraki filmlerine zemin hazırlayan gerçek sinemasının mihenk taşlarını oluşturur.

Yılmaz Güney Yumurtalık'taki cinayet olayından sonra ise sinemacılık serüvenini yalnızca senarist olarak sürdürmüştür. Yarım kalan Endişe, izin, Bir Gün Mutlaka, Sürü, Düşman, Yol bu dönemin filmleridir.

Güney'in yönetmenliğinde ve oyunculuğunda üstlendiği filmlerde yoksulluk, eşitsizlik, horgörülmeye gibi toplumsal sorunlar ön plana çıkarılmıştır. Bu öğeler senaryosunu yazdığı son dönem filmlerinde de olmasına karşılık, bu dönemdeki filmlerinin temel özelliği; karamsarlık ve köşeye sıkıştırılmış acılı İnsan motifinde odaklaşır, Örneğin Endişe'nin Cevher'i, İzin'in kiralık katili, Sürü'nün Hamo'su, Şirvan'ı ve kara yazgılı gelini Berivan'ı, Düşmanın İsmail'i, Yol'un izine çıkan tüm mahkumları, acılı, talihsiz, toplum içinde tutunamayan, kısıtlanmış ve çoğu kez de yok olmaya mahkum insanlardır, Kuşkusuz tüm bu filmlerdeki kahramanlar hapisane yaşamındaki Güney'den bir çok izler taşımışlar, onun içinde bulunduğu duygusallığı bir başka mekan ve kişide beyazperdeye yansıtmışlardır. Belki de Endişe'nin, Sürü'nün, Düşman'ın ve Yol'un bir sinema yapıtı olarak başarı kazanmasının başlıca nedeni bu olmuştur.

Kısacası, Yılmaz Güney'in yaşam biçimiyle, ortaya koyduğu filmlere farklı bakmak, bir başka kıstaslar içinde değerlendirmek gerekir. Kabadayılıktan, adam öl-

dürmeye, Türkiye'nin düşmanları ile bir arada görünmekten, Türkiye aleyhindeki konuşmalarına dek uzayan siyasal tavırna yönetilen haklı eleştirilerle yalnızca sinemamız için değil, dünya sineması için de özgün yapıtlar olan filmlerine eğilmek, bir sanat yapıtının İrdelelenmesinde geçerli sayılan bir yöntem değildir.

YAŞAM ÖYKÜSÜ

Adana'nın Yenice köyünde yedi çocuklu bir işçi ailesinin oğlu olarak dünyaya gelen Yılmaz Güney ya da gerçek adıyla Yılmaz Pütün, ortaöğrenimini Adana'da tamamladı. Bir süre Ankara Hukuk ve İktisat Fakültelerinde okudu. 1958'de sinemaya geçti, ilk önceleri önemsiz rollerde gözüktü. 1961'de yazdığı bir öykü yüzünden tutuklandı. Cezaevindeki yaşantısını Boynu Bükük Öldüler yazıtında dile getirerek Orhan Kemal Roman Armağanını kazandı. Hapisten çıktıktan sonra tekrar sinemaya dönüp senaryolar yazmaya başladı. Serüven filmleriyle büyük bir üne kavuşarak Çirkin Kral adını aldı. 1967'de Benim Adım Kerim filmiyle oyunculuğunun yanı sıra yönetmenliğe başladı. 1970'de Umut filmiyle yurt içinde olduğu kadar yurt dışında da saygınlık kazanan bir sinemacı oldu, 1972'de bir kez daha tutuklandı. Son kez Adana'nın Yumurtalık ilçesinde adam öldürmek suçuyla 18 yıla mahkum oldu. 1981 'de cezasını çekmekte olduğu İsparta cezaevinden kaçarak Fransa'ya gitti. 1983'te Türk vatandaşlığından çıkarıldı. Cezaevindeyken Sürü, Düşman ve Yol filmlerinin senaryolarını yazdı, Fransa'da Duvar filmini yönetti. Senaryosunu yazdığı Yol filmiyle Cannes Film Şenliği'nde Altın Palmiye Ödülü'nü kazandı. 9 Eylül'de Paris'te ölerek Pere Lachaise mezarlığına gömüldü.

FİLMLERİ:

OYNADIĞI BAŞLI - CA FİLMLER: Bu Yatanın Çocukları (58), Alageyik (59), Karacaoglan 'ın Kara Sevdası (59), Tütün Zamanı (59), Dolandırıcılar Şahı (61), Prangasız Mahkumlar (64), On Korkusuz Adam (64), Ren öldükçe Yaşarım (65), Çirkin Kral (66), Hudutların Kanunu (66), Anası Yiğit Doğurmuş (66) Balatlı Arif (67), İnce Cumall (67), Kızırmaç Karakoyun (67), Kozaya noğlu (67), Kurbanlık Katil (67).

SENARYOSUNU YAZDIĞI BAŞLICA FİLMLER: Endişe (74), İzin (75), Zavalılar (75), Bir Gün Mutlaka (75), Sürü (78), Düşman (79), Yol (81).

YÖNETTİĞİ YE OYNADIĞI BAŞLICA FİLMLER: Benim Adım Kerim (67) Seyyit Han (68), Umut (1970), Kaçaklar (71), Vurguncular (71), Yarın Son Gündür (71), Umutsuzlar (71), Acı (71), Ağıt (71), Baba (71), Arkadaş (74), Duvar (84).

Ağıt



Umut



Yaratıcıları ile Ayna üstüne bir açık oturum

AÇIK OTURUMA
KATI LANLAR

OSMAN ŞAH İS
(öykü yazarı)

KENAN ORMANLAR
(Görüntü yönetmeni)

NUR SÜRER
(Oyuncu)

SUA Vİ EREN
(Oyuncu)

NEZİH COŞ
(Sinema yazarı)

BURÇAK EVREN
(Sinema yazarı)

— Sayın Osman Şahin, filme konu oluşturulan öykünün yazarı olarak, bu öykünün filme alınan diğer öyküleriniz arasındaki yerini belirtir misiniz?

OSMAN ŞAHİN- Bütün öykülerimi severim. **Ayna** adıyla sinemaya aktarılan **Beyaz öküz** adlı öyküm ise şimdiye dek yazdıklarımın en uzun olanıdır. Severe yazdım. Öykümde genel olarak; insanlığının binlerce yıl değişmeyen motifi olan aşkı değişik bir mekân içinde anlatmaya çalıştım.

- Öykünüzün filme alınması nasıl gerçekleşti?

O. ŞAHİN- Erden Kıral ile 1983'ün Nisan ayında konuştuk. Ona öyküyü anlattığımda çok etkilendi, Ve bu öyküyü mutla-

ka filme çekmek istediğini belirtti. Ve bunun üzerine kısa bir çalışmamız oldu. Kısa diyorum, çünkü ben. daha sonra, yazdığım bir yazıdan dolayı hapse girdim. Erden tek başına öykü üzerinde çalışarak bildiğiniz gibi **Ayna** filmi yaptı. Filmi henüz görmedim. Ama filme emeği geçen arkadaşlarımdan edindiğim bilgilere göre, iyi olduğunu sanıyorum. Bu arkadaşlardan bazıları filmi başyapt olarak tanımladılar. Ben de filmin dünya sinemasında sesler getireceğine inanıyorum.

- Sinemamız edebiyatımıza ne zaman el atsa, sonuçta yönetmen ile yazar arasında bazı görüş ayrılıkları ortaya çıkıyor, örneğin, film olumlu eleştiriler almışsa, yazar yapıtına sa-



hip çıkıyor, bunun tersi olmuşa yazar hemen yönetmeni suçlayarak yapınma çarptırıldığını iddia ediyor. Səniz sizin de Fevzi Tuna'nın Kızgın Toprak filminden dolayı böyle bir anlaşmazlığınız olmuştur.

0. ŞAHİN- Fevzi Tuna'dan Erden Kıralka dek, yapıtlarını sinemaya aktaran hiçbir yönetmenle dilediğim şekilde bir çalışma ortamı bulamadım. Ben yapıtları sinemaya aktaran her yönetmenle öykü üzerinde uzun uzadıya konuşmak, tartışmak, öykümü harman etmek isterdim. O zamanlar Fevzi Tuna'ya da öykümü verdim. Fevzi Tuna bu öyküyü dilediği gibi çekti.

- Erden de Beyaz Öküz'ü böyle çekmedi mi?

0. ŞAHİN- Erden'in farklı bir kişiliği var. Erden bana devamlı sorular sorarak konuşuyordu. Beni durmadan emiyordu. Ve devamlı olarak şurası şöyle, burası böyle olur mu, gibilerden öneriler getiriyordu. Yazarla saatlerce konuşuyordu. Ve bu konuşmayı da severek yapıyordu. **Beyaz Öküz'** de Erden'le uzun uzadıya konuştuk. Filmin ana temalarını saptadık. Ama ne var ki hapse girmem, bu diyalogun uzun süreli olmasını engelledi.

- Siz öykülerinizin tamamına filmleştirilmesinden yana mısınız?

0-ŞAHİN- Ben her zaman söylerim. Bazı yönetmen arkadaşlar benim öykülerimin tamamına sinemaya aktarılmasından yana bir eğilim taşıdıklarını sanırlar. Oysaki her sanatçı belirli bir konuyu değişik açılardan işleyip yorumlayabilir. Ben Ayna'yı sinema öyküsü olarak değil, öykü olarak yazdım. Edebiyatı değeri olsun, kalıcı olsun istedim. Kuşkusuz Erden bu öykümü, sinemaya aktarırken, ana temaya sadık kalmak koşuluyla değişik bir biçimde yorumlayabilir. Hatta temel motifleri saklı tutarak tekrar yaratabilir, Çünkü o da bir sanatçıdır ve sinemanın dili farklıdır.

- Öykünün remel öğelerinde bir oy-namadan söz edebilir miyiz?

KENAN ORMANLAR- Sanırım Şahin bu soruya filmi gördükten sonra yanıt verebilir. Dünya sinemasında yazarla-yönetmen arasında bir ayrılık daima vardır. Bu ayrılığın ortadan kalkması mümkün değildir.

- Sayın Ormanlar, sizin Erden'le öykü üzerinde nasıl bir çalışmanız oldu?

K. ORMAM.AR- Bilindiği gibi Ayna, Erden ile ikinci ortak çalışmam. İlk çalışmamızda zaman ve mekân farklıydı. Ben Almanya'da, ölse Türkiye'deydi. Erden, **Beyaz Öküz'**ü filme çekeceğine karar verdiği zaman öyküyü gönderdikleri kişiler arasında ilk ben vardım. Sonra bu öykü filme çekilmeden önce uzun uzadıya tartıştık. Düşüncelerimizde filmi bir kez daha tartıştık.

- Ayna filminin dışarıda çekilmesi-nin bir nedeni var mı?

K. ORMANLAH- Ayna filminin ekibinin çoğunluğunu Türkler olmasına karşın, finanse edenler Alman ve İngiliz TV'siydi. Bunun için öykünün dışarıda çekilmesi için bazı haklarımızdan feragat etmemiz gerekiyordu, Oysa, Almanlar ısrarla bu öyküyü Türkiye'de çekmek istediler. Ama bunun sanıldığı gibi kolay olmadığı ortada. Çünkü, öteden-beri Türkiye'de film çekmek isteyen yabancılara hep öcü gözüyle, bakılmıştır, üstelik bürokratik engeller ve zaman öldürmeler de işin cabası. Alman yapımcılar ise filmin çekim tarihlerini saptamışlar, kendilerine göre bir program yapmışlardı. Yani, birtakım bürokratik işlerle zaman yitirmek istemiyorlardı. Bunun için önce Portekiz düşünüldü, sonra Yunanistan'ın bir adasında karar kılındı.

- Neden Yunanistan?

K. ORMANLAR- Filmin Yunanistan'da

Nur Sürer, Ayna'da.





O. ŞAHİN: Hiç bir yönelimle dilediğim çalışma ortamını bulamadım

çekilmesinin birinci nedeni, Alman yapımcıların burada daha önce bılıca film çekmeleriydi. Birçok dostları vardı. Ve devamlı çalıştıkları bir ekip bulunuyordu. Sonra bildiğiniz gibi Yunanistan Ortak-Pazar'a dahil. Bu da film çekiminde birçok avantajlar sağlıyor. Örneğin her gün ış kopyalarını gönderme olanağımız oldu. Hem de hiçbir bürokratik engelle karşılaşmaksam.

- *Elazığ'ın Palu yöresindeki atmosferi Yunanistan'ın bu adasında yakalama olanağını buldunuz mu?*

K. ORMANLAR- Bence olay şudur: Böyle şartlarda ne yapmalıdır? Yani bir Türk öyküsü var. Yazarı Türk, yönetmeni Türk, oyuncuları Türk, ekibin büyük bir kısmı Türk. Biz önce Beyaz öküz öyküsü için yeni bir dünya yaratmak zorunda kaldık. Eğer aynı öyküyü Portekiz'de çekseydik, sanırım yine farklı bir dünya yaratacağıktık.

- *Osman Şahin, bu konuda siz ne dersiniz?*

O. ŞAHİN- Benim öykümden çalılıklar ve kayalıklardan oluşan küçük tepeler ve yığma taşlardan oluşmuş bir ev vardı.

NUR SÜRER- Filmi çektiğimiz yer aynen böyle.

O. ŞAHİN- Fotoğraflardan anladığıma göre filmin mekanı benim öykümdeki yere çok benziyor. Ama benim öykümden önemli olan şey, mekan değil, insan ilişkileridir. Hatta büyük bir kısmı dört duvar arasında geçiyor. Geniş bir çevre tanıtımına gereksinim duymuyor. Film Afrika'nın herhangi bir yerinde de çekilseydi mekan olarak ek bir sakıncası olmazdı.

K. ORMANLAR- Ben bir şey eklemek istiyorum, Osman Şahin filmin dar bir mekanda geçtiğini söyledi. Oysaki biz bu dar mekanı geniş panoromik ve atmosferik görüntülerle genişlettik. Ve film böylece yalnızca üç mekan filmi olmaktan çıktı.

- *Sayın Şahin öykünün ana teması neydi?*

O. ŞAHİN-Köylü bir kadının ölüyü sevmesi. Bu kadına tutkun olan adam kocası tarafından öldürülüp beyaz öküzün altına gömülüyor. Dolayısıyla kadın ölüyü, onun üzerindeki beyaz öküzü seviyor. Kuşkusuz feodal baskılar nedeniyle kadın kocasına bu adamı sevdiğini söyleyemez tabii.

N. SÜRER- Bence kadın, öldürülen adamla (Küçük Ağa) beyaz öküzü özdeşleştiriyor.

K. ORMANLAR- Kadının adamı öldürüldükten sonra sevmeye başlaması sanırım feodal ilişkiye özgü bir şey.

O. ŞAHİN- Evet... Kadın, öldürüldükten sonra sevmeye başlıyor.

K. ORMANLAR- Günümüzde böyle bir aşk öyküsü yok aslında.

SUAVİ EREN- Bence öykü bize aktetilmis oluyor.

K. ORMANLAR- Doğru. Bizim yaşadığımız, içine giremediğimiz bu tür öyküler yazarlar tarafından bize aktetiriliyor.

O. ŞAHİN- Üçüncü Dünya ülkelerinde buna benzer aşk öyküleri çoktur. Örneğin Gabriel Garcia Marquez'ın **Kırmızı Pazar**-tesli'nde olduğu gibi.

- *Isterseniz biraz da öyküdeki tiplerin filmdeki yansımalarından söz edelim?*

O. ŞAHİN- öyküm Doğu Anadolu'da geçtiği için tiplerini de o yöreye özgü bilinen çizgileriyle tanıtmayı yeğledim. Necmettin, kısa boylu, kavruk, bakımsız biriydi öyküde.

- *Ama Necmettin'i oynayan Suavi Eren söylediğinizin tam tersi?*

S. EREN- Ben önce Küçük Ağa'yı oynayacaktım Necmettin'i ise Erkan Yücel canlandıracaktı. Fakat Erkan'ın gelemeysi nedeniyle rol değişikliği yapıldı ve ben Necmettin'i oynadım.

- *Ya diğerleri.*

O. ŞAHİN-Zelha ise Nur Sürer'in aynıydı. Hikmet Çelik de öyküdeki tiplerine çok yakını.

N. SÜRER- Tiplerimiz her zaman öyküdekinin aynısı olmuyor. Örneğin ben Beketli Topraklar Üzerinde filmimde oynarken çok zayıftım. Oysaki Orhan Kemal'in Fatma'sı şişman, koca göğüslü iri yarı biriydi.

S. EREN- Fizyonomimden dolayı Almanya'da film çekerken de ufak-tefek sorunlarla karşılaştım. Örneğin Alman yönetmenler benim hiç Türk'e benzemediğimi söylüyorlardı. Ben de onlara "Sizce Türk nasıl bir şeydir?" diydum. Onlar Türk'ü, kısa boylu, esmer, kara gözlü, kara kaşlı, sık sakallı biri olarak tanımlıyorlardı. Bu filmde bence önemli olan Necmettin'in boyu ya da kavruk biri olması değildir. Kişiliğindeki eziklikler. Oysaki her insanın kişiliğinde ezilmiş bir yan vardır. Her oyuncu oynayacağı filmdeki karakterin ruhunu kendi kişiliğinde bulup ortaya çıkarmalıdır. Ben sorunu buradan ele aldım ve Necmettin'in ezilmiş kişiliğini canlandırmaya çalıştım.

- *Siz önce Necmettin yerine Küçük Ağa'yı oynayacağınıza söylediniz, değil mi?*



K. ORMANLAR: Ayna'nın Venedik Film Şenliği için seçilmesi en büyük ödülü

S. EREN- Evet... Bu rol için Erkan Yücel seçilmişti. Ama ben Küçük Ağa'yı çalışırken, Erden bir şeyler sezmiş olacak ki, "Sen bir de Necmettin'i çalış" dedi.

K. ORMANLAR- Erden, Necmettin'de Erkan Yücel'in ne yapacağını, nasıl bir oyun ortaya koyacağını biliyordu. Bu rol için hep Erkan'ı düşünmüştü.

- *Nur, senin şansın son çevirdiğin filme kadar hep ezilen, hor görülen, talihsiz ve kara yazgılı köylü kadını canlandırmak oldu. Bu rollerde oynaman bir rastlantı mı?*

N. SÜRER- Rastlantı diyebiliriz, isterse-niz oyunculuğumun geçmişine bir göz atalım. Ben **Bereketli Topraklar** üzerinde filmde bir rastlantı sonucu oynadım. Apar-topar gittim ve bir çırpıda film bitti. **Bir Günün Hikayesi'nde** ise Sinan (Çetin) beni tanımadan oynattı. Senaryoyu Papirüs'te okudum. Çünkü senaryo bir taneydi ve hemen oracıkta okumam istendi. Ben bu filmde rolümü el yordamıyla buldum. **Derman** filminde ise Şerif (Gören) bana, "Senaryo-yu hiç okuma" dedi, "Çünkü senaryoda senin rolün yok. Bana güveniyorsan gel" dedi. Çünkü bu filmde her şey ebe üzerine kuruluydu. Bahar gelin ise ebenin evine gittiği silik biriydi. Film sırasında Şerif bana bakıp nasıl oynamam gerektiğini tarif ediyordu. Ben bu filmdeki kişiliği, o yö-reye gittiğim zaman o yörenin kadınlar-ından esinlenerek buldum. Kadınların davranışlarını, giysilerini inceledim. Ve Şerife "Ben film boyunca yüzümü hiç gösterme-yeceğim" dedim. Çünkü o yörenin kadın-larının yüzlerini görmek mümkün değil-di. Şerif bu isteğimi olumlu karşıladı. Ama şu-nu rahatlıkla söyleyebiliriz ki, ben hiçbir zaman diğer kadın oyuncularımız gibi kli-şe bir köylü kadını canlandırmadım.

- *Sayın Ormanlar. Ayna önümüz-deki günlerde Venedik Film Şenliği'ne katılacak. Şansı ne olabilir?*

K. ORMANLAR- Türk sinemasının dışa-rında güzel birsesi var. Primlerimiz her fes-tivalde ilgiyle karşılanıyor. Açıkçası Türk fil-minin katılmadığı bir festival düşünülemez hale geldi. Örneğin **Hakkari'de Bir Mev-sim** gösterime girdiği zaman adını şimdi anımsayamadığım bir Alman eleştirmen "Türkler yalnız kebab değil, film de yapı-yor" diye bir espri yapmıştı.

- *Yıllık şansımız?*

K. ORMANLAR- Bence Ayna'nın Vene-dik Film Şenliği için seçilmesi en büyük ödüldür.

- *Ayna'nın Venedik Film Şenliği'ne seçilmesi nasıl oldu? Almanlar*

kendi ülkelerini temsil edecek filmin seçimini nasıl karşıladılar?

K. ORMANLAR- Hemen belirteyim film, her yanıyla bir Türk filmi. Yalnızca ekono-mik yanıyla bir Alman-İngiliz ortak yapımı. Bunu Almanlar da, İngilizler de ve şenlik yöneticileri de biliyor. Filmi Almanlar şen-liğe göndermedi. Aksine şenlik yöneticile-ri Almanya'ya gelerek bir düzine film izle-di ve sonunda Ayna'nın katılmasını karar-laştırdı. Almanlar bu seçimi olumlu karşı-ladılar ve filmin seçilmesinden sevinc duy-duklarını belirttiler. Bir de şunu ekleyeyim: Şenliğe katılan her Türk filmi için bir ödül umudu vardır. Ben bu umudu bir kez ya-sadım. Bir daha yaşamak istemiyorum

- *Biraz da yönetmen - oyuncu iliş-kilerinden söz edelim mi?*

S. EREN- Kuşkusuz her yönetmenin kendine özgü bir çalışma stili var. Çoğu yön-etmene göre oyuncunun dış görünüşü önemli. Oysaki bana göre iç dünyası da-ha önemli. Çalıştığım Alman yönetmenlerle bu açmazlarını çözümlenmişim. Erden ile ilk kez çalışacağım için biraz kuşkuyludum. Ama çalışmaya başlayınca bu kuşkuularımın yersiz olduğunu anladım.

N. SÜRER- Başta benim büyük bir soru-num oldu. Ben bütün rolümü Erkan Yü-cel'e göre ayarlamıştım. Sonra bir tiyatroc-u karşıma çıkınca paniğe kapıldım. Çün-kü bir sinema oyuncusunun tiyatrocuyu ile oynaması çok tehlikeli. Ama bunu karşılıklı diyaloglarla kısa sürede giderdik.

- *Teknik olanaklar nasıldı?*

K. ORMANLAR- Bu soruyu ben yanıt-la-yayım isterseniz. Filmi dört haftada çekti-k. 100 kutu yani 12 bin metre film harcadık. Ve filmin tümü sesli olarak çekildi. Bu Er-den'in ilk sesli çektiği film oldu. Filmin ma-liyeti ise en pahalı Türk filminin bütçesin-den üç misli fazla. Erden'in bundan sonra çekeceği filmin bütçesinin ise Ayna'dan daha yüksek olacağını söyleyebiliriz. Bu arada önemli bir noktaya değineceğim. Türkiye'de filmler kişisel paralarla yapılıyor. Dünyanın hiçbir yerinde böyle film yapılmı-yor. Bu filmin yapımcıları ise Alman Von Vi-zinghoof Film Produktion, ZDF (Alman TV'sinin ikinci kanalı), İngiliz TV'sinin 4. ka-nalı. Teknik ekipte ise ses mühendisi ola-rak İsviçreli Luc Yersin, montajcı Alman Agape, müzik amiri İngiliz Knipper, art di-rektör Yunanlı Nicos Perakis, kostümcü Al-man Martin Gressmann, yönetmen yardımcısı Alman C. Schmid ile Yunanlı Odessa. Filmin tümü 35 BL III kamerasıyla görü-nüldü.

Sol: Bu söyleşi. Ayna 'nm yarışma bölümüne ka-tıldı. İ enedik Film Şenliği 'nin başlamasından bir hafta önce yapıldı.



N. SÜRER: *Hep köylü kadını oynamam rastlantıdan ibaret*



S. EREN: *Oyuncunun dış görünüşü değil iç dünyası önemlidir.*

Kanlı Sinema

PHILIPPE ROSS

ÇEVİREN: BERTAN ONARAN

"O meleğin ellerinde demir ucu alev alev yanan alım kakmalı uzun bir kargı görüyordum. Zaman zaman bu kargıyı yüreğime saplıyor bağrıma dek gömüyordu; geni çekerken kargıyla birlikte eridiğimi Tann'ın sevdasıyla yandığımı sanıyordum." (Emmiş Theresa)

Düşsel (fantastik) sinema bir süredir, ele aldığı konular yada sürdürdüğü izlekler açısından durgunluk geçiyor gibidir; buna karşılık, tam bir aykırılıkla, halkın ilgisi hiç-bir zaman bu denli büyük olmamıştır; tecimsel başarısızsa onu en değerli, en verimli türlerden biri haline getirmektedir. Böylece, bu türde uzmanlaşmış yönetmenlerin çığneme çığneme sakız haline getirilmiş film öykülerini yenilemekte müthiş bir yeteneksizlik gösterdikleri ve birazak özgünlük taşıyan bir film gerçek bir başarıyı sayıldığı saptanmaktadır (bunun en çarpıcı örneği Michael Wadleigh'in Wolf en 'Ich). Bu yinelemeler ve üstünden geçmeleri arasında, koşturularak, arı bir korku ve yığıl sineması eğiliminin gir tikçe belirginleştiği görülmektedir; bu sinemanın başlıca özelliği, hepsi, birbirinden daha tiksinc, öncelikle aşırı gerçekçi ve kanlı sahnelerin bol bol kullanılmasıdır; kanların deşilmekte, bağırsaklar yerlere saçılmakta, başlar uçmakta, kollar bacaklar kesilmekte, koparılmaktadır. Ve bütün bunlar bize, adli tıp hekimlerinin en kan yüreklisinin bile midisini bulandıracak kadar tiksinc ayrıntılarıyla, yakın ya da ağır çekimle gösterilmektedir...

A lıcyı neşter yada kasap satırı sayan birtakım yönetmenlerin başlıca kaygısı, bugünlerde, bir insanı yürüten hamburger haline getirmek vebu işi her türlü anlatı, gerçeklik ya da mantık tasasından uzak yapmak galiba.

Önemli olan tek şey cana kıyma, özelliklikle de, saçılan bütün kanlar, son kertesine varmış kanlı şölenler yok olup gitmekte olan bir türün son çırpımlarınımışçasına, bu cana kıymaların yapılış biçimidir...

Eleştirmenlerin çoğunca şiddetle ve dizgeli olarak yoksanan. tepeden bakılarak bilmezlikten gelinen ya da küçümşenen kanlı ya da mide bulandırıcı sinema bal gibi de vardır. Tıpkı bayağı cinsel sinema, karate ya da bilmem ne filmleri gibi onun da kendine özgü seyircisi, dip ve başarıları var (İkincilerin pek ender olduğunu kabul etmek gerekir); (yıldırma açısından bu

türe bağlansalar da) doğrudan doğruya düşsel sinemaya girmeyen, ama içinde böyle sahneler bulunan filmlerin çoğalmasına, kum gibi kaynamasına bakılırsa, bir zamanlar yineleme sinemasının küçük bir serüveni ya da yan eğilimi sayılan şeyin bugün, şimdiki girişmeyi önerdiğimiz kesip parçalayıp incelemeyi hak eden gerçek bir özerk alt-tür haline geldiği söylenebilir.

I- KANLI SİNEMA NEDİR? BİR ALT-TÜRÜN TANIMI

Kökbilim açısından ele alındığında, "göre" sözcüğü İngilizcede (9özlüğün belirttiğine göre, özellikle büyük ölçüde) akıtılan ya da saçılan kan demek. Bu dar anlamda alındığında, şöyle bir görünüp yitse de. söz konusu tanım, kanın gözüktüğü bir sürü filme uygulanabilir ve 7. Sanatın kökenlerine dek uzanmak gerekirdi şiddet sahnelerinin görüntülenip yapılmasının son yıllara özgü olmadığını saptayabilmek için. Gerçekte, aradaki ayırım niyetler ve sonuçlar alanındadır; kanlı sinema seyirciyi korkutmak ya da kararsızlık içinde bırakmak değil, sarsmak, midisini bulandırmak, tiksindirmek istiyor. Ya hiç bulunmayan ya da birbirinden tıpatıp kopya çekilen olay düğümleri kanlı bir olaydan öbürüne kolayca geçiş sağlayan birer araçtan başka şey değildir. Kol bacak kesme ve cana kıyma, çoğu kez, seyirciyeye iletilen tek şeydir. Mantık ya da doğrulukla kimsenin pek derdi olmadığını, ilk erek kesip biçmelerin etkilerindeki yetkinlikle bizi olumsuz yönde şaşırtmaktadır.

Bunun en ilginç örneği, kanlı filmin ilk örneği olan, bu alt-türün bütün niteliklerini taşıyan **Friday** 13'tür (Cuma 13, 1981). Kendisi de uzaktan uzağa Hitchcock'un **Psycho** ' sunu (Sapık. 1960) animasyon John Carpenter'ın Halloveen'inden (Yabancı, 1978) esinlenmiş Cuma 13 bir dinlenme kampındaki öç alma öyküsünden yola çıkarak bize oralarda bulunma talih-sizliğine uğrayan yarım düzine gencin nasıl doğrandığını göstermektedir. Öğreti açısından yüzde yüz gerici (kurbanların çoğu tensel bir günah işlemiştir, giderek, çiftin

bir tam sevişirken gebertilmektedir), tam anlamıyla mantıksız ve sersemce bir film olan **Cuma** 13'ün tek amacı sarsıcı etkiyle bizi pestile çevirmektir; ağı öğreniyle öylesine kalındır ki. bu ereğine bile her zaman ulaşamamaktadır Az parayla, çok şey özenmeden çevrilen bu film ABD'de büyük bir başarı kazanmıştır; orada, sözümona özgürleşmiş gençliğin belli bir kesiminin aşırı kalıplaşmış, aşırı çoğalmış türden kişilerle kendini özdeşleştirme eğiliminin hiç kuşkusuz bunda büyük etkisi olmuş, nitekim filmin Avrupa'daki başarısı ortayı geçememiştir. Her şeye karşın, **Cuma** 13 büyük bir kurum (Paramount) tarafından dağıtılan ilk kanlı film olmuştur; elde edilen kârların bilincinde olan kurum, sonradan aynı örnekte yola çıkarak bir dizi film (**San Valentino'da Kıyım**), o arada birincinin yavan yinelenmesinden öteye geçmeyen bir ikinci bölüm (**Cuma Katili**) yaptırdı; ayrıca, daha şimdiden üç boyutlu üçüncü yavrunun haberi gelmiştir (13. **Gün-Son Bölüm-Friday The 13 th, Part 3** adıyla bizde oynadı bile, Ç.N.).

Cuma 13, bile bile üstlendiği sıradanlılıkla, tiksinciyi göstermedeki dizginsiz kayıtsızlığıyla kusturucu sinemayı bütün ölçü-süzlük ve yüzeyselliğiyle simgelemektedir.

II- BÜYÜK KUKLA DAN LUCIO FULCI'YE BİR ALT-TÜRÜN ÖYKÜSÜ

Kanlı sinema yakın zamanlarda ortaya çıkmış bir görüngü olsa da, kökenleri çok daha eskidir; yıldırmanın yazınsal ve tiyatro.sal tasarımları öteden beri büyük kalabalıkları büyülemiş, ancak seyircinin kendisini bir an için de olsa günlük yaşamın tekdüzeliliğinden kurtarabilecek güçlü duygulanımlar arayışını doyurma işlevi kukla tiyatrosuna düşmüştür.

A) Büyük kukla tiyatrosu ya da tiyatrodaki kanlı oyun

1899'da Max fv.fauery'nin kurduğu bu tiyatro. Lyon'daki ür.'lü, geleneksel kukla tiyatrosunun kalıtcısı .sayılabilir; Lyon tiyatrosunun başlıca niteliği, dizginsiz şiddettir ve oç alma burada eylemin başlıca itici güçlerinden biridir. Başlat.'9'Çta ucuz ürpermeler arayan, halkla düşü.o kalkmak isteyen kentsoylu seyircilere se slenen büyük kukla tiyatrosu sonradan, altınış yılı aşkın bir süre, halk tarafından müthiş-tutulacak, ağızları bir karış açık seyirciler bütün o tiksinc şeylerin gözleri önünde nasu' yapıldığını merak edeceklerdir. Çciğin okumuş aydın kesimince küçümsenen büyük kukla tiyatrosu çok anlamlı adlar taşıyan gürlütülü oyunlar sahneliyordu: "ğhlığın Berber", "Tiksinc Deneyim" gibi; o arada, adı sanı bilinmeyen bir oyun yazarı, Oscar Môtâni-er, Edgar Poe'nun en korku nç yapıtlarını kendine göre uyarlıyordu: "M'orgue Soka-

ğ'ndaki Cinayetler", "Satır ve Sarkaç". Kanlı sahneler uğruna ruhsal inceliği gözden çıkararak büyük kukla tiyatrosu bir yanlısına ve şaşırtma tiyatrosuydu.

Feuillade ya da Lang gibi ustalarda izlerini gördüğümüz büyük kukla tiyatrosunun kimi yanlılarıyla kanlı sinemaya kaynaklık etmesi son derece doğal ve mantıklıdır elbet Ancak, bu yılı tiyatrosunun anlayışı en çok güncel kanlı sinema örneklerinde orlaya çıkmaktadır ve kusturucu sinemanın, büyük bir üstünlükle yerini aldığı büyük kukla tiyatrosunun tiksinc kalıtcısı olduğu rahatça söylenebilir.

1909'da, büyük kukla tiyatrosu İngiltere'de boy gösterir, ama Fransa'da elde ettiği yoğunluğa hiçbir zaman erişemez. İngiltere'de (o sıralar Fransa'dakinden daha sıkı denetimden ötürü) büyük kukla tiyatrosu kıllık değıştirir, seyirciyeye mantıksal uzantılarına Hammer filmlerinde kavuşan birtakim Dr. Jeckyll ve Drakula uyarlamaları sunarak Anglo-saksonlara özgü Got'umsu bir havaya bürünür. Sıkıdenetimin diktiği gitkice gevşeyen duvarları aşan, beyaz perdeyle ilgili son yasakları da ortadan kaldıran kanlı sinema sonunda kesin işleviyle yerine kavuşur.

B) Sıkıdenetimin kötülükleri ya da kaçgacı kanlı sinema

Kanlı sinemanın tarihçesini çizmek hem 7. Sanatın, hem de sıkıdenetimin kökenlerine inmek olurdu. Çünkü, elinizdeki çözümlene boyunca göreceğimiz gibi, bu iki terim öteden beri sıkı sıkıya birbirine bağlı olagelmıştır. Bununla birlikte, bu yüzyılın başlarında, henüz emekleme döneminde olan sinema sanatı, elleri makaslılar bu yeni anlatım biçiminin etkisiyle toplumsal ve ruhsal işlevinin bilincine varmamışlarcasına, şiddetin canlandırılması konusunda olağandışı bir özgürlüğe sahipti. Nitekim. *Piranhas* Griffith, o ünlü Hoşgörüsüzlüğünde (In- *(Yön: Joe Dane)*



tolerance, 1916) bize uçurulan bir kelle, oklarla delik deşik edilen askerler, özellikle de çıplak bir göğse ağır ağır giren bir mızrak gösterir; bu türlü kanlı sahnelere alışmamış o günlerin seyircisi için bunlar sert ve çarpıcı görüntüdür.

O arada cinselliğin yüzde yüz kapı dışında tutulduğunu, perdede görüntüsünün anlaşılma ve simgelerden öteye geçmediğini belirtelim. Bu katı ilkeci gelenekle WASP öğretisi bir bakıma, Amerikan ulusunun ilk söylencelerine damgasını vuran şiddet düşkünlüğünün dengelediği yumuşamamış cinsellik karşılığını açıklamaktadır.

Bununla birlikte, 30'lu yılların sonu ürkünç, W.H.Hays'ın yönettiği MPPDAA'nın (Sinema Yapımcı ve Dağıtımçıları Birliği'nin) kurulması sertleşme yönünde bir evrime yol açacaktır,

O dönemdeki aşırı şiddetli gangster filmlerinin birbirini izleyişi akıllı uslu yetkililerin tepkisine neden olacak, "Catholic Legion of Decency" (Edep için Katolik Birlik) ve "Federal Council of Churches" (Federal Kiliseler Birliği) gibi yobaz ve gerici örgütlerin baskısıyla sinema alanındaki üretimi "aktöre sınırları içine almak" üzere ünlü sınıflandırma dizgesi doğacaktır. Ondan sonra, sınıflandırma işaretini almayan film dağıtılmayacak¹. Cinsellikle şiddet, elbette, ilk hedeflerdi ve bundan böyle yerleşen "iyi beğeni" kurallarına göre, öldürme uygulamaları, asmalar, elektrik veremeler ya da daha başka kesip biçme işlemleri artık beyaz perdede yer alamayacak, yalnız bunların köpekci arştırmalarına izin verilecekti. Hays'ın sınıflandırması iç karartıcı işlevini 60'lı yılların ortalarına dek sürdürecekti; törelerdeki özgürleşmenin ve cinsel özgürlüğün sınırlarını genişletmenin sürekli saldırıları sonucu yerini bugünkü harf dizgesine bırakacaktır (G: Herkese açık, P.G: Ana-baba yanında, R: Sınırlı, ve ünlü X: Küçüklere yasak); bu dizge, aşağı yukarı, bizim o yıllardaki sınıflandırmalarımıza denk (13,16 ve 18 yaş),

Bonnie ve Clyde. (Bonnie And Clyde, 1967), ya da **Vahşi Belde** (The Wild Bunch, 1969) (başlangıçta X'le damgalanmış, sonra kesilmiştir) gibi o dönemde çevrilmiş kimi yapıtlar sıklıkla denetimin özgürleşmesine büyük ölçüde katkıda bulunmuşsa, kanlı sinema denen alt-türün sinema işlevimi (sanayii) tarafından benimsenip geliştirilmesine yardım etmişse de, bugünkü kanlı sinema filmlerinin gerçek kökenini bulabilmek için Hammer filmleriyle birlikte 60'lı yılların başlarına uzanmak gerekir 1.

50'li yılların sonlarında gençlerin dünyası, büyük ölçüde, rock and roll'e çizgi romanlardan oluşuyordu; bu ürkünç çizgi

romanlar da, filmler gibi, sıklıkla denetimle epey uğraştı. O günkü gençlerin zihinsel eğitimindeki bu iki temel öteye kısa bir süre sonra İngiltere'den gelen, Hammer Yapımevi'nin çevirttiği bir dizi küçük korku filmi eklenecekti.

Sözün gerçek anlamında kanlı film çevirtmemiş olsa da, bu ünlü İngiliz kuruluşu sinemada açıkça dile getirilen birer korku ve şiddet dalgasının öncüsü olacaktı, işin içine rengin katılması gerçekçiliğin sınırlarını daha da öteye götürdüğünden, kan artık iyice kırmızılaşmıştı.

Drakula'nın Korkulu Düşü (1958) ya da **Kurtların Gecesi** (1961) gibi filmler bugünkü gördüklerimizden yanında biraz çağını doldurmuş gözükse de, o çağın bağlamı içinde son derece yenilikçi olduklarını, Hammer filmlerinde sık sık rastlanan kimi izleklerin günümüz kanlı sinemasında da kullanıldıklarını belirtmek gerekir (örneğin, eylemin başlıca sürükleyicisi olarak ölçülme), içerdikleri şiddet ve aşırılıkla büyük kukla tiyatrosunun dolaysız kalıçları olan Hammer filmleri (sofalar vampirlerin kalbini delmekte, değişik Frankenstein uyarlamalarında kesip biçme işlemleri büyük bir örgensel sahicilikle yansıtılmaktadır) tam anlamıyla Anglo-saksonlara özgü özel bir havaya sahiptirler; bunlarda kanlı sahneler kişilerin ve güdülenmelerinin derinlemesine incelenmesiyle dengelemektedir; bütün bunlara tartışılmaz bir cinsel yanı da eklemek gerekir. Burada, şimdî aramızda bulunmayan, kuruluş hesabına bir sürü film çekerek yapımevinin kendine özgü havasının gelişmesine katkıda bulunan ve ruh bilimle çarpıcı bir şiirsel taşıyan apant² kanlı şiddet sahnelerinin el ele verdiği "P" yeni bir korku türünün yaratıcısı Te...nce Fisher'ı anmak gerekir.

Hammer yapımevinin etkisini Ffs³er 9or⁴ man'ın yapıtlarında. Amicus Ya⁵mevi'nin filmlerinde, giderek Andy Wan⁶ı'nı Frankenstein'inde (1972) görü⁷zi işli içine üçüncü boyutun katılması⁸ sinemaya dayanılmaz bir etki kazandı⁹ (bir mızrağın ucunda sallanan ürüncü örneğin).

Bununla birlikte, s¹⁰irci yava? yavaşı silişatolardan ve allı p-¹¹lu giysilerden bıkıp daha gerçekçi, datvSünlük ve bugünkü kent bezemine oturtmuş bir yılgyıya yönelmeye başlamıştı¹². Bu koşullarda, yeni kanlı sinema dalgan bütün beyaz perdeleri saracaktır...

D) H»rschell "göre '-don Lewis ya da kan dökmek için kanlı sinema.

Har ne kade¹³ kanlı sinema tam olgunluğa 80'li yıllarda ulaşacaksa da, gerçek anlamda kanlı sinema olarak beyaz perdede boy göstermiş Herschell Gordon Lewis'in çevirdiği hr düzineye yakın filmle 60'lı yıllara rastlar. Herschell Gordon Lewis ilk yapıtlarında bize çıplak genç kızlar göster-

(1) O arada, merhum Hitch'in ünlü Pvscho'su nu, alabildiğine sarıncı ik i öldürme sahnesini fözellekle merdiven sahnesini unutmamak gerekir.

dikten ve göntüden bağlı bulunduğu konunun büyük yapımvelelerinin eline geçtiğini gördükten sonra, daha başka amaçlarla, yine sevimli genç kızlar kullanarak, yeni bölgelerde dolaşmayı kararlaştırmıştır. Film Sınıflandırma Dizgesi daha önce adını andığımız göztüpek filmlerin birbiri ardına indirdikleri keski vuruşlarıyla epey sarsılmış olsa da, Gordon Lewis, farkına varmaksızın, sürüp gitmekte olan son tabuyu da ortadan kaldıracaktır. Kan dökme.

1963'te haklı olarak ilk kanlı sinema örneği sayılan **Blood Feast** (Kanlı Şölen) ortaya çıkacaktır. Mezbahalarıyla ünlü Şikago'da dokuz günde çekilen, yüz bin dolardan aza patlayan, Frankenstein'inkine yakın bir konuyu işleyen film kusursuz bir varlık yaratmak üzere canlı kurbanlarının kollarını, bacaklarını, dillerini kesen, bağırsaklarını deşen iblis sırtıştı kaçık bir bilgin göstermektedir bize.

Eleştirmenlerin yerden yere vurdukları **Blood Feast** Güneye Amerikan illerindeki arabalı açıkahava sinemalarında büyük bir başarı kazanacaktır ve Gordon Lewis'i başka bir film, **2000 Manyak'** (2000 Maniacs, 1964) çekmeye itecektir: daha geniş bir bütçeyle çevrilen film, güneyde geçen çılgınca bir öc alma öyküsünü kullanarak bize gerçi bir kan dökme çöleni gösteriyordu. Bunu daha başka bir sürü film izleyecekti; 1964'te **Color me Bloodred** (resimlerini boyamak için modellerinin kanını kullanan kaçık bir ressam), 1965'te **Monstr a Gogo** (kana susamış bir uzay canavarının sağda solda dolaşması), 1967'de **A Ta9te of Blood** (Hammer filmlerinden esinlenmiş bir vampir öyküsü), özellikle de 1968'de, gittikçe güncelleşen kadın hakları savunuculuğunun da yardımıyla çevrilmiş, yönetmenin yapıtında belli bir evrimi dile getiren gibi duran **She Devils on Wheels** (cehennem melekleri üstüne bir gang filmi) gibi filmler arasında sayılabilir: ilk filmlerinde dövülen, işkence edilen, sakatlanan suçşuz kadın kurbanlar hoşlarına gitmeye yanılsığına düşen erkekleri işkenceye sokup sakatlayacaklardır. 1971'de, Herschell Gordon Lewis bize allı pullu adlar taşıyan son üç filmim sunacaktır: **Gore Gore Girls**, **Blood Orgy** ve **Wizard of gore...** (Kanlı Kanlı Kızlar, Kanlı Toplu Sevişme, Kanlı Büyücü....)

Başarısı hiçbir zaman merak sınırını aşmadığından, Gordon'ın filmleri ABD'nin büyük bölümünde hiç bilinmez, hele ancak (1978'deki Berlitz Şenliği gibi) şenlik seyircilerinin Lewis çılgınlıklarını tadabilirdiği Fransa'da kimsenin onlardan haberi yoktur. Bu arada, karışık parasal işlerden ötürü, yönetmenin artık kendi filmlerini görebilme hakkına sahip bulunmadığını, yakın bir gelecekte de kavuşamayacağını belirtelim.

Sıradan görüntülerle alelecele çekilmiş, kurgusu, düğümü bulunmayan, uğraştan

gelmeyen, hiçbir varlıkları bulunmayan oyuncuların kullanıldığı Herschell Gordon Lewis filmleri yalnız ve ancak kan dökme için vardırlar ve kanlı sinema adını taşımayı hak eden biricik filmlerdir.

Sıradan uygulamalarına (tekniklerine) karşın, yine de eğlendiricilerdir, çünkü içlerinde bir tür ağırkanlı acı alay vardır; genellikle çok kötü kotarılmış, ender gerçek kanlı sahnelerde öyle bir beceriksizlik böze çarpar ki, ister istemez gülünçleşirler; yanelele sinemasına vurgun en güç beğenir kişilerin bile yüreğini yumuşatır, göntülerini çeler.

Sözün kısası, Herschell Gordon Lewis'in filmleri hiçliklerini bütünüyle üstleniyor, böylece seyirciye tiksiniç içinde gülünç bir büyüklük sunuyor gibidirler. O arada, değeri bilinmemiş bu üstün yeteneğin bir bakıma gerçek kanlı sinemanın öncüsü olduğunu, ondan sonra bu alt-türün sinemada bize Romero, Hooper, Craven gibi 60'la 80 arasındaki yeni korku dalgasının yeni yeteneklerini tanıtacak yeni bir anlatım biçimi haline geldiğini belirtelim.

E) Başka zamanlar, başka cana kıymalar ya da toplumsal kanlı sinema

-GEORGE A. ROMERO: ALAYCI KANLI SİNEMA

Belli bir üne kavuşan ilk kanlı film hiç kuşkusuz 1968'de çekilen **Canlı Ölümler Gecesi** (Night Of The Living Dead, 1968) oldu. Pittsburg yakınlarında siyah-beyaz çekilen **Gecce** öyküsünün bir bölümünü ünlü Richard Matheson'ın **Ben Bir Efsaneyim**'inden almıştır; filmdeki kana susamış canlı-ölüler, kitaptaki vampirlerin yerini almıştır görkemli bir biçimde..

Herschell Gordon Lewis'in filmlerinin tersine, burada kanlı sahnelerin çoğu, pek de özgün olmayan olay düğümüne katılmıştır.

*La maison pr&s du cimetire
(Yön: Lucio Fulcit*



Yapıtın başarısı E.C.Corniest andıran çizgi roman yanından gelmektedir; bu bölümler sinemada ender görülen bir acımasızlığa ve iç karartıcı alaya sahiptirler (küçük bir kız anasıyla babasının gebertip yer); Romero'nun tartışıcı imgelem gücü filmin simgesel sonucunda kendini gösterir; Canlı kalan biricik zenci polis tarafından zombi sayılır ve gebertilir. ABD'de gerçek bir tapınma filmi sayılan **Gece**, "geceyarısı gösterileri"nin suçortaklığına yandaş seyircilerini çekmiş, yatırılan paranın on iki katını getirmiş, öbür kanlı filmlerin başarıları kendisinin de ikinci kez gösterime çıkarılmasını sağlamıştır.

Vampirlik izleğine yeni bir yaklaşımı deneyen **Canlı Kaçıkların Gecesi** (1973) ve **Martin** (1976) adlı filmlerinin birbirini izleyen başarısızlıklarından sonra, Romero seyircisine ikinci kanlı filmi sunacaktır: **Canlı Ölüler Gecesi**'nin güncelleştirilmiş, renkli bir arkası, daha doğrusu yeniden çekimi olan **Zombi** (Dawn of The Dead, 1979). Uzunluğuna ve kişilerinin ruhsal zayıflıklarına karşın, **Zombi** yalın eylem sahnelerindeki çizgi film tadıyla, yüzlerini boyanmasında ve aşırı şiddetli özel olayların yetkinliğiyle (zombileri kulakta döndürülen torna-vida gibi yok etme "buluşu" bunlar arasındadır), bu konunun büyüktası Tom Savini'nin çeşitli hünerya ile, hele yönetmenin son kartesine vardırılmış tüketim toplumuna çevrilmiş o artıca bakışa sürekli katmayı başardığı acı alayla sıradışına çıkmayı becermektedir: Canlı ölülerin genel saldırısı sırasında canlı kalan son insanların sığındıkları tecim merkezini kolaçan eden yabanıl zombilerin bizim kenar mahallelerdeki betondan süpermarketleri arşınlayan boş bakışlı ev hanımlarından hiç mi hiç ayrımı yoktur.

—WES CRAVEN İLE TOBE HOPPER: AİLEYİ KONU ALAN KANLI SİNEMA

Romero her ne kadar toplumsal eğilimi çağcıl kanlı sinemanın öncüsü olmuşsa da, bu tür en dolu anlatımına Wes Craven'le Tobe Hooper'tn yapıtlarında kavuşacaktır; söz konusu yönetmenler, gözüpelikleriyle, bütün yerleşik kuralları sarsacak, beyaz perdeye yansıtılan şiddetin sınırlarını biraz daha öteye götürecektlerdir. Wes Craven'in garip bir biçimde Bergman'ın Kaynak'ından (Jungtrucken, 1959) etkilenmiş **Soldaki Son Ev**'i (Last House On The Left, 1972) sıkıdenetimle epey uğraşmıştır ve şimdiki dek çevrilmiş en sağlıklı, en çöktürücü filmlerden biridir kuşkusuz. Şişirilmiş 16'lıkla çekilmiştir, bu da filme çok daha gerçekçi bir röportaj havası vermektedir. **Son Ev**, öç alma izleğini işlemekte, bunu bütünüyle aile ortamında yapmaktadır (dört serseri iki genç kıza kaçırmakta, ırzlarına geçip öldürmekte, sonra arabaları bozulunca kızlardan birinin evine düşmek-

te, kızın yakınları onları korkunç bir biçimde öldürmektedir). **Son Ev** bize hemen hemen dayanılmaz sahneler, sonradan bol bol öykünülen düşünceler sunar (Peckinpah'ın **Şeref Madalyası**'nda (Cross of Iron, 1976) yinelenen ısıranığdı etme ile Hooper'dan iki yıl önce işlenen elektrikli testereyle adam öldürme bunlar arasındadır), ancak kimi yanlış çoktan eskimiştir, film öyküsü son derece zayıftır, kişiler de yalındır. Hiç kuşkusuz işi biraz fazla ıleri götürdüğünü fark eden Craven şimdiki ilk yapıtlarını yadımsamaktadır; bununla birlikte, Ortaçağ'dan kalma bir anlatımın özgür uyarlaması olan ikinci filmi **Tepelerin Gözleri** Var'da (The Hills Have Eyes, 1977) benzer bir konuyu işleyecektir. Örnektir sayılabilecek orta sınıf Amerikan ailesine saldıran yozlaşmış, kan dökücü bir ailenin öyküsünü dile getiren filmde yönetmenin pek verdiği izlekler karşımıza çıkmaktadır; bunlardan biri, saldırıya uğrayan saldırganlardan daha korkunç olduğu için bir bakıma anlamını yitiren yasal öz savunmanın göklerle çıkarılmasıdır. Birkaç alaylı bölümün yavanlığa düştüğü **Soldaki Son Ev**'in tersine, Craven burada yozlaşmış aileyi betimlerken yırtıcı bir alay ortaya koymaktadır ve saldırganlardan birinin canlı bir karnarıyı çignemenen yutuşu kolay kolay unutulmayacaktır...

Bu ailenin yozlaşması izleği kuşkusuz iki yıl önce Tobe Hooper'ın ünlü **Elektrikli Testereyle Kırım**'ında (Texas Chainsaw Massacre, 1975) işlenmişti. Pek çok eleştirimece bu türün yerleşik (klasik) yapıtı sayılan **Kırım**, adına karşın, tam anlamıyla kanlı bir film değildi, çünkü ürkünç sahneler gösterilmekten kaçınılıyordu. Wisconsin'li kana susamış katil Ed Gein'ın başından geçenlere dayanan **Kırım** (ki bunlar Bloch'un romanı **Psycho**'ya esin kaynağı olmuşlardı daha önce), öncelikle filme egemen olan çilgün ve dönüştürücü (isterik) hava ile gözde mezbahalarının kapanmasıyla işsiz güçsüz kalmış o kaçık kasaş ailenin acı alaylı anlatımından ötürü değeri kazanmaktadır. Bu arada, **Tepelerin Gözleri** Var'daki gibi, yozlaşma nedenlerinin öncelikle toplumsal ve siyasal olduğunu belirtelim (atom bombası denemeeri ve işsizlik), bu da, yapıtlarının gittikçe gençleşen, çağın sorunlarıyla ilgili seyircileri üzerindeki etkisinin bilincine varmış bulunan yeni korku dalgası yönetmenlerinin başlıca kaygılarını ve niyetlerini açıkça ortaya vurmaktadır.

—DAVID CRONENBERG: CİNSEL KANLI SİNEMA

Kanadall David Cronenberg'in en göze çarpıcı üç kanlı filmi (**Ürpertiler-Shivers**, 1976; **Kuduz** -Rage, 1977; **Kromozom 3** -Chromosome 3, 1979) ortak bir paydada birleşir: Cinsel düşlemlerle bunların doğurdu-

ğu ruhsal bozukluklara bir bakıma saplantıyla bağlanma: **Ürpertilerdeki** erkeklik organını andıran kan emici, tiksiniç, Montreal'in bir varlıklı kişiler mahallesinde insanlara ağız yoluyla bulaşan, hepsini cinsel çılgınlıklara iten sülükler: **Kuduz'daki** bayağı cinsel filmlerin ünlü oyuncusu Marilyn Chambers'in kolunda biten kemiş biçimindeki kocaman, kan emici ur: **Kromozom 3'teki**, Samantha Eggar'ın kasiğında gelişen tiksiniç dölüt (cenin).

Böylece David Cronenberg'in filmleri benzerlerinden konularının özgünlüğü, çekimlerindeki özen ve özellikle de çoğu kez saçma ve çilgınca gözükken bir izleğin ortasına yerleştirilmiş kudurgan bir gerçekçiliğin yarattığı yarı öğretici havayla ayrılırlar; söz konusu izlek, kurbanların üzerlerinde ya da içlerinde birdenbire gelişen o canavarımsı uzantıların simgelediği gizli katı ilkeliliği pek gizleyememektedir doğrusu; bu uzantılarsa, besbelli ki, yönetmenin gözünde aşırı izin verici sayılan bizim Batı uygarlıklarının değerlerinin yoldan sapışını ve çürüyüşünü dile getirmektedir.

F) "Şeytan", "Kehanet" ve daha başkaları ya da dinsel kanlı sinema

1974'te **Mark of Devil**'in (ikinci bölümünün) gösterime çıkışı özgün bir tanıtım dalgasıyla oldu; seyirciler salona girerken mide bulantısına uğr açacağı öne sürülen filme karşı ellerine birer kâğıt torba tutuşturuluyordu. Kusturucu sinema benimsemişti, ve bağımsız yönetmenlerin gerçekleştirdikleri ri bu filmlerin başanları karşısında, o güne dek bu alt-türe küçümseyici gözlemlerle bakan büyük kuruluşlar da bu alana el atıyor; böylece hem yaygınlaşmasını, hem de öğretisel ereklerle kullanılmasını sağlıyorlar; dolayısıyla, hepsi birbirinden değersiz film bolluğundan ötürü, kanlı sinemanın yozlaşması başlıyordu.

Her ne kadar allı pullu ve kurumlu bir yanını varsa da, **Exorciste** (Şeytan, 1973) yine de bir kanlı filmidir; gerçi ölçülüdür, ama çok sayıda seyirciye seslenecek, **Kehanet** (The Omen, 1976) ve benzeri filmlere giden yolu açacaktır; söz konusu filmlerin her birinde, bir öncekini aşmaya çalışsan, en azından bir tane aşırı kanlı sahne vardır [ilk çekimde ağır ağır devinen bir camla kafanın uçurulması, ikinci çekimde bir vücudun asansörde ikiye biçilmesi, ifrit'te (Damien-The Omen 2, 1978) papazın televizyon çekim yerinde ölümü].

İyile kötüyü simgeleyen güçlerin doruktaki bu çatışması hiç kuşkusuz Amerika Birleşik Devletlerinin 1970'li yılların ikinci yarısında Vietnam Savaşı'ndan, siyasal rezaleterden ya da yığıl sinemasının ister istemez "sindirip" kendine göre yansıtacağı sorunlardan ötürü düşeceği tinsel bilinç bunalımının simgesel anlatımı sayılabilir.

G) Bava, D'Argento, Fulci vb. ya da spagetti kanlı sinema.

italyanlar, birbiri ardından Eskiçağ tarihine, westerns ya da polis filmlerine el altıktan sonra, hem iyi hem kötü yanlarıyla kanlı sinemaya göz diktiler, iyi yanı Mario Bava ve tinsel kalıtıcısı Dario Argento gerçekleştirdi; bu sonuncu, kimi sahneleri **Cuma 13, Kaygı Ürpertmeleri** ya da **Suspria** (1977) gibi filmlerde utanç verici biçimde tıpatıp yinelenen **Kanlı Koy** (1973) ve benzeri filmlerinde bize insanı çoşturan bezem ve görüntülerle garip, gerleyen yapıtlar sunmaktadır; kan dökme bu bezem ve görüntüler içinde öylesine apansız ve şiddetli çilgın sahneler halinde karşımıza çıkar ki, seyirci başdöndürücü, büyüleyici bir korkulu düşe kapıldığını sanır.

Kötü örnekleri de, Lucio Fulci gibi niteliksiz yönetmenler vermektedir; onun filmleri kusturucu sinema nitelimesini bütünüyle haketmektedir; bu öyküsüz imgelemişiz filmler alabilirdiğine bol ayrıntı, yakın çekim, kaydırma çekim gibi mide bulantısını artıran yöntemlerden ötürü hepsi birbirinden tiksiniç cana kıyma sahnelerinin art arda eklenmesinden oluşmaktadır. Kimilerinin anlaşılmasız biçimde göklere çıkardıkları Fulci'nin yapıtı sersemlikten, yinelemelerden, bayağılıktan başka bir şey değildir. Görüntü ve bezemlerin güzelliği kimi filmleri (örneğin **Apansız Korkular, Öbür Dünya**) kurtarmaya yetse bile, Lucio Fulci kimi uzmanlaşmış eleştirmenlerin sürekli olarak kendisine yönelttiklerini övgüleri kuşkusuz hak etmemektedir. Ne yazık ki Fulci'nin izinden gidenler vardır, örneğin **Zombillerin Yılgısı**'nda (1980) yalnızca kusturucu yanlarını saklayarak Romero'nun filmlerinden esinlenen Frank Martin; **Alien**'i (Yaratık, 1979) bütünüyle "yutan" Luigi Cozzi; Bulaşma'da (1981) karın deşmeler insanın kursağını ağızına getirircek kadar çok yinelenmektedir. Bu arada, Francis Gi-

Vendredi 13
Yön: Sean Cunningham



rod'nunCehennemden Çıkma Üçlü'sünü bilmem kaç kez gördüğüne kuşku bulunmayan, bu filmdeki banyo sahnesini **Blue Holocauste**'nda (Mavi Kıyım, 1981) tipatip yineleyen Joe D'Amato'yu; hele hele hepsinden daha tiksincil Ruggiero Deodato'yu ve **Cannibal Holocauste** 'ını (Kanlı Kıyım, 1981 (unutmamak gerekinyönetmen bu filmde, eğitimce ve budunbilimsel gerçekliği yansıtmak bahanesiyle, gözümüzün önünde bir kaplumbağanın karnını deşmekte, bir keseli sıçangili ve bir maymunu gebertmektedir; bunlar, olay düğümünün anlatım bağlamında yeri olmayan, tiksintisi verici sahnelerdir. Kim demiş **snuff movies**(2) yok diye?

Birkaç ender örneğin dışında, kanlı İtalyan sineması son derece tekdüze, bayağı ve umut kıracak kadar sıradandır. Her türlü özgünlük kırıntısı, her türlü suçortaklığı uzaklığı kaldırılıp atılmış, salt tecimsel amaçlarla filmin çekilmesini haklı gösteren kusturucu öğeler kalmıştır.

Böylece çember tamamlanmıştır; acı alayın dışında, yine bütün aşırılıklarıyla büyük kukla tiyatrosu çağına dönmüş bulunuyoruz...

H) Yeni kuşak ya da gülünç kanlı sinema

Yıl sonunda Stephen King'in (**Carrie, Shining**) öyküsüne dayanarak, Torn Savini'nin film hilesiyle gerçekleştirilmiş, Romero'nun iştah çekici **Creepshow**'unu (Tüyer Ürpertici Gösteri, 1983) göreceğimiz söylenirken, ABD'de kanlı sinemanın yenilenişine, her şeyden önce içindeki acı alay ve güldürüyle gözbe çarpan yeni bir korku kuşağının doğuşuna tanık olacağız; burada kan dökme ilk işlevi olan yıldırma bir yana bırakıp başka bir ereğe yönelmektedir: Güldürme. **Elektrikli Testereyle Kıyım**'ın çığgın bir karikatürü olan **Motel Hell** (Cehennem Motel, 1981) ile John Landis'in **Kurt Adam Londra'dası** (An American Werewolf in London, 1981) gibi filmler böyledir; bu sonuncu, gevez ve huysuz zombileriyle Fulci'nin bütün canlı ölülerinin pabucunu dama atmaktadır; hele küçük bir acı alay başyapıtı sayılabilecek, bu tür filmlerde uzun süre üvey evlat işlemleri gören cinselliğin oç almasını dile getiren **Mother's Day** (Anneler Günü, 1981); hiç kuşkusuz adından söz ettirecek olan Charles Kaufman burada bize televizyonun simgelediği, son kertesine vardırılmış tüketim toplumunun çığgın iğneli güldürüsünü sunmaktadır; tümde televizyon ürkütücü bir silah haline gelmekte, kadın kahraman bunlardan birini yozlaşmış rakiplerinden birinin kafasına indirmekte başka birine de temizleme tozu yutturmakta, elektrikli bıçağı insana parmak ısirtacak bir ustalıkla

(2) İşkence ve öldürmelerin alıcı karşısında gerçekleştirildiği söylenen az ya da çok gizli filmler. Bunların varlığı yüzde yüz kanıtlanamamıştır.

kullanmaktadır.

I) Kanlı sinema mı değil mi?

Kimileri şu ya da bu yönetmeni (örneğin Carpenter ya da De Palma'yu), şu ya da bu filmi anmadığımız için bizi kınayacaktır. Bütün sorun, bir filme ne zaman kanlı diyebileceğimizi kestirebilmektir. **Zombi** ya da **2000 Manyak** gibi filmler konusunda kuşku ya yer olmasa da, **Halloween-Yabancı, Sis, Carrie-Günah Tohumu, Kan Kardeşleri** ya da **Güdülerve** benzeri filmleri bu alt-türe sokmak zordur; bunların kimi sahnelerinde kan dökme varsa bile, eylemin temel itici gücü değildir; burada kaygı ve gıcirtir korkunç ve tiksincil öğeyi bastırmaktadır. Şimdiye dek gerçekleştirilmiş en sıradışı kanlı sahnelerden birini önmüze getiren **Phantasm** (Hayalet, 1979) gibi bir film bile doğrudan doğruya yıldıya değil, düşsel, olağandışı öğelere dayanmaktadır. Bunun örneği çoktur (**Alien, Caligula, Ulumalar, Cana Kıyıcı**...) ve kesin, şaşmaz bir sınıflandırma yapmaya kalkmak boşu boşu rek sallamak olur. Bu da bir tarih, western ya da polis filminin kırıntısında ansızın karşımıza çıkabilen, aslında epey bulanık **kanlı sinema**'nın özelliğinden gelmektedir. Kan dökmenin kökten ve ayrılmaz bir biçimde yineleme sinemasına bağlandığını söyleyelim (burada terim tam yerindedir); aslında bu sinemanın en uç, en aşın çeşitlenmesinden başka şey değildir. Kanlı filmler çoğunlukla birbirlerine öykünerek, benzer biçimde çekilip oynanarak, genellikle özgünlük ve acı alaydan yoksun bırakılarak karşımıza çıkarlar, yalnız etkileyici öğeleriyle, seyirci üzerinde yaptıkları etkiyle vardırlar. Dolayısıyla, beyaz perdenin yeni büyücülerini olan film hilesi yaratıcılarının önünde saygıyla eğilmenin vakti gelmiştir.

IV- ÖZEL ETKİLER VE UZMANLAŞMIS DERGİLER, BİR ALT-TÜRÜN MASALLIKTAN KURTARILMASI

Düşsel sinema, özellikle de kanlı sinema yanılısına ve hileyi bütün öbür türlerden daha çok yaşlanır; burada da yönetmen, öykücü ya da görüntü yönetmeni belirleyici bir yer tutsa bile, bir yapıtın başarisında özel etkileri yaratan kişinin payı gitkice artmaktadır. Hele kanlı filmler bize gösterilen ürkünç sahnelerinin doğruluk ve gerçekliğine dayandıktan sonra, kendi etkileri yaratan ustanın bir filmi tek başına kanlı ya da gülünç kılabileceği açıktır.

Yeni uygulamaların kullanılması (özellikle de bitki sütünün katkısı) insanı şaşırtacak kadar gerçek film hilelerinin kotasılmasına izin vermiştir; ve bu alandaki kimi ustalar, çalıştıkları filmlerin yönetmenlerinden daha çok değilse bile onlar kadar ünlüdürler. Bunlar arasından gelişigüzel adlar verelim: Dick Smith (**Exorciste - Şeytan, İlençillerin Bekçisi, Fury- Gizil Öfke,**

Scanners- İnfliak), Rick Baker (**Kurt Adam Londra'da** ile bir Oscar kazanmıştır) Rob Bottin (**Piranha, Sis, Ulumalar**) ve hiç kuşkusuz hepsinden ünlü Torn Savini (**Zombi, Manyaklar, The Burning, Cuma 13**) öncelikle kanlı sinema hilelerinde uzmanlaşmıştır. Bu eski Vietnam Savaşı fotoğrafçısı epeyce tiksindirici örgenbilimsel gerçekliğe sahip film hileleri konusunda usta kesilmiştir. Bu arada, Savini'nin kendini de tehlikeye atmadan çekinmediğini, çalıştığı filmlerin çoğuna katıldığını belirtelim (**Zombi'de** Cehennem Meleklerinin önderi, **Manyaklar'da** katilin kurbanı olarak karımıza çıkmıştır).

Be Yaz perdenin bu yeni büyücülerinin ve kandırıcı hilelerinin yarattıkları hayranlık o kerteye varmıştır ki şimdi arlık yanı kutsanmış durumdadırlar, bu konuda daha çok şey öğrenmek isteyen Fransız okur "**L'Ec-ran Fantastique**" "**Mad Movies**" ya da "**Star Clnö Zone**" gibi dergilerde, İngilizce bilen okurlarına allı pullu Amerikan dergileri "**Cinö Fantastique**", "**Clnö Fex**", "**Starlog**" ve hele "**Fangoria**" ile "kanlı sinema" ekinlerini artırabilir, bunlarda film hilelerini, yönetmenlerle konuşmaları, film çekimlerini bulabilirler; adının da gösterdiği gibi, "**Fangoria**"'ı sırf kanlı sinemaya adanmıştır.

Kimi yayın araçlarının giriştiği film hilelerinin ortaya vurulması kuşkusuz bu alt-türün masallaktan çıkarılmasına yardım edecek, böylece kimilerinin zararlı ve tehlikeli buldukları etkilerini yok edecektir; yalnız, küçük bir seyirci kalabalığının yem bir film gösterilmeye başladığında hilelerin bir öncekini aşım aşmadığını görmeye koşmasına karşılık, büyük seyirci çoğunluğunu bu tür gösterilere iten nedenler daha bulanık ve ikianlamalı kalacaktır.

V-KANLI SİNEMA VE SEYİRCİSİ BİR ALT-TÜRÜN İŞLEVİ VE ETKİSİ

Seyirciyi, ilk özenci korkutup tiksindirerek olan bir gösteriye seve seve gitmeye iten nedenleri gerçek itkileri çözümlenmek pek kolay olmasa bile, kanlı sinemanın neden böyle büyük bir hayranlık yarattığını araştırmanın zamanı gelmiştir.

Kimileri burada başkasının çektiği acının, başkasının ölümünün insanlar üzerinde yaptığı en azından sapık ve sağlıksız çekim gücünü görmektedir; bu, pazar sürücülerini bir kaza sırasında "olup biteni" daha iyi görebilmek" için arabalarını yavaşlatmaya iten hastalıklı çekime benzemektedir. Kurmaca görüntülerle yansıtılmaları ve özel hilelerle kimseye zarar vermeksizin yeniden canlandırılmaları bu işkence ve öldürme gösterilerine suçluluk ve pişmanlık duygusuna kapılmaksızın tanık oluşumuzu bir bakıma haklı gösterse bile, kanlı sinema filmlerindeki hoşnut bırakıcı dikizcilik yadsınmaz.

Öte yandan, kanlı filmlerin, gerçekçi ve dayanılmaz olanı, sıradan seyircinin güçlükle özdeşleşebildiği yüzde yüz çılgınca ve saçma birgerçekçiliğe kaydıran aşırı ve ölçüsüz bir yanları bulunduğunu belirtmek gerekir; dayanılması en güç, en sağlıksız kanlı filmlerin şiddetle tiksintinin-seyirciyi uzakta tutan hiçbir abartma katılmaksızın, günlük sıradanlarıyla sunuldukları filmler olması da rastlantı değildir.

Bu düzeyde, kanlı sinema, doğruluğun sınırlarını kıran, hergün duyumsanan kaygı ve yığılar yaratan, ama yayın araçlarının tecimsel amaçlarla göklere çıkarıp kötüye kullandıkları gerçek kent şiddetini kat kat aşan bir aşırı-gerçekliğe sahip aşırı ve çarpıtılmış bir görüş haline gelmektedir. Yayın araçları, tıpkı sözlerinin boşluğunu günlük yaşamdan alınmış çoğunlukla hoşça gidecek kadar şiddetli görüntülerin çarpıcılığıyla doldurmaya, halkın en sapık güdülerini alçakça pohpohlayan yüksek basımlı dergi gibi, kanlı sinemayı özümlemekte, sonunda da ayağa düşürmektedirler. Bu türlü belgelerin okura sunulmasını haklı gösteren nesnellik kanıtıyla haber verme kaygısı düpedüz birer eğlence ürünü olan kanlı filmler için geçerli değildir elbet.

Hiç kuşkusuz çok tartışılmış incelemeler şiddet gösterilerinin seyirciyi sunulmasının bir bakıma yadsınmaz bir bilinçüstüne çıkarma işlevi gördüğünü söylemektedir; kimi ruhbilimcilerse, tersine, bu kanlı sahnelerin sergilenmesinin şiddet karşısında ki ketvürmalanmızı ortadan kaldırdığını, dolayısıyla yüzde yüz kınanmaları gerektiğini öne sürmektedir!(3) Ancak, filmlerin insanlarını davranışlarına örnek olduğunu

3- Sayılar, 18 yaşındaki bir Amerikan delikanlının sinema ya ifa televizyonda ortalama 18.000 adam öldürmeye tanık olduğunu göstermektedir.

Yabancı / Hallo ween)





ŞİDDET VE ŞEHVET SİNEMASI ÜZERİNE

Kendi payına, şiddet ve bayağı cinsellik sinemasına köken karşıyım. Philippe Ross'un inceleme yazısını aktardım. Ancak bu yazıdaki katılmadığım yanları belirtmeden geçmek, benim gibi gerçek sinemayı, gerçek coşkuları seven, sevmeye devam edebilmek için büyük çaba harcayan okurlara saygısızlık olacak sanırım.

Desmond Morris'le Wilhelm Reich'in kitaplarını okursanız, Ross'un dediği gibi, insanın doğuştan şiddete eğilimli olmadığını görürsünüz. Bütün kanlı dünyasında, canını korumak üzere belli bir saldırganlık var elbet; ama aldığı aşağı yukarı 6 bin yıllık ataerkil eğitimle, bilgisizlikleriyle, korkularıyla yozlaşmış, çarpılmış, doğadan alabildiğine uzaklaşmış insanlığın dışında, öldürmek için öldüren - sanırım-yalnız birkaç tür var yer yüzünde. Ruh terimi-ne kıyasıya bağlı olanların insanlığına yakıştırdıkları o "yüce öz"de değil ama, insanın kişilik yapısına kabaca üç katman saptadı uzmanlar.Birincisi: doğuştan gelen, iyilikle, yardımseverlikle dolu ilk katman; sonra binlerce yılın korkularını, sapmalarını, ikinci elden çoşku kaynaklarını barındıran orta katman, ve son olarak, bu katmanı denetlemek üzere yine eğitimle eklenen üçüncü katman, enfendilik, çeşebellik, yasalara uygun yaşamaya çalışan sözü-mona uygar insan katmanı.

Desmond Morris'in bütün ayrıntılarıyla gösterdiği gibi, alıp kafese kapatmadıkça, hiçbir canlı varlık bugünkü insanlığı gibi davranmıyor: Doğuştan soylu, bilge, akıllı, uyumlu, bilinçli davranıyor. Hiçbir varlığa şurada burada nasıl davranması gerektiğini öğretmeye gerek yok: Şirkin dışında. Buysa insanı eğlendirmek için.

İlk doğul insanların da bizim gibi çoşmaya, kendini aşmaya, daha yüce şeyleri yaratarak ya da yaratılmışlarına bakarak sevinmeye gereksinimi vardı besbelli ki mağazalara resimler çizdi, güzel çanak çömlek falan yaptı.

Ama asıl benliğimize yabancılaştıktan sonra, eldeki çoşku kaynakları yetmez oldu; hele cinsellikle ilgili olanlarsa, ataerkil düzen tarafından bütünüyle yasaklandı. İnsanoğlu, bütün öbür varlıklar gibi, kendindeki enerjiyi sevmeye, üretmeye, yaratmaya harcamazsa, yıkıma, kıyıma harcıyor. Birinci elden, doğal hazzlardan payını alamazsa, gittiğe artan bir gereksinimle bunların yapılarına başvuruyor: İşkence, öldürme, kan dökme, ya da bunları kurtmaca yapıtlarda izleme gibi.

Ross'un eleştirdiğiymiş gibi yaparak sonunda haklı bulduğu, doğruladığı sinema yapıtları da böyle. Gittiğe artan sayıda seyircinin bunları izliyor olması, sağlıklı, yararlı, güzel oldukları anlamına kesinlikle gelmiyor.

Zararsız oldukları yanı da öyle: Seyredenlerin doğal çoşku kaynaklarına yeteneklerini törpülemenin savına, kim bilir kaç kişiyi banka soymaya, adam öldürmeye, ırza geçmeye, işkence yapmaya yoneltiyor bu sözü-mona sanat yapıtları. Arza şimdiki kişilik yapımız bu konuda ciddi bilimsel araştırmalar yapmaya, yapıtlarına inanmaya izin vermiyor.

Sikideneimin sınırlarının genişlemesi olmasın savına gelince, evet, bütün zararlı, çirkin, hastalıklı ürünler dünyanın her yerinde denetimden kolayca geçiyor (bu özgürlük mü, yoksa doymak bilmeyen tüketim gereksinmesini karşılama mı?); buna karşılık, savaşçı gerekenle eleştiren, doğal, yüce şiirsel bir sanılmayı göstermeye kalkan filmlerin başına gelenleri henüz iyice kaçırma-mış herkes biliyor sanırım.

Bu satırları yazarken erengin büyük çoğunluğa yol göstermek değil, söz konusu yapıtları izlerken, giderek duyurularına bakarken bile sanat olup olmadıkları, eleştirmenlerce göklere çıkarıldıklarına göre izlenip izlenmemeleri gerektiğine karar vermekte duraksayan sinemaseverlere biraz, olsun ışık tutabilmek .

BKRIAN ONARAN

kanıtlanması gerekir; insan, Zombi'yi gördükten sonra komşusunu yutmaya, **Kıyım'** seyrettikten sonra da elektrikli testereyle doğramaya koşan seyirci düşünemiyor doğrusu. .

Geriyeye, kanlı sinemanın gerçek ruhsal işlevi ve seyircinin bu filmleri izlerken, bilinçsizce, en derinde yatan kaygı ve korkularını (sakatlanma, oyulma, iğdiş edilme korkularını) etkisiz hale getirip getirmedişinin bilinmesi kalıyor; beyaz perdeye yansıtılan bu korkular kişiliğimizdeki çelişkili yanı ortaya çıkarıyor olabilir. Bu iki yanlı çekim/itim duygusu kanlı sinemanın simgesel yanını oluşturmaktadır; toplumsal sözleşmelerle bilincimizin enderin koşelerine itilmiş, bu iğretilemeli, yüceltilmiş anlatıma beklenmedik bir çıkış yolu bulan doğuştan gelme bir illkelliğe, barbarlığa, yirticiliğe itiraf edilmeyen bir dönüş de sayabiliriz söz konusu filmleri.

VI-KANLI SİNEMANIN GELECEĞİ YA DA GELMEYECEĞİ BİR ALT TÜRÜN TUHAFLIĞI

Şuna kuşku yok ki, kartı sinema şu anda açık bir gerileme döneminde ve kan dökmenin baş köşeyi tuttuğu filmler tam anlamıyla sıfır değilseler bile, alabildiğine sirdandırlar. Bayağı cinsel filmlerin tersine kanlı sinemanın kendisi bir tür günöçlülüğe (eyyamcılığa) düşmüş gibidir; bu kendinden hoşnut, uyutucu günöçlülüksa bir alt-tür olarak yakın bir gelecekte tüketim gitmesini değilse bile, yüzde yüz yozlaşmasını dile getirmektedir.

Kanlı sinemanın bir geleceği olacaksa, bu ancak ya sağlam yapıları bir olay düğümü içinde ya da alışılmış kalıplarını kırarak bir gülmece çığırnlığı içinde yer almasıyla olacaktır.

Şöyle ya da böyle, kanlı sinema tam anlamıyla tuhaf, çelişik bir sinemadır ve öyle kalacaktır; isteyerek ya da istemeyerek, öğreticel açıdan gerici; çoğunlukla cinsel ve aktöresel açıdan özgür kişilerin uğradıkları aşırı cezaların günehta arıtıcı ya da cezalandırıcı yanı geleneksel Amerikan değerleriyle tam bir uyum içinde olan katı ilkeci, cinsel öğmeye ağırlık veren bir aktöre anlayışını yansıtmaktadır; buna karşılık, kanlı sinemanın toplumsal işlevi alabildiğine özgürlük getiricidir; beyaz perdeye şiddet ve gerçeklik sorununu dolaylı olarak getirmekle, sikideneimini en son sakinimlarında zorlamış, son yasakları ortadan kaldırmış, böylece denetimi özgürleştirmiştir; ister bir alt-tür, ister yineleme sinemasının giriştiği bir serüven ya da sirdan bir uzantı olsun, kanlı sinemanın çağdaş sinema üzerinde silinmez etkileri olmuştur ve bu etki sonunda 7. Sanata yarar sağlamıştır; buysa, ince beğenili güzelik kuramcılarıyla erdemli töre savunucularımız alınmasın ama, varlığını haklı gösterip doğrulamaya bol bol yetmektedir.

Hüseyin Karakaş

Kartallar Yüksek Uçar

Kartallar Yüksek Uçar 'ın temasına değinmeden önce, bize dizi hakkında teknik bilgiler verir misiniz?

Diziyi 12 bölüm halinde hazırladım. Bu haliyle şimdiye değin TV'nin yaptığı en uzun yerli dizi oldu. Her bölüm ortalama 50 dakika uzunlukta. Kabarık oyuncu kadrosunun dışında yaklaşık olarak on bine yakın figüran kullanıldı. Kuşkusuz bu figüranların sekiz binine yakını ücretsiz kişilerden oluşuyor. Örneğin dizide bir bölüm olan Akasyalar Bahçesini doldurmak için bu ücretsiz olan figüranlardan iki bin kişi gerekiyordu. Dizinin tüm maliyeti ise 54-milyon lira. Diğer yerli dizilerin maliyetleri gözönünde tutulduğu zaman bu rakam oldukça düşük. Örneğin Feyzi Tuna'nın Üç İstambul'u daha evvelce çekildiği halde bu diziden daha fazla bir paraya mal oldu. Tabii bu dizide kostüm, dekor gibi maliyeti artırıcı bir çok faktör vardı.

Dizide rol alan sanatçılar arasında Sadri Alışık, Selda Alkor, Can Gürzap, Serap Aksoy, Özlem Onursal, Hüseyin Peyda, Selçuk Özer ve Necmeddin Çobanoğlu var.

Dizide işlemek istediğiniz ana tema ne?

Kartallar Yüksek Uçar son otuz yılın Türkiye'sine bakıyor. Bilindiği gibi bu son otuz yılda gerek sosyal, gerek kültürel ve ekonomik alanda Türkiye'de hızlı ve çarpıcı gelişmeler, değişimler oldu. Bu gelişmeler sonucu iyi-kötü bazı sermaye birikimleri sağlandı. Buna paralel olarak da kültürel açmazlar oldu. Biz tüm bu gelişmeleri ve açmazları iki aile üzerinde odaklaştırdık. Bu ailelerden biri Hanımağa Grubu. Bu ailenin (daha doğrusu grubun) özellikleri, köy-kasaba kökenli olması ve sermaye birikimini yasal olmayan yollardan (örneğin son günlerde de olduğu gibi kaçakçılık yeraltı dünyası vs...) elde etmesi. Diğer aile ise Banazlı Grubu. Bu ticari burjuvazi içinde kentte oluşmuş bir aile. Sonunda bu ailenin gelişmesi holdingleşmeye dek varıyor. Her iki ailede de ekonomik gelişmeye paralel olarak sosyal bazı değişimler de oluyor, örneğin, Hanımağa Grubu feodal yapısına sıkı sıkıya bağlı olduğu için Avrupa'ya giden kızları son derece yabancılaştırmış halde yurda dönüyor. Tavırla-

rından giysilerine dek özentili bir hal alıyor. Banazlı Grubunun bir başka ferdi ise yine Avrupa'dan hippy değerinde dönüyor

Yani Batı, bu iki ailenin fertlerini yalnızca yozlaştırıyor mu?

Evet.

TV'de dizi film yapmanın belli-belli kısıtları ne oluyor?

TV dizilerinde bir ana öğe var. O da seyircinin devamlı dinamik tutulması. Bu da dizide çok iyi bir tempoyun olmasına bağlı. Ayrıca tiplerin çok iyi verilmesi, dramatik çatının sağlam kurulması ve atmosferin yaratılması da gereklidir.

Tüm bu öğeleri yabancı diziler içeriyor. TV izleyeni bu şablon anlatımı benimsemiş durumda. Ben de bu şablonları kullanmaya çalıştım.

Oysaki siz bir sanat dergisinin yaptığı soruşturmaya yanıt verirken Türk sinemasını şabloncu olarak suçladınız-

Evet, Yeşilçam'ın şablonumsu bir anlatımı vardır. Bu, halkı aptal yerine koyan bir anlatımdır.

Sizin ki de aynı şablon değil mi?

Hayır benim şablonum farklı bir şeydir. Seyirciyi dinamik tutan, dramatik yapıyı iyi kuran farklı bir şablondur.

Genellikle TV'deki yönetmenlerin sinemamızı küçümseyen tavrı bir gelenek haline aldı. Oysaki suçladığınız yönetmenlerin sizlere oranla bir çok dezavantajları var. Örneğin, gişe hasılatı, sansür, işletme vs. vs.

Evet... Bu söylediklerinizin hepsi doğru. Ama bizim de birtakım zorluklarımız var. Ben Yeşilçam'daki anlayışı karşıyım.

Hep Yeşilçam diyorsunuz? A'eden?

Bence Yeşilçam ile Türk sineması ayrıdır.

Türk sineması sizce nedir? örnek verebilir misiniz?

Bence Türk sineması Otobüs filmi demektir. Bu film Türk sinemasının mihenk taşıdır.



1948'de Hozat'ta doğdu. Ankara Üniversitesi Fiziki ve Jeoloji Coğrafya bölümünü bitirdi. TV ye 72'de kur ve ucu olarak girdi, bir yıl sonra prodüktör oldu. 1974'te İste Hayal, 76'da Kamera 1, 78'de Sam Yelleri, programlarını hazırladı.

FILMLERİ:

1975: Yılkı Alı
1978: Çırpınış
1979: Paranın Kiri
1981: Sekiz Sütuna Maşet
1984: Kartallar Yüksek Uçar

FESTİVALLER

27 Ağustos ■ 7 Eylül arasında düzenlenen 41 Venedik Film Şenliği sürpriz sayılacak sonuçlarla noktalandı bu yıl. **Gian Luigi Rondi'nin** 1980'den beri yeniden eski saygınlığına kavuşurma yolunda başarılı olduğu Venedik'te bu yıl Avrupa sinemasının gövde gösterisi vardı.

Mostra Internazionale Del Cinema'nın yarışmalı bölümünde düzeyi aşabilen bir tek Hollywood yapımına rastlandı ki yönetmeni de Sovyet Mihalkov Konçalovski'ydı **Michelangelo Antonioni'nin** başkanlığındaki seçici kurul, şair **Rafael Alberti, Yevgeni Yevtuşenko**, yazar **Günter Grass, Erica Jong, Isaac B. Singer**, ressam **Balthus**, İsveçli oyuncu **Erlend Josephson** ve **Taviani** kardeşler gibi seçkin adlardan oluşuyordu.

31 filmin katıldığı yarışmalı bölümde İtalyan sineması 11 filmle (**Pupi Avati'nin Noi Tre- Biz Üçümüz, Luigi Comencini'nin Cuore-Yüreğ, Marco Ferreri'nin il Futuro E Donna- Gelecek Kadındır, Pasquale Festa Campanile'nin Una Scandalo** Perbenelyi Bir Skandal, **Alberto Latuada'nın Christoforo Colombo, Sergio Leone'nin Once Upon A Time In**

America- Bir Zamanlar Amerika'da, Francesco Rosi'nin Carmen, Pasquale Scuttieri'nin Claretta, Paolo ile Vittorio Taviani'nin Kaos, Gavi-no Ledda Ybris ve Florestano Vancini'nin La Neve Nel Bicchiera'si), Fransız sineması 5 filmle (Alain Resnais'in L'Amour A Mort- Ölesiye Aşk, Jacques Rivette'in L'Amour par Terre- Yerdeki Aşk, Eric Rohmer'in Les Nuits De La Pleine Lune- Dolunay Geceleri, Otar Yosseliani'nin Les Favoris De La Lune- Ayın Favorileri ve Jean Rouch'un Dionysos'u**) ve Federal Alman sineması da 2 filmle (**Erden Kiral'ın Der Spiegel- Ayna ve Edgar Reitz'in Heimat- Vatan** 1) temsil ediliyordu. Polonya'dan **K. Zanussi, Rok Spokojnego Slonca- Sakin Güneş Yılı, İspanya'dan Carlos Saura. Los Zancos. Portekiz'den Jorge Silva Melo, Ninguem Duas Vezes, Finlandiya'dan Eija-Elina Bergholm, Angelas Krig, Danimarka'dan Palle Kjaerulff-Schmidt, Tuzuma, Filipinler'den Miki De Leon, Sangandaan, İngiltere'den Hugh Hudson, Greystoke, The Legend Of Tarzan. Lord Of The Apes, Macaristan'dan Andras Jelles, Angyalı Üdvözlet, Kanada'dan Micheline Lanctot,****

Sonatine, ABD'den Andrey Mihaikov Konçalovski, Maria's Lovers- Maria'nın Aşıkları ve Hindistan'dan Goutam Ghosh Paar- Bir Çift adlı filmleriyle Venedik'e katılırken, şenliğin yarışmalı bölümü SSCB sinemasından ikinci filmi gerçekleştiren şair **Yevgeni Yevtuşenko'nun Detskij Sad- Çocukluğun Bahçeleri ve Aleksandr Alov-Vladimir Naumov ikilisinin **Bereg- Sahil** ile tamamlanıyordu.**

Erden Kiral'ın Federal Almanya adına Venedik'e katılan ama yazarındın oyuncu suda değin bir Türk filmi sayılabilecek **Ayna'sı. Alain Resnais, Jacques Rivette ve Eric Rohmer** gibi Fransız sinema ustalarının filmleriyle birlikte 41. Venedik Film Şenliği'nin Altın Aslan adayı yapıtlarındandı. Venedik'e bizzat katılan ve **Ayna'daki** Zeliha rolüyle başarılı bir oyun sergileyen **Nur Sürer** de Şenlik boyunca eksilmeyen bir ilgiyle çevrelenen oyunculardan biriydi.

Şenliğin sun günlerinde gösterilen **Krzysztof Zanussi** imzalı Polonya filmi **Rok Spokojnego Slonca- Sakin Güneş Yılı**, umulmadık ve beklenmedik bir biçimde büyük ödül Altın Aslan'ı kazandı. Gümüş Aslan ödülü de

Kanadall Micheline Lanctot-nun Sonatine'ine verildi.

Seçici kurul özel ödülü, ilk kez Batı'da film çeviren Gürcü asıllı Sovyet yönetmen Otar Yosseliani'nin **Les Favoris De La Lune- Ayın Favorileri** aldı. Teknik üstünlüklerinden ötürü, İtalyan **Pupi Avati'nin Noi Tre- Biz Üçümüz'dü** de özel bir ödülle değerlendirildi.

Fransız sinemasının tanınmış oyuncularından **Bulle Ogier'nin** kardeşi **Pascale Ogier, Eric Rohmer'in Dolunay Geceleri'ndeki** yorumuyla en iyi kadın oyuncu, Hint filmi **Bir Çift'in** erkek kahramanı **Nasreddin Şah** da en iyi erkek oyuncu seçildi.

Venedik'te ayrıca **Bunuel'e Saygı, Yeni İtalyan Sineması ve İtalya'da** ilk kez gösterilen **Claude Berri'nin Tchao Pantin- Selam Kukla, Claude Lelouch'un Vive La Vie- Yaşasın Hayat ve Spielberg'in Indiana Jones** gibi filmlerinin sunulduğu özel gösteriler de yoğun bir ilgiye neden oldu.

Venedik-De Sica bölümünde, genç İtalyan yönetmeni **Francesca Comencini'nin Pianoforte'si** ilk filmle verilen ödülü alırken **Venedik-TV** bölümünde İngiliz **Richard Eyre'in Laughter House** uyla **Krzysztof Zanussi'nin Blau Bart**'ı birin-



En iyi film (Altın Aslan Ödülü): Sakin Güneş Yılı (Yön. Krzysztof Zanussi)

En iyi ikinci film (Gümüş Aslan ödülü): Sonatine (Yön. Micheline Lanctot)

En iyi erkek oyuncu: Nasreddin Şah (Bir Çift adlı filmiyle)



çilik ödülünü ortaklaşa kazandılar.

Venedik-Ul'Slar bölümünde de, birinci ödülü Brezilyalı **Vera DfPigueiredo'nun** **Dünyanın /aratılış Samba-sı'yla Ce'ayir Belkasım Hacac'in** **»oziyan El Kalay** ı arasıncaya paylaşıldı. Tunus'ta **Fed Bugedir'in Afrika'nın Kamgası** özel bir ödül kazanın, Attiler'den **Julius-A'ööd Laou'nun Yalnız'ına** pi iyi kısa metraj ödülü verildi. O.C.I.C. ödülü **Yoseliana'nın Ayın Favorileri'ne** giderken, İtalyan sinemasının bizde Dek tanınmayan ustası **Florezano Vancini'yle** **Kanadalı Micheline Lanctot** da özel ödüllere değerlendirildi.

A.N.C.C.-S.A.C.I.S. ödülü iki İtalyan filmi (Paulo Ricagno'nun **Pirata-Korsan'ı** ve Giuseppe Schito'nun **Il Ragazzo Di Ebalua- Ebalus'un** Kızı) arasında paylaşıldı. UNESCO ödülü de Començini'nin **YüreK'iyle** Goutam Ghosh'un **Birçifti'** arasında bölüştürüldü.

Pasinetti ödülü'nü de, Altın Aslan'ı kazanan, **Zanus-si'nin Sakin Güneş Yılı** aldı, Pasinetti'ne iyi erkek oyuncu ödülünü **Fernando Fern Gomez** (Los Zancos/Carlos Saura), Pasinetti'ne iyi kadın oyuncu ödülünü de **Claudia Cardinale** (Claretta/Pasquale Squitieri) kazandı.

Erwin Gyertyan'ın başkanlığındaki Ryszard Koniczek, Eugenia Voda, Eva Gejers-tam, Carla Rhode, Jean Roy, Harry Hosman, Dan Fainaru, Karsten Alnaes, Ninos Feneck Mikeldes, Mirko Bevilacqua, Ron Holloway ve Derek Malcolm gibi sinema yazarlarından oluşan seçici kurul FIP-RESCI ödülünü Alman yönetmen **Edgar Reitz'in Heimat-Vatan** adlı filmine verdi.

Sinemanın tecimsel yanını geri plana itip, sanatsal yönünü önemseyen önemli sinema şenliklerinden biri sayılan Locarno Film Şenliği. Ağustos ayı sonlarında 37. kez gerçekleştirildi. Bir yönetmenin ancak ilk, ikinci ya da üçüncü filmi için yarışmalı bölüme katılabildiği 37. Uluslararası

Locarno Film Şenliği'nde büyük ödül Altın Leopar'ı genç Amerikalı yönetmen **Jim Jarmusch'un**, bu yıl Cannes'da da Altın Kamera ödülünü alan **Stranger Than Paradise-Cennetle** de Yabancı adlı ilk filmi kazandı. Gümüş Leopar, Fransız **Fahrice Cazeneuve** -ün ilk yönetmenlik denemesi **Le Roi De La Chine- Çin Krallığına** verilirken Bronz Leopar

üç film arasında (Fassbinder'in görüntü yönetmeni, Avusturyalı **Xaver Schwarzenberger'in** ikinci filmi **Donauwalzer-Tuna Valsiçisi'**yle 34 yaşındaki Brezilyalı yönetmen **Marlio Salles'in**

La Rochelle, her şeye karşın gerçek sinema tutkunlarının, yedinci sanat meraklılarının Kabe'si olmayı başarıyor, tabii yöneticisi Jean-Loup Passet'in ve Florence Bory, Bruno Colomb, Bertrand Giujizza, Nicole Karoubi ve Fabien Labourer gibi yardımcıların çabaları sayesinde. 1973'ten beri geçici modaların ötesinde, sinemanın gerçek değerlerini sergilemeyi ilke edinen, "çizgi dışı bir festival" niteliğindeki La Rochelle, aynı zamanda Türk sinemasının dünyaya açılmasında ve tanıtılmasında başlıca rollerden birini oynamıştır bilindiği gibi. Bu yıl 12 La Rochelle Sinema Şenliği'nde yine 4 ayrı salonda günde 5 gösteriden 75 film sunuldu

•Locarno

Nunca Famao Tao Felices ve 29 yaşındaki Macar **Bela Tarr'in Özeli Almanç'i** paylaşıldı. Juliet Berto (Fr.), Lucia Bose (İsp.), Renato Berta (İsv.) Pal Erdöss (Mac), Wolf Wondratschek (F.Alm) ve Gary Essert'eo (ABD) oluşan seçici kurul İsveçli yönetmen **Pierre Maillard'in Campo Europa- Avrupa Kampı** adlı filmine de özel ödül verdi.

Bu yıl Locarno'da televizyon filmleri bölümünde de ödüller verildi. Büyük ödül olan Altın Leopar Gözü'nü, geçen yılın Sinema Günleri'nde **Basileus Dörtülsü** yle beğeni toplayan İtalyan yönetmen ve senaryocusu **Fabio Carpi'nin Les Chiens De Jerusalem- Kudüs'ün Köpekleri** adlı Fr.-İsv. yapımı kazandı. **Jean Rochefort** bu filmdeki rolüyle en iyi erkek oyuncu seçilirken, en iyi kadın oyuncu **Journey Into The Shadows- Gölgelere Yolculuk** adlı BBC yapımindaki ro-

lülü **Anne Massey'e** verildi. Gümüş Leopar Gözü'nü Amerikalı **Michael Rappaport'un** **Amelia Üstüne Birkaç Anlatım'ı**, Bronz Leopar Gözü'nü de Brezilyalı **Alfonso Gaisoll'nin** Toprağın oksüzleri aldı. Locarno'da ayrıca yarışma dışı olarak **Wim Wenders'in Paris, Texas, John Huston'un Under The Volcano- Yanardağın Altında** ve **John Cassavetes'in Love Streams- Aşk İrmakları** gösterildi **Hitchcock'un** 1948-58 arası 5 filmi, İtalyan Lux Stüdyolarında 1934-54 arası yapılan filmler, film eleştirmenlerinin seçtiği filmler ve İtalyan yönetmen **Bernardo Bertolucci'nin** seçtiği 5 film (**Çete Ayıllıyır/Godard, 42. Cadde /Lloyd Bacon, Almanya Sıfır Yılı/ Rossellini, Madame De... / Max Ophuls, Ukrayna/ Boris Barnet ve Sansho Dava/ Mizoguchi**) Locarno'nun diğer bölümlerinde sinemaseverlerin ilgisini çeken gösteriler oldu

•La Rochelle

toplam olarak. 22 Haziran-7 Temmuz 1984 arasında müzik, tiyatro, dans gibi değişik sanat dallarında etkinlik gösteren şenliğin 10 gün süren sinema bölümü yine bir şölen niteliğindedir. La Rochelle'in genç, dinamik ve sadık izleyicilerine seslenen filmler birkaç başlık altında toplanmıştır. İsveç sinemasının eski ve yeni 2 ustasını tanıtmayı amaçlayan toplu bir gösteride Victor Sjostrom'le (1879-1960) 1931 doğumlu Jan Troell'in artık klasik diyebileceğimiz filmleri sunuldu. Geçen yıl La Rochelle'e konuk olup bir süre önce ölen Robert Aldriche adanan 12. La Rochelle Sinema Şenliği'nin bu yılki konukları 1905 doğumlu İngiliz sinemacı Micha-

el Powell dışında, 1939 doğumlu Alman Reinhard Hauff. Godard'la Felüni'ne etkilene-miş, 1934 doğumlu Yugoslav Matias Klopçič, 1967'den beri ABD'ye yerleşmiş Etiyopyalı Haile Gerima ve 1942 doğumlu Fransız yönetmen Claude Miller gibi genç ve çağdaş sinema adamlarından oluşuyordu. Afrika Sinemasına Bakış adlı bölümde Tunus, Madagaskar, Senegal ve Nijerya filmlerinden örnekler gösterildi.

Olduğu Gibi Dünya bölümünde değişik ülkelerden gelen ve birbirinden ilginç filmlerle tamamlanan 12 La Rochelle Sinema Şenliği bu yıl da sinema tutkunlu izleyicileri sinemayla dolu dolu geçen günler yaşattı

En iyi kadın oyuncu: Pascale Ogier (Dolunay Geceleri adlı filmiyle)



•Deauville

Eylül ayı içinde, Fransa'nın Deauville kentinde düzenlenen geleneksel Amerikan Filmleri Şenliği'nin bu yıl onuncusu yapıldı. Şenliğin George Stevens'a ayrılan bölümünde, George Stevens'in oğlu tarafından babasına adanan **George Stevens: Bir Yönetmenin Günlüğü** adlı film ilk kez gösterildi. Fransız yapımcı Alain Sarde'ın finansse ettiği, Paul Morrissey'in **Mixed Blood-Karışık Kan**'ı da ilk kez gösterilen başka bir film. Onuncu yıl şerefine Amerikan sinemasının Shel-

ley Winters, Rock Hudson, Jodie Foster, Ryan O'Neal, Kim Basinger, Keith Carradine, Diane Lane gibi eski-yeni birçok ünlü de Deauville'e katıldı.

10. Deauville Amerikan Filmleri Şenliği'nde Tony Richardson'ın **Hotel New Hampshire**, Walter Hill'in **Streets Of Fire**, -Ateş Sokakları Alan Rudolph'un **Choose Me**, Gene Wilder'in **The Woman In Red**, **Kırmızlı Kadın**, Barry Levinson'ın **The Natural** - Doğal ve Stuart Rosenberg'ın **Village Dreams** -Village Düşleri gibi filmleri Fransa-

da ilk kez gösterildi. Bağımsız Amerikan yapımlarından Paul Bartel'in **Not For Publication**, Randal Kleiser'in **Grandview: USA**, Jonathan Demme'in **Stop Making Sense**, John Sayles'in **The Brother From Another Planet**, Joel Caen'in **Blood Simple**, vb. gibi filmleri de sunuldu.

Ayrıca Normandiya çıkartmasının 40. yılı dolayısıyla özel bir gösteride seyirci karşısına gelen Garson Kanin ve Carol Reed'in **The True Glory**, - Gerçek Zafer'ide oldukça ilgi topladı.

Montreal

Montreal Film Şenliği'nde büyük ödül Gregory Nava'nın **El Norte-Kuzeyli** adlı filmine verildi. Seçici kurul özel ödülü, Cannes'da bir ödül alamayan ama epey olumlu yorumlar uydurandan Andrzej Zulawski'nin **La Femme Publique-Orta Malıyla Khander-Habeler** filmleri arasında paylaştırdı. En iyi kadın oyuncu, **Kanlı Hayat** adlı Macar filmindeki oyuncu **Doroptya Udvaros**, en iyi

erkek oyuncuysa **Windy City-Rüzgarlı Kent** adlı ABD filmdeki oyunculu John Shea seçildi. İlk filmi yohan yeni yönetmenler için konulan seçici kurul özel ödülünü, Avusturya yapımcı **Varisler**'le genç yönetmen Robert Banned kazandı.

Yugoslav filmi **Balkan Casusu** en iyi senaryo ödülüne layık bulundu. Yılların oyuncusu Katherine Hepburn da, son filmi **The Ultimate**

Solution Of Grace Quigley-Grace Quigley'nin Son Çözümüyle ve sinemaya yaptığı katkılardan ötürü özel bir ödülle değerlendirildi.

Kisa film dalında Kathy Mueller'in **Every Day, Every Night-Her Gün, Her gece** adlı Avustralya filmi birinci ödülü alırken John Svankmajer'in **The Pendulum, The Pit And Hope-Sarkaç, Çukur ve Umut**'u ikinci ödülü kazandı.

•Pesaro

1965'te İtalyan sinema yazarı Lino Micciche tarafından kurulan Pesaro Film Şenliği, bu yıl 20. yılını kutladı. Geçtiğimiz haziran ayında düzenlenen 20. Pesaro Uluslararası Sinema Şenliği'nde (Sergisi'nde) tüm ağırlık Japon sinemasındaydı. Sinolog Marco Müller'in 1983'te Çin ve Hong Kong sineması gösterileriyle başladığı Asya sineması tasarısı, bu yıl da Japon sinemasıyla sürdürüldü. Pesaro'da, Güney Kore sinemasından da örnekler sunuldu.

Japon sineması çeşitli bölümlere ayrılarak seyirci karşısına geldi. Genç yaşta ölmüş ve Jidai-Geki/Tarihsel filmler türünde uzmanlaşmış Sadao Yamanaka (1909-1938) üç filmiyle anılırken Kurosava'yla aynı dönemde yönetmenliğe başlamış, 1912 doğumlu Keisuke Kinosita da Anti-militarist Ordu (1944), Bir Japon Trajedi-

si (1953), Katinlar Bahçesi (1954) ve ölümsüz Ruh (1961) gibi küçük başarılarıyla gündeme gelen. Japon sinemasının klasikleriydi. Genellikle bütün türleri deneyen, duygulu ve insancıl bir sinemanın örneklerini veren Kinosita'nın tam tersi tipte. 1956'dan beri şiddete, sertliğe ve bu arada mizaha da yer veren Yakuza/Gangster filmlerini hababam, bol bol üreten. Japon sinemasının bir başka klasiği, 1923 doğumlu Sei Jun Suzuki de, Et Kapısı (1964), Bir Kavga İçin Ağıt (1966), Tokyo Serserisi (1966) gibi filmleriyle Pesaro'daydı.

Bu üç klasiğe hasredilmiş (ayrılmış) ithaf gösterilerinin yanı sıra retrospektif gösteriler de düzenlenmişti Pesaro'da. Türlerle göre ayrılmış bu retrospektif bölümlerde, Chambara/Kılıçlı filmler, Yakuza/Gangster filmleri ve Kvidan/Korku ve hayalet filmleri

ri türlerinde eserler vermiş Nobuo Nakagawa'nın (1905-1984) ve Roman-porno/Erotik filmler türünde çalışan 1927 doğumlu Tatsumi Kumasiro'yla 1934 doğumlu Noburu Tanaka'nın filmleri sunuldu.

Japon sinemasına ayrılmış olan 20. Pesaro Uluslararası Sinema Şenliği'nin son bölümünde, 1950-1983 arası Japon sinemasından kesitler veren bir panorama düzenlenmişti. Bu bölümde 1912 doğumlu Tadaşi Imai, 1912 doğumlu Kaneto Şindo, 1915 doğumlu Kon İşikawa ve 1926 doğumlu Şohei Imamura'nın sinemalarının örnekler gösterildi. Öteden beri Batı'da büyük ilgi toplayan Japon sinemasından sonra, 'Cinemasia' programının gelecek yıl Hint sinemasıyla sürdürülmesini tasarıyorlar Pesaro yöneticileri, düzenleyicileri.



21. ANTALYA ULUSAL ALTIN PORTAKAL FİLM YARIŞMASI

Yeni bir Marmaris Sanat Festivali (!) olmasından korkulan 21. Antalya Ulusal Altın Portakal Film Yarışması'na katılması kesinlik kazanan filmlerin sayısı, dergimiz başkaya hazırlanırken şimdilik 4'e ulaştı. Bu filmler Nesli Çölgeçen'in **Kardeşim Benim** (Sen Film), Osman F. Seden'in **Nefret** (Mine Film), İbrahim Tatlıses'in **Günah** (Mine Film) ve Şerif Gören'in **Flar'ı** (Gülşah Film). Şenliğin başlama tarihi olan 22 Eylül'e değin, katılacak film sayısının daha da artacağı umuluyor. Filmlerini şenliğe yetiştirebilmek için uğraş veren sinemacılarımız arasında Atif Yılmaz (**Bir Yudum Sevi ve Seni Seyiyo-**rum), Zeki Ökten (Pehlivan), Ertem Eğilmez (Namuslu), Yusuf Kurçeni (...**Ve Recep**, **Ve Zehra Ve Ayşe...**), Bilge Olgaç (**Kaşık Düşmanı**), Yazar Seriner (**Çocuklar Çiçek-tir**) ve Yavuz Turgul (**Fahriye Abla**) var.

SİNEMA VE FİLMCİLİK YASA TASARISI

Ağustos ayı içinde, sinemayı ve filmciliği devlet denetiminde tutabilmek amacıyla, çevrelerce filmlerin senaryolarının incelenmesinden sonra çekim izni verilmesini öngören bir sinema ve filmcilik yasa tasarısı hazırlandı.

Yasa tasarısında bir Sinema Genel Müdürlüğü kurulması ve bu genel müdürlüğün bütün filmlerin çevrilmesinde en yetkili kuruluş olarak denetleme yapması hükümü yer aldı. Sinema sanatıyla herhangi bir ilgisi olu- olmadığına bilemediğimiz Anavatan Partisi Sakarya Milletvekili Nihat Akpak tarafından, başbakanın onayıyla hazırlanan sinema ve filmcilik yasa tasarısı, meclisin yeni yasama döneminde gündeme geçecek.

YENİ BİR SINEMA SALONU

Son zamanlarda tiyatro ya da müzikal gösteri salonlarına dönüştürülen sinemaların çoğaldığı haberi şimdi de İstanbul'un tarihi Beyoğlu Atlas ve Üsküdar sinemalarının satılacağı haberi eklendi. Adana'da ise özen Film'ce yapımına girilen, 550 kişilik, yeni ve modern bir sinemanın 1984-85 mevsimine yetiştirileceği bildiriliyor. Güneşli sinemaseverlerin hizmetine girecek Sinema özen'de, özen Film'in birkaç yıldır birikmiş olan filmleri gösterilecek.

FI-YAP KONGRESİ YAPILDI

14 Nisan 1984'te kurulan Film Yapımcıları Derneği'nin (FI-YAP) ilk yıllık kongresi, 28 Ağustos 1984'te derneğin Erman Han'daki merkezinde yapıldı. Hürrem Erman'ın açtığı kongreyi Şerafettin Gür yönetti. 56 üyesi bulunan derneğin 43 üyesi kongreye katıldı. Yapılan oylama sonucunda, Türker İnanoğlu, Kadri Yurdatay, Tanju Gürsu, Süreyya Duru ve Ömer Kavur, FI-YAP'ın yeni yönetim kuruluna seçildiler.

KURGU 1. KISA FİLM ŞENLİĞİ

Ankara'da Odak Sanatçı Grubu tarafından Kurgu 1. Kısa Film Şenliği düzenlendi. 3-11 Kasım 1984 tarihleri arasında yapılacak olan şenlikte ana etkinlik olarak kısa film ve senaryo yarışmaları yer alacak. Ayrıca sinema karkatürleri sergisi, konferans ve paneller düzenlenecek, sinema kitapları sergilenecek, iki yılda bir yapılması planlanan Kurgu Kısa Film Şenliği'nin yarışıma ve sergisine katılmak için 1 Ekim 1984 tarihine değin şenlik komitesine başvurmak gerekiyor.

ERDOĞAN TOKATLI'NIN DÖNÜŞÜ

1965'te **Son Kuşlar**'la sinemaya başlayan ve 70'lerde yönetmenliği bırakan Erdoğan Tokatlı, yeniden sinemaya döndü. Erdoğan Tokatlı'nın Uzman Film adına çektiği **Fidan**'da köy/kBnt karşıtıları ve bu karşıtıların çevresindeki toplumsal sorunlar işleniyor. Fikret Hakan, Nur Sürer ve Talat Bulut'un oynadıkları Fidan'ın senaryosu da Erdoğan Tokatlı'nın.

• Yakında 70 yaşma girecek olan İtalyan yönetmen **Mario Monicelli**'nin yeni filmi, **Luigi Pirandello**'nun ünlü romanı "**Müteveffa Mattia Pascal** dan uyarlandı. Büyük bir olasılıkla Müteveffa adını taşıyacak filmde **Mattia Pascal**'i **Marcello Mastroianni** oynuyor, diğer rollerde **Laura Del Sol**, **Bernard Biler** ve **Santa Berger** var.

•Yine bu mevsim izleyeceğimiz umduğumuz **Gecelerin Kadını**-Frances'le umulmadık bir başarı kazanan, eski senaryo yazarı-yeni yönetmen **Graeme Clifford**, yeni bir film çevirmek üzere kendi ülkesi Avustralya'ya döndü. Sidney Ve Melbourne'da çekilecek film-in adı **Burke And Wills-Burke**'le Wills.

•**Federico Fellini**, yeni tasarısı **Ginger E** Fred-Ginger Ve Fred'te karısı **Giulietta Masina**'yı oynatacak. **Alberto Grimaldi**'nin yapımcılığını üstleneceği bu **Fellini** tasarısını **Giulietta Masina**'ya eşlik edecek büyük bir olasılıkla.

• Hazırlanacak son **James Bond** filminde **Roger Moore**'un karşısında oynayacak "kötü adam" bulundu sonunda: **Christopher Walken**.

• **Police Academy**-Polis Akademisi adlı ilk filmiyle (bu film büyük bir olasılıkla bizde de gösterilecek bu mevsim) **ABD** ve Avrupa'da çok iyi "iş" yapan yönetmen **Hugh Wilson**'m yeni tasarısı bir **Western** komedisi: **Rustler's Rhapsody** **Bas** rolde **Torn Berenger** var.

• Alan Arkin'le **Peter Faik** in oynadıkları bir komedi olan

Big Trouble-Büyük Dert, Love Streams'le 1984 Berlin Film Festivali'nde büyük ödülü kazanan **John Cassavetes**'in son filmi.

• **Bu mevsim 1978'lerden kalma Coma** adlı yapıtını seyredeceğimiz yazar ve yönetmen **Michael Crichton**, **Tom Selleck**'in başrolünü oynadığı yeni filmi **Runaway-Kaçış**'da 6 yeni oyuncuya da şans tanıdı.

• "Funk-Rock"ın kralı, pop star **Prince**'in oynadığı ilk Him olan **Purple Rain-Mor Yağmur..**, aşırı övücü eleştiriler alıyor ve çok iyi "iş" yapıyor..

• **Jean-Louis Trintignant**, **Bernadette Lafont**, **Jean Rochefort** ve **Fanny Cottençon**'un oynadıkları, **Laszlo Szabo**'nun yönetmenliğini üstlendiği **Salve Pour Un Buffle Noir-Siyah Bir Manda İçin Yayılmates**'in çekimleri **Macaristan**'da sürüyor...

•İki mevsim önce sinemalarında seyrettığımız Alman film **Das Boot**'un yönetmeni **Wolfgang Petersen**, bir **ABD**-Alm ortak yapımı olan son filmi **The Never Ending Story-Sonu Olmayan Öykü**'ye (1984) **Amerika**'da büyük bir başarı kazandı. **Walt Disney**'in en iyi zamanlarındaki canlı resim filmleriyle kıyaslanan, sinemada **E.T.**'den beri en parlak fantastik yapıt olarak nitelenen **Wolfgang Petersen**'in **The Never Ending Story-Sonu Olmayan Öykü**-sü, 12 yaşlarındaki bir kız çocuğunun düşsel serüvenlerini anlatan ve teknik olanaklarını verdiği son aşamayı örnekleyen fantastik bir masal filmi **Sonu Olmayan Öykü** gösterildiği Avrupa ülkelerinde de başarı kazanıyor şu sıralarda

VIDEOTHÈQUE

MONSIEUR VERDOUX
8 1/2
MAMMA ROMA
1 VITELLONI
LO SCEICCO BIANCO
DIE DRITTE
GENERATION
BICYCLE THIEVES
HAMLET
ALPHAVILLE
VOYZECK
AND THEN THERE
WHERE NONE
TRAFFIC
HIGH AND LOW
SILK
STOCKINGS
THE BITTER TEARS
PETRA VON
KANT
FANNY AND
ALEXSANDER

C.CHAPLIN
F. FELLINI
P.P.PASSOLINI
F.FELLINI
F.FELLINI
R.W
FASSBINDER
V.DE SICA
L.OLIVIER
J.L.GODDARD
W.HERZOG

R.CLAIR
J.TATI
A.KURUSOVA
R.
MAMOUILLAN

R.W
FASSBINDER

1.BERGMAN

MERKEZ: Gernemçik Sok. No. 4

BEBEK/İSTANBUL

Telefon: 165 62 31

MIGUEL LITTIN YUNANISTAN'DA

Sürgündeki unlu Şilili sinemacı **Miguel Linin**, Yunanistan 'da yeni bir film çei ırecek Nahudiero Çakalı. Yoldaş Başkan. Marushis Girişimi, Yaadedilmis Toprak. Yönteme Başvurma • e Montiel'in Dulu gibi filmleriyle tanınan **Miguel Littin** bildiği gibi 1973'te **A** lende nin devrildiği askeri darbden sonra ülkesini ıer-ketmek zorunda kalmıştı. Littin'in kendi ozyaşamsal öyküsünden kaynaklanan senaryo. vaktiyle Yunanistan dan kalkıp Cni ney Amerika 'ya geç eden dedesinin yaşantısına dayanıyor ve baş rol için **Burt Lancaster** düşünülüyor. Ekim ayında, Yunanistan'da çekimne başlanacak elan filmde **Fransız Bernard Bher**, **Stephane Audran**. **İspanyol Francisco Rabat** ve **Teo Angelopolu**'nun son filmi **Kileray'a** Yolculuk da çok başarılı olun **Yunanlı Vranios Kairakis** gibi oyuncular da yer atacak **Bir İspanyol Fransız - Yunan** ortak yapımı olarak gerçekleştirilecek film-in miizi-ğiniyse **Mikis Teodorakis** huzurla alca.

KAYNAKÇA

1984'TE ÇEKİLEN
TÜRK FİLMLERİDERLEYEN:
AGAH ÖZGÜÇ

• Kısaltmalar: Y.t: Yönetmen/ Y. ve S.: Yönetmen ve senaryo/ C.y.: Görüntü Yönetmeni/ M.: Müzik/ O.: Oyuncular / Y.e.: Yaptırma/ F.: Film/ K.: Konu/ O.: Ödüller/ N.: Notlar



Fırtına Kemal



Lodos Zühtü



ACI AŞK (Ayşem) - (35 mm) - Y.: İbrahim Ta t Uses/ S.: Safa Önal/ G.y.: Kaya Ererez / O.: İbrahim Tatlıses, Hülyya Avşar, Nilgün Saraylı, Süleyman Turan. Meral Sıma, Abdurrahman Palay, Diler Saraç/ Y.e.: Burak F. (Sungur Esendağ, İbrahim Mertoğlu),

K.: Stadyumda halka konser verirken, gizli bir hastalık nedeniyle yaşamını yitiren bir türkücünün dramı.

ACI EKMEK (35 mmb Y. ve S.: Yılmaz Duru/ G.y.: Ali Uğur M.: Muzaffer özpmar/ Ö.: Bülent Ersoy, Fikret Hakan, Yılmaz Duru, Oktay Gürsel, Nur Ergin, Hüray Gürsel, Hava Gani/ Y.e.: Türk-kan Video (Sabri Demirdöğen)

K.: Zengin bir adamın yanına "sütannesini" olarak kapılanıp, sonradan ünlü bir şarkıcı olan üç çocuklu bir köylü kadının öyküsü.

BİRKAÇ GÜZEL GÜN İÇİN (35 mm)- Y.: İrfan Tözüm, Cüneyt Arkin/ S.: Bülent Oran/ M.: Cahit Berkay/ O.: Cüneyt Arkin, Necla Nazır, Cemal Gencer, Tuğrul Meteer, Diler Saraç, İsmet Erten, Hüseyin Peyda, Ekrem Dümer, Nubar Terziyan/ Y.e.: Tek F. (Mehmet Ali Yılmaz)

K.: Zengin bir kadınlı, katil damgası yayıp, gerçekte suçsuz olan bir adamın aşkı. N.: İrfan Tözüm'ün ilk yönetmenlik denemesi. Çekim sırasında yönetmenle oyuncu arasında çıkan bir anlaşmazlık nedeniyle filmi Cüneyt Arkin tamamladı.

DAMGA (35 mm)- Y.: Osman F. Seden/ S.: Erdoğan Tunaş/ G. y.: Salih Dekişçi/ O.: Tank Akan, Yaprak özdemiroğlu, Yusuf Sezgin, Salih Kırmızı, Hayati Hamzaoğlu. Sümer Tilmaç, Berin Tuncel/ Y.e.: Uzman F. (Ferit Turgut.)

K.: Üç kişi tarafından kaçırılıp tecavüz edilen bir kızla, intikam peşinde koşan nişanlısının öyküsü.

İMPARATOR (35 mm)- Y.: Melih Gülgen/ S.: Erdoğan Tunaş/ G.y.: Çelin Gürtop/ O.: Kadir İnanır, Seda Sayan,

Bilun Nazlıhan, Erol Taş, Damla İra, Turgut özataş. Kadir Savun/ Y.e.: Sezer F. (Berker tanoğlu)

K.: Karısı öldürülen, Mardinli aşiret reisi Şehmuz'un intikam öyküsü

N.: İstanbul bölgesinde. 1. haftada 13 sinemalıkların binde 14.086.115 TL. hasılat topladı.

SEVDALANDIM (35 mm)- Y.: İbrahim Tatlıses/ S.: Mehmet Aydın/ G.y. Kaya Ererez/ O.: İbrahim Tatlıses, Sezer Güvenir git, Bülent Kayabaş, Hayati Hamzaoğlu/ Y.e.: Star F. (İbrahim Tatlıses)

K.: Sarhoş bir anne ile üvey, baba arasında bunalıp ve çocukluğunda gözlerini yitiren bir genç kızla, onu yaşama döndüren bir inşaat işçisinin aşkı.

SOYSUZ (35 mm)- Y.: Yücel Uçanoğlu/ S.: Vural Paket/ G.y.: Ali Yaver/ O.: Mahmut Tuncer, Müge Akyamaç, Bülent Bilgiç, Hülyya Tuğlu, Neriman Köksal, Nilgün Yurdagel, Osman Alyanak/ Y.e.: Başı Prodüksiyon (Vural Paket)

K.: Üçlü bir aşk öyküsü.

FIDAN (35 mm)- Y.: Erdoğan Tokatlı/ S.: Macit Köher/ G.y.: Salih Dikişçi O.: Fikret Hakan, Talat Bulut, Nur Süre, Deniz Erkanat, Ayşe Gül, E ray Kurşuncu/ Y.e. Or as F.

K.: Daha iyi bir yaşam sağlamak amacıyla köyden kente gelip bir gecekondu mahallesine yerleşen bir ailenin dramı.

KAÇAKLAR (16 mm)- Y. ve S.: Savaş Eşiçi/ G.y.: Erhan Canan/ O.: Deniz Uğur, Kasım Gündüz, Kazım Kartal/ Y.e.: Sun F. (Erol Şenbecerir)

K.: Kan kanseri bir şarkıcı kızla, hapisten kaçan bir gencin öyküsü.

N.: Anadolu takımlarında oynayan futbolcu Kasım Gündüz'ün ilk filmi.

LODOS ZÜHTÜ (35 mm)- Y.: Ümit Efekan/ S.: Aydemir

Akbaş/ G.y.: Erhan Canan/ O.: Aydemir Akbaş, Neşe Aksoy, Ay şen Gruda, Erdinç Akbaş, AH Şen, Sırrı Elitaş/ Y.e.: Kök F. (Engin Karabağ)

K.: İzlediği filmlerin etkisi altında kalan, hayalperest bir kasabalı gencin gangsterlerle olan macerası.

BİR YUDUM SEVGI (35 mmf Y.: Atif Yılmaz/ S.: Latife Tekin/ G.y.: Çetin Tunca/ O.: Kadir inanır. Hale Soçgazi, Meral Çetinkaya, Maygöper. Dursun Ali Sağıroğlu, Füsün Demirel, Madelet Tibet, Ayşegül Uyguner, Tuncay Akça, Osman A İyanak, Ülkü Ülker, Ece Öge, Serra Yılmaz, Nurettin Şen, Nilgün Kahraman, Cengiz Tünaş, Gülşen Girginkoç/ Y.e.: Delta F. (Atif Yılmaz)

K.: Gecekondu mahallesinde yaşayan dört çocuklu mutsuz bir kadınlı, ailesi içinde aynı mutsuzluğu yaşayan evli bir fabrika işçisinin aşkı.

ZALIM DÜNYA (16 mm- Y ve S.: Cevat Okçugül/ G.y.: Soner Saygılı/ O.: Bülent Bilgiç, İnci Saner, Cesur Barut, Talat Gözbak, Levent Çakır, Nilgün Ceylan, Yadigar Ejder, Yılmaz Kurt/ Y.e.: Kabaret Video F. (İlker Şen)

K.: Birbirine çatışan iki köylü ailesinin öyküsü.

POSTACI (35 mm)- Y.: Memduh Ün/ S.: Umur Bugay/ G.y.: Orhan Oğuz/ O.: Kemal Sunal, Fatma Girik, Gülümser Gülhan, Ulvi Alacakaptan, Necdet Yakın, Erdal özyağcılar, Harun Aşıcı, İhsan Yüz, Orkide Yenice/ Y.e.: Uğur F. (Memduh ün)

K.: Evde kalmış bir kızla, bu kıza sevdalı bir postacının güldürüsü.

TAÇSIZ KRALIÇE (35 mm)- Y.: Orhan Elmas/ S.: Erdoğan Tunaş/ G.y.: Çetin Tunca/ O.: Ahu Tuğba, Burçin Oraloğlu, Nuri Alço, Raik Alınacı/ Y.e.: Erler F. (Türker tanoğlu)

K.: Sonradan ünlü bir yıldız olan bir manikürcü kızla, bir taksici şoförünün öyküsü.

Kaliteli bira. Löwenbräu.

Löwenbräu
Münihte doğdu.
Dünyaca sevildi.

TÜRK MÜZİĞİNE RENK VEREN SES

METİN MİLLİ



no:140 42 22

*“Hafif
Türk
San’at
Müziği”
türündeki
yeni
eserlerle
bir kez
daha
sizierie...*

M
E
R
H
A
B
A
3

YAKINDA
BÜTÜN
PLAKÇILARDA