

GELİŞİM

SİNEMA

AYLIK SİNEMA-VİDEO DERGİSİ

KASIM 1984-250 TL

DOSYA

Yeni mevsimin Türk filmleri

SELİM İLERİ

Amerikan Gecesi (II)

ALAIN FAURITTE - SUNGU ÇAPAN

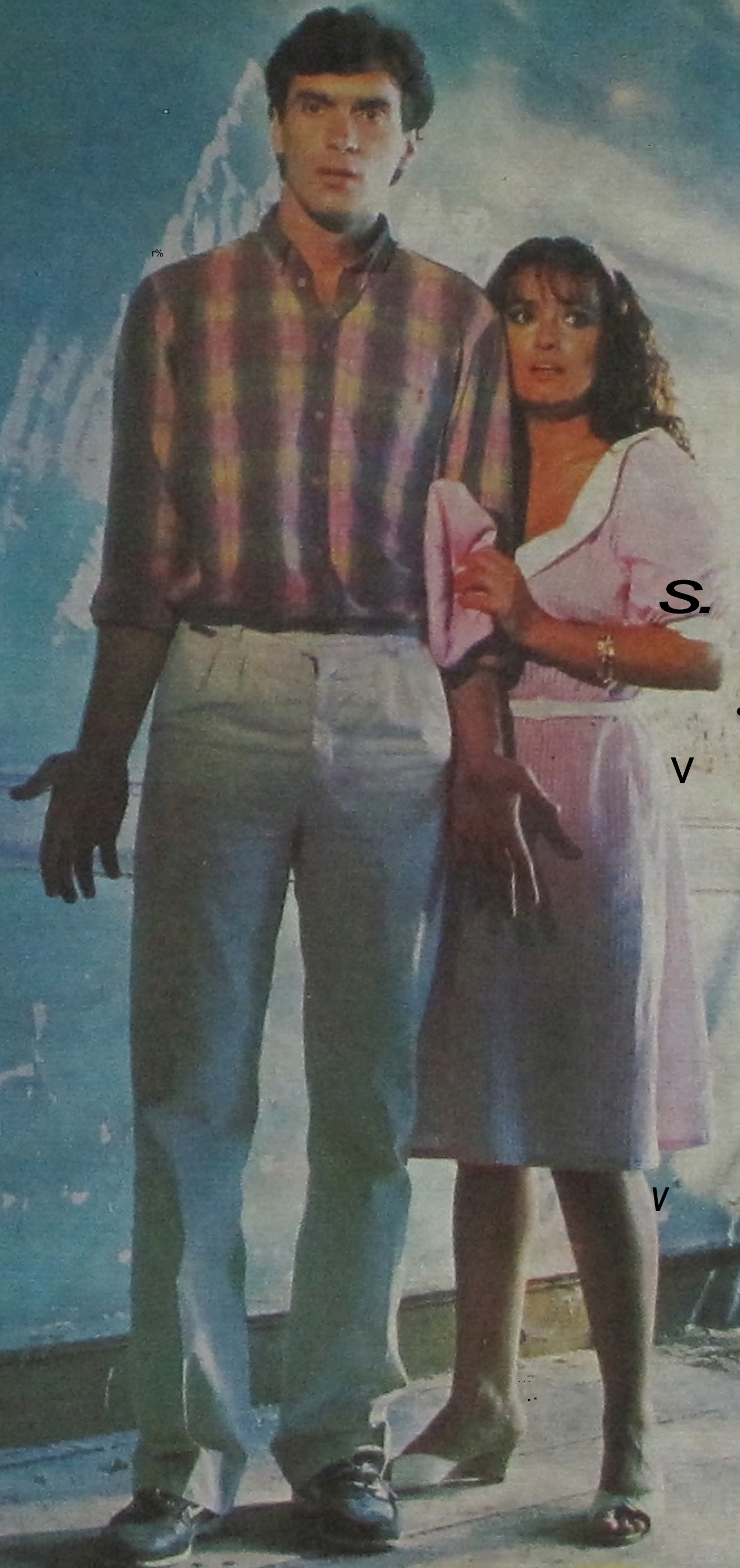
Felaket filmleri

BURÇAK EVREN

İlk Türk filmi üstüne kuşkular

ALİM ŞERİF ONARAN

Lütfi Akad ile söyleşi



2

İki haftanın kesiştği yerde bir NOKTA vardır

Biten haftanın haberleri, başlayan haftanın rehberi



Nokta niçin Türkiye'nin bir numaralı dergisi haline geldi? Okurları ve uzmanlar niçin **Nokta'dan** vaz geçemiyor? Çünkü **Nokta**, siyasetten ekonomiye, spordan sağlığa demokrat bir tutum ve akıcı bir üs-

lûpla haftanın tüm haberlerini veriyor. Biten haftayı anlamak, yaşadığımız günlerin tadına varabilmek için bir **Nokta** gerek. Başlayan haftayı planlamak için de **Nokta** yambaşınızda olmalı. Yepyeni bir görünüm kazanan **Nokta**, artık tüm haftanın rehberini veriyor.

Sinemalarda,
tiyatrolarda
neler
oynuyor?
TV'de ne var?



Müzik, Video, Kitaplar...
Her pazartesi **Nokta'ya**
bakmadan
' haftaya
başlamayın. Türkiye,
dünya, ekonomi haberleri... Toplum, sanat,
kültür,
cinsellik yazılan..



Satranç, briç, tavlama...
Bu pazartesi ve her
pazartesi tüm haftanın
M tanın dergisi.

nokta

Haftalık Haber Dergisi



Gelişim Yayınları
"Güvenilir Yayıncılık"

MMU!

AYLIK SINEMA VE VIDEO DERGİSİ

KASIM 1984 SAYI: 2

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

İ Ç İ N D E K İ L E R

Kapak: Fahriye Abla

4
ÖVGÜLER VE ELEŞTİRİLER

34
SERÜVEN PEŞİNDE
Ersin Pertan

6
İLK TÜRK FİLMİ ÜSTÜNDEKİ
KUŞKULAR
Burçak Evren

41
FELAKET FİLMLERİ
Alain Fauritte
Çev: Sungu Çapan

10
1984/85 ŞİNEMA MEVSİMİNDE
İZLEYECEĞİMİZ TÜRK FİLMLERİ
Sungu Çapan, Berk Birinci

51
PARİS, TEXAS
Brent Lewis,
Çev: Tuğrul Eryılmaz

24
LÜTFİ AKAD İLE BİR SÖYLEŞİ
Alim Şerif Onaran

54
VIDEO KILAVUZU
Der: İbrahim Altınsay

26
DEĞİŞEN KADIN İMAJI
Tuğrul Eryılmaz

59
AYIN FİLMLERİ
Burçak Evren, Sungu Çapan, Ali Ulvi Uyanık

28
AMERİKAN GECEŞİ (II)
Selim İleri

66
HABERLER

Müessese Müdürü:
DENİZ İNSEL

Teknik Müdür:
GÜMAN BİRİNCİOĞLU

Reklam Müdürü: Ceyda Yazıcıoğlu, Halkla İlişkiler Müdürü: İnci Kurmuş, Satış Müdürü:
Yıldırım Onverdi, Sayfa Düzeni: Mehmet Evren, Fotoğraf Servisi Şefi: Ncemi Erdur, Pıkkaj ve
Montaj Servisi Şefi: Fazıl Mecit, Dizgi Servisi Şefi: Cihat Söylemez, Düzelti Servisi Şefi: Necati

Güngör, Kapak Renk Ayırımı: Çalı Grafik, Baskı: İde Ajans Ticaret Ltd. Şti. Dağıtım:
Hürriyet Holding AŞ Yazışına adresi: Büyükdete Cad, Apa Ofset arkası Leventistanbul Tel:
169 24 20 (10 Hat), Ankara: Atatürk Bulvarı, 85/12 Kızılay/Ankara Tel: Santral: 33 07 40

CELİŞİM SINEMA:

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

ÖVGÜLER VE ELEŞTİRİLER

Her yeni çıkan derginin övgülerle birlikte eleştiriler de alması doğaldır. Gelişim Sinema'nın ilk sayısı da bu doğal olan geleksel beğeni çeşidinden payına düşeni aldı. Bir kısım okurlarımız bizleri yüreklendirecek övgüler yağdırırken, bir diğerleri de bizleri iyiye, doğruya yönlentecek eleştiriler getirdiler. İlk sayıların erdemleri olduğu denli kusurları da olduğu gerçeğini bildiğimizden her türlü övgü-eleştireli duygusallığımızdan arınıp mantıkla karşıladığımızı belirtmeye hiç gerek yok sanırım. İlk sayımızın önsözünü biz yazmıştık, ikincisini, ise çeşitli alanlarda görüşlerini istediğimiz değerli yazar-sanatçılara bırakıyoruz.

Dergiyi inceleme fırsatını henüz bulamadım. Gördüğüm kadanyla titiz ve özenli bir çalışmanın örneği. Türkiye'de sinemayla ilgili iki tür dergi çıkıyor. Biri Yıldız örneği, diğeri ise yabancı sinemaya ağırlık veren ve çevirilere dayanan Yeni Sinema örneği. Gelişim Sinema'nın da ilk sayısında Türk sinemasına yeterince ağırlık verdiğini söyleyemem. Dilerim Herdeki sayılarında bu eksikliğini giderir.

Lütfi Akad

(Yönetmen ve Sinema öğretim Görevlisi)

"Akli başında her yeni yayın organını, sanat ve kültür dünyamız adına bir kazanç biliyorum. Gelişim Sinema bu açıdan bakıldığında umut veren bir başlangıç, ilk sayısında, sinema sanatımızdaki güçlü yeri tartışma götürmeyen, bir 'us t a 'ya ölümünün ardından ayrılan "sınırlı" alan ve kısır yaklaşım, dilerim Gelişim Sinema'nın ilk ve son yanışı olsun. "

Akal Atilla

(Milliyet Sanat Dergisi, Genel Yayın Danışmanı)

"Genellikle Gelişim Yayınları, daha popüler ve magazinimsi yayınlar çıkarır. Biz ise, daha ağır yayınlara yöneliriz. Sinema alanında ikimiz de bunun tersim yapmış gibiyiz. Benden iki yayınevime de başarılar dilemek düşüyor. "

Murat Belge

(İletişim Yayınları, Genel Yönetmeni)

"Son derece yararlı. Sinemanın önemini, etkinliğini ayrıca vurgulamaya gerek yok. Sinema sanatının ağırlığını ortaya koyan, dünyadaki iyi, gü-

zel sinema ürünlerini sergileyen bir yayın. Kuşkusuz. Türkiye'de de bu alandaki düzeyin yükselmesine katkıda bulunacaktır Gelişim Sinema dergisi. Dileriz bugünkü düzeyini sürdürür.

Hasan Cemal

(Cumhuriyet Gazetesi Genel Yayın Yönetmeni)

"Çok yararlı, nitelikli bir kılavuz olacak sinemaseverler için. Her sayısında çok sayıda filmi tanıtılması okur olarak dileğimdir. "

Okay Gönençin

(Cumhuriyet Gazetesi, Yazı İşleri Müdürü)

"İlk sayıyı pek 'tatminkâr' bulmadım ama gelecek sayılar için Gelişim Sinema'dan umut kesmemiz anlamına gelmez bu..."

Tark Dursun K.

(Yazar)

"Sinema sanatı adına bu türden bir yayın girişimini çok önemli buluyorum. Gelişim Sinema'nın ilk sayısından edindiğim izlenimle, derginin daha çok araştırmaya yönelik çalışmalarına, araştırmalara yer vermesi ve de belki daha 'A' varlğar de "cı bir tutumla konulara eğilmesi gerektiğini söyleyebilirim. Bu güzel sinema dergisini çıkararlari kutlar, başarılar dilerim. "

Ömer Kavour

(Yönetmen)

"Yayınlan içinde sinemayla ilgili bir dergiyi yer veren Gelişim Yayınları'm kutlanız. Gelişim Sinema, videonun haksız rekabeti karşısında zor günlerini yaşayan sinema için yeni bir soluk olacaktır. Yönetiminizdeki Gelişim Sinema dergisinin uzun ömürlü ve çok tirajlı olmasını dileriz.

İsmet Kurtuluş

(Film İthalat ve İşletmecileri Derneği Başkanı)

"Dergiler, sinema sanatı ortamında bir hareketliliğin ve üretkenliğin işaretidir. Geçmiş yıllarda başta Yeni Sinema olmak üzere, ciddi sinema dergilerinin sürdürülemezliğinden doğan boşluk, bugün yeni yayın organlarıyla yeniden doluyor. Video-Sinemadan sonra Gelişim Sinema'nın yayınlanmaya başlamasını bu açıdan çok olumlu buluyorum. Gelişim Sinema, ülkemizde hem ulusal

hem de uluslararası sinemanın nitelikli örneklerini tanıtan, destekleyen ve inceleyen tutumuyla, Türk sinema yazarlarının onurlu çizgisini sürdürmeye kararlı görünüyor. Girişimi tümüyle destekliyor, Gelişim Sinema'nın uzun ömürlü olmasını diliyorum.

Onat Kutlar
(Yazar)

"Gelişim Yayınları'nın çıkardığı Gelişim Sinema dergisini gözden geçirdim, sinemaya pek yakın bir ilgilim olmamakla birlikte dergideki yazıları, içeriği bakımından kaliteli ve Türk sinema-severlerine yeni bir ışık tutacak nitelikte bulduğumu söyleyebilirim. Başarılarının devamını dilerim."

Nadir Nadi
(Cumhuriyet Gazetesi Başyazarı ve Sahibi)

"Gelişim Sinema" dergisi, ülkemizde bugüne değin yayınlanmış olan en ciddi sinema dergilerinden birisi. Yeni Sinema'dan beri rastlanılan en dolgun sinema dergilerinden birisi. Biçim ve içerik bakımından oldukça iyi. Yeni mevsim filmleri için hazırlanan bölüm daha iyi olabirdi, bu bölümün dışındaki ciddi yazılar da oldukça doyurucu. Gelecek sayılarında Türk sinemasına da ağırlık verilmesini sanıyorum. Kısaca, ülkemizdeki sinema tutkusunu yaygınlaştıracak, gereksinim duyulacak nitelikte bir dergi.

Prof. Dr. Alim Şerif Onaran
(Sinema Öğretim Görevlisi)

"Ülkemizde sinema alanında ne denli çok kitap-dergi yayınlanırsa o denli yararlı olur düşüncesindeyim. Bu bakımdan, henüz yeterince inceleyemediğim Gelişim Sinema'nın son derece yararlı bir işlevi olacağı kesin. Bu dergiyi yayınlayanları kutlamak gerek."

Hale Soygazi
(Sinema Oyuncusu)

"Sinema, video, televizyon... Görsel iletişimin gündelik hayatımızdaki yeri her geçen gün artıyor. Görsel bombardımanın diğer duyguları, hatta düşünme yeteneğini körelttiğine inanılanlar var. Bu mümkün, ama özellikle sanat düzeyinde görsel iletişimin insanı düşündürmesi, kendilerinin de düşünmeye konu olması da mümkün. Gelişim Sinema dergisinin işlevini ben böyle bir çerçeveye için-

de görüyor ve önemli bir boşluğu dolduracağını sanıyorum."

Halûk Şahin
(Nokta Dergisi Genel Yayın Yönetmeni)

"Yazdı belge insana çok büyük sorumluluklar yükler. Geleceğin insanların olumlu ya da olumsuz yöne itilmesine yardımcı olabilir. Ülkemizde bugüne değin çok sinema dergisi çıktı. Bunların büyük çoğunluğu, ne yazık ki kişilerin, şirket ve kurumların propagandasını yapmak, yalan yanlış sözler üretmekle uğraştı. Zaman onların yanlışlarını kısa sürede ortaya koydu. Çünkü zaman en büyük, en insafsız bir yargılayıcıdır. Doğru, namuslu, gerçekçi ve ilericî olduğunuz sürece size başarılar dilerim. Gelişim Sinema'nın ilk sayısını da beğendiğimi sözlerime ekleyebilirim."

Sami Şekeroğlu
(Sinema-TV Merkezi Müdürü)

"Biçimi ve içeriğiyle gelişen sinema seyircisini ve okuyucusunu olumlu yönde etkileyebilecek ve yönlendirebilecek bir dergi Gelişim Sinema. Dileğim, teori ve pratikte yerli sinemaya daha çok yer ayrılması ve ulusal sinemamızın oluşumuna katkıda bulunabilecek özgün, kuramsal yazılara da yer verilmesidir. Gelişim Sinema'ya "Hoş geldin!" diyorum.

Atf Yılmaz
(Yönetmen)

Övgülerle eleştirilerin büyük bir kısmı da okurlarımız tarafından telefon ya da mektuplarla bizlere ulaştırıldı. Yarımız elverseydi, hiç kuşku yok ki, bunların da tümünü yayınlamak, sizlere ulaştırmak isterdik.

Övgülere ve tüm eleştirilere bundan sonra yayınlayacağımız sayılarımızla yanıt vermek istiyoruz. Bir evvelki sayılarımızın eksiklerinden ve yanlışlarından anmış, daha güzel, daha iyi ve daha olumlu Gelişim Sinema'ları sizlerin beğenilerinize sunarak...

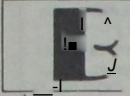
Üçüncü sayımızda buluşmak dileği ile...

BURÇAK EVREN

Türk sineması 70 yaşında mı?

İlk Türk filmi üstündeki kuşuklar

BURÇAK EVREN



u günlerde 70. yılını dolduran sinemamızla ilgili yazılı delgeler yok denecek denli az sayıdadır. Günümüze değin gelen belgelerin büyük bir kısmı ise, ne yazık ki, doğruluk derecesi tartışılacak ölçüde eksik, tutarsız ve hatta yanlışlıklar içermektedir. Sinemamızla ilgili yazılı belgelerin azlığı, bu belgelerin içerdiği tutarsızlığı alıntılar zincirlemesi halinde günümüze değin getirmiştir. Bir diğer deyimle, bir araştırmacının elde ettiği belge, doğruluk derecesine bakılmaksızın bir diğeri tarafından olduğu gibi kullanılmış, ve bu kullanım şekli günümüze dek sürdürülerek doğruluk derecesi tartışılmaz bir özellik kazanmıştır. Sayısı çok az olan Türk sinema tarihi ile ilgili tüm çalışmalar, bu alıntı alışkanlığından kaynaklanan zahmetsiz ve kolay yöntem yüzünden birtakım yanlışlıklar ve eksiklikler içererek günümüze değin gelmiştir.

Amacımız, Türk sinemasının 70. yıldönümü güncelliğinden yararlanarak, bu yanlış, eksik ya da tutarsız belgelerden birisine değinmek, bu konu üzerinde bilimsel bir tartışma alanı yaratarak doğruyu saptamaya ve bulmaya yardımcı olmaktır.

Doğruluğu kuşku götürür olarak saptadığımız belge 1914'te Fuat Uzkınay tarafından çekilen ve bugüne dek ilk Türk filmi olarak bilinen Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı üzerinedir.

Fuat Uzkınay'ın 14 Kasım 1914 yılında çektiği Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı filmiyle ilgili ilk ve tek belge ilk kez Nurullah Tilgen tarafından Yıldız Dergisi'nin 18 Temmuz tarihine rastlayan 30. sayısında **Türk Sineması Tarihi, Dünden Bugüne 1914-1953** adlı çalışmasında yayınlanmıştır. Daha sonra değerli araştırmacı yazar Nijad Özön, bu belgeyi biraz genişleterek **Türk Sineması Tarihi (1962)** kitabıyla **Fuat Uzkınay (1970) adlı çalışmasında** kullanmıştır. Ama Özön, her iki kitabında da kaynak olarak Nurullah Tilgen'in çalışmasını göstermiştir. Bu konu üzerine daha sonraki yıllarda yapılan tüm çalışmalar, hep sözünü ettiğimiz bu iki çalışmadan alıntılar şeklinde sürdürülerek günümüze değin getirilmiştir.

nümüze değin getirilmiştir.

Nurullah Tilgen'in Yıldız Dergisi'ndeki çalışmasıyla, Nijad Özön'ün sözünü ettiğimiz iki kitabında ilk Türk filminin çekilişi ile ilgili bilgiler şöyle verilmektedir:

1914'te Osmanlı İmparatorluğunun İtilaf Devletlerine resmen savaş ilanı, imparatorluğun alın yazısı kadar, Uzkınay'ın ve sinemamızın alın yazısını da belirledi. Savaşçı propaganda içinde en önemli yeri Ayastefanos'taki (bugünkü Yeşilköy) bir anıtın yıkılma isteği tutuyordu. Bu yapının Osmanlı imparatorluğu için çok acı bir anısı vardı: Rumi 1293 yılına rastladığı için halkın 93 Harbi diye adlandırdığı 1876-77 Osmanlı-Rus Savaşı'nın yenilgiyle sonuçlanması üzerine Ruslar İstanbul üzerine yürürlerken vardıkları en ileri nokta olan Ayastefanos'ta bir zafer anıtı dikmek istemişlerdi. Savaşa resmen katılımızdan üç gün sonra 14 Kasım'da anıtın yıkılma işlemine girildi.

Anıtın yıkılacağı aylarca önce bulunduğu için hazırlık yapılmış, hatta yıkılışının filme alınması için müttefik Avusturya-Macaristan başkenti Viyana'da yeni kurulan Sacha-Messter Gesellschaft adlı yapımeviyle anlaşmaya varılmıştı. Ancak savaşın patlak vermesiyle ulusal duygular öylesine körüklenmişti ki, bu olayın ne olursa olsun bir Türk eliyle aktarılması isteniyordu. Bunun üzerine bir araştırma yapıldı, daha önce sinema işlerinde çalışmış şimdiki yekesubay bulunan Fuat Uzkınay'ın bu iş için biçilmiş kaftan olduğuna karar verildi. Ne var ki Uzkınay göstericiyi çok kullanmış olduğu halde alıcıyı hiç kullanmamıştı. Bunun üzerine Sacha-Messter'in adamları Uzkınay'a birkaç saat içinde alıcının nasıl kullanılacağını gösterdiler. Uzkınay, alıcıyı anıtın birkaç metre ötesine yerleştir-

di böylelikle 14 Kasım 1914 Cumartesi günü Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı adlı 150 metrelik belge film ortaya çıktı.

İlk kez Nurullah Tilgen tarafından açıklanan daha sonra da sayın Özön tarafından alını yapılarak genişletilen ilk Türk filmine ilişkin bu belge, doğruluk derecesini kuşku hale sokacak birçok bilgi içermektedir. Titiz bir araştırmacı olduğundan kuşku duymadığımız Sayın Özön debunu fark etmiş olacak ki, bu film üzerine bir kez daha araştırma yapma zahmetine katlanmıştır. Bu araştırması sonucu elde ettiği bilgi ise her açıdan çok ilginçtir. Özön, sözünü ettiğimiz kitabında bu araştırmasının sonucunu dipnotu olarak şöyle açıklamaktadır:

Bu film (yani ilk Türk filmi olan Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı) bugüne kadar bulunamamıştır. K.K Foto-Film Merkezindeki katalogda bu ad altında kayıtlı filmin bununla hiçbir ilgisi yoktur. Dikkati çeken bir nokta da Uzkinay'ın 1953'te Foto Film Merkezi'nden henüz emekliye ayrıldığı sırada Sayın Tilgen'le yaptığı konuşmada bu filmin merkezde bulunduğundan hiç söz açmasıdır. Öbür filmlerin resimlerini Merkezin arşivindeki kopyalardan sağlayabilmesine rağmen Uzkinay bu filmle ilgili hiçbir fotoğraf vermemiştir.

Yıllar sonra Özön'ün bu dipnotundan hareket ederek Cumhuriyet gazetesinde ilk Türk Filmleri Üzerine bir makale yazan Burhan Arpad ise bu filme ilişkin ilk kuşku (biraz hoşgörülü ve iyimserlikle) dile getirmiş, bu filmin çekildiğini ama iyi sonuç alınmadığını iddia etmiştir, ilk Türk filmi'nin varlığı ile ilgili kuşkuları daha da genişletmek ve haklı kılmak olası. Örneğin, Sayın Tilgen'in, daha sonraları Sayın Özön'e kaynaklık eden çalışmasından başka Türk sinema tarihine ilişkin bir çalışması daha vardır. Ve bu çalışma, kaynak olarak günümüze değin sürdürülen çalışmasından daha eski bir tarihidir. Gerçekten de Tilgen Yıldız dergisindeki çalışmasından iki yıl önce **Film ve Öğretim** adlı dergide **Türk Filmçiliğinin Tarihi** adlı bir makale yayınlamıştır (1951). Ama oldukça ayrıntılı olan bu çalışmasında ilk Türk filminden hiç söz etmemektedir. Oysaki o yıllarda Fuat Uzkinay hayattadır ve Tilgen'le konuşma olanağı vardır. Tilgen gibi titiz bir araştırmacının, çalışmasını yaparken, ilk Türk sinemacısı Fuat Uzkinay'a danışmaması ya da Uzkinay'ın Tilgen'e bu konuda uyarıda bulunmaması nasıl yorumlanabilir? Tilgen ancak, bu çalışmasından iki yıl sonra kaleme aldığı Yıldız dergisindeki araştırmasında ilk

Türk filmi Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı'ndan söz açmaktadır

öte yandan Sayın Özön'ün de belirttiği gibi Uzkinay-Tilgen arasındaki söyleşide Uzkinay ilk Türk filminden hiç söz etmemiştir. Diğer tüm filmlerden bilgiler ve doneler vermesine karşın, ilk filmde hiçbir şey vermediği gibi, bu (ilmin varlığından bile söz açmamıştır. Oysaki Uzkinay, uzun yıllar Ordu Foto Film Merkezinin başında bulunmuş, bu merkezin oluşmasında olduğu denli düzenlenmesinde ve belgelerin toplanmasında da büyük ve hatırı sayılır çalışmalar yapmıştır. Ama ne var ki kendi çektiği ilk filmle ilgili bir belgeyi ortaya çıkarmaya nedense hiç gereksinim duymamıştır. Üstelik, kendi denetimindeki bir kuruluşta, böyle bir filmin kayıtlı bir başka filmde kullanılarak uzun yıllar yanıltıcı bir biçimde muhafaza etmiştir. Böylesine bir yolu niçin seçmiştir, o da kuşku götüren bir diğer sorudur.

İlk Türk filmine ilişkin olarak ortaya sürülen belge, aslında 1910'tarda piyasada kartpostal olarak satılan bir fotoğraf. Sebah Joallier çekip, Max Fruchlermann'ın yayınladığı kartpostalda Ayastefanos'taki Rus Abidesi görülüyor. Aynı abidenin yıkım sırasında da çekilmiş bir fotoğrafı bulunuyor.



ilk Türk filmine ilişkin belgeler, kendi içerisinde de bazı tutarsızlıkları içermektedir. Örneğin bu filmin uzunluğu bir belgede 300 metre, bir diğ erinde ise 150 metre olarak geçmektedir. Bir diğ er tutarsızlık da alıcının yıkılan anıtın birkaç metre ötesine yerleştirilip kullanıldığı söylenisidir. Oysaki anıtın yıkılışı ile ilgili tek-tük fotoğraflarda alıcıya benzer hiçbir iz rastlanmamıştır. Gerçi anıtın yıkılışı işleminin üç ay kadar sürdüğü bilinir. Ama böylesine bir olayı fotoğraflamak sanırım aktüalite açısından kaçınılmaması gereken bir fırsat olabilirdi. Hem de o yıllarda fotoğraf tekniğinin çok ilerlemiş olduğunu ve savaşa ilişkin her olayın görüntülendiğini anımsarsak, kuşkusuz tüm bu tutarsızlıklar sonucu ortaya at-

*İlk Türk sinemacısı
Fuat Uzkınay:
Ayastefanos'taki Rus
Abidesi'nin filmini
gerçekten çekti mi?
Ya da çekip de
olumlu netice
alamadı mı?*

tığımız iddialardan çeşitli sonuçlar ortaya çıkarmak olası. Bu olasılıkları şöyle sıralayabiliriz:

Burhan Arpad'ın da ileri sürdüğü gibi, Fuat Uzkınay, bu filmi çekmiş, ama iyi sonuç alamamıştır. Çünkü o zamana kadar yalnızca verici kullanmış olan bir kişinin çok kısa sürede (birkaç saat içinde) alıcıyı öğrenmesi ve iyi sonuç alması olanaksız değilse bile zor olan bir iş tir. O yılların, bu anıtın yıkılmasına ilişkin halkın ilgisini gözönünde bulundurursak, Uzkınay'ın bu başarısız denemeden hiç kimseye haber vermediği gerçeğini de ortaya sürebiliriz

İkinci bir varsayım olarak da bu filmin hiçbir zaman çekilmediğini söyleyebiliriz. Eğer bu film çekilmiş ve iyi netice alınmış olsaydı, hiç kuşku yok ki birçok yerde gösterilir, ve en azından film den söz edilirdi. O yıllarda sinemayla ilgili her haberin basında yankılandığını biliyoruz. Sanırız basın, böylesine bir gösteriye de hiçbir zaman kayıtsız kalamazdı. Ama ne var ki o yıllardaki gazetelerle dergilerin hiçbirinde bu gösteriye ait bir haber yoktur. Üstelik halkın ilgisinin bu anıt üzerinde ne denli odaklaştığı gerçeği de bilinir.

Üçüncü bir varsayım da, Sayın Tilgen tarafından böyle bir iddianın ortaya atılmış olmasıdır. Çünkü Sayın Tilgen ilk çalışmasında bu film den hiç söz etmemesine ve Uzkınay ile yaptığı söyleşide filme ilişkin bir açıklamada bulunmamasına karşın Yıldız Dergisi'nde de hiçbir dipnotu ve açıklama yapma gereksinim duymadan böyle bir filmi lanse etmiştir, Tilgen, her tariğinin zaman zaman nesnellikten uzaklaşp bir ilk yaratma duygusuna kapılmış olamaz mı?

Bu konuyla ilgili son varsayım da, filmin çekilmiş ve o zamanlarda kaybolmuş (yanmış ya da çalınmış) olması olasılığıdır. Belgeleri korumadaki titizliğimiz gözönüne alındığında böyle bir olayın meydana gelmesi pek uzak bir olası gözükmemektedir. Uzkınay'ın kendi denetimindeki Ordu Foto Film Merkezinde uzun yıllar sözünü ettiğimiz filmin lejandı adı altında bir başka filmi saklaması ise olumlu-olumsuz birçok farklı düşünce çağırışımı içinde değerlendirilebilir.

Kuşkusuz ilk Türk filminin varlığı üzerine yaptığımız bu araştırmadaki asıl amacımız, ne çok değerli sinema adamımız Fuat Uzkınay'a karacalmak. nede sözünü ettiğimiz araştırmacıları rencide etmektir. Fuat Uzkınay bu filmi çekmese bile, ondan sonraki filmi çekmiş olmakla da ilk Türk Sinemacısı unvanını ve onurunu korumaktadır. Bizim iddiamız; ilk Türk sinemacısı üzerine değil de ilk Türk filmi üzerinedir. Bir umut ya, günün birinde özel ya da resmi arşivlerin birinde bu filmin ortaya çıkarılması, bizim iddialarımızı çürütmenin ötesinde Türk sineması adına sevindirici bir olay olacaktır. Araştırma-incelememizin bir diğ er amacı da budur*



Uzkinay'ın kızları ne eliyor?

İlk Türk filmi bizde görmedik

İlk Türk filmine ilişkin iddialarımızı ve kuşku-larımızı açıklığa kavuşturmak için, bu konu-da bizlere yardımcı olacak kişileri araştırdık. Araştırmalarımız sonucu ilk Türk sinemacısı Fuat Uzkinay'ın kızlarını bulduk. Aşağıda Uzkinay'ın kızları Mutena Uzkinay ile Mualla Uzkinay (Tüzel) ile yapılan söyleşi-yi sunuyoruz.

Babanız sizlere ya da aile yakınlarınıza sinemayla ilgili anılarını anlatır mıydı?

Babamız çok konuşan insan değildi. Sinemayla ilgili anılarını hemen hiç anlatmazdı. Kişi olarak yaptıklarıyla övünmekten rahatsız olan bir mizaca sahipti. Çoğu zaman gazetecilerle bile konuşmak-tan hoşlanmazdı

Babanızın çektiği filmleri gördünüz mü?

Babamız hayattayken bize hiç bir filmi seyrettirmedi. Bundan pek hoşlanmazdı. Ancak babamız vefat ettikten sonra kendisiyle ilgili olarak düzenlenen toplantı ve gösterilerde bazı filmlerini gördük.

Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı ile ilgili hiçbir şey söylemedi mi?

Bu konuda zaman zaman konuşurdu. Anı-tın nasıl yıkıldığını, bu yıkılışı filme çekerken ne zor şartlar altında olduğunu hep anlatırdı. Ama bundan övünerek değil de, ilginç bir olaymış gibi söz ederdi.

Peki bu filmin ilk Türk filmi ve babanızın da ilk Türk sinemacısı olduğunu nasıl öğrendiniz?

Babam Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin çökilişini anlatırken, bunun ilk Türk filmi olduğunu bile bilincinde değildi. Ve bunu bizlere hiç bir zaman ilk Türk filmidir diye anlatmadı. Biz bu filmin ilk olduğunu Rakım Çalapala Bey'in kitabından ve Nurullah Tilgen'in yazısından öğrendik.

Fakat kendisiyle iki kez görüşen Nurullah Tilgen'e bu filminden hiç siz etmemiş.

Babam bu görüşmeler olduğu sırada şeker hastasıydı ve hastalık beyine doğru yürüyordu. Hafızası da eskisi kadar sağlam değildi.

Hastalığının başladığı yılları hatırlıyor musunuz?

Evet... 1952-53 yıllarıydı.

Ama bu konuşma 1951'de yapılmıştı. Yani babanızın hasta olmadığı yıllarda. Oysa ki babanız hastalığa yakalandıktan sonra yine aynı kişiyle yaptığı konuşmada (hastalığının ilerlemiş olmasına rağmen) bu olayı hatırlıyor ve Tilgen'e anlatıyordu.

Bildiğiniz gibi bu tür hastalar hafızalarını pek iyi kullanamadıklarından yenileri hatırlamazlar ama, eski şeyleri hatırlarlar. Bu hastalığın bir özelliğidir (Bu soruya Uzkinay'ın torunu Burçin Resuloğlu yanıt verdi).

Sizlerin de belirttiği gibi babanız çok titiz ve anılarına sadık kalan bir kişiymiş. Şu anda bana gösterdiğiniz belgeler arasında her şey var: Örneğin çok eski yıllara ait elektrik faturaları, mektuplar, Ordu Foto Film Merkezi'nde bulunduğu sıralardaki tüm yazışmalar ve en küçük olaylara ilişkin belgeler. Peki tüm bu belgeler arasında ilk Türk filmiyle ilgili hiçbir belge yok mu. Ya da var olup ta sonradan mı kayboldu?

Maalesef bu konuyla ilgili hiçbir belge yok.

Peki aileniz ve dostlarınız arasında böyle bir belgeye sahip olan bir kişiye rastladınız mı?

Hayır.

Bu filmi gören, anlatan bir kişiye de mi hiç rastladınız?

Hayır.

Acaba bu konunun çözülmesi için bize yardımcı olacak kişiler kimlerdir?

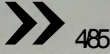
Bu konuda size yardımcı olacak kişiler arasında aile dostumuz Eşref Akıncı, Ordu Foto Film Merkezi'ni babamdan devralan Nusret Eraslan, Nurullah Tilgen, Recep Ekicigil, Cemil Filmer, Faruk Keç, Vedat Nedim Tör, Cemal İksel Beyler olabilir. Bir de babamla ilgili kitap yazmak için bize gelip bazı belgeler alan Onat Kutlar Bey var. Ama bu belgeleri kendisinden geri almadık. Sanırız bu kişiler size yardımcı olabilirler. Bir de babamın görev yaptığı kuruluşlardaki devir-teslim defterlerini inceleyebilirsiniz#



Mutena Uzkinay



Mualla Uzkinay (Tüzel)



485

SİNEMA MEVSİMİNDE İZLEYECEĞİMİZ TÜRK FİLMLERİ

DERLEYENLER /SUNGU ÇAPAN - BERK BİRİNCİ

1984 - 85 yeni sinema mevsiminin ilk ayını geride bıraktığımız günlerde. Türk sineması cephesinde yoğun bir çalışma havasının süregeldiği gözleniyor. Yeni mevsim için harıl harıl hazırlanan filmler arasında, her zamanki alışılmış tecimisel güldürülerin, yavan serüven filmlerinin ve batyat melodramların yanı sıra, artık eski egemenliğini sürdüremediği görüşünü "tezkzip edecek" bo-yutlara erişmese de, hatırı sayılır miktarda "arabesk" filmler de yer alıyor ilk bakışta. Mevsimin belirgin özelliklerinden biri de sinema, edebiyat yakınlaşması. Kimi yazarlarımızdan yapılan uyarlamaların dışında, kimi yazarlarımızın da katkısıyla yazılan senaryolarla, art arda olumlu ve ilginç filmler gerçekleştiriliyor, daha da gerçekleştirileceğe benzer mevsim sonuna değin. Orhan Kemal'den Osman Şahin'e, Necati Cumali'dan Başar Sabuncu'ya. Latife Tekin'den Pınar Kür'e ve Erol Çankaya'dan Barış Pirhasan'a değin uzatılabilecek yazarlarımızın ve kimisi çekilmiş kimisi daha tasarımı aşamasındaki yapıtlarının bu mevsim sinemamıza taze bir kan vereceği şimdiden rahatlıkla ileri sürülebilir...

Bu mevsim, bir önceki yılı açacağı tahmin edilen film üretimini artıran nedenlerden biri de, "artık yerli film yapımcılarımızın en önemli satış bölgelerinden" sayılan Almanya dışsatımı. Bölge işletmecisinin "koşullandırdı" etkisi olmadan, istediği tür filme yatırım yapabilen, filmi dilediğince biçimlendirebilen yapımcı tipinin bu mevsim-

de de varlığını koruyabilmesi, sinemamızın geleceği açısından önemli sayılacak bir gelişim. Yeni mevsimde, Türk sinemasının genelde olumlu olarak nitelenebilecek görüntümü içinde, bir süredir film yönetmeyen Süreyya Duru, Ertem Eğilmez'in yanı sıra, sinemaya yıllarca ara vermiş Erdoğan Tokatlı ve Bilge Olgaç gibi yönetmenlerin sinemaya dönüşleri de, bu mevsime özgü özelliklerden sayılabilir.

Evet, film üretiminin şimdiden 70'leri geçtiği, bütün olumsuz koşullara karşın bu sayının daha da artacağı "hummalı bir faaliyet" sürüyor sinemamızda. Öyle ki, kimisi merakla beklenen buncacık filmin nasıl gösterileceği sorunu, temelde 1984-1985 mevsiminin asıl sorununu oluşturuyor geçen mevsimde olduğu gibi. Artık pek eskisi kadar videodan yakınılmayan bir ortamda, film ve salon işletmeciliğimizin bize özgü koşulları içinde, şu günlerde kesinlikle belirlenecek iki sinema "ayağınca", yeni mevsimin çok sayıdaki yerli filminin nasıl gösterilebileceği, nasıl seyirciye ulaşılabileceği sorunu bir ölçüde aydınlığa kavuşacak.

Aşağıda geçen sayımızda mevsimin yabancı filmlerine yaptığımız gibi, bu mevsim seyirci karşısına çıkacak olan, kimi çekimi ve teknik işlemleri tamamlanmış kimi de henüz tasarımı aşamasında, çekimine başlanmamış Türk filmlerini topluca tanıtmayı amaçlayan ve sinemaseverlerin tüm mevsim boyunca başvurabilecekleri bir kılavuz daha sunuyoruz.

A

ACI

Yön: Omüt Efcakan
Sen: Aytekin Çakmaklı
Oyn: Deniz Akbulut, Yalçın Gülhan, Kadir Savun
Yap: Topkapı Film

ACI EKMEK

Yön: Yılmaz Duru
Sen: Yılmaz Duru
Gör: Ali Uğur
Müz: Muzaffer özpmar
Oyn: Bülent Ersoy, Fikret Hakan, Yılmaz Duru, Oktay Gilsel, Nur Ergin
Yap: Sabri Demirdöğen
Türk-kan Film

ACI İNTİKAM

Yön: Osman F. Seden
Oyn: Hülya Avşar, Kenan Kalav
Yap: Memduh Ün
Uğur Film (Tasarı aşamasında)

ATLA GEL ŞABAN

Yön: Natuk Baytan
Sen: Natuk Baytan
Gör: Rafet Şiriner
Oyn: Kemal Sunal, Nevra Serezli

Turgut özatay, Reha Yurdakul

Yap: Yahya Kılıç
Cem Film

Atla Gel Şaban

AYRILIK

Yön: Oksal Pekmezoğlu
Sen: Oksal Pekmezoğlu
Gör: Muzaffer Turan
Oyn: Vahdet Vural, Beyhan Baysal, öztürk Serengil.
Hülya Menç
Yap: Abdurrahman Keskiner
Umul Film

AYŞEM (Acı Aşk)

Yön: İbrahim Tathses
Sen: Kaya Ererez 'in öyküsünden Safa Önal
Gör: Kaya Ererez
Müz: Burhan Bayer
Oyn: İbrahim Tathses,
Hülya A vşar, Süleyman Turan, Nilgün Saraylı
Yap: Sungur Esen-İbrahim Mertoğlu
Burak Film

E

BAHTİ KARALI

Yön: Oğuz Gözen
Sen: Oğuz Gözen
Gör: Mükremin Şumulu
Oyn: Hüseyin Altın, Zahide, Tugay Toksöz, İnci Saner.
Yılmaz Kurt, Muzaffer Sönmez
Yap: Necdet Erdur
Mete Film

BALAYI

Yön: Nazmi özer
Oyn: Kadri İnanır, Nazarı Şoray



Bekçi Murtaza

Emek Film (Çekim aşamasında)

BERDUŞLAR SOSYETEDA

Yön: Yücel Uçanoğlu
Sen: İhan Engin
Gör: Erhan Çanan
Oyn: Ercan Turgut, Yunus Bülbül, Oya Aydoğan, Filiz Ersüer, Bülent Kayabaş, Eray özbal, Hulusi Kentmen, öztürk Serengil
Yap: Muhsin Kurşun-Sertaç
Karan Kurşun Film

BİRKAÇ GÜZEL GÜN İÇİN

Yön: İrfan Tözüm
Sen: Bülent Oran
Gör: Hüseyin Özşahin
Müz: Cahit Berkay
Oyn: Cüneyt Arkin, Necla Nazır, Cemal Gen cer, Hüseyin Peyda, Diler Saraç
Yap: Tek Film

BEKÇİ MURTAZA

Yön: Ali Özgeni ürk
Sen: İşil özgentürk
Oyn: Müjdat Gezen, Halil Ergiin, Güler okten
Yap: Asya Film

Orhan Kemal'in Murtaza adlı yapıtından Ali Özgentürk'un sinemaya uyarladığı bir film. Orhan Kemal'in Murtaza'sıyla benzerlikler ve ayrılıklar taşıyan filmde Özgentürk değişik bir yorum getirmeyi amaçlıyor. Çekim öncesi ve sırasında Müjdat Gezen tiplmesi ile olumsuz bazı eleştiriler alan filmin değeri, ancak vizyona

çıkıktan sonra tartışılarak ortaya konacak. Tüm ön eleştirilere rağmen içinde bulunduğu mevsimin izlenmeye değer filmlerinden biri. Tabii, özgentürk'ün diğer filmlen gibi işletmecilerin hisşına uğrayıp çok sınırlı sinemada mevsim sonunda gösterime girmez ise.

BİR KADIN BİR HAYAT

Yön: Feysi Tuna
Sen: Pınar Kür
Yap: Kadri Yur da tap
Misan Film (Tasarı aşamasında)

BİR SEVGİ İSTİYORUM

Yön: Kartal Tibet
Sen: Mehmet Aydın-Safa Önal
Gör: Abdullah Gürek
Müz: Cahit Berkay
Oyn: Türkan Şoray, Cihan Ünal, Tanju'Gürsu, İhsan Yüce, Zeyno Çilem. Reha Yurdakul
Yap: Sungur Esen-İbrahim Mertoğlu
Burak Film

Mevsimin "çalışkan" yönetmenlerinden Kartal Tibet'in, Mehmet Aydın-Safa Önal İki-lisinin senaryosundan çıktığı, "Türkan Şoray'lı-Cihan Unaf-ı sevgi filmi" **Bir Sevgi İstiyorum** da bir Burak Film yapımı. Türkân Sultan, bu kez Marmaris'te çok zengin bir adamın (Tanju Gürsu) karısı olarak yaşamını sürdüren bir



12 ev kadını rolünde, derken eğitimi Avrupa'da tamamlamış bir Cihan Ünal Marmaris'e döner. Ve çocukluk arkadaşı Türkan'ın zengin kocasının yatında kaptan olarak işe başlar. Tabii, iki çocukluk arkadaşının küllenmiş aşkı yeniden bacayı saracaktır kaçınılmaz bir biçimde. Filmin sonunda, Cihan'la işi pişiren Türkan'ı, babasının (Kadir Savun) çekip vurması da kaçınılmazdır Bir Sevgi İstiyorum'da...

BİR YUDUM SEVGİ

Yön: Atif Yılmaz
Sen: Latife Tekin - Fahmi Yaşar-Atif Yılmaz
Gör: Çetin Tunca
Müz: Yalçın Tura
Oyn: Kadir İnanır, Hale Soygazi, Meral Çetinkaya, Macit Koper, Ece Öge.
Dursun Ali Sağıroğlu,
Tuncay Akça, Serra Yılmaz,
Osman Alyanak
Yap: Ömer Kavur
Delta Film

Bir Yudum Sevgi

olaycıklardan örülü. Burada yaşayan genç bir Türk karı-koca'nın cumartesi günlerini dolduracak "yapılacak işler" programını uygulamaya çalışmaları ve bir sürü sinir bozucu olayla yüzyüze gelişleri. Filmde bu çiftin tanıklığı içinde sunulan temel olay ise, bir kasabın düşünde karısını keşip salam yaptığını görmesi, ve daha sonra işyerindeki kasa arkadaşlarını bıçaklamaya başlaması. Bu öykü ögesinde Durrenmatt'ın Salam adlı bir öyküsünden de yararlanılmış. Okan, turn bu olaycık dizisini belli bir gülmece (mizah) havası içinde işlemiş.

Cumartesi Cumartesi. Otobüs'teki gibi bir Türk sanatçının gözüyle gelişmiş, uyar Batı topluma bir bakış Okan, özellikle insan ilişkilerindeki anlayışsızlık, katılık ve sertliğe yönelik üzerinde duruyor ve "sevgi" gereksinimini vurguluyor



ÇARESİZİM

Yön: Melih Gülgen
Sen: Mehmet Aydın
Gör: Mustafa Yılmaz
Oyn: Gökhan Güney,
Yaprak Özdemiroğlu, Bilim Mazi than, Münir özkul E ray Özbal, Yıldırım Gencer,

Burak Gülgen
Yap: Melih Gillgen
Gülgen Film

ÇILGIN ARZULAR

Yön: Ümit Ejejan
Sen: Erdoğan Tuna)
Gör: Salih Dikişçi
Oyn: Ferdi Tayfur, Yaprak Özdemiroğlu, Pembe Mutlu.
Eray özbal, AH Şen
Yap: Selim Soydan
Gül) ah Film

Bir Sevgi İstiyorum



Sahil şeridindeki bir kasabada arazi yüzünden birbirleriyle çatışmaya giren insanların öyküsü Kendilerine ait olmayan bir arazide otel yaptırmak isteyenlerle, arazi sahibi genç adam arasındaki çatışma çevredekilerin de katılımıyla genişler. Mülkiyet hakkının kutusallığını Yaprak Özdemiroğlu'nun bikinili kartpostalık görüntüleriyle eşleyen tecimsel amaçlı bir çalışma.

İstanbul'da gecekondu semtinde yaşayan dört çocuklu mutsuz bir kadınla, aynı mutsuzluğu yaşayan bir fabrika işçisi arasında yeşeren sevginin öyküsü. Sevgili Arsız Ölüm'ün yazarı Latife Tekin'i senarist olarak karşımıza getiren film 21. Antalya Festivali'nde En Başarılı Film, En Başarılı Yönetmen, En Başarılı Müzik, En Başarılı Kadın Oyuncu ve En Başarılı Yardımcı Erkek Oyuncu dallarında beş ödül kazandı (Film hakkında ayrıntılı bilgi Ayın Filmleri sayfamızda).



CUMARTESİ CUMARTESİ

Yön: Tunç Okan
Sen: Tunç Okan
Müz: Vladimir Coşma
Oyn: Carole Laure, Francis Huster, Jacques V'Uleret, Tunç Okan, Michel Blanc, Jean-Luc Bideau, Catherine Alric
Yap: Türk-İsviçre ortak yapımı Evren Film-Hellos Film

İsviçre'de yaşayan Türk Yönetmen-Oyuncusu Tunç Okan'ın Otobüs ten sonraki ikinci uzun filmi. Okan'ın imzasını taşıyan senaryo, İsviçre'de küçük bir kentten ana meydana ve çevresinde, bir cumartesi günü içinde geçen



DAĞINIK YATAK

Yön: Atif Yılmaz
Sen: Murathan Mungan
Oyn: Müjde Ar, Aykut
Sözeri
Yap: Kadri Yurda tap
Mine Film (Tasan
aşamasında)

Daha çekim aşamasına gelmeyen ve Benli Meryem adındaki bir fahişeye (Müjde Ar) komiklik yapan saf bir gencin (Aykut Sözeri) arasındaki gönül ilişkisini anlatacak olan **Dağınık Yatak**'ın çekimleri Side'de yapılacak. Atif Yılmaz'ın yöneteceği filmin şimdilik tasarlanan bütçesi 30 milyon TL. Murathan Mungan'ın senaryosunu yazdığı **Dağınık Yatak**'ın konusu kısaca şöyle: Benli Meryem 35 yaşlarında, para ve mücevher karşılığında erkeklerle ilişki kuran bir fahişedir. Bu hayattan kurtulmak istediği için bir toplantıda rastladığı genç komiyi alarak Side'ye kaçar. Ancak genç sevgilisi kısa sürede kişiliğini değiştirince, Benli Meryem, yeniden eski yaşantısına dönecektir.

DARBE

Yön: O. Nuri Ergün
Oyn: Salih Güney, Bahar
özün, Bülent Bilgiç, Nilgün
Saraylı
Yap: Uzman Film (Tasarı
aşamasında)

f

FAHRİYE ABLA

Yön: Yavuz Turgul
Sen: Yavuz Turgul
Gör: Çetin Tunca
Muz: Atilla Özdemiroğlu
Oyn: Müjde Ar, Tank
Tarcan, Mesut Çakarlı,
Kadir Savun, İhsan Yüce,
Yap: Kök Film

Senarist **Yavuz Turgul**'un ilk yönetmenlik denemesi **Ahmet Muhip Dranas**'ın popüler şairinden esinlenerek yapılmış filmde, İstanbul'un kenar mahallelerinden birinde yaşayan milli piyango satıcısının kızı **Fahriye Abla** nın öyküsü anlatılıyor. Kenar mahallenin ıssız köşelerinde aranmaya



Fahriye Ahla

başlanan cinsel özgürlük bir süre sonra **Fahriye Abla** yı oldukça yaşlı bir Erzincanlı nin eşi olma tutsaklığına götürüyor. Fahriye Abla için bu tutsaklığı kırmamanın tek gücü ise genç kızlık deneyimleri ile unutulmayan ilk aşk anıları oluyor.

FİDAN

Yön: Erdoğan Tokadı
Sen: Erdoğan Tokath-Macil
Koper
Gör: Salih Dikişçi
Oyn: Fikret Hakan, Nur
Sürer, Talat Bulut, Defne
Halman
Yap: Uzman Film

Son kez 1972'lerde film yöneten, daha sonra ise yönetmenlikten uzaklaşarak Türk filmlerinin dışarıda pazarlamasını üstlenen **Erdoğan Tokadı**, yıllar sonra tekrar kameranın ardına geçiyor

Fidan, İstanbul'un bazı semtlerinde gözlenen Heavy Metal'ci gençliğe yönelen, bu gençliği olduğu gibi vermeyi amaçlayan bir çalışma olma özelliğini taşıyor. Filmde Anadolu'dan İstanbul'a gelip bir gecekondu semtine yerleşen

seyyar köfteci Ramazan'ın kızı **Fidan** ın bu büyük kentte çevre değiştirip kendi ailesine yabancılaşması görüntüleniyor. **Fidan**'ın ailesine katkı amacıyla bir butikte çalışması, daha sonra butik sahibinin oğluyla duygusal bir ilişkiye girip diskotekte diskokeyliğe dek sinif ve kültür atlaması fil-

min başlıca temasını oluşturuyor Erdoğan Tokadı'nın ilk bakışta inandıcılıktan uzak gibi görünen bu öyküyü ne denli gerçekçi kıldığını ise ancak film vizyona girdikten sonra görebileceğiz. Bakalım Tokadı, Son Kuşlar'ın düzeyine erişebilecek mi?

Fidan

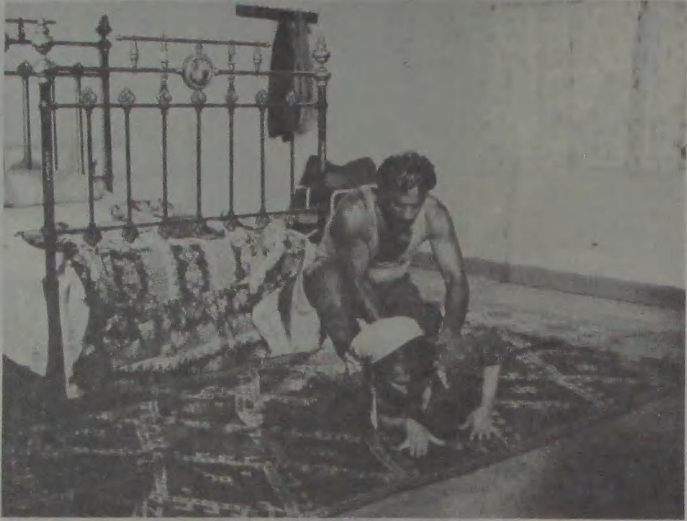


14 FİRAR

Yön: Şerif Gören
Oyn: Hülya Koçyiğit, Talat Bulut, Meral Çetin kaya
Eser: Osman Şahin,
Sen: Erdoğan Tiinaş, Şerif Gören
Gör: Orhan Oğuz
Yap: Gülşah Film

Yönetmen Şerif Gören ile yazar Osman Şahin'in Derman'dan sonra bir araya gelip ortak çalışma yaptıkları ikinci bir film.

Evlü bir adamla yaşayan ve ondan iki çocuğu olan kadın, sevgilisinin eşinden ayrılmaması sonucu elini kana bulayarak hapisaneye düşer. Tek amacı hapisten bir an önce kurtularak çocuklarını görmektir. Bu amaçla topal bir gardiyanla ilişkiye girer ve gardiyanın kendisine karşı duyduğu sevgiyi kullanarak hapisten kaçar. Son Antalya Festivali'nden eli boş dönen film, mevsimin izlenip tartışmaya değer çalışmalarından biri.



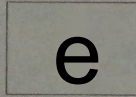
Fırar

FIRTINA GÖNÜLLER

Yön: Ümit Efekan
Sen: Metin Erksan
Oyn: Burçin Oraloğlu,
Yaprak özdemiroğlu
Yap: Özkan Him

Metin Erksan adının senarist olarak afişlere yazıldığı bir

film, ikinci sınıf bir yazarla, balerin bir kızın tanışmaları, sevgilerive onun da ötesinde tutkuları görüntülenmiş. Uç İstanbul'un Adnan'ı ile sinemamızın oyunculduğundan çok, fiziği ile ilgi çeken Özdemiroğlu'nun bu tutkuyu ne denli yansıtabildikleri merak konusu olabilir.



GİZLİ KUVVET

Yön: Kunt Tulgar-Gianni Grea
Són: Kunt Tulgar

Gör: Necati İllaç

Oyn: Kunt Tulgar, Gordon Mitchell, Süleyman Turan, Salih Kırmızı, Ugo Yu mere
Y ap: Kunt Tulgar
Kunt Film

GÖNLÜM VE BEN

Yön: Oksal Pekmezoğlu
Sen: Oksal Pekmezoğlu
Gör: Muzaffer Turan
Oyn: Adnan Şenses, Filiz Ersürer, İbrahim Hakkı Şen, Diller Saraç, Nejat Gürçen
Yap: Abdurrahman Keskiner
Umut Film (16 mm.)

(Kader Kurbanı'nın değişen udu

GURBET

Yön: Yücel Uçanoğlu
Sen: Yücel Uçanoğlu
Gör: Salih Dikişçi
Oyn: Yılmaz Koksal, Pembe Mutlu, Salih Kırmızı, Kadir Savun, Tevlud Bilge, Neriman Koksal, Tutja Kopp, Regina Plitschka, I ran: Rimmele, Sümer

Tilmaç, Hülya Özgür
Yap: Alaattin İyi
Burhanettin Aytutludolu Sine Ay Film

GÖNÜL

Y ön: Ümit Efekan
Oyn: Zerrin Özer
Kadir Film (Tasarı aşamasında)



GÜLÜMSEYEN DÜNYA

Yön: Müjdat Gezen

Sen: Müjdat Gezen-

Kandemir Kunduk

Gör: Muzaffer Turan, Ümit

Gülsoy, Necati İlkaç, Peter

Pan Santen, Tstom İshuzuka

Oyn: Müjdat Gezen, Perran

Kutman, Zeki Alasya, Bora

Ayanoğlu, Allan Er bulak.

Hayri Caner, Kandemir

Kunduk

Yap: Güldürü Üretim

Merkezi (GÜM)

Güldürü Üretim Merkezi (GÜM), yapımı "**Gülümseyen Dünya**", Türkiye'nin yanısıra Amerika, Avustralya ve Japonya gibi değişik mekânlarda çekilmiş, Muzaffer Turan, Ümit Gülsoy, Necati İlkaç, Peter Pan Santen ve Tstom İshuzuka gibi çeşitli kameramanların görüntülediği, çekimi hemen hemen 2 yıl sürmüş, alışılmadık dışında, değişik bir film. Müjdat Gezen'in yönetmenliğini üstlendiği **Gülümseyen Dünya** da, karısının (Perran Kutman) bütün karşı çıkmalarına karşın? sinema hevesinden ve sinema yönetmeni olmak iddiasından vazgeçmeyen kendi halinde bir adamın (Müjdat Gezen), çeşitli buluşlarla ve espriyle kaynaştırılmış hayallerini izleyeceğimiz. Kısaca özetlemek gerekirse "savaş yap-

mayın, gülümseyin" mesajını vurgulayan **Gülümseyen Dünya**, mevsimin ilginç sürprizlerinden biri olabilir...

GÜNEŞ DOĞARKEN

Yön: Şerif Gören

Sen: Mehmet Aydın

Gör: Orhan Oğuz

Oyn: Kadir İnanır, Hülya

Avşar, Yıldırım Gencer,

Kadir Savun, Halil Ergün,

Savaş Başar

Yap: Sungur Esen-tbrahim

Mertoğlu

Burak Film

Oldukça yeni bir kuruluş olmasına karşın ciddi tutumu ve verimliliğiyle dikkati çeken Burak Film yapımı **Güneş Doğarken**, mevsimin "iddialı" filmlerinden. Mehmet Aydın'ın senaryosunu yazdığı, Orhan Oğuz'un görüntülediği ve Şerif Gören'in yönettiği bu filmde, çevresince çok sevilen ve sayılan bir spor kulübü başkanının (Kadir İnanır), kötü yola düşmüş bir genelev kızına (Hülya Avşar) sevdalanışının öyküsü anlatılıyor. Ne var ki, Konyaspor'un "delikanlı" başkanının Konyalı ailesi, genelev kızını gelin olarak hiçbir zaman benimsemeyecektir. Üstelik, giderek başkanın azılı ve amansız düşmanı (Savaş Başar) filmin finalindeki vuruşmasıyla olaylar dramatik bir boyut kazanacaktır.

Hakkari'de Bir Mevsim



Güneş Doğarken

H

HABABAM SINIFI BASKINDA

Yön: Ümit Efekan

Oyn: İlyas Salman

Kadir Film (Tasarı

aşamasında)

HAKKARI'DE BİR MEVSİM

Yön: Erden Kirat

Sen: Onat Kullar (Ferit

Edgü'nün romanından)

Gör: Kenan Ormanlar

Oyn: Genco Erkal, Şerif

Sezer, Erkan Yücel

Son Venedik Film Festivalinde, kimi İtalyan gazetelerince festival boyunca Altın Aslan'a aday filmlerin başında gösterilen, Federal Almanya yapımı (ama Türk filmi) Ayna'yla katılan ve ilgi çeken Erden Kiral'ın bir türlü ülkemizde gösterilememiş, oysa dünyanın dört bir yanında ödüllere boğulmuş Hakkari'de Bir Mevsim'i artık bu mevsim izle-

yebileceğimizi umuyoruz. Kentli aydının "kırsal kesime olan ilişkilerinin niteliğini tartışmak, ayrıca kendi kendisiyle hesaplaşmasının altını çizmek", yöresel feodal ilişkilerdeki çağdışılık, kimi çarpıcı detaylar, uzak bir dağ köyünde çekilen yalnızlık gibi çeşitli temaları bir arada işleyen Hakkari'de Bir Mevsim'in, "basitleştirici" bir konu özeti yapılacak olsa şöyle denebilir. Filmde, 1965'te, bir karakiş boyu, ülkemizin doğusunda Hakkari'nin Pirkanis adlı onuç haneli dağ köyünde, yedeksabay öğretmenlik yapan, geçmişinde İstanbul'da, çoğunlukla da yabancı ülkelerde yaşamış, genç ve yazarçizer bir aydının elde ettiği izlenimler, kazandığı yaşam deneyimi anlatılıyor. Ferit Edgü'nün O adlı romanından, Onat Kutlar'ın senaryosunu yazdığı ve Erden Kiral'ın yönettiği Hakkari'de Bir Mevsim, kuşkusuz yem mevsimin (eğer gösterilebilirse) en önemli Türk filmlerinin başında yer alacak nitelikte bir film. Kesinlikle kaçırılmamalı. İ

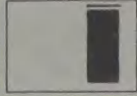


16 HERŞEY SATILIK

Yön: Feyzi Tuna
Sen: Erol Çankaya
Oyn: Kadir İnanır
Yap: Kadri Yurdalap
Mine Film (Tasan aşamasında)

Mevsimin sinema-edebiyat işbirliğinin ürünü filmlerinden **Herşey Satılık**'ın senaryosunu Erol Çankaya yazdı. Daha çekimine başlanmamış olan filmi, yine Feyzi Tuna yönetecek. Birtakım tehlikelerden söz ederek, hayatını kurtarmasını isteyen eski sevgilisinin suratına telefonu kapatan, sonra ertesi gün gazetelerde "intihar ettiği" haberini okuyan, ilerici, namuslu ve atak bir gazetecinin, korkusuzca olayların üstüne gidişini ve birtakım gerçekleri ortaya çıkarışını öyküleyecek olan **Herşey Satılık**'da, şimdilik kesinlik kazanan tek rol Kadir İnanır'ın. Filmin müziğini de Timur Selçuk hazırlayacak.

İftira

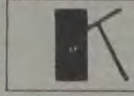


İDAMLIK

Yön: Çetin İnanç
Sen: Çetin İnanç
Gör: Sedat Ülker
Oyn: Cüneyt Arkin, Sema Göktaş, Kazım Kartal,
Hüseyin Peyda, Sami Hazinses
Yap: Mehmet Karahafız
Anit Film

İFTİRA

Yön: Oksal Pekmezoğlu
Sen: Oksal Pekmezoğlu
Gör: Muzaffer Turan
Oyn: Vahdet Vural, Filiz Ersürer, Erol Taş, Ünsal Emre, Necla Fide
Yap: Abdurrahman Keskiner
Umul Film



KADER KURBANI

Yön: Aykut Düz
Sen: Aykut Düz
Gör: Salih Dikişçi
Oyn: Cüneyt Arkin, Ahmet Mekin, Özlem Onursal,
Hüseyin Peyda
Yap: Erol Şenbecerir
Sun Film

KADER ÇIKMAZI

Yön: Temel Gürsu
Sen: Arda Uskan
Gör: Erhan Canan
Oyn: Gökhan Güney, Neşe Aksoy, Ahmet Mekin, Ünsal Emre, Necla Fide
Yap: ödül Film

Arabesk konulu filmlerin tartışılmaz ikilisi **Gürsu-Uskan**'ın acı motifini şarkılarıyla pekiştirmeyi amaçladıkları, tecimsel amaçlı bir çalışması.

Tatlı köyünde turistik tesisleri işleten Ahmet Mekin, günün birinde bu tesislerde çalışmak üzere gelen otelcilik mezunu beş kızdan birine yakınlık duyar. Geçmişli yokladığı zaman, bu gencin kendi kızı olduğu gerçeği ile karşılaşır. Bu sırada Gökhan ile Ahmet Mekin'in güzel kızı arasında duygusal bir yakınlaşma başlar. Raslantılar, acı gerçekler ve üzücü olaylarla örülmüş öykü, bu türe yakınlık duyanları düş kırıklığına uğratmayacak kolyukta.

KADIN BİR DEFA SEVER

Yön: Orhan Elmas
Sen: Safa önal
Gör: Çetin Gürtop
Müz: İzzet öz
Oyn: Ahu Tuğba, Burçin Oraloğlu, Sevdâ Ferdağ,
Yusuף Sezgin, Süleyman Turan
Yap: Berker İnanoğlu
Sezer Film

KADINCA

Yön: Temel Gürsu
Sen: Arda Uskan
Gör: Abdullah Gürek
Oyn: Banu A İkan, Ferdi özbeğen, Ahmet Mekin,
Tuncer Necmioğlu, Ünsal Emre
Yap: Uzkan Film

Sam Peckinpah'ın **Köpekler** (Straw Dogs) filminin uyarlaması. **Dustin Hoffman** ile **Susan George** in yerini **Ferdi**



Kadınca

Özbeğen ile **Banu Alkan** almış. Tüm zamanını yeni bes-teler yapmakla geçiren **Murat** (Özbeğen), cinsel doyumsuzluk içinde bulunan eşi **Hülya**'ın (Banu Alkan) isteklerine yanıt veremez. **Hülya** ise doyumsuzluğunun tatminini garajlarını tamire gelen ve çoğu dengersiz olan işçilerin önünde yarı çıplak dolaşarak gidermeye çalışır. İhlal edilen kadın, cinsel dengersizlik içindeki bir yığın adam, ilgisiz kocayı piyanonun başından silahlı bir çalışmaya götürür. **Pecnikpah**'ın şiddet olgusuna getirdiği ruhbilimsel bakış, **Gürsu**'nun bu uyarlamasında **Banu Alkan**'ın erotik görünümüyle pornografik bir çığığe yaslandırılmış. (Not: Bu film izlendikten sonra yazıldı).

KAPTAN

Yön: Zeki Alasya
Oyn: Orhan Gencebay,
Hülya A vşar
Yap: Enver özer
özer Film

KARA BAHTIM

Yön: Muharrem Gürses
Sen: Muharrem Gürses
Gör: Aytekin Çakmakçı
Müz: Orhan Akdeniz
Oyn: Recep Kaymak, Aysen Cansev, Sırrı Elitaş, Ahmet Kostarika
Yap: Kerit m Film

KAŞIK DÜŞMANI

Yön: Bilge Olgaç
Sen: Bilge Olgaç



Kardeşim Benim

Gör: Ümit Gülsoy
Oyn: Perihan Savaş, Halil Ergin, Aliye Rona, Seden Kızıltunç
Yap: Tek Video Film

Uzun bir ayrılıktan sonra sinemaya tekrar dönen kadın yönetmenlerimizden **Bilge O1-gaç'in** bir çalışması. Film 1980'de Ankara'nın Keskin ilçesine bağlı Danaçılar köyünde patlayan ve birçok kişinin ölümüne neden olan tüpgaz faciası olayından yola çıkılarak yapılmış. Tüpgazın patlaması sonucu tüm kadınların ölmesi, ardından kadınsız kalan erkeklerin dramı ile ikinci bir faciaya neden olur. Cinsel açlık giderek acının yerini alarak köyün başlıca sorunu olur. Film, bu temayı çeşitli açılardan irdeliyor.

Kızlar Sınıfı

**KIZLAR SINIFI**

Yön: Ümit Efekan
Sen: Gökhan Akçura
Gör: Erhan Canan
Oyn: İlyas Salıman, Münir özkul, Ayşen Gruda, Savaş Dinçer, Lütfi Seyfultah, Sevim Çalışgır, Şehnaz Dilan
Yap: Fedai öztürk
Burç Film

1984/85 mevsiminin en verimli yönetmenlerinden **Ümit Efekan'ın** bir çalışması. **Hababam Sınıfı** serisinin bir başka versiyonu olarak tanımlanabilir.

Çok yakışıklı edebiyat öğretmeni, özel kız lisesinden kovulunca, bu öğretmene aşık olan tüm öğrenciler kazan kalandır. Çünkü yakışıklı öğretmenin yerine tayin olan yeni öğretmen öğrencilerin nefre-

ti üzerine çekecek denli çirkinidir. Öğrenciler kendilerine özgü yöntemlerle bıkıtma ve kaçıtma tekniğini uygularlar. Tabii her şey bir dizi gülünç sahnelerle anlatılır.

KÖREBE

Yön: Ömer Kavur
Sen: Barış Pirhasan
Oyn: Türkan Şoray
Yap: Ömer Kavur
Alfa Film (Tasarı aşamasında)

Küçük yaşlardaki kızını kaybeden bir annenin kızını araması ve bu süre içinde kabuğundan çıkıp çevre gerçekleriyle yüzyüze gelmesi teması işleniyor. Henüz proje evresinde olan bir film.

KARDEŞİM BENİM

Yön: Nesli Çölgeçen
Sen: Nuri Sezer
Gör: Selçuk Taylaner
Müz: Metin Dağlı,
Oyn: Özcan özgür, Nazan Ayaş, Sevinç Pekin, Orhan Çağman, Baykal Kent, Muhteşem Duru kan
Yap: Sene Film

1983'te Sedat Simavi Ödülü ile 21. Antalya Festivali'nde En Başarılı 2. Film Ödülü ve En Başarılı Görüntü Ödülü kazanan film.

Nesli Çölgeçen'in imzasını attığı ilk uzun metrajlı film olan **Canım Kardeşim** de hiçbir zaman zirveye çıkmamış bir sanatçının yaşamından kesitler veriliyor. Yeterince anlaşıldığını sanmayan Can Öz, her sanatçı gibi yoksullukla övgünlüğü, bohem ile dışlanmayı bir arada, üzüntü ve acısıyla birlikte yaşıyor. Unutulduğu bir sıralarda kendisine yeni kapılar açacak bir rol teklifi alıyor. Ama ne var ki yıllardır beklediği teklif, annesinin ölüm haberiyle birlikte ulaşıyor. Ama ne olursa olsun oyun devam edecektir Sanatçı yaşamını sürdürecektir.

M

MAĞRUR KADIN

Yön: Remzi -4. Jön t ürk
Sen: Remzi A. Jön t ürk
Gör: Rafei Şiriner

18 Oyn: Bulut Araş, Meral Orhonsay, Yusuf Sezgin, Menderes Samancılar
Yap: Gökçen Film - Uluç Film



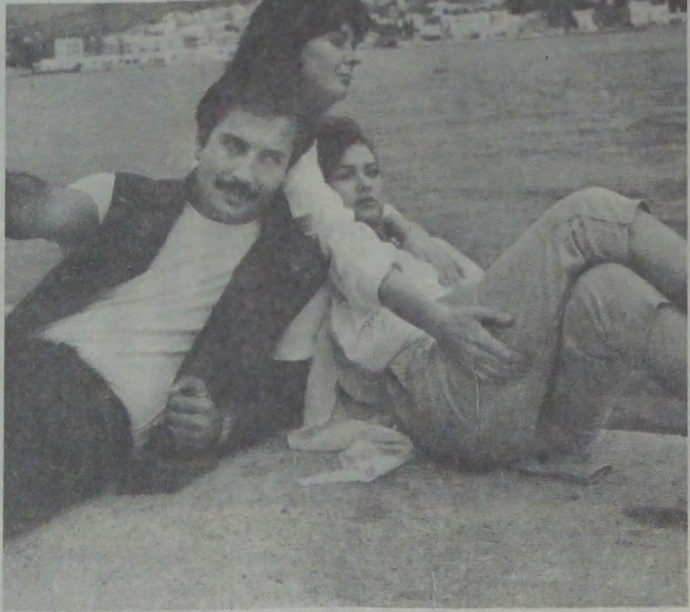
NAMUSLU

Yön: Ertem Eğilmez
Sen: Başar Sabuncu
Gör: Ertuğ Şençay
Muz: Melih Kibar
Oyn: Şener Şen, Adile Naşit, Aysen Gruda, Erdal özyağcılar, Bilge Zobu, Ergün Uçucu, Zihni Küçümen
Yap: Uzman Filmcilik

Başar Sabuncu'nun daha önce tiyatrodan sahnelediği **Mutemet Ali Rıza Bey in Yaşanmış Hayat Hikayesi** adlı oyunundan bazı değişiklikler ve eklemeler yaparak beyazperdeye uyarladığı bir film. Filmin yönetmeni ise **Erdoğan Tokatlı** ve **Bilge Olgaç** gibi uzun bir aradan sonra sinemaya* tekrar merhaba diyen Ertuğ Eğilmez.

Filmde dürüst ve namuslu devlet memuru **Ali Rıza Bey** in kendi isteği dışında gelişen bir olay nedeniyle yaşamının alt-üst olması görüntülerin. Çevresi tarafından o güne dek dışlanan, hor görülüp itilen **Ali Rıza Bey**, o gün gelip-

Nam uslu



Nefret

te çarınca, kendisini tüm dışlayanları çevresinde görür ve umulmadık bir saygınlık kazanır Ali Rıza Bey i böylesine değiştirip popüler kılan olay ise zimmetine para geçirdiği iddiasıdır.

NEFRET

Yön: Osman F. Seden
Sen: Osman F. Seden
Gör: Orhan Öğüz
Oyn: Fatma Girik, Hülya Avşar, Bulut Araş, Metin Serezli, Reha Yurdakul.

Nubar Terziyan
Yap: Kadri Yurdatop
Mine Film

Yine verimli bir mevsime hazırlanan Osman F. Seden'in Mine Film adına yönettiği **Nefret**, aynı erkeğe tutulan bir ana-kızın ilişkilerini konu alıyor Annesiyle babası ayrılmış olan Hülya (Hülya Avşar), bu ayrılıktan annesini (Fatma Girik) sorumlu tutmaktadır. Yoğun işleri nedeniyle kızıyla ilgilenemeyen annesiyle kızının kendisinden bunca nefret etmesini bir türlü anlayamamaktadır. Hülya, babasını (Metin Serezli) çok sevmektedir. Fatma işleri kötü giden Fikret'in (Bulut Araş) şirketini nem satın alır, hem de Fikret'le bir ilişki kurar. Öte yandan Hülya da, bir bunalımlı anında Fikret'le ilişkiye girmiştir. Ama Fatma'nın kendisine sağlayabileceği olanaktan yitirmek istemeyen Fikret'i çok geçmeden öldürecektir Hülya. Cinayet suçunu önce Fatma üstüne alırsa da, Hülya babasının mazide kalması birtakım olayları anlatmasından sonra annesini bir yakınlık duyacak ve suçu üstlenecektir...





OTOBÜS

Yön: Tunç Okun

Sen: Tuncel Kurtiz, Tunç Okun

Gör: Güneş Karabuda
Muz: Zidfü İi vaneli, Pierre,
Favre, Leon Francioli

Oyn: Tunç Okan, Björn
Gedda, Tuncel Kurtiz, Vur.
Sezer, Araş ören, Leif
Ahrle, Huşun Gül, Sümer
tşgör

Yap: Helios Films (İsviçre)

Yurt dışında çeşitli ödüller kazanmış. 1976 yapımı **Otobüs**, ülkemizde bir süre sansüre takılmış ve ancak daniştay kararıyla 1977 Aralık'ında gösterilebilmiş bir film. Umutları, kaygıları, inançlarıyla bir başka toplumda çalışmaya giden, bir mini otobüse tıkmış dozuk Türk işçisinin, "refah"

toplumunun çarkları arasında birer birer ezilip yokoluşlarını öyküleyen **Otobüs**, bilindiği gibi uluslararası arenada gördüğü ilgi ve kazandığı başarıyla ünlenmişti. Yönetmenin deyişle "tüketim toplumu insanlarıyla az gelişmiş toplum insanlarını karşılaştıran" **Otobüs**, ülkemizde gösterildiğinde değişik tepkilerle karşılanmıştı. Yemden elden ve gözden geçirilmiş yeni bir kopyasıyla seyirci karşısına çıkacak Tunç Okan'ın **Otobüs**'ü. üstünden 7-8 yıllık bir süre geçtikten sonra bakalım nasıl değerlendirilecek? "Eşcinseller, orospular, araçlar, domuz gibi tıkinan, salt çıkarıcı, yabancı düşmanlarından oluşan bir Batı ile ilk kez karşılaştığı bu sevgisiz, soğuk ve şaşırtıcı dünyada hayvansal bir korku içinde gittikçe yabancılaşan az gelişmiş ülke köylülerinin" karşılaşmasını gündeme getirecek **Otobüs**, yeni mevsimin ilginç ve nitelikli yapımlarından



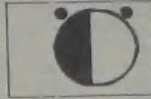
Öç

ORTADİREK ŞABAN

Yön: Kurtul Tibet

Oyn: Kemal Sunul, Buhur Öztan

Yap: Memduh Ün
Uğur Film (Tasan
aşamasında)



Öç

Yön: Mesut Uçukan

Sen: Raşit Anaral-Mesut Uçukan

Gör: Erdoğan Engin
Oyn: Mahmut Hekimoğlu,
Bulut Araş, Oya Aydoğan,
Salih Kırmızı, Sumer
Tilmaç, Baki Tamer, Ferdi
Atuner

Yap: Ergun ve Mahmut
Hekimoğlu
ömür Film

Sinemamızda milli sinema
I görüşünün temsilcilerinden
Mesut Uçkan'ın İtenc'ten
i sonra yazıp yönettiği ikinci fil-

Otobüs



20 mi. Politik nedenlerden ötürü yurt dışına kaçmaya karar veren üç arkadaş, kaçmadan önce eski bir hesabı kapatmak isterler. Bir zamanlar giştikleri eylemde kendilerine ihanet eden kişiyi bulup öldürmektir bu hesap. Sonunda bulurlar. Ama ne var ki kinleri kısa sürede sevgiye dönüşür. Yakın geçmişte yaşanan olayları simgesel bir anlatımla yönetmenin dünya görüşü ile verip yorumlamaya çalışan bir film.



PATRON DUYMASIN

Yön: Zeki Alasya
Oyn: Metin Akpınar, Zeki Alasya
Yap: Enver özer
özer Film (Tasan aşamasında)

PEHLİVAN

Yön: Zeki ökten
Sen: Fehmi Yaşar
Gör: Hüseyin özşahin
Oyn: Tank Akan, Meral Orhonsay, Erol Günaydın, Yavuzur Çetinkaya, Yaman Okay, Tulu Çizgen, Orhan Çağman
Yap: Şeref Film

Zeki ökten ile Fehmi Yaşar'ın Faize Hücüm'dan sonra bir diğer ortak çalışması. Güç koşullar altında ailesini geçindirme çabası veren bir delikanlının önceleri Libya işine sonraları ise pehlivanlığa bel bağlaması. Daha iyi yaşam koşullarına erişebilmek umudu ile çevrenin, babadan kalma pehlivanlığa öğütlemeleri delikanlıyı Kırkpınar'a dek sürükler. Oysa ki pehlivanlığın yöntemleri çok değişmiş, kendine özgü kuralları ile tüm umutları dög kırıklığına yönlerecek bir şekil almıştır. Ata ve baba sporunu Kırkpınar'da

daha iyi yaşama koşulları için yapmaya karar veren genç adam ise Kırkpınar çayırında bu gerçeği acı bir şekilde öğrenecektir.
21. Antalya Festivali'nde Tarık Akan'a En Başarılı Erkek Oyuncu ödülü'nü kazandıran Pehlivan, içinde bulunduğu mevsimin üzerinde tartışmaya açık filmlerinden biri.



SEÇİM GEÇİM OTOBÜSÜ

Yön: Remzi A. Jon t örk
Sen: Remzi A. Jon t örk
Gör: Ali Uğur-Salih Dikişçi-Erhan Canan
Oyn: Münir özkul, Meral Orhonsay, Suna Pekuysal, Ergun Köknar, Bulul Araş, Yusuf Sezgin, Kadir Savun, Hayati Hamzaoğlu, Bilun

Nazi t han. Aliye Rona
Yap: Taylan Ltd.

SEVDANIN BEREKETİ

Yön: Şerif Gören
(Tasan aşamasında)

SEV YETER

Yön: Ölkü Erakalın
Gör: Erhan Canan
Oyn: Müslüm Gürses, Muhterem Nur, Ayşen Cansev, Filiz Ersürer
Yap: Topkapı Film

SEVDALANDIM

Yön: İbrahim Tatlıses
Sen: Mehmet Aydın
Gör: Kaya Ererez
Oyn: İbrahim Tatlıses, Sezer Güvenirli, Hayati Hamzaoğlu, Bülent Kaya baş, Necdet Yakın
Yap: İbrahim Tatlıses Star Film

SEVMEK YENİDEN DOĞMAK

Yön: Ümit Efekan
Sen: Erdoğan Tünaş

Pehlivan





Sevdalandım

Gör: *Ertuğ Şenkap*
Oyn: *Ümit Besen, Yaprak Özdemiroğlu, Ali Şen, Mehmet Ali Erbil, Şehnaz Dilan*
Yap: *Selim Soydan*
Gülşah Film

Yaşamını şarkıcılık yaparak kazanan bir adama iki kızkardeş birden aşık olur. Şarkıcının gönlü ise yalnızca birindedir. Eski hızını yitiren şarkıcı-türküçü filmlerinden biri. Konusundan çok. **Ümit Besen** in yeni besteleriyle izleyenleri loş salonlara davet edebilir.

\$

ŞABANİYE

Yön: *Kartal Tibet*
Sen: *Suphi Tekniker*
Gör: *Çetin Tunca*
Oyn: *Kemal Sunal, Çiğdem Tunç, Adile Naşit, Erdal özyağcılar, Turгут Borah, Nezahet Tanyeri*
Yap: *K. Tibet Film*

Kemal Sunal güldürülerinin gedikli yönetmeni haline gelen Kartal Tibet'in mevsimin "hasılat rekorları" kırmaya aday çalışması **Şabanîye**, Amerikan sinemasının Tootsie, Victor Victoria, Yentl, vb gibi "cins değiştirme" ağırlıklı filmlerinden esinlenilmiş, da-

ha doğrusu Bülent Ersoy'ları filân yetiştirmiş bir toplum olan bize uyarlanmış "popüler" bir güldürü. Suphi Tekniker'in senaryosunu yazdığı Şabanîye'de, Kemal Sunal'ın Şaban tiplerinde her zaman yinelenen, alışılmış jest ve mimiklerini bu kez gazino şarkıcısı bir Şabanîye kimliğinde izleyeceğiz ve bu film, artık yapımcı-yönetmen olan Kartal Tibet'in ilk dönem güldürülerinin düzeyini tutturup tutturamadığını merakla bekleyip göreceğiz....

Şabanîye

ŞAŞKIN

Yön: *Temel Giirsu*
Gör: *Sertaç Karan*
Oyn: *Yunus Bulbul, Canan Perver, Oya Aydoğan*
Yap: *Kuşun Film*

ŞAŞKIN GELİN

Yön: *Sırrı Güllekin*
Oyn: *Meral Zeren, Suna Yıldızoğlu, Engin Çağlar, Münir Özkul, Erol Günaydın, Öztürk Serengil*
Yap: *Uzkan Film (Tasarı aşamasında)*

T

TAŞSIZ KRALİÇE

Yön: *Orhan Elmas*
Sen: *Erdoğan Tunaş*
Gör: *Çetin Gürtop*
Oyn: *Ahu Tuğba, Burçin Oraloğlu, Nuri Alço, Burçin Orhan, Tanju Gürsu*
Yap: *Türker İnanoğlu*
Erler Film



22 TUTKU

Yön: Feyzi Tuna
Sen: Necati Cumali'nın
öyküsünden Safa önal
Gör: Çetin Tunca
Oyn: Hülya Avsar, Kenan
Kalav, Meral Orhonsay,
Celile Toyon. Savaş A kova,
Melis Can
Yap: Kadri Yurdatap
Mine Film

Necati Cumali'nin Öc adlı öyküsünden Safa önal'ın uyarladığı senaryoya dayanan, Çetin Tunca'nın görüntülediği ve Feyzi Tuna'nın yönettiği **Tutku**, Kula'da çekildi. Filmin erkek kahramanı Şerif Ali (Kenan Kalav), kasabanın yakışıklı delikanlısı ve kadınların gözdesidir. Gülsum (Meral Orhonsay) de bu kadınlardan biridir, oysa Şerif Ali, Gülsum'ün güzel kızına (Hülya Avsar) tutulmuştur. Aşkına karşılık gören kahramanımız, çok geçmeden sevdiği kızı kaçırmayı da göze alacaktır. Giderek olaylar beklenmedik bir biçimde gelişip umulmadık bir biçimde sonuçlanacaktır...

Mine Film yapıntı **Tutku**, mevsimin merakla beklenmeye aday filmlerinden biri.



Ve Recep, Ve Zehra, Ve Ayşe

U

UTANIYORUM

Yön: Melih Gülgen
Sen: Erdoğan Tünaş
Gör: Mustafa Yılmaz
Oyn: Ferdi Tayfur, Nilgün
Akçaoğlu, Fatih Özses,
Tuncer Sevi
Yap: Gül Filmcilik

UZUN BİR GECE

Yön: Süreyya Duru
Sen: Necati Cumali'nin
öyküsünden Gülseren
Güven-Ayla Algan-Haşmet
Zeybek
Oyn: Aytaç Arman, Hülya
Avsar, Burçin Oraloğlu
Yap: Süreyya Duru
Murat Film (Çekim
aşamasında)

UÇ GÜZEL GÜVERCİNİM

Yön: Yücel Uçanoğlu
Sen: V ural Pakel
Gör: Ali Yaver
Oyn: Mahmut Tuncer, Müge
Akyamaç, Hülya Tuğlu,
Bidem Bilgiç, Neriman
Koksal
Yap: Vural Pakel
Barış Prodüksiyon

D

ÜŞÜTÜK

Yön: Orhan Aksoy
Sen: Orhan Aksoy
Gör: Ertun Şenkay
Oyn: Aydemir Akbaş,
Sadettin Er bil, Tuluğ
Çizgen, Bilge Zobu, Erdinç
Akbaş, Tevhid Bilge
Yap: Öner Day
Day Film

Üşütük

V

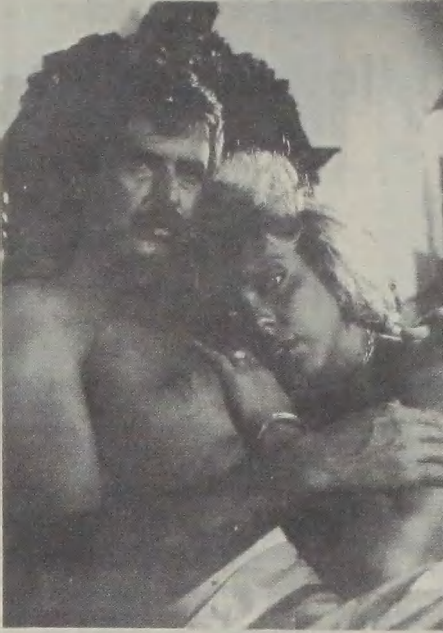
VE RECEP VE ZEHRA VE AYŞE

Yön: Yusuf Kurçenli
Sen: Ayşe Şaşa, Mahmut
Cevher, Yusuf Kurçenli
Gör: Suat Kapkı
Müz: Cem idiz
Oyn: Necla Nazir, Mahmut
Cevher, Pembe Mutlu,
Nilüfer Aydan. Mesut

Engin. Tuncer Necrioğlu,
Anı İpekkaya. Haşmet
Zeybek, Meral Niron
Yap: S. Ayhan Sabuncu
Ekin Film

Filmde olaylar küçük bir sahil kasabasında geçmektedir. Zeytinlikle uğraşan **Recep** (Mahmut Cevher), karısı **Zehra** (Necla Nazir), iki çocuğu ve annesi-babasıyla zar zor geçinip gitmektedir. Recep'in askerde olan kardeşi **İbrahim** (Mesut Engin) de yakında tezkere alıp dönecek ve geleneklere göre evlendirilecektir





) osma

Kardeşinin düğün masraflarını karşılamak için, sahildeki motellerden birinde gay ocağı işletmeye koyulur Recep. Öte yandan İstanbul'da liseyi bitirmiş olan Ayşe (Pembe Mutlu), üniversite sınavlarının sonucunu beklemektedir. Ancak geleneklerinin etkisini sürdürdüğü o yörede bir genç kızın yüksek öğrenim görmesi oldukça ayrıcalıklı bir durumdur. İstanbul'da Ayşe'ye destek olan Selma abla, (Nilüfer Aydan), tatilini geçirmek ve dede topraklarını görmek için kasabaya gelir ve Recep'in çalıştığı motele yerleşir bu arada. Ayşe, Selma ablasının gelişine çok sevinir; çünkü ancak Selma'nın ailesini ikna edebileceğine inanmaktadır okuması konusunda. Giderek Recep de Ayşe'nin sorunlarına ortak olmaktadır ve sık sık görüşmektedirler, bu da kasabada dedikodulara yol açmaktadır. Ne varki Selma'nın, Ayşe'nin okutulması konusundaki çabaları bir sonuca ulaşmaz ve Selma'nın İstanbul'a dönmesiyle Ayşe ne yapacağını bilmez bir durumda kalabilir. Sınav sonucunun Ayşe'nin eline geçmesini önleyen babası (Tuncer Necmioğlu), biran önce evlendirmek istemekte-

dir Ayşe'yi. Bu durumda Ayşe, bir geceyarısı evden kaçarak Recep'in yanına, motele gider. Recep onu eve dönmesi için ikna etmek isterse de, Ayşe evine dönmeyiz. Ve o gece hiç düşünmedikleri bir şey yaparlar: Sevişirler. Olay anlaşılınca Recep işgal suçuyla hapse girecek, ailesi de Ayşe'yi reddedecektir Recep'in hapisten kurtulması için, Zehra'dan boşanıp Ayşe'yle evlenmesi gerekmektedir.

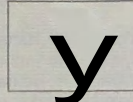
Olayı "bir kaza" olarak değerlendiren Zehra, kocasının hapisten çıkabilmesi uğruna boşanmaya razı olur. Hapisten çıkan Recep, Ayşe'yle evlenir ve motele yerleşirler. Bu arada ailesinin tüm baskılarına karşın baba evine dönmeyen Zehra da çaresizlik içindedir. Kasabada dediko-

lufkit



Yabana

dular ayuka çıkmıştır. Zehra'nın ailesi, çözümü Recep'in Ayşe'yi alarak kasabayı terketmesinde bulur ve bir geceyarısı kararlarını bildirirler Recep'e. Çevre baskısı ve yaşanan olaylar Recep, Zehra ve Ayşe'yi önüne katmış sürüklemektedir artık...



YABANCI

Yön: Osman F. Seden
Sen: İhsan Yüce
Gör: Abdullah Gürek
Oyn: Kadir İnanır. Hülya Avşar, Bülent Bilgiç, Gülistan Güzey
Yap: Enver özer
Özer Film

YOSMA

Yön: Orhan Elmas
Sen: Orhan Elmas Suphi Tekniker

Gör: Hüseyin özşahin
Oyn: Tank Akan, Ahu Tuğba, Nuri Alço, Diler Saraç, Şemsi İnkaya
Yap: Enver özer
Özer Film

Kerem (Tarık Akan), askerlik arkadaşının önyak olmasıyla bulunduğu iş için, annesini ve iki kardeşini de alarak İstanbul'a gelir. İstanbul'da rastlantı sonucu, telefonlu bir fahişeye olan Pınar'ı (Ahu Tuğba) kurtarır ve giderek Kerem'le Pınar arasında duygusal bir ilişki başlar. Kerem, Pınar'ı tuzağına düşürmüş olan Selim'in (Nuri Alço) elinden de kurtarır.

Ne var ki İstanbul yaşantısı, Kerem'in kardeşlerine yaramamıştır, erkek kardeşi araba sevdişi yüzünden ölürken kız kardeşi de kötü yola düşer. Filmin sonunda Kerem, Pınar'ı ve annesini de toparlayarak memleketine dönme kararı verir ama dönüş yolunda Selim'in adamları tarafından öldürülürler.

Antalya Festivali'nin ardından

Lütfi Akad ile bir söyleşi

Prof. Dr. ALİM ŞERİF ONARAN

Sayın Akad, Antalya Festivali'nde Jüri Başkanı olarak görev yaptınız. İsterseniz söyleşimize jürinin oluşumundan başlayalım.

Bildiğiniz gibi jüri on kişiden oluşmuştu.

Beşe beş herhalde.

Evet. Ama beşe beş şöyle oldu. Jüri aslında dokuz kişi olarak tasarlanmıştı. Sonradan haber vererek TRT'den bir gözlemci gönderdiler. Böylece on kişi olduk. Tabii karar alma açısından denge bozuldu. Çünkü bu onuncu kişi emrivaki olmuştu.

Sizce bu tür festivallerin sinema sanatına katkısı oluyor mu?

Düşünecek olursak, bir katkısı olması gerek. Şu anda dünyanın değişik ülkelerinde yapılan festivaller hakkında bir bilgi yok. Doğrusunu söylemek gerekirse bu tür festivallere hiç gitmedim. Bu tür festivallerin ticari, politik ve sanatsal olanları var. Altın Portakal Film Festivali Türk sineması için bir ivme (tahri, teşvik) sebebi olmuştur.

Sinemaclarınızı harekete geçiriyor mu?

Eskiden film çevirirken, daha filme başlamadan Antalya için film yapmaya gayret edelim diye düşünürdük. Bu hem yapımcı hem de bizler için bir hareket noktasıydı.

Filmleri değerlendirirken nasıl bir yöntem uyguladınız?

Biz bu yıl ilk kez kendimizin bulduğu bir yöntemi kullandık. Yani filmleri seyrettik sonra, o film hakkında hiç kimse düşüncesini belirtmedi. Yani filmleri seyrettik, dağıldık seyrettik dağıldık. Sonra tüm filmleri seyrettikten sonra sıraya dizdik. Üzerinde konuşulacak filmlerle konuşulmaya gerek olmayan filmleri ayırdık.

Konuşulmaya değmez kaç film oldu?

Üç.

İsterseniz şimdi birinci olan Bir Yuldum Sevgi üzerine konuşalım. Nasıl değerlendiriyorsunuz bu filmi?

Atif Yılmaz her zamanki tatlı üslubuyla üstünkörü bir konuyu nefis bir şekilde anlatmış. Nefis bir şekerleme. Bir kıvrak anlatım. Yıldız (Renter) Hanım'ın dediği gibi, böyle pembeli, beyazlı şekerlemeler var ya, onlar gibi. Atif'in zaten üslubu bu. Her zaman bayılırım.

Bu filmi seçmeniz oybirliği ile mi oldu?

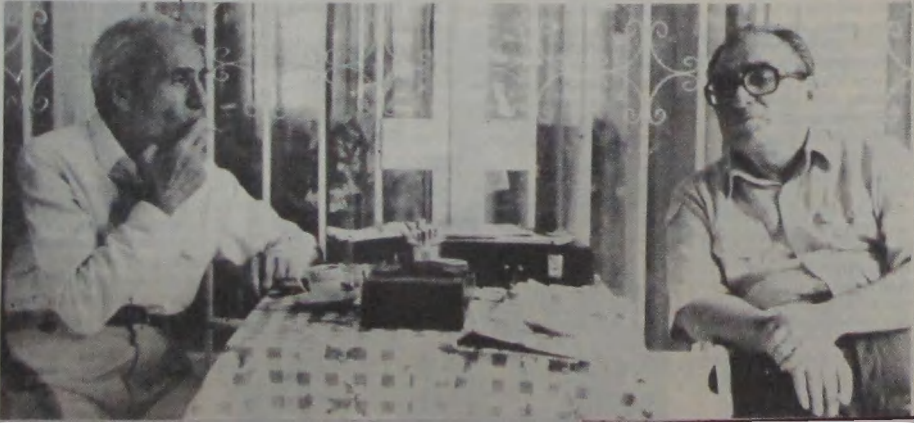
Hemen hemen.

Yani on kişinin onu da oy verdi mi?

Hayır iki kişi başka filme oy verdi.

Filmin kadın oyuncusu nasıldı?

En iyi Kadın Oyuncu tartışıldı. Ama kimleri tartıştığımızı söylemeyeceğim. Ancak





Alim Serif Onaran

Hale'nin canlandırdığı tipi çok iyi tanıyorum. O İnsanlar Mecidiyeköy'de oturduğumuz zaman bizim evin önünden geçerlerdi. Bunların içinde evlere çalışmaya gidenler de vardı.

Yani Hale Soygazi o kişiliği başarılı bir şekilde canlandırmış mı?

O kadar olur yani.

Yani gerçekteki gibi.

Evet... Bize Kezban adlı böyle bir hizmetçi gelirdi. Kalın kemikli ve nefis bir yüze sahipti. Bembeyaz bir ten, çok güzel bir yüz. Ama yıpranmış. Kaç tane çocuk doğurmuş kim bilir. Kaç tane düşük yapmış bilinmez. Ama besbelli ki, şahane bir kadınımış.

Atif Yılmaz'ın sineması hakkındaki görüşleriniz?

Atif'in tatlı bir mizahı vardır. Öteden beri bu mizah anlayışı görülür. Yani Atif ağzında sigarası, bıyık altından gülen bir adamdır. O gülüşü, o tatlılığı hafifliği olaylara bakışını dile getirir. Atif'in Ah Güzel İstanbul filmi ni Akademi'de ayakta seyrediyordum. Filmi seyrederken kendi kendime dedim ki, benim yerime bir yabancı olsaydı, Türkiye'de sinema var derdi muhakkak.

İkinci seçilen film hakkında görüşleriniz?

Bu filmde hiçbir şey anlatmadan, yalnız üslubuyla sinema yapılmış. Bu filme hemen gönlümüz kaydı. İkincilik oy çokluğu ile bu filme verildi.

Ya Bilge Olgaç'ın filmi?

Bilge çok yürekli bir kadın. Son derece ilginç konuları çarpıcı bir şekilde işlemesini biliyor.

Pehlivan filmi hakkında görüşleriniz?

Senaryo kusurlu değil. Çok iyi bir konu ele alınmış. Sinema kurallarına göre çok iyi işlenmiş. Senaryo geliştirilirken bazı sakatlıklara uğramış galiba. Bana kalırsa Pehlivan şaheser olmanın yanından sıyrılarak geçmiş bir film.

Bu filmin aksaklıkları neresinde?

Bazı duyarlı noktalar sanıyorum senaryoda var ama, gerçekleştirme sırasında ihmal edilmiş, ve üzerinde durulmamış.

Özellikle bu nokta filmin sonunda kendini belli ediyor. Pehlivan'ın yıkılışı, dünyasının yok oluşu seyirciye pek verilemiyor. Pehlivan'ın duyduğu acıyı biz pek duymadık. Eğer duymuş olsaydık, film işte o zaman şaheser olurdu.

Kaçık Düşmanı?

Bu filmde çok güzel tema seçilmiş. Olmuş bir olay, büyük bir yürekle ele alınmış. Özellikle Halil Ergün çok iyi idi. Bunu ayrıca belirtmek isterim.

Ertem Eğilmez'in filmi nasıldı?

Doğrusu bu film bana ilginç gelmedi. Komedinin tarifi vardır. **La raison de l'absurd** yani saçmanın mantığı. Yani bir şey ne kadar saçma olursa olsun, o saçmanın kuralları içinde kendine göre bir mantığı vardır, işte o mantık bakımından bu film saçma olarak kabul edilebilir.

Fırar için söyleyecekleriniz?

Ustaca bir çalışma var, çekim iyi, kurgu iyi.

Osman Seden'in filmi hakkında görüşleriniz?

Osman'ın alışlagelmiş güzel bir anlatım tekniği vardır. O kadar ama...

Yani fazla bir şey yok genelde.

Evet.

Sanıyorum festivalde bazı sinema yazarları da ödül vermek istediler. Bunu nasıl yorumluyorsunuz?

Bana kalırsa bu ödüller orada açıklanacak bir şey değildi. Uygunsuzluk ve münasebetsizliktir.

Sizce festivalin aksayan yanları nelerdir?

Bence filmlerin eskiden olduğu gibi bir ön seçimi yapılınsın. Yani Altın Podakal Festivali'ne seçilmek bir onur olsun. Katılma-ya bile değmeyecek filmlerin gelmesi önlenmelidir.

Uluslararası hale dönüşmesi için neler gereklidir?

Önce projeksiyon salonu ister. Ondan sonra kongre salonu lazım. Her film gösterildikten sonra filmi yönetmeni ile basın karşılıklı olarak o filmi tartışmalıdır. Yani bir altyapı gereklidir#

Antalya Festivali'nin ardından

Değişen kadın imajı

TUĞRUL ERYILMAZ

E3 yılın son haftasında 21. Antalya Film Şenliği nitelik açısından son yılların en başarılı olanıydı. Konulan para ödülü ve dereceye girecek olan filmlere sağlanacak mali kazançlar etkisini göstermişti. Gösterilen 14 filmden en az yarısı şu ya da bu nedenle haklarında tartışma açılabilir ürünlerdi. Ama bu şenliğin, bızce bu ilki kadar önemli bir özelliği de kadını ve kadına ilişkin sorunları konu alan film sayısının çokluğu ve bakışta görülen farklılık ve ciddiyetti. Yeşilçam; kadın "ya Meryem'dir ya da orospu" teması dışına çıkmaya çabalıyordu. **Bir Yudum Sevgi. Fahriye Abla, Firar ve Kaşık Düşmanı** kendilerine konu olarak tamamen kadın ve onun sorunlarını seçmişlerdi. Bu filmlerden ilk üçü daha çok, birey olarak kadının "özürlüleşmesi"ni anlatan temalar çevresinde dönerken, **Kaşık Düşmanı** sorunun toplumsal yanına ağırlık veriyordu.

BİR YUDUM SEVGİ. Filmin baş kahramanı, Hale Soygazı'nın oynadığı, dört çocuklu bir anne. Çalışmayan ve gününü mahalle komşuları ve ev işleri arasında geçiren genç kadın, kocası işsiz kalınca koşulların zorlamasıyla bir fabrikaya işçi olarak girer. Kadının işçi olmak gibi "yüce" bir ideolojik amacı yoktur yalnızca yoksulluk canına tak etmiştir. Koşulların zorlamasıyla atılan bu ilk adım, ekonomik özgürlük adıdır. Daha sonra kocasıyla yatma sahnesinde kadının aynı zamanda cinsel açıdan da büyük bir yoksulluk içinde olduğunu görürüz. Ekonomik yoksulluktan çalışarak kurtulma adını atan kadın, cinsel yoksulluğundan kurtulmanın ilk adımı olarak da 'tabii aynı zamanda sırtında maddi-manevi bir yük olan kocasının da kurtulmak için) "yasal yuva" "sini terketmeyi seçer. Bundan sonraki aşama korkmadan aşkı ve cinsel uyumu bulabileceği bir sevgilidir. O da gerçekleşir. Kendisi gibi evli ve tek çocuklu bir işçiyle kurduğu ilişki derinleşerek, aşka dönüşür. Çeşitli toplumsal baskılara karşın yuvalarını "yıkarak" birlikte olmayı seçerler ve evlenirler.

Filmin sonu feministleri, belki de haklı

olarak kızdıracak türden. Ama Tükiye koşulları veri alındığında daha farklı bir son örneğin evlenmeden birlikte yaşamaları gibi, filmi birdenbire "bilim-kurgu" türüne sokuverirdi ki bu, yapının tümüne tutarlı bir biçimde egemen olan "arabesk gerçekçiliğe" çok ters düşerdi. Üstelik Atif Yılmaz da filmin sonunu bağlarken her yeni doğan çocukla (her geçen yıla) birlikte Kadir İnanır ve Hale Soygazı'nın giderek açılan yüzlerini göstererek bu itirazı bir ölçüde karşılamaya çalışmıştı.

FIRAR. Antalya Film Şenliği'nin kadın açısından en radikal, çüretkar filmi Şerif Gören'in "Firar"ıydı. Bu kanımızca iki temel nedenden kaynaklanıyordu. Birincisi, kendine nikah kıymayan adamı öldüren iki çocuklu bir annenin (klasik Yeşilçam tipi yani cahil, güzel, sıradan ve namuslu) cinselliğinin filmin en çarpıcı bölümleri olarak vurgulanmasıydı. İkinci ve belki de geniş kitle için daha önemli olan neden, bu rol için Hülya Koçyiğit'in seçilmiş olmasıydı. Ezilmiş, aseküel, yalnızca namusu ve ailesi için yaşayan kadın tipinin Yeşilçam'daki prototipi, olan Hülya Koçyiğit'in filmin başrolünde oynaması bazı şeylerin yıkılması açısından, ideolojik olarak hiç bir yanlışlığı olmayan bir senaryodan daha etkiliydi. Özellikle hapisane bölümünde hafif isterik genç kızın iğnecile revirde nasıl yatışını koğuş arkadaşlarına anlattığı sahne unutulacak gibi değildi. Daha önce hepsini az-çok bildiğimiz orospu, öğrenci kız ve nihayet Hülya Koçyiğit'in "müsteşchen" öykü dinlerken ranzalarına çekilip mastürbasyon yapmaları, kadının erkeğin seks objesi değil, bizatihi kendisi için bir cinsel varlık olduğunu anlatan bir dolu kitaptan daha anlamlıydı.

Ama bu ve buna benzer (Koçyiğit'in yarı çıplak güreşen iki erkeği istekle izleyip sonra onlardan biriyle yatması) cinselliğin vurgulandığı sahneler. Şerif Gören'in gerekli, ve daha çok gereksiz, başka öğeleri iyice ön plana çıkartmasıyla, etkilerinden çok şey yitiriyorlardı.

FAHİRİYE ABLA. Yavuz Turgul'un "Fahriye Abla"sı ise ilk iki filme oranla da-

ha şematik olmasının yanısıra bellikle bi-
tişteki mesapıyla farklı bir yerlere dusuyor
du Mahalledeki sevgilisi tarafından iğfal
edilen Fahriye Abla (MuJde Arı bir taşralıyla
evlendiriliyor O da bu kız değil diye babası-
nın evine geri yolluyor Fahriye Abla esi-
ki sevgilisi tarafından bir kez daha aldatıl-
ınca onu yaralayıp hapse giriyor Hapisha-
nedeki bilgili kadın arkadaşının etkisiyle bir
şeyler öğrenmeye çalışın Fahriye Abla,
çaktıktan sonra yine aynı arkadaşının yard-
ımıyla. işçi olarak çalışmaya başlıyor Üs-
telik dürist ustabaşına karşı ilgi duymaya
başlıyor Bu arada eski sevgilisine 'Artık
kendini başıma varolacağım' gibi bir geliş-
me, değişim içinde olduğunu vurgulayan
tümceleri de söylüyor Buraya kadar şema-
tik bir gelişme çizgisi anlayışıyla kadına ba-
kan film, sonunda çok büyük bir sürprizle
biter Eski sevgilisinin her türlü ihanetine
uğramış olan Fahriye Abla onun intihar gi-
rişiminden haberdar olunca birdenbire geri
döner.. Fahriye'nin bilinçlenme aşamaları
olarak gelişen film sondaki mesajıyla sanki
"tutku", yani Fahriye'nin gözü kör aşkı
üzerine bir filmiş gibi biter.

Senaryodan kaynaklanan bu çarpıklık
sonuna kadar aldatıldıkları için feministle-
ri kızdıracağı kadar izleyiciyi de şaşırtacak-
tır. Neyse, Erica Jong'un "Her kadının gön-
lünde bir faşist yatar" spekülâtif cümlesini
tartışmanın yeri belki bir sinema dergisi
değil deyip, Fahriye'nin kendini aldatan,
kahvede tüm mahalle önünde hakaret edip
hırpalayan "yakışık"ya dönmesi, filmin gi-
dişine bakarak, bizi de şaşırttı demekle yeti-
nelim.

KAŞIK DÜŞMANI. Üç erkeğin, Atrif Yılmaz,
Şerif Gören ve Yavuz Turgul, yaklaşımın-
da birey olarak kadın nasıl ön plana geli-
yorsa, bir kadın yönetmenin,(Bilge Olgaç),
filminde kadın sorunu gündeme toplumsal
ağırlıklı geliyordu. Yalnız burada kastedilen
şey, ilk üç filmde toplumsallık olmadığı ya
da Olgaç'ın filminde bireyin tamamen dış-
landıdığı değil. Ayırım yalnızca vurgunun
ne üzerine olduğunu göstermek için yapı-

o.

Kaşık Düşmanının darlık noktasını (fil-
min başarılı kara mizah sahneleri ama ne
yazık ki yeterince üstüne gidilmemiş) ka-
dınınsız kalan erkeklerin nasıl yarımlaşacak-
ları ve ne denli çaresiz kalacakları konusu
oluşturuyor Tuppaz patlamasında kadın-
larının yitiren bir köyün bütün erkekleri el-
leri, kolları kesilmiş gibi olurlar. Olgaç bu
ana tema çerçevesinde kadına verilen topl-
lumsal değer ve başlık parası gibi sorun-
ları irdeler Olgaç yalnızca köy kadınlarını
gündeme getirmekle kalmaz, kentliye de
dokunur. "Aydın" gazetecinin "bilgili" kar-
ısına "Biz kadınlar iki kez sömürülüyo-
ruz" dedirtir Yalnız film burada açık de-
ğildir Çünkü kadın bu cümleyi nereden öğ-
rendiğim kocasına bir türlü söyleyemez.
Burada sanki kentli okumuş kadına bir
eleştirisi var gibidir. Ama haklılığı tartışılabil-
ir bu eleştirisi, kadının tiplerinin sevim-
sizce olması dışında, yeterince açık de-
ğildir.

Peki neden? Şenliğe katılan bu dört id-
dialı filmin kadın sorununu, yanlışlığı ya da
doğruluğu bir yana, bu denli düzeyli ve tar-
tıtmaya değer bir biçimde gündeme getir-
mesi neden? Kadın konusundaki ters şart-
landırmaların temel kaynaklarından biri
olan Yeşilçam neden böyle bir eğilim içi-
ne girdi?

Kanımızca burada fazlaca "idealist" ya
da fazlaca "cynical" olmadan içice, birlik-
te varolan iki nedenden söz edilebilir. Ti-
cari kaygılar ve toplumsal değişme. Yeşil-
çam kadın izleyicisini yeniden kazanmaya
başlıyor. Ancak bu kadın seyirci artık ka-
lıplaşmış tipler ve olayları tüketmek istemi-
yor. Bu yüzden kimi yönetmen ve yap-
ımcılar kadını ilgilendirecek sorunlara sa-
tılabilişliği artırarak amacıyla daha dürist
ve çağdaş yaklaşıyorlar. Yani bu arzı,
önemli ölçüde, hızla uyanan izleyici talebi
yönlendiriyor. Bunlara bir de. zaten öteden
beri düzgün film yapmaya çalışan yönet-
menlerin varlığı da eklenince ortaya yeni
ve umut verici bir tablo çıkmaya başlıyor#

Fahriye Abla, Yön:
Yavuz Turgul

Fırar, Yön:
Şerif Gören



Amerikan gecesi (ü)

SELİM İLERİ

Zeki Ökten'le ikinci -ve bu gi-dişle galiba son- çalışmamız **Askerin Dönüşü'dür**. Özgün senaryo denebilir mi **Askerin Dönüşü'ne**, kestiremiyorum.

Öyküyü ilk keşfeden -sonradan öğrendiği-me göre- Yılmaz Güney'miş. Öykü gerçek-te **Öldürdüğüm Adam** adlı çeviri bir oyun-dan gelmeydi. Zeki'nin yapımcısı Vural Pake aynı zamanda senaryolar yazıyordu ve **Öldürdüğüm Adam'dan** birkaç sayfalık bir öykü çıkarmıştı. Ben, Lüftü Bey'in yöntemi yeğledim ve bana 'anlatılmış' konu etrafında senaryoyu kurmaya başladım. En az üç kez yazıldı **Askerin Dönüşü**. Vural Pake'le uzak-yakın en küçük bir ilintisi olamazdı. Ne var ki, bir stüdyoda film başlayıp jenerikte Vural Pake adını okuyunca çok şaşırımdım. Ben, söz konusu yapımcının bir öyküsünü senaryolaştırmış oluyordum... Bugün olsa, çelebileğe vurur, gülümser geçerdim. Ama osıralar pek ağırına gitmişti. Zeki'ye demediğimi bırakmadım. Çoğu haksız sözlerdi.

Tabii Zeki'yle ortak alinyamız yeniledi. Gününde donuk bir ilgi toplayabilen **Askerin Dönüşü** televizyonda gösterilince, ancak yıllar sonra beğenildi. Yine telefon başından ayrılmadım, Zeki yine sağdan soldan tebrik kabul etti. Bu televizyon izleyicilerinin geniş ekrana niye bunca karıştı olduklarını anlayamamışım da...

Şüphesiz bir çalışmamız daha olabilirdi Zeki Ökten'le o yıllarda, sevgili arkadaşım direktseydi. As Film sahibi Muzaffer Aslan'a senaryo kabul ettirip film yapmanın olanaksızlığı dillere destandı. Muzaffer Aslan, Zeki'yle çalışmak istiyormuş. Birlikte Erman Han'daki o zamanki yazıhanesine gittik. Yapımcının melodram düşkünlüğü bana başta pek çekici gelmişti. Dönüp dolaşım aynı izlekleri değiştire değiştirme kullanmış Muzaffer Aslan. Örnekte **My Fair Lady** uyarlamaları çok hoşuna gidermiş. Bazen de kızla erkeğin yerini değiştirmiş, my fair lord'lar oluşturmuş. Muzaffer Bey bu kez bir çift kurbağanın öyküsüne bel bağlamıştı.

— Dişisi ölüyor, dişisi ölünce erkeği de yaşayıyor, di-

yordou.

Bu kurbağaların nasıl baş oyuncularımıza dönüştürüleceği konusunda başka hiçbir bilgi vermiyordu ama. Her sabah saat onda Zeki'yle yazıhaneye gidiyorduk. Muzaffer Bey'in odasından ancak öğleden sonra çıkmak olasıydı. Yüzlerce proje üzerinde duruldu. Zeki boyuna dinliyor ve susuyordu. Muzaffer Aslan'sa her projeye ille kurbağalarını katıyordu.

— Dişisi ölüyor, dişisi ölünce erkeği de artık yaşayamıyor...

Bir ara Esat Mahmut'un Çölde **Bir İstanbul Kızı** romanının haklarına sahip olduğuna açıkladı yapımcı. Belki yeniden bu romana başvurabilirdik. Ben, öteden beri Charles Baudelaire'in popüler edebiyattan ne çok esinlendiğine vurgunumdur. Sora, Visconti'nin opera duyarlığı, o yapay görkem... Tabii heyecanlanmışım.

— Muzaffer Bey mutlaka Çölde **Bir İstanbul Kızı'nı** yapalım, dedim.

Gözümün önünden çöller, kum fırtınaları, Osmanlı imparatorluğu'nun son günleri, yasak aşklar, hatta **Yedi Aski** şiirinin o kösnül havası, ilk ve son tutkuların unutulmazlığı geçiyordu. Bir ara Turan Seyfioğlu'yla Belgin Doruk'u yeniden Çölde **Bir İstanbul Kızı'nda** gördüm. Müthiş bir aşk ve tutku filmi olacaktı bu...

Zeki Ökten'se iç düşüncelerimden habersiz şaşkınlıkla yüzüme bakıyordu. Susmaya devam etti. Yine de bakışları pek çok şey anlatıyordu.

Muzaffer Bey büyük umut ve hayallerimin ortasında araya girdi:

— Ama bu sefer günümüzde geçmeli **Çölde Bir İstanbul Kızı**, dedi.

— Nasıl olur? diye sordum.

— Onu bir bulabilsem... Bulmuş olsam, sizi çağırır mıydım buraya?

Tuhaf bir dirençle, belki de salt Zeki'yle çalışabilmek için **Çölde Bir İstanbul Kızı'nı**, daha doğrusu Esat Mahmut'u 1970'lere getirmeyi deniyordum şimdi. Şaşmaz biçimde her sabah buluşuyorduk Muzaffer Bey'le. Fakat Zeki ortalarda yoktu işi var halinde, diye düşündüğümde araştırıyordum. Nihayet böyle beş on gün gidip

geldikten sonra bir gün Muzaffer Bey'e Zeki'yi sordum.

— Zeki işi bıraktı, dedi Muzaffer Bey. Sizi söylemedi mi; tatile çıktı. Şimdi biz ikimiz çalışıyoruz. Rejisör sonra bulunur.

Evet, Zeki Bodrum'a gitmiş meğerse. O gün Muzaffer Aslan'ın yazıhanesine gittiğim son gün oldu. Bugün de **Çölde Bir İstanbul Kızı** için yönetmen ve yapımcı aramaktayım.

Yönetmeni değilse de, öyküsü sonradan bulunmuş bir senaryo çalışmasıyla sürdürüyorum: Sıra **Çapkın Hırsız'a** geldi.

Düşman Gözler'in umutsuz sonuçlarının üzerinden ancak üç beş ay geçmişti, ki, Atif Yılmaz senaryo yazmaya vaktim olup olmadığını sordu. Şu melodram tutkusunda onunla özdeşlikler kurduğumuzu sık sık düşünmüştümdür. Dolayısıyla Atif Yılmaz'a senaryo yazmak benim için sevindi. **Her Gece Bodrum'u** yazıyor olmama karşın çalışabileceğimizi belirttim. Ayrıca maddî sorunlar da beni zorluyordu.

Atif Bey,

— Film Kadri Yurdatap'a çekilecek. Kadri, etkili bir şey olsun istiyor, dedi.

— Siz hikaye düşündünüz mü? diye sordum.

— Evet **Ağaçlar Ayakta Ölü'rü** düşündüm. Ama konu iyice yerleşmen. Sana da yakın...

Bana fakındı tabii **Ağaçlar Ayakta Ölü'rü**. Müthiş bir melodramdı. Torununun sevgisinden irak yaşlı bir kadın, evi soymaya gelen genç hırsızın torun sanılması, kadının gerçeği bilmesine karşın susması, vb.

— Çok güzel olabilir, dedim Atif Yılmaz'a.

On beş yirmi günlük bir zaman vardı öntümüzde. Bu kadar kısa zamanda senaryo yazmaya alışık değildim. Yine de geçgündüz ağdalı ve yerli bir melodram oluşturmaya çabalıyordum. Galiba bir şeyler de yazmıştım. Papi'üste buluşacaktık, yazdıklarımı Atif Yılmaz'a iletecektim. Papi'üste bir sürpriz bekliyormuş beni.

Atif Yılmaz muzip bir çocuk gibi gülmüseyerek:

—Ben meseleyi biraz değiştirdim Selim, dedi **Ağaçlar Ayakta Ölü'rü** komedi yapacağız. Şimdi Tarık'la Necla (Tarık Akan'la Necla Nazır) çulsuz iki sevgili. Şaziye Moral'la Hulusi Kentmen'in yalısını soyacaklar. Onlar da tatile çıkmışlar. Eve gelince, Tarık'la Necla'yı buluyorlar. Tarık'ı çocukluğundan beri görmedikleri torunları sanıyorlar, Necla da nişanlıymış...

Çapkın Hırsız hoş bir güldürü olabilir. Hatta ben deöyküyü azırdım: Şaziye Moral'la Hulusi Kentmen de iki eski kurt hırsızdı ve evin sahipleri rolüne bürünmüşlerdi. Kurtlar gençleri yeneceklerdi. Tarık'la Necla Nazır soylumuş bir yalıyla baş başa kalacaklardı... Bununla birlikte **Ağaçlar Ayakta Ölü'rü**'n etkisinden kurtuladım. Çok kötü bir senaryo oldu. Atif Bey yeniden yazacak fırsat bulamadı. Yarisında kaçtım sinemadan, **Çapkın Hırsız'ı** izlerken. Garip bir uzaklık duymaya başlamıştım senaryoculuğa.

Kimsenin de arayıp sorduğu yoktu zaten. Maddi açıdan zorluklar içindeydim. O kadar ki, Zeki'ye kendi adıyla sex filmi senaryosu yazabileceğimi bile söyledim.

—Saçmalama,dedi Zeki. Burda bir tencere kaynıyor, gelip yersin.

Müjde Arın GÖL senaryosuna yakınlık duymadığına inanıyorum. Hayatla olan sürekliliği ödeşmesi. Müjde'yi genellikle ayakları mutlakaya yere basan hikayelere çekiyordu. Göl'ün fantezisini yabancılardı



Gerçekten de birçok akşamlarım Güler OKten'le Zeki nin evlerinde geçiyordu Huzursuzdum. Onlara karşı ödenmez bir gönül borcu duyuyordum Huzursuzluğumun nedeni, hangi meslekte karar kılacağım konusunda karar verememedim. Her Gece Bodrum, ardından Ölüm ilişkileri beni kendi yoluma alıp götürdü sonra. Artık sinema uzak bir dost olmuştü benim için. Bütün günlerini edebiyat kaplıyordu.

Epey bir ara... Romanlar, çeşitli işler, zorunlu görevler, hastalık, annemin hastalığı. Sinemacıları değişik zamanlarda, değişik yerlerde görüyordum. Merhabalaşıyorduk, konuşuyorduk, kimileyin uğraşlarımızdan dertleşiyorduk. Fakat senaryo yazdığımı sanki hatırlayan kalmamıştı. Sinemayı iyice unuttuğum sıralarda Fevzi Tuna aradı:

—Senlik bir hikâye düşünüyorum.

Bir başka çok sevdiğim özgün senaryo Fevzi'nin bu sözlerle başladı. Seninle Son Defa'da her şeyden önce Sevda oynayacaktı. Bunca zaman, bunca deneyim, değişim, hayatın başkalaştırmaları Sevda Ferdağ'la olan dostluğumuzda hiçbir şekilde ilişemedi. Seninle Son Defa'yı yalnız onu düşünerek kurduk. Otuz yedi yaşında, hiç çalışmamış zengin bir adamın mutsuz karısı; bir akşam üzeri genç ve sevgi dolu bir insanla karşılaşırsa, -işte benim biricik üçgenimi Yalnız bir sorun vardı başımızda: Yapımcı Kadri Yurdatap, ille Banu Alkan'ın da filmde rol almasını istiyordu. Banu Alkan henüz bilinmeyen, bugünlerdeki gibi söylevleriyle olaylar yaratmamış bir yıldızdı. Ses dergisinde fotoğrafım göstermişti bana Fevzi. Tarık Akan'la Sevda Ferdağ'ın yanına onu da ekleyecektik. Ama nasıl? Sonunda Sevda'ya bir kızkardeş uydurduk. İşin tuhafı benim aşk üçgenimi bozmak pahasına kurulan dörtgeni Banu Alkan beğenmedi ve Seninle Son Defa'da oynamadı.

Siyasal bildirilerin sanatın yerine geçtiği günlerde Seninle Son Defa özü açısından burjuva ahlakının ikici yapısını, ikiyüzlü çehresini eleştirmesine karşın eleştirmenlerimizce eksik, hatta zamani yanlış seçilmiş bir film öyküsü sayıldı. Fevzi de ben de ağzımızın payını aldık. Kimdi bu kadın? Kimdi bu idealist genç erkek? Kimdi o koca? Kimdi o şımarık genç kız. Londra'larda okuyan? Fevzi Tuna'yla Selim ileri -hele o Seim ileri...- biraz da ülke gerçekliklerine çevirmeliydiler gözlerini! Fevzi Tuna çok üzülmüş ve galiba önemsemmişti Ben, Seninle Son Defa'nın yanlış bir zamanda yazılıp çekildiğine katılıyordum; ama bizler açısından değil, böyle düşünenler açısından.

Azıcık dikkat edilsedydi, burada, derme çatma kapitalizmin hangi temeller üzerine oturtulmak istendiğinin öyküsü yakalanabilirdi. Anlayışsızlıkla, dar görüşlülükle ilk kez karşılaşmıyordum; son kez de karşılaşmadığımı bilindindeydim. Otuz yedi yaşın-

daki, satılmış olduğunun bilincine varamamış, ancak büyük bir ödeşmeyle yaşamının hiçliğini almıyan burjuva kadının da Sevda'yı, duru, düz ama duygu payı kısılmamış bir oyun çıkarıyordu. İdealist mühendisin ikilemli yapısına Tarık Akan kuşkusuz kendinden derinlikler kattı. Fevzi Tuna'nın gergin rejisi filme ayrıca yetkin bir iç gerilim katıyordu. Bu kadar başarı es geçiliyor ve niye böyle bir hikâye işlendiği soruluyordu. Oysa işadamı kansına ve izleyiciye anlatıyordu söz konusu hikâyenin niye işlendiğini: Çarklarına kapıldı mı. Kimse o derme çatma kapitalizmden, o üretim ilişkilerinin batıredildiği kimlikten kendini yalıtamaz, diye...

Seninle Son Defa'dan sonra bir daha senaryo yazmamaya karar verdim. Çevredeki çalkantılar yüzünden boş yere Fevzi Tuna'yla birbirimize girmiştik ve dargındık, itiraf edeyim, Fevzi'nin arkadaşlığını özlüyordum.

ikinci perde arasında Ömer Kavur'la Atf Yılmaz bozdu. Böylelikle seriyoculuğumun üçüncü perdesi açıldı. Yatık Emine'yi çok sevmiştim. Ömer'in Furuzan'ın öyküsünden gerçekleştireceği **Ah** Güzel İstanbul'unda seve seve çalıştırdım. Öte yandan Furuzan'ın çok sevdiği bir sanatçı sinema ve o sıralar Berlin'de bulunan arkadaşımın öyküsünün senaryosunu herkesten iyi yazacağı kanısındaydım. Özü diledim Ömer Kavur'dan 'günlerde şimdiki adını hatırlayamadığım şirketin bir başka ortağı da Yavuz Özkan'dı. Yavuz'un çekmek istediği film öyküsü üzerinde çalışmaya koyulduk. Yavuz Özkan'la salt mizaçlarımız değil, dünyaya e siyasaya bakışlarımız da çok ayrıydı. On beş gün kadar sonra, tıpkı Muzaffer Aslan'a yaptığım gibi, ertesi gün için randevulararak Yavuz'un yanından kaçtım. Yeri gelmişken başışlamasını dileye-yim. Fakat birlikte çalışmamız gerçekleşen olanaksızdı. Bu yüzden olacak, Yavuz Özkan da bir daha aramadı.

Amma Ömer'le Atf Bey ortalıktan kayboluşuma anlam verememişlerdi. Aradılar. Ertesi yaz başı Ömer'in Kadri inanır, Cüneyt Arkin ve HLMeyra için düşündüğü bir öyküde çalıştık, üç beş gün. işin içinden çikamiyordum Kadri'se Cüneyt Arkin'la çalışamayacağını söylemiş. Bu kez torbami açıp aşk üçgenlerinden birini çektim ve **Kırık Bir Aşk Hikâyesi** doğdu. Silksoluk sinemacılığımın en güzel günleri, en büyük mutluluğum oldu!

Yaz hep çalışarak geçti. Soğuk, burnubüyük, fazla aristokrat tavırlı bulduğum Ömer'i birlikte çalıştıkça açılmıyabiliyordum. Her zaman mesafeli olmakla birlikte duyurlu, çok ince, zarif bir insandı. Enikonu alaycıydı, ama kendisini de alaya alabilecek kadar zekî. Çevresinde, özellikle sinema çevresinde olup bitenleri görmüyor-muşçasına davranıyor; gerçekteyse -deyim yerine oturacak- şeytanın yattığı yeri bili-

yordu. Fakat özünde bir yalnızlık insanıydı.

Kurduğum aşk üçgeni onun yalnızlık dünyasına uzak gelmiş olmalıydı. Ne var ki o taşra görgüsüzlüğünü hemen hissetmişti. Ömer'e çocukluğumda ailecek gittiğimiz Adapazarı düğünlerim anlatıyordum. Her sahne üzerinde bazan günlerce duruyorduk. Daha önce Ayvalık'a gitmiş, mekân bakmıştık. Faytonlar hep gönlümü çeliyordu. Çam ağaçları, uzun kumsallar, gün batımları. . . Aysel öğretmen bu doğa mucizesi ortasında uçsuz bucaksız baskılar duyumsamalıydı. Karmaşık bir siyasal dönemin içinde yaşanacaklı olayların tümü. 12 Mart'la 12 Eylül'ü başlangıç ve sonuç tarihleri kabul ettik; bu çok önemli ayrıntıya değinen tek kişi çıkmadı ne yazık ki.

Aysel, hem Bedri Öğretmen'e, hem de taşra beysoylusu Fuat'a içinden geçip geldiği toplumsal yangını anlatmayı denemişti. O büyük karmaşadan kendini de sorumlu tutuyordu. Yarına ancak dünü değerlendirerek başlayabileceğimiz kanısındaydı. Gelgelelim Bedri Öğretmen bu taşra köşesinde resimleri ve öğrencilerinin unutkanlıklarıyla kaybolup gitmişti. Aysel'in söz açtığı olaylar, izdüşümler sanki ona yansımıştı; Bedri Öğretmen zaten bir bakıma bu kopukluğun sonucuydu. Fuat'a gelince, o, tümünün dışındaydı. Aysel yalnız kalacaktı...

"Bir acı var içimde... Aşk, belki de acı çekmektir."

Filme bir türlü ad takamamıştık. Bir akşam:

—Kırık bir aşk hikâyesi bu Ömer, dedim. Her şey incitiyor.

Soyer söylemez ismi bulunduğumu ayırmadım Ömer de benimsedi Ancak sonbaharda bitti senaryo. Her sözü, her sahneyi handiyse ezbere biliyorduk. Hele Ömer senaryoya hiç bakmaksızın da yönetebilirdi filmi. Çoğaltma işleminin sonra Kadir İnandır'ın eleştirilerini dinledik. Aysel'le Fuat'ın aşklarım yetersiz, cansız bulmuştu Kadir. Bense, her şeyin bir Behçet Necatigil şiiri gibi tutuk, kekre olmasını istiyordum. Tartışmalı bir gece geçti Bununla Dirlikte Kadir de sevmiş olmalıydı senaryoyu, fazla direktmedi; biz de galioa bir iki değişiklik yaptık. Kadir filmin sonuna kadar canla başla didindi, hakçası.

Ömer'e çekimlere katılmak istediğimi söyledim. Hiç tedirginlik duymayarak:

—Başım la beraber Selim'ciğim dedi.

—Ama diyalogları da ben vermek istiyordum.

Başa gelen bela çekilir hesabı, beni de Ayvalık'a götürdü Ömer Kavur. Ama daha önce bir hafta kadar İstanbul'da çalışmıştık. Birinci gün sevgili Hümeysra'yla Kâmrân Usluer'in karşılıklı sahneleriydi. Bedri Öğretmen güneşin hâlâ sıcak olduğunu söylüyordu bu sonbahar günü. Ve güneş gerçekten sıcaktı.

Dost bir ekipti. Bu ekip, Ayvalık'ta gitgide bir aile ocağı niteliğine dönüştü. Her şey olağanüstü romaneskti. Ayvalık'ta büyük bir pansiyonda birkaç kuşak bir arada barınıyorlardı. Herkes, özellikle eski kuşak, olağanüstü duyarlıydı. Diyalogları verirken çoğu kez gözlerim yaşıyordu. **Kırık Bir Aşk Hikâyesi**'nde yine Reha Hanım'la (Kral) birlikteydik. Reha Kral'ı pratik ev ansiklopedilerinden kolay kolay ayırt edemez-

Bu kez torbama açıp aşk üçgenlerimden birini çektim ve KIRIK BİR AŞK HİKA YESİ doğdu. Siliksoluk sinemacılığımın en güzel günleri, en büyük mutluluğudur o.



diniz. Leke ilaçlarından turşu kurmaya, onun söyleşisini dinlemek benim için çok dinlendiriciydi. Nezihe Becerikli, tarih öğretmeni Zehra Hanım'ı oynuyordu. Alımlı, kendine bakan, olağanüstü dikatli bir insandı Nezihe Becerikli. Bizlere **Deniz Kızı Eftalya'nın, Yuvamı Yıkamazsın**'in fotoğraflarını getirmişti. Nezihe Hanım, Kâni Kıpçak'ın yönettiği **Yuvamı Yıkamazsın**'da genç kadını oynamıştı, o zamanlar çocuğunu ise Güler Okten canlandırmıştı. Şimdi yine aynı filmde buluşmuşlardı. Maalefet Tibet, İstanbul'da komşularına bıraktığı kedilerini düşünüyordu. Neriman Hanım (Köksal), bu çok aziz insan, senaryonun sonundaki kavga sahnesinin nasıl çekileceğini sorup durmaktaydı. Neriman Hanım'a baktıkça içim titerdi; bizim sinemamızın Simone Signoret'si ondan başka kim olabilir? Ayvalık'ta Orhan Çağman'ı tanıdım. O sessiz, eski, incelikli İstanbul beyefendisi gerçeklen bir ışık oldu benim için.

Hümeyra, Kâmrân, Mehmet Esen ve Saalih Dikişçi'nin asistanı Ali Utku kimi akşamlar Şehir Kulübü'ne kaçamaklar yapıyorduk. Yarı filozof, yarı şarapçı genç bir çocuk dadanmıştı masaya. O sıralar konuşulmayacak ne kadar şey varsa onlardan söz açıyordu. Hepsini bir şiirdi. Bir pazar günü, bütün ekibi bırakıp, Ali'yle Çamlık tarafındaki renkli ampullü restaurants sığımıştık. Orada Ayvalık için şaşırtıcı bir adam gördük. Yaşlıydı; pardenüsünü lekelerle kaplıydı ve Colette'in La Vagabonde'unu okuyordu:

"İşte şimdi nasılsam öyleyim! Yalnız, yapayalnız, ölüncüye kadar yalnız, bu gerçek. Şimdiden yalnızım! Çok erken bu. Yalnızlık içinde otuzumu aştım, ama bunda yüzümü kızartacak hiçbir şey göremiyorum; çünkü bu yüz, benim yüzüm, bütün değerini yalnız kendini canlandıran anlamdan alıyor..."

—Benim sonum da böyle olacak, dedim Ali'ye...

Şakır şakır yağmur yağıyordu. Pencereleden durmaksızın süzülen iri iri damlalara baktım. Bahçe kapısında yeşil, mavi, sarı ve kırmızı ampuller hâlâ yanıyor.

"Biliyorum, insani hiçbir şey sevgiye götürmez. Yolunuzu o kendiliğinden çıkar. Ya ebediyen yolunuzu keser, yahut da yolunuzdan geçer gider, çökerterek, harap ederek bırakıp gider."

Ali üzülmüştü. Sonra o yaşlı roman tutkusundan vazgeçtim; kendime başka sonlar biçmeye koyuldum. Her şey rüyayı andırıyordu. Ayvalık'ta yaz sonunu ve güz ortasını bir arada yaşıyorduk. Geriye yalnız sonbahar kalacaktı. Adeta çocuklaşmışım Bir on yıl kalkmıştı üstümden. Bazen sabahlara kadar oturup konuşuyorduk; bir iki saatlik uykuya sete geliyordum ve dipdirdiydim. Bazen Güler ve ben, Neriman Hanım'ın ikramı bol akşam çaylarına çağırıyorlardık kendimizi: Birkaçjeneke zey-

tinağı, beş on şişe içi bademli yeşil zeytin aldırılmıştı Neriman Hanım. Günlerce kaldık bu küçük, etkileyici kıyı kentinde. Artık hep yağmur yağıyordu. Kumsallar bomboştu. Sonra bir gün çekim bitti, bir akşam, gün battığında. Spotlar sönmüce ivice alaca bir ışıkta alabildiğine öksüz hissettim kendimi. Yalnızca jenerik çekilmemişti. Ekip dönecek, başyazılann duruk sahnelerini Ali'yle ben kotaracaktık. Son akşam yemeğimizi ekiple. Kalabalık soframızda herkes biraz buruktu. İstanbul'dan Zeki Ökten de gelmişti. Ya onun, ya Güler'in doğum günüydü; belki de ikisinin evlilik yıldönümleri. Geceyarısı otobüs kalktı ve rüya sona erdi. **Kırk Bir Aşk Hikâyesi**'ni izleyenler, başyazıların nasıl ıssız görüntüler üstüne düştüğünü anımsayacaklardır. Sinemayı ilk kez bütün kalbimle sevdim.

Kırk Bir Aşk Hikâyesi, ertesi yıl nisan ayında İzmir'de oynatıldı. Öğüz Makal'la Âlim Şerif Onaran'ın çağrısı üzerine İzmir'e gittik Ömer'le. Film, Güzel Sanatlar Fakültesi öğrencilerine gösterilecekti. Fransız Kültür Derneği'nin salonundaki gösterime Adalet Ağaoglu da geldi. Annesini yeni kaybetmişti; dalgın ve yorgundu. Ben genç kız Adalet'e ve bana çiçekler verdi. Ne yazık ki bunca inceliğin ortasında bir hanım, gösterimden sonra bana epik bir yüzündü. Sesi kulaklarımda çnlıyor:

—Nedir efendim! diyor. Hep böyle karanlık öyküler, umutsuz sonlar, acıları! Ne istiyorsunuz insanlardan! Hiç mi umut yok? Yeter artık! Çekilin...

Çok uzamıştı bu öfkeli konuşma. Biraz kısa sürseydi, belki yanıtlamazdım. Gelgelelim umutsuzluk suçlamasını bütün yazarlık hayatım boyunca göğüslediğimden, biraz da filmi ilk kez izlemenin heyecanından ben de koca salonda bağırp çağırma-ya başladım. Ne söylediğimin ayırtında bile değildim. Beynim zonkluyordu. Sonra yanındaki genç hanıma kol almış bir delikanlı, oturuş şeklini bozmaya hiç gerek duymaksızın eleştirilerini sıraladı. Yine mezarlık vardı, yine göbek vardı; sanki ne değişiyordu **Kırk Bir Aşk hikâyesi**'yle. Galiba daha dingin kafayla yanıtladım bu arkaşaşı.

—Elbette olacak mezarlık, göbek dansı, dediğimi hatırlıyorum. Hayatımızda var çünkü. Ben Ömer Kavur'un yerinde olsaydım, büsbütün ağdalı çekerdim o sahneleri.

insanın aydın izler çevreyle kendi arasında böylesine yoğun bir uzlaşmazlık olması hiç hoş değil. Aynı usancı, aynı bikkınlığı duymusuyordum. İyi ama, kimin için çekilmişti, yazılmıştı, düşünülümüştü **Kırk Bir Aşk Hikâyesi**? Sezon başı, İstanbul Lüks Sineması'ndabenzep tepkileri lümpen seçirci de gösterecekti. Gazoz kapağı açılışları, fındık fıstık çiftirtileri arasında Hümevra'ya tokat atan Kadir inanır'a bağıryorlar mış:

—Vur! Patlat! Elin dert görmesin! Döv ağbıclım!

Kimbilir nerden nereye, iletişim sorunlarından söz açtığımızda, şu olayları Ferit Edgü'ye de anlatmıştım.

—Mümkün olsa senaryoyu kitap olarak yayımlamak isterdim, dedim.

Ferit Edgü aydınlık gülümsemesiyle, çok sade tavrıyla:

—Getirin basalım, dedi.

Ferit Edgü'ye bir kez daha teşekkür ederim.

Şimdi yeniden Ayvalık'tan dönüşümüze bakacağım... Dönüşte Deniz Türkali aradı. Türkân Şoray için senaryo yazıp yazmayacağı sordu. Yazmak istiyordum; **Kırk Bir Aşk Hikâyesi** beni o sıralar adeta sinemaya tutsak etmişti. Bir tür Anna Karenina uyarlaması düşünüyordum Türkân Şoray için. Rüçhan Be/le birlikte, Altan Günbay'ın şirket kurduğunu, yapımcılığa başladığını söylediler. Daha önce **Kamelyalı Kadın** üzerinde durulmuş. Altan Günbay'a düşündüklerimi açıkladım.

Ne söylersem söyleyeyim tek bir yanıt alıyordum:

— Türkân Hanım ne isterlerse...

Arada bir Altan Günbay koşuyor ve operadaki günlerini anımsıyordu herhalde:

—Böyle yüz basamaklı merdivenler olacak, olmalı, Türkân Hanım kâdife bir tuvaletle inmeli, inecek, elinde gümüş şamdan...

Tabii hiçbirini olmadı **Seni Kalbime Gömdüm**'de. Hatta gürlütlü partiri içinde geçti çekim. Fevzi Tuna'yla ikinci kez birbirime yazırlıyorduk. Biraz da Türkân Şoray'ın kaygılarıyla başı ve sonu çekilmiş bir senaryonun akışı değiştirildi. Enikonu tedirgin olmuşum. Fevzi, bir yandan Altan Günbay'ın o kadar dar gider bütçesiyle boğuşurken, bir yandan da benim isyanlarımı dinleyecek halde değildi. Bodrum'da iyice bozuştuk. Bütün bunları ayrıca yazacağım. Bana öyle geliyor ki, iki taraf da -Fevzi Tuna ve Türkân Şoray, karşı tarafta da tek başıma ben- yüzde elli haklıydılar. Her şey karşı **Seni Kalbime Gömdüm**'ü sonradan yer yer çok severek izledim.

Asıl Türkân Şoray'ı bu çalışma sırasında tanıdım. Sezgi, dikkatli, duyarlılığı beni büyülemiştir. Hayatında onun kadar yumuşak ve dostça bakan ikinci bir kişi görmedim. Her tutumuyla gerçek bir yıldızdı. Psikolojik ayrıntıları yakalamakta üstüne yoktu.

Orada, Bodrum'da bir yazın iskeletiyle karşılaşacaktım bir de. **Seni Kalbime Gömdüm**'ün en zayıf sahneleri, bana sorsanız, Bodrum'da geçenlerdir. Oysa yazın iskeleti çıplak göz için yürek burkucuydu. Rüzgarla birlikte yürüyordum dalgakırasında. rüzgarla birlikte yıldız dönencelerine dalıp gidiyordum gecelerce. Orada yedi sekiz yıl öncesi de sanki rüzgarla uzaklaşıyordu benden.



SENI KALBİME GÖMDÜM'ün en zayıf sahneleri, bana sorsanız Bodrum'da geçenlerdir. Oysa yazın iskeleti çıplak göz için yürek burkucuydu.

1982'nin sonbaharında Göl'ü bitirdim. Bu son senaryomdur. Alaturka bir **Rüzgarlı Bayır** öyküsü düşünmüştük Ömer Kavur'la. Eğridir Gölü'nün boğuk, karanlık suları, küçücük kasabadaki tuhaf birahane, çok eski ve çok uyar konaklarını yanı başında sözümona yeni zaman yapıları Göl'ün karıştıklarını, ikilemelerini kendiliğinden düşündürüyordu zaten. **GÖL** dolayısıyla Müjde Ar'la tanıştım. Can bir insandı Müjde. Daima neşeli, daima hayat doluydu. İşine bağlılığı, sıkıdüzeni insanda saygı uyandırıyor. Bununla birlikte **Göl** senaryosuna yakınlık duymadığına inanıyorum Müjde Ar'ın. Hayatla olan sürekli ödeşmesi, Müjde'yi genellikle somut, ayakları mutlakla yere basan hikayelere çekiyordu. Göl'ün fantezisini yabancılardı. Ama duygularını açıklamamayı yeğledi. Nice sonra bunun nedenini sordum.

—Ömer'le sana karışmak istemedim; sadece oyuncu olarak benden isteneni karışılmayı gerekli gördüm, dedi.

Üzıldüm. Onun bize olan inancını sarsmışız gibi geldi bana.

Yılları sayıyorum şimdi. Geçen zamanı günlere, saatlere, dakikaya ve saniyeye bölüyorum. Senaryoculuğum bana hep bir Amerikan gecesi gibi geliyor. Günbatımında çekilen sahne, gece karanlığı izlenimi verir ya... Geçen zamanda günlerde ve saatlerde hâlâ aynı yöre çarpıntısını alınılıyorum. Az sonra güç vuraacak, salon karar mıydı beyaz perdede o hayaller, o görüntüler belirecek. Yine çocukmuşum; yine annemle, babamla, ablamla sinemaya gidiyormuşuz; yine Külkedisiyuyumuş, hem de çizgi film! Külkedisi balkabağında arabasına biniyor, yıldız ışıltıları ortasında yol alıyor, gece saat tam on iki oldu mu, kristal ayakkabılarından tekini düşürerek kaçıp geliyor...Eski Lale Sinemasındaymışız. Ellerimi çırpmıyormuşum. Annem saçlarını oksuyormuş. .*

SERÜVEN PEŞİNDE



ERSİN PERTAN

T^^V'de "Serüven Peşinde" oynuyor. Yedisinden yetmişine hemen herkes büyük bir dikkatle bu diziyi izliyor. Deri montlu pilot, gözüpek kadın

şarkıcı, mcnokl takan siyah üniformalı Nazi subayı, ranip kılığındaki casus, sevimli bir köpek, orangutanlar, altın heykel, deniz uçağı, tropik orman, meyhane kavgaları, definecilik vb. Hepimizi böylesine etkileyen, bu serüven dünyası, tabii ki, bu yılın ve TV'nin icadı değil. TV bir yana, aslında sinema, bu türün örnekleri sayılabilecek filmlerle doldu, taştı son yıllarda. Süperman I ve II, Çin Macerası (High Road to China), Kutsal Hazine Avcıları (Raiders of the Lost Ark), Altın Kobra Avcıları' (Hunters of the Golden Cobra). Yıldızlar Savaşı (Starwars), İmparator (Empire Strikes Back) sanki aynı şablondan çıkmış, benzer formülle çe-

kilmiş filmler gibi değil mi? Tümüünü, sinemanın en popüler kültürünü büyük boyutlarda çocuklaştıran filmler diye nitelendirilebiliriz. Hepsini çok iş yaptı, özellikle de onbeş yaş ve altındaki seyirci tarafından çok tutuldu. TV'deki diziler 'Serüven Peşinde'nin 'Kutsal Hazine Avcıları'nın gişeye başarısına özenerek, konusundan esinlenerek, benzer reçete ile çekildiği keskin. Ama, "Kutsal Hazine Avcıları" olsun, "Superman" ya da "Yıldızlar Savaşı" olsun, bunlar başarılarını neye borçlu? Spielberg ya da Lucas'ın yaratıcılıklarına mı? Yoksa, 1930'ların seriyallarına mı? "Kutsal Hazine Avcıları"™ ele alalım. Harrison Ford'un deri montu, onu tamamlayan fotr şapkası, ya da Çin Macerası'nda Torn Selleck'in pilot kılığı, seriyal kahramanların nerdeyse klasikleşmiş kıyafetleriydi. Pervaneli, çift kanatlı uçaklar da öyle. 'Avcılar'da, dünya egemenliğine oynayan Nazilerin güçlü, mistik silahın peşinde koşmaları, defneçilik hırsı, yılanlar, atla kamyon kovalama, küçük maymun gibi sevimli bir hayvancık motif, erkek tavırlı Marion (Barda votka yarışında iri kıyım adamı alt ediyor), her an hareket, dövüş, sürpriz gelişmeler vb Bunların tümü, seriyalEdan çıkmadır, seriyaldan esinlenmedir. "Yıldızlar Şavaşı'na göz atalım. O denli ilerlemişler ki teknik ve insanlar hâlâ kılıç benzeri silahla savaşıyor. Niye? Çünkü, Flash Gordon'da da Roma kılıçlarına benzer silahlarla boğuşuyorlardı da ondan. Dart Vader'in maskeli yüzü, ve *dından çıkan ürkütücü sesi. O da yeni değil Seriyaldan alınma.

Peki nedir seriyal? Seriyal, 1920'lerde Amerika'da yapılmaya başlanan, ama asıl 1930'larda altın çağını yaşayan, daha çok çocuklara hitap eden, bir popüler sinema türüdür. Sürekli gerilim ve heyecan hz vasi yarattığı, bol harekete dayandığı, kavgı, dövüşlü, vurdu-kırdılı sahneleri içerdiği için olacak, İngilizce de "uçurumdan sarkanlar" anlamında "Cliffhangers" diye de tanımlanan bu tarz filmlere seriyal denmesi, 12 ila 15 kısımdan oluşması ve her hafta bir kısmının oynatılmasındandır Gerçi, şimdilerde TV'de seyrettiklerimize de İngilizce'de, serial/episode deniyor ve biz bunu dizi/ bölüm şeklinde çeviriyoruz. Ama, 1930'ların popüler sinemasının özelliklerini ayrıca tanımlamak açısından, ve Türkiye'de gösterildikleri zamanın Türkçesine sadık kalmak amacıyla, bu yazıda seriyal/ kısım iklisini kullanacağız.

Alan G. Barbour'un yazdığı "Days of Thrills and Adventure" adlı seriyalın tarihçesini, Amerikan sinemasındaki yerini anlatan kitaba anıları tazelemek için bir göz atalım.

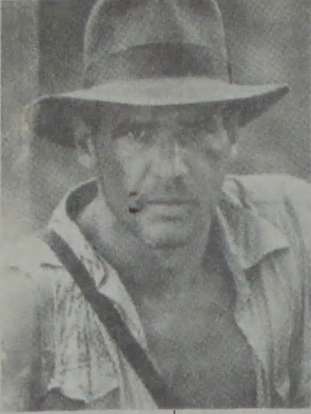
Seriyallar her biri 15-20 dakika süren 12-15 kısımdan oluşurdu ve her hafta bir kısmı oynatılırdı. Ortalama 15 yaşındaki seyirciyeye hitap ederdi Birinci kısım genellikle

ile uzun sürer (30 dakika kadar), her kısım en heyecanlı yerinde biter, mabadi bir dahaki hafta gösterilir, böylece seyircinin her hafta sinemaya doluşması sağlama bağlanırdı. Seriyallar basit ve iddiasız filmlerdi. Tamamen harekete dayanırdı. Hız, sürekli hareket ve karşı kurgularla gerilim sağlanırdı, temponun düşmesine özen gösterilirdi. Seriyal dramatik öğelere, duygusal ilişkilere boş vermişti, mekanik yapıydı hikâyesi ki bu bir yerde klişeye davetiye çıkarırdı. Bu özellikleri yüzünden seriyal senaristi olmak tümüyle uzmanlık gerektiren bir uğraş haline gelmişti. Yapımında olsun, yönetmeninde olsun, yaratıcılıktan çok gişeye kaygılan ağır basardı. Çekim zamanında bitirilirdi, zaten çok düşük olan bütçe aşılırdıysa, hele bir de film beklenenden daha fazla iş yaparsa, en mutluymdu onlara. Çekiminde senaryodan sapmalar olabilirdi, güncel şartlara bağlı olarak doğmaca çalışmaya da ağırlık verilirdi.

Seriyalda ihtiyaç duyulan özel efektlerin gerçekleşmesi minyatür dekor kullanılmasıyla olurdu. Ve seriyal bu sanatın gelişmesine yol açmıştı. Emekliliği yaklaşmış ya da gözden düşmüş bazı oyunculara da son fırsatlar yaratırdı. Zaten, seriyal iyi oyunculuk gerektirmezdi ki.Yetenekli olanlar da bu gücünü gösterecek ortamı pek bulamazdı. Zira, karakter tanıtmı, kişisel tasvir ile kimsenin uğraşacak ne hali ne de vakti vardı seriyal setinde. Kişileri ya iyiydi, ya kötü. Ortası yoktu. Oyuncular filmde telas içinde devamlı koşuştururdu. Diyaloglar umursamaz tavırla, fazla üzerine düşmeden bir çırpıda söylenirdi, yasak savarcasına. Buna bir de mekanik gerilim eklenince bazen filmi ruhsuzluk sardığı, monoton tempo ve klişenin ağır bastığı olurdu.



Tom Tyler, sinemaya aktarılan en unlu çizgi roman kahramanlarından Kızılmaske rolünde, köpeği Şeytan 'la birlikte -Kızılmaske. The Phantom. 19431.



Seri ya l'in üç tiplmesi: Kahraman, çocuk ve karım.

Müzik ise her zaman kaba ve tahrik ediciydi. Müzik yönetmeni çoğunlukla filmi görmeden döşenirdi müziğini. Tabii ki bu şartlarda çekilen seriyalda süreklilik sağlamak zor olurdu. Bu zorluğun üstesinden gelmek de kurgucuya düşerdi. Kendini tekrar eden, kısmen hatalı çekilmiş birçok sahneyi bağlayarak, tempo kazandırmaya çabalar, kurgucu. Aceleyle çalışan yönetmenler, çoğu zaman hatalı, bağlanması imkânsız, eksik planlar çeker, bu eksikliği gidermek, hataları düzeltmek de kurgucunun mucize yaratan ellerine kalırdı. Bazen, kurgucu da işin içinden çıkamayınca bir kısmı bitirip, sonrakinin çok ilgisiz yerden başlatıyordu. Yapımcı, işine gerektiği saygıyı göstermiyor, tamamen tüccar gibi davranırken, seriyal tutkunu çocuklar, filmleri saygıyla seyrediyor, her hafta sadakatle sinemaya koşuyorlardı.

Seriyalın en büyük düşmanı ruhsuzluktu, ve bunun üstesinden gelmek için bazı çabalar gösterilmiş, denemeler yapılmıştı. Örneğin yönetmen James Horne, Columbia'ya çektiği seriyallara güldürü, hiciv öğelerini katmayı denedi. Bazen kısım sonlarına matrak öykünmeler koydu, bazen de kötülerin manyakça davranışlarını alaya aldı. Ama seriyalı yürekten sevenler, ciddiye alanlar bu değişik havadan hoşlanmadı. Öte yanda ise Bela Lugosi, Lionel Atwill ve Eduardo Cianelli gibi kötüleri oynayan şık, fiyakalı aktörler, seriyala klişeyi dağıtıcı, renk katıcı motifler vermesini becerdiler.

Bir bakıma, Amerikan seriyalı kendi kendini sınırlamış, dolayısıyla olabileceği kadar olamamış, kaçırılmış fırsatlar sinemasıdır. Bununla birlikte, çoğunlukla harici mekanlarda çekildiğinden, 1920-1950 arasındaki Amerikan kılığı, davranışı ve yaşam tarzının bir belgesel olma niteliğine de eriş-

miştir. Ayrıca, hep iyilerle kötülerin çatışmasını anlattığından, sekse hiç yer vermediğinden o günlerin ahlak, moral, ırk ve din anlayışlarına da ayna tutmuştur.

Seriyalın sessiz sinema döneminde başladığı pek bilinmez. Oysa, 1913-1930 arasında 250'den fazla seriyal çekilmiştir. Üstelik, seriyalın bir erkekler dünyası kabul edilmesine karşın sessiz seriyalın öncülüğü 3 kadın oyuncuya nasip olmuştur. Edison Şirketi'nin, 1912'de gazete teftikalarından esinlenerek gerçekleştirdiği, Mary Fuller'in başrol oynadığı "Mary'ye Noldu?" (What Happened to Mary? adlı 6 kısımlık film sinema tarihinin ilk seriyalı kabul edilir. 1913'te çekilen Kathlyn Williams'lı, heyecanlı bir orman serüveni "Kathlyn'in Maceraları", ve 1914 yapımı Pearl White'li "Pauline'nin Başına Gelenler" (The Perils of Pauline) yirmişer kısımlık sessiz seriyallardı, ve saati bombadan, yılanlı tuzaklara kadar türlü gerilim unsurları içeriyorlardı. Bunlardan Pearl'ün filmi tuttu ve bunu "The Lightning Raider", "The Iron Claw" (Demir Pençe), "The Black Secret" gibileri izledi. Bu başarıya imrenen başka kadın oyuncular da şansla-

Kamyonun peyinde doludizgin giden attan kamyonu allama. Seriyal'lerin en tipik sahnelerinden biriydi. Yanda unlu "Stunt Man" Yakima Canull. Zorro Rides Again' de böyle bir cilama sahnesinde. Ortada. Kutsal Hazine Avcıları'nın ressamı Jirn Sleranko'nun fırcasından çıkma i. t us irar yon' ü, en sağdayşa aynı sahnenin filmdeki canlandırdı./ görüldüyor.



rını denedi. Helen Holmes "A Lass of the Lumberlands" Ruth Roland "Ruth of the Range" "The Hazards of Range", "The Evenging Arrow" ve "White Eagle" adlı filmlerde oynarken meydana erkek oyuncular da çıkmaya başladı. Joe Bonomo, Ben Wilson, Eddie Polo ve Francis Ford da seriyalin erkek öncüleriydi. Frank Leon Smith sayısız senaryolarıyla, Spencer Gordon Bennett ise, 1956'ya dek süren yönetmenlik emeliyle, sessiz dönemde seriyali seyirciyi sevdiren iki önemli sinemacı olarak sivrildiler.

Sessiz seriyalin 1920'lerde soluğu kesildi. Bunda, Amerika'da ki gerçek gangsterlik olaylarının ulaştığı boyutlar karşısında seriyaldaki kötülüklerin okul müsameresi düzeyinde kalmasının payı büyüktü. Neyse ki. 1929 bunalımını aşmanın getireceği atak ruhlı girişim hırsıyla dolu 1930'lar yakındı ve seriyal esas gücüne, etkinliğine o yıllarda erişecekti.

Sesli'ye geçilmesiyle, seriyalda piyasaya önceleri Mascot ve Universal firmaları egemen oldular. Sonradan da Republic ve Columbia bu meydana kalıcı olarak çıktılar. Bu arada bağımsız yapımcı anlamında "independent" diye tanımlanan küçük firmaların ufak-tefek başarıları oldu ama bu gün, seriyal yapımcısı denince, akla ancak bu 4 firma gelir. Bağımsızların başlıca başarıları, RKO'nun Lon Chaney, Jr.'lu bir Zorro denemesi olan "The Last Frontier" Weiss Production'un "The Clutching Hand", ve "The Broken Coin", Edgar Rice Burroughs yapımı, ilk Tarzanların en iyisi, Bruce Bennett'li 'Tarzan'ın Yeni Maceraları-1935' ve Principal Pictures'm "Şandu'nun Dönüşü" (The Return of Chandu) adlı filmlerden ibaret kaldı.

Universal ise alıp başını yürümüştü. Eskilerin stunt'ı Richard Talmadge'a başrol verdiği "Korsan Hazinesi" (Pirate Treasure- 1934), ilk robotlu film "Kaybolan Gölge" (The Vanishing Shadow-1934) Tim Mc Coy'lu ilk kızılderilisi seslisi olan "Vahşiler Geliyor" (The Indians are Coming-1930) ile kaptırmış gidiyordu ve Baytekin (Flash Gordon- 1936) ile köşeyi dönecekti.

Seriyal / Çizgi roman

Amerika'da, 1930'larda, dergilerde ve gazetelerin pazar ilavelerinde çit '1 romanlar yayınlanması bir çığ gibi büyümüştü Başlangıçta güldürü ağırlık olmasından comic (komik), resimlerin ise enlemesine düzenlenmesinden oh cak strip (bant) sözcükleriyle "Comic strips" şeklinde adlandırılan bu çiz. löyküler ve da romanlar gençlerin o denli ilgisini çekiyordu ki, film yapımcı larının bu kahramanları seriyala sokması ya da bunlardan esinlenmeleri kaç ınılmazdı.

Bu gelişmede öncülük Universal'a düştü. Gözü pek, çılgin bir cambazın gök yüzündeki uçak ve kanatları üzerindeki akla, havale gelmez serüvenlerinin kine edildiği "Kuyruk Gülü Tomi" (Tailspin Tommy-1934) ve "Kuyruk Gülü Tı mi'nin Esrarengiz Macerası" (Tailspin Tommy in the Great Air Mystery-1935) seriyallarını daha önceki filmlerim arakanın hava ve uçak sahnelerini de ek leyerek, bir çırıpa çekiverdi. 1936 'da ise King Features He anlaşma yaparak büyük çizgi romanların hemen hemen tümünün sinema haklarını satın aldı

Listenin başında, tabii ki, Flash Gordon vardı. Universal, Buster Crabbe'ı boş rolde oynatarak "Flash Gordon-1936", "Flash Gordon's Trip to Mars-1933" ve "Flash Gordon Conquers the Universe-1940" seriyallarını çekti ve büyük başarı kazandı.

Universal, çizgi roman kahramanlarını peş peşe perdeye uyarladı. Kaptan Eddie Rickenbacker'in yarattığı "Ace Drummond-1936", seriyal olarak çekilirken başrolü John King oynamıştı. Alex Raymond'un çizgisi "Jungle Jim-1937" de başrol Grant Withers'daydı. "Red Barry-1938" de Buster Crabbe, bir Chinatown esranını çözen dedektif, "Buck Rogers-1939" da ise. 2500 yılının kuruntu-bilim dünyasında, insanları robot haline dönüştüren Kane'le boğuşan bir kahramandı. Yine bir Alex Raymond çizgisi olan "Gizli Ajan X-9" (Secret Agent X-9), 1937'de Scott Kolk ün, 1945'deki yeni çekiminde ise Lloyd Bridges (zamanımızın oyuncularını Jeff ve Beau 'nun babaları)'in oyunculuklarına sahne oldu. Sadece (!) 15 uyarlama ile ikinci lirayı atacak olar. Columbia 1939'da, "Sihirbaz Mandrake" (Mandrake, The Magician) ile çizgi roman seriyalları kervanına katıldı, "The Barman" (Yarasa Adam) 1942'de. The Phantom" ııuzil Maske) 1943'te, "Gazeteci Brenda Star" 1944'te, "The Vigilante" 1946'da, "Brick Bradford" 1947'de ve nihayet "Superman" 1948'de peş peşe piyasaya döküldü. Ve bu furya "Congo Bill -1948", "Batman ve Robin-1949", "Blackhawk-1952" ile sürdü.

Republic ise az ama öz yaptı. 10 çizgi roman uyarlaması çekti ve Universal ve Columbia'ya kıyasla daha başarılı sonuçlar aldı. Bunlardan dördü, örümcek (The Spider) He mücadelesi büyük ilgi çeken "Dick Tracy" ser inallarıydı (Dick Tracy-1937, Dick Tracy'nin Dönüşü-1938, Dick Tracy'nin Anıları-1939, Dick Tracy Cinayet Şebekesine Karşı-1941) . Aslında, Republic, "Supermen'i yapmaya niyetlenmişti, ama telif hakkı için islenen parayı çok bulmuştu, anlaşma yapılmamıştı. Kismet, Kaptan Marvel'mış. Fawcett Yayınları ile anlaşan Republic, başrolde Tom Tyler'i oynatarak, tehlikeli hareketler içinse zamanın süper stunt David Sharp'ı tutarak, "Şazem" ' deyinse süper adam haline ve kılığına dönüşen "Captain Marvel-1941" ı yaptı Daha sonra benzer reçete ile, "Spy Smasher-1942" (Başrolde Kane Richmond) ve "Captain America-1944" (Başrolde Dick Purcell) çizgi-romanları seriyala uyarlandı.



Mascot da az ama başarılı seriyallar yaptı. John Wayne, "Kartalın Gölgesi" (Shadow of the Eagle-1932), "Fırtına Ekspres" (Hurricane Express-1932) ve "Uç Silahşörler" (The Tree Musketeers-1933) gibi seriyallarla. hem ilk ününü yaptı hem de Mascot'un başarısına katkıda bulundu. Kovboy Bob Steele'li "Mystery Squadron-1933", takma kanatlarla uçan kötü Tiger Shark (Kaplan Köpek Balığıdemek!)'in boygösterdiği "Savaşan Bahriyeliler" (The Fighting Marines-1935), Gene Autry'li "The Phantom Empire-1934" ve James Fenimore Cooper'in ünlü kitabından uyarılma "Mohikanların Sonu-1932" ve Bela Lugosi'nin Drakula benzeri kılıkla oynadığı "Fisıldayan Gölge-1933" Mascot'un akla gelen diğer başarılarıydı.

İlk sesli seriyalların en aksayan yönleri tempo ve müzikte oldu. Sesliye geçilmesine karşın müzik ögesine yeterince ayılinmedi, fon müziği avantajından nerdeyse hiç yararlanılmadı. Tempo ya özen gösterilmedi. Kovalamacaların fazla uzatılması, gereksiz tekrarlar sabır taşıracak hadlere vardı. Ama seriyalın altın çağının başlaması yakındı.

Republic, 1936'da seriyal yapımına giriştiğinde küçük bir şirketti, kimse de onlardan büyük işler bekleliyordu. Ama Republic'iler, seriyal regetesini iyi kavramıştı, daha da önemlisi William Witney, John English, ve Spencer Gordon Bennet gibi serüven filmleri ustası 3 yönetmenle iş birliğine gitme akıllılığını göstermişti. Uyumlu ekip havasındaki Witney ve English 1937-42 yıllarında 17 seriyalı müştereken yönettiler. 1942'de ise ayrıldılar, seriyal ve B-Sınıfı denen düşük bütçeli filmlerde kendi başlarına çalıştılar. Bennet ise Repub-

lics sonradan katıldı. Kavga sahnelerine getirdiği güçlü solukla, Tom Seele, Dale Van Sickel, Eddie Parker, Duke Green gibi hevesli, heyecanlı stunt'lardan iyi yararlanmasıyla, parçalanıp tahrir olan dekor ve aksesuarlara hiç acımamasıyla seriyal yönetmenliğinde kendini dosta, düşmana kabul ettirdi. 1943-47 arası 13 Republic seriyalı çekti (Sonra da Colombia'ya geçti).

Republic, Howard Lydecker'in yönettiği özel effect bölümünün çalışmalarından da çok yarar sağladı. İnflak eden otomobiller, binalar, uçaklar, ahırlar, barajlar Lydecker'in becerikli ellerine borçluydu. Universal ya da Colombia seriyal minyatürcülüğünde hiçbir zaman Republic düzeyine ulaşamayacaklardı. Republic set dekoru, kurgu, ışık, fotoğraf gibi seriyalın diğer önemli unsurlarına gereken önemi verdi. William Nobles, Reggie Lanning, ve Bud Thacker'nin kameralarından seriyal görüntüsü en iyi günlerini yaşadı. Müziği de unutmamalı Republic, her seriyal için özgün fon müziği besteleyen, o dönem için modern sayılabilecek stüdyo kurmuştu. Önceleri, William Lava, RKO'ya geçince, Mart Glickman, kovalamaca sahneleri müziğinde kral oldular Bu ikilinin, besteleri o denli başarılıydı ki, onlar ayrıldıktan sonra çekilen, seriyal olsun, western ya da B-filmleri olsun, sürüyle Republic filmlerinde bu müzik kullanıldı.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında, Republican durumu sarsılmaya başladı. Ekonomik güçlükler, seriyal fırtınasının dinme işaretleri vermesi, 20 yılda 66 sesli çeken Republics başka türlere yöneltti

Ekonomik güçlüklerin yanı sıra 1950 başlarında TV'nin yaygınlaşması da haftalık seriyal gösterilerine olan ilginin azalma-



Stunt'lik,
Seriyalle'in can
damarıydı. Yanda
birinci fotoğrafa
Truman Yan Dyke,
sessiz Seriyal'lerin en
iitlu örneklerinden

The Jungle
Goddess'da (1922).

1kinci fotoğraftaysa
Kutsal Hazine

A vatan'nda

Harrison Ford benzer
bir sahneyi yineliyor.



sına yol açtı. TV artık evlere girmişti ve gençler, Dick Tracy, The Cisco Kid, Roy Rogers, Gene Autry, Maskeli Süvari serüvenlerini ekranda sayarmaya başlamıştı. Sessiz sinema döneminden beri seriyal üreten Universal, bu gerçeği ilk farkeden di ve "Esrarengiz Bay M." ile sahnedendi çekildi (1946). Republic ise elindeki nefis minyatürlerle, metrelerce çekilmiş belgesel nitelikteki sokak sahneleri vb. bölümleri paçal ederek, 1955'e kadar dayandı ve "Karnaval Kralı" ile seriyal defterini kapadı. Colombia ise her zamanki ucuzluğunu yineledi, zayıf bir western olan 57. seriyalı "Blazing the Overland Trail-1956" ile jübilesini yaptı. Sesli dönemde, Universal 69, Mascot 24, bağımsızlar 15 seriyal gerçekleştirmişti.

İşte böyle. Seriyal, sinema sahnelerinden çekilip gitti, ama izleri kaldı. Kerime Nadir'in ciddiye alınmayan romanları, nasıl birçok okurun edebiyatla tanışmasına, okuma alışkanlığı edinmesine yol açıyorsa ve hala, belirli düzeyde bir okuyucu kitlesine hitap ediyorsa, aynı durum seriyal ve sinema seyircisi için de geçerlidir. 40'ının üzerindeki seyirci seriyal seyrederek sinema ile aşina olmuş, her hafta sinemaya gitmeye alışmıştır. Bugün, seriyal seyfetmiş sinemaseverin bilişçaltında serüven filmleri özlemi bulunması kaçınılmazdır. Zaten, George Lucas ve Steven Spielberg'i "Kutsal Hazine Avcıları'nı yapmaya yönelik de eski seriyallardır. Ve görüldüğü gibi onların özlemini paylaşan milyonlarca seyirci çıkmıştır ki, bu da filme görülmek için sağlanmıştır. Bu yorumu, aynı reçeteye çekilen "Yıldızlar Savaşı" ve "Süpermen" ve Bond filmlerine kadar uzatabiliriz. Bu filmlerin süregelen gişe başarısı, bir yandan

devamlarının çevrilmesine, diğer yandan da İtalyan taklitlerinin ortalığa çıkmasına yol açmaktadır.

Geçen yıl İstanbul ve Göreme'de çekilen Süleyman Turan ve Aytekin Akkaya'llı İtalyan yapımı "Güneş İlahının Hazinesi"

Seriyal / Maske

Seriyaların bir özelliği de kötü elebaşının maske ardında saklanmasıdır. Maskenin görüntüsünün ürkütücü olması (çoğunlukla, akrep, iskelet gibi motiflerle süslü olurdu) yani sira, ardında saklanan adamın esrarengiz havası ve bu yüzden kötülüğünün ne boyutlara varacağına kestirilememesi zaten , Urep, Kartal, Mefisto, Kızıl Hayalet, Ejderha, Örtümcek, Ahtapot gibi adlarını da çağrıştırdığı korkuyu ve merakı daha da artırıyordu.

Bu merak, konunun getirdiği gerilim unsurları ile de pekleştiriliyordu. Mesela, bu maskeli elebaşı, filmdeki olaylarla ilgili olan bir grup yönetici, ya da profesörlerden biridir. Ama hangisi? Kuşkular tam birinin üzerinde yoğunlaşırsa, o adam ölür. Derken bir başkasından kuşulanılır, o da ölür. Bu merak ve gerilim, son kısma kadar sürer. Ve maske düşünce elebaşının aslında hiç kuşulanılmayan biri olduğu görülür.

Bir de, bu maskeli canavarın elinde mutlaka öldürücü bir alet vardır. Bu türün en iyi örneklerinden, "Doğuş Şeytan Kopekleri" t Fighting Devil Dogs, 1938) de kara miğferli "Yıldırım" (The Lightning) in elektronik yıldırım yağdincisi vardı ki, gemileri batırır, çevreyi tahrip ederdi, "kaptan Marvel" (The Adventures of Captain Marvel-194 İdeki Akrep (The Scorpion) ise Siyana 'da altın akrep heykeli ile bulan arkeologların temizlemektedir. Bu heykeli 5 merceği yerli yerine konulunca meydana gelen ışın kayalar airta çevirdiği gibi, bir başka açığa getirilirse atom kadar etkili silah olurdu.

"Esrarlı Ada'da İnsan Avı" (Manhunt of Mystery istand-1945) filminde Richard Bailey, sevgilisi Linda Sterling in alim babasının icat ettiği radyatomik transmitterin peşindedir. Kötülerin eline geçerse bu alet ile dünyaya hakim olunabilir. Karşılığında ise özel elektrikli koltuğuna oturunca dilediği kişinin görüntüsüne bürünebilen Kaptan Mefisto vardır ve Linda 'ın babasını kurtarmak için onu altıtmek gerekmektedir. "Dick Tracy Canilere Karşı 'da (Dick Tracy vs. Crime, Inc-1941) "Maskeli Hayalet" t The Ghost) özel alet sayesinde görünmez olmakta ve bir türlü yaka/anamamakradır. Ta ki, Dick Tracy, kırmızı ötesi (infra red) ışınlar yayan bir ampul sayesinde onu tekrar görünür hale sokana kadar "Roket Adamların Kralı" (King of the Rocket Men-1949)'ndaki Dr. l ide an 'da 'decimal or', "Kızıl Hayalet" te de (The Crimson Ghost-1946) 'eyelotrode' vardı, tıpkı son yıllarda çekilen James Bond filmlerinde dünyava hükmetme çabasına olan manyakların elindeki silahlar gibi.

Seriyaldaki maskelilerin hepsi de kötü değildi. Bazen iyiler de, şartların icabı, maske ardına saklanmak zorunda kalıyordu. Maskesini hiç çıkarmayan ve bu yüzden filmde ikili (maskeli-maskestiz) görüntüsü hiç olmadığından "Maskeli Süvari" (The Lone Ranger) 'yi H es tern seriyal lan kategorisine bırakırsak, iyi maskeli faslında, Zorro seriyollarına kalırız. Zorro temasına ilk kez, 1919'da Johnston Mc Culley imzasıyla All-Story dergisinde yayınlanan "Capistrano'nun Laneti" (The Curse of Capistrano) öyküsünde rust lanmış. Ye bundan esinlenerek 1920'de Douglas Fairbanks, Sr. 'm oynadığı "Zorro'nun işareti" (The Mark of Zorro) adlı film çekilmiştir. Sonra, yine Fairbanks, Sr.un oynadığı "Zorro'nun Oğlu" (The Son of Zorro 1925) ve "Kahraman Süvari" (The Bold Caballero -19 j derken. Republic Şirketi Zorro'dan seriyullar yapımına iyiden iyiyeye girişmiş. Orijinal adları ya "Zorro Rides Again- 1937", "Zorro's Fighting Legion 1939", "Zorro s Black M hip-1944 " (Zorro 'nun Kara Kamçısı. Bunu Şehzadebuşu 'nda 1950'lerde seyrettiğimi çok iyi hatırlıyorum), "Daughter of Don Q-1946" (Zorro'nun Kızı). "Son of Zorro-1947" İBIR Zorro'n un Oğlu" dahalı ve nihayet "Ghost of Zorro-1949. bu girişimin ürünleri olmuşlar. Bir kamçı ya da kılıç hareketiyle kötülerin alınma "Z" işareti çizmesi, maskesiz halinde pısrık, beğendiği kıızı bezdirircesine korkak olan Vega 'nın maske ardında, siyah güysiler içinde kahramanlaşması, silahşörleşmesi, Zorro seriyal/annın başlıca unsurlarıdır.



"Deri mont ile Fotr" giyilmesi, nereden çıktı diyenlere bir örnek: Harrison Ford, sonradan Indiana Jones 'da sürdüreceği kılığıyla Kutsal Hazine Avcılar 'nda.

(The Ark of the Sun God) ve 1 yıl önce Türkiye'de gösterilen (Altın Kobra Avcıları) adlarından da anlaşılacağı gibi "Kutsal Hazine Avcıları"ndan esinlenmiş filmleridir ve Anthony M. Dawson her iki filmi de seriyal normlarına göre yönetmiştir.

Bu yıl ülkemizde gösterime çıkacak "Süpermen III", daha önce gösterilen I ve II'nin benzeridir, tek farkı, oyuncu kadrosuna Richard Pryor'un katılmasından olacak, güldürü unsurlarının ağır basmasıdır. Yoksa konusu yine klasik seriyal hikâyesidir.

Robert Vaughan, dünyaya egemen olmayı düşleyen bir manyaktır ve bizleri ondan ve elindeki korkunç silaha kurtarmak için Süpermen'e düşecektir.

Şansımız yaver giderse, bu yıl "Yıldızlar Savaşı III"ü yani "Jedi'in Dönüşü"nü seyredeceğiz. Hem de çocuklaştırma ölçüsünün iyice kaçırıldığına tanık olarak. Zira, film hayvan kuklalarından geçilmez olmuş, macera ciddiyetini kaybetmiştir. Sırada, bir devam filmi daha vardır: "Indiana Jones/Lanetli Tapınak". Indiana bu kez, Çinli gangsterle boğuşacak, yuttuğu zehirin panzehirini alabilmek için elindeki elması vermeye zorlanacak, kutsal bir taş peşinde, Şanghay sokaklarında başlayan kovalamaca Hint tapınaklarındaki korkunç fi-

nalle bitecektir. Ve bu yaz gösterime başlayıp şimdiye kadar sadece Amerika'da 156 milyon dolar hasılat yapması sonucu, her iki yılda bir yeni Indiana Jones'lar çekilmesi, kuşkunuz olmasın, sürecektir. Zira Lucas/Spielberg ikilisi, seyircideki 'serüven peşinde' özlemini iyi yakalamışlardır, kendilerine tanınan bol imkânın desteğinde, Seriyal mirasını, geleneğini paraya çevirmenin sırrına ermişlerdir.

Son olarak da Bond filmlerine değinelim, Ian Fleming'in tüm kitapları filme çekildi. Yani kitaplar bitti ama Bond filmleri çekimi bitmedi, sürüyor. Yenileri yapıldıkça da, görünen şu ki, ajan seriyalı reçetesi büyüyen boyutlarda zorlanıyor. Eline güçlü bir silah geçirmiş, ya da geçirmeye çabalayan, dünya egemenliği peşinde bir psikopat ve karşısında süper ajan Bond. Hikâyenin gerisi pek önemli değil, ayrıca anlaşılması da zor.

Sürekli dövüş, kavga, kovalamacalı, gerçek bir stunt ustalıkları şölenine dönmüş Bond filminin seriyaldan tek ayrıcalığı, seks motifleri ve gözü pek ajanın çapkınlığı. Bond formülü de tutmuş ve geçen yıl Octapussy bütün dünyada iyi hasılat sağlamıştır. Dolayısıyla, Bond filmleri çekiminin sürmesi de haberdan sayılmayacaktır.

Seriyal / Kadın

Her ne kadar seriyal, sessiz sinema döneminde Pearl White, Ruth Roland ve Helen Holmes gibi kadın oyuncuların serüvenleri ile ilk tohumlarını attıysa da sonraları sesliye geçildiğinde, giderek gelişme gösteren seriyallarda hareket ve dövüş unsurları daha da ağır basmaya başladı ve kadınlar biraz da narin yapılan yüzünden pek ortalıkta görünmez oldular. Ayrıca, seyirci çoğunluğunu teşkil eden 15 yaşın altındaki izleyiciler, kadına ikide birde tehlikeye düşüp, kurtarılmak zorunda kalınan lüzumsuz mahluk gözüyle bakıyor, hele onun, pimin yumruğu güçlü kahramanıyla duygusal ilişkisinden bir şey anlamıyor, bu tür sahnelerden pek haz etmiyordu. Gene de 1930'larda, bazı yapımcılar kadın kahraman üzerine bir iki deneme yaptı ama bu girişim pek tutmadı. Tek tutan, "Flash Gordon" ve "Flash Gordon's Trip to Mars" filmlerinde gaddar Ming "in eline düşüp türlü eziyetler çeken Dale Arden rolündeki sevimli Jean Rogers oldu. Flash 'in sevgilisi Dale, kısa etekleriyle, cici davranışlarıyla on beşiklere pek de itici gelmemiştir.

Ancak 1940'larda Republic Pictures'in kadın kahramanlı film formülü biraz tutar gibi oldu. 1941 'de çekilen bizde "Bayan Tarzan" adıyla gösterilen "Jungle Girl"de karşısına çıkarılan türlü kötülüklerle boğuşan, su baskınına uğrayan madenden, tapmakta kurban edilmekten, yanmaktan biraz kendi marifetleriyle, biraz da diğer kahraman Tom Neal'in son dakikada yetişmesi sayesinde kurtulan Frances Gifford beğenilmişti, film de iş yapmıştı. Daha sonra, Republic'in 1944 yapımı "Kaplan Kadın" (The Tiger Woman) projesi de başarılı oldu. Ama bu başarıda, bundan öncekilerin aksine, başroldeki Linda Stirling 'in iyi oyunculuğunun önemli katkısı vardı. Stirling, iyi oyunculuğunu "Zorro'nun Kara Kamçısı", "Esrarlı Ada'da İnsan Avı", "Kızıl Hayale" gibi seriyallarda sürdürdü. öte yanda, "The Phantom Rider" ve "Zorro'nun Oğlu"nda Peggy Stewart, iki Süpermen seriyasında Ken Clark 'in sevgilisi Lois Lane rolünde Noel Neill, "Orman İzicilerinin Kralı" filminde Helen Tatbot, "Kaptan Amerika "da Lorna Gray parlayan amu bir iki filmde sonra saman alevi gibi sönen isimlerdi. Çünkü seriyal, hareketli, vurdu-kırdıh. kovalamacalı bir erkekler dünyasıydı, oyunun kurallarına uymayanlara yer yoktu. "Kutsal Hazine Avcuları"nda, Tibetteki meyhanede. Marion (Karen Ailen)'ün votka içme yarışında iri kıyım bir yarmayı alt etme sahnesi filme boş vere konmamıştı tabii ki.



Seriyal 'terin en Unlu filmlerinden Baytekin-Flash Gordon'da (1936) Euster Crabbe ile Jean Rogers.



FELAKET FİMLERİ

ya da felaketimsi filmler

ALAIN FAURITTE

Çev: SUNGU ÇAPAN

B

iraz eskimiş bir olay, Alexandre Mitterrand'ın **L'Equipage-Tayfa** adlı filmi, "ilk Sovyet felaket filmi" reklam sloganıyla 24 Mart 1982'de Paris'te gösterime çıktı. Sonuç önceden tahmin

edilebileceği gibi, 2 haftada, ancak 1064 biletin satılabildiği oldu. Bundan 2 yıl önce, 14 Mayıs 1980'de gösterime sokulmuş ve gösterişli bir "hasılat" yapmış olan (8 haftada 26.617 bilet), Amerikalı Billy Hale'in dizi filmi **S.O.S. Titanic**, hâlâ "zafer



Alain Faunue'e göre,
Felaket Filmleri'nin
başyapıtı Yangın
Kalesi (The Towering
Inferno, John
Guillemin, 1974).

saatlerini yaşayan" bir türün artık alacakaranlığa girdiğini haberliyordu. Bu, 1970'lerden başlayarak 10 yıl boyunca karanlık sinema salonlarını dolduran bir akıma eklenen son filmi. 10 yıl içinde, 30 kadar film, dayanılmaz sinema çekicilikleri içeren gösteriler sunmuştu. 4,5 milyona yakın Parisli, sonunda kurtulabilen gemi yolcularını, parçalanıp ezilen büyük uçakları, alevler içinde yanan kuleleri ve depremden göçüp yerle bir olan Los Angeles kentini seyredilecek için seferber olmuştu. Sinemada yeni bir tür doğmuştu ya da en azından buna inanılıyordu.

"Films-Catastrophe - Felaket filmleri" (ya da afet filmleri), gündelik bir gerçek haline dönüşmüştü. Vaktiyle Masist'li, Herkül'ü Antik Çağ filmlerine ya da spaghetti-western'lere göndiği gibi, "cumartesi gecesi afeli"ne göndiliyordu artık. Ve tıpkı Masist-Herkül filmleri ya da spaghetti-western'lerinde olduğu gibi, giderek esin yoksunluğundan bu "tür" de ölmüştü ve tabii ki seyircisi de tükenmişti. Tıpkı Antik Çağ filmlerinin en gözalıcı ürünü **Ben-Hur**'la (William Wyler, 1958) spaghetti-western'in doruk noktası sayılan **Once Upon A Time In The West**-Bir Zamanlar Batı'da ("Batı da Kan Var", Sergio Leone, 1968) gibi, "felaket filmleri" de türün kursesiz örneği **The Towering Inferno**-Yangın Kulesi'ni (John Guillemin, 1974) meydana getirmişti. Kimilerinin horladığı, kimilerinin de türün doğuşu saydığı bu film, şimdilerde beyaz perdeden silinen bu türün (yoksa uykuya dalmış olmasın?) en parlak örneği olarak duruyor.

Bu tür üstüne, önyargılı olmaktan kaçınan ya da tam tersine saçmaya varana değin yerin dibine batıran çok sayıda yazı döküldü. Sinema eleştirisi ve eleştir-menlerce lanetlenen bu filmlerin ortadan kayboluşundan 2 yıl sonra, günümüzde bu **türe** yöneltilecek sakin bir yaklaşım (kimi-

lerin hoşuna gitmese de), söz konusu bu filmlerde yine de sinemadan bir şeyler olduğu doğrultusunda olmalıdır. Bu kesin tarihsel saptamadan ve türden ayrı tutulamayacak toplumbilimsel verileri andıktan sonra, bu filmlerin işlevi ve yapısı bakımından işleyiş mekanizmaları, teknik ve yaratıcılık bakımından biçimleri ve polemiklerle temselsel kaygılar bakımından da etkili oluşlarıyla ilgilenebiliriz.

BİR AZ TARİH TEN...

Kimi titiz "kalemlerin" kesin olarak belirtmelerinin tersine, 1970'de doğmadı "felaket filmleri". Bu "tür" (çünkü onu böyle adlandırmak gerekir) '30'lü yılların parlak, gösterişli filmlerinin sinemada yeniden belirmesinden başka bir şey değildir. Uygulama şeklinin teknik olanaklarla son derece gelişmiş ve konuya uyarlanmıştır oluşuna karşın, reçete oldukça ayındır (bunu daha ilerde göreceğiz). "Felaket filmleri"ni önceden haber veren filmler arasında, Batı dünyasının derin bunalımlarına değinen **King Kong** (M.Cooper-E.Schoedsack, 1932-33) ve **Metropolis** (Fritz Lang, 1926) gibi ünlü klasikler anılabilir. Bu klasikleri, 1929 bunalımından sonra, gerçek felaketlerden kaynaklanan **San Francisco** (W.S. Van Dyke, 1936), **In Old Chicago**-Chicago Yangını (Henry King, 1938). Alevler içindeki Dünya (1938), Madam Şeytan (1930) ve **Hurricane-Tayfun** (John Ford, 1937) gibi filmler izledi.

1950 yılları da felaketlerden nasibini aldı. **The Dam Busters**-Baraj Yıkıcılar (Michael Anderson, 1954) **Elephant Walk**-Fillerin Gezinti Yeri (William Dieterle, 1953), **The Naked Jungle**-Çıplak Orman'dan (Byron Haskin, 1953). **Titanic** (Jean Negulesco, 1952), **A Night To Remember**-Hatırlanacak Gece (Roy Baker, 1958), **The High And The Mighty**-Üyüksek ve Görkemli

(William Wellman, 1954), **Zero Hour-Sifir Saatinde** (Hall Bartlett, 1957) ve Clarence Brown'm 1940 yapımı **The Rains Of Ranchipur-Ranchipur Yağmurları'nın** yeniden çevirimi olan Muson Yağmurları'na (Jean Negulesco, 1956) değin, halkların acılı doğuş süreçlerini ve savaş çatışmalarını yankılıyordu sinema. O sırada Japon kökenli **Godzilla** dışında, özünden Amerikalı felaketler sineması, bir süre Avrupa'yı kurtarıyordu. Gerçek felaketlere bulanmış olan Avrupalılar, gerçek "afetleri" yaşamışlardı. O dönemde bu tür filmler gerksizdi.

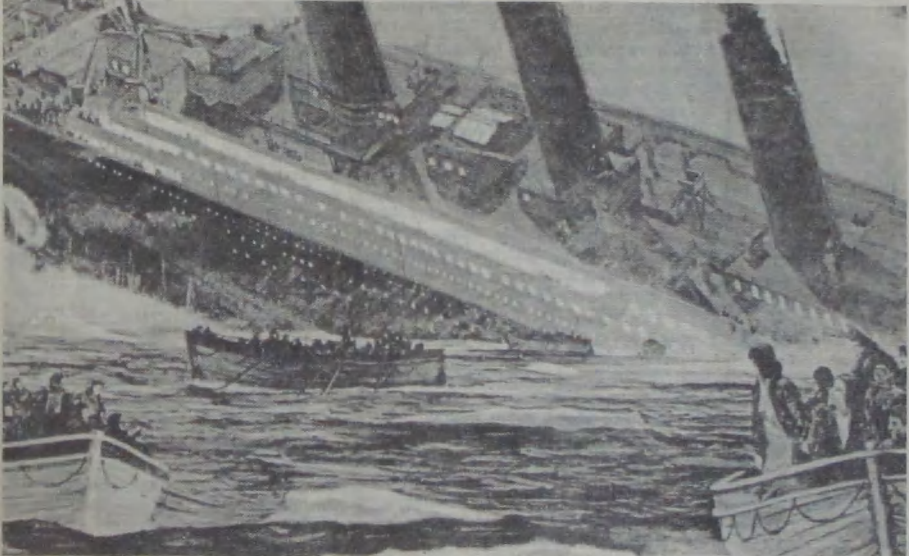
Sinemanın genelde büyük bir gösteri olarak ele alındığı 1960'lar, bu türün yitişini ortaya koyuyordu. Bu yıllarda sinema kenti Hollywood, bunalımı yaşıyordu. Bu işe para yatıran büyük şirketler sıkıntıdaydı ve bütün göz alıcı, gösterişli film girişimleri başarısızlığa uğruyordu, **Cleopatra**-Kleopatra (Joseph L Mankiewicz, 1962), **55 Days Of Pekin-Pekin'de 55 Gün** (Nicholas Ray, 1964), **The Fail Of The Roman Empire-Roma imparatorluğu nun Çöküşü** (Anthony Mann, 1963), **The Bible-Peygamberler Tarihi** (John Huston, 1963), **Waterloo**, vb. gibi filmlerin "felakete uğramış" yapımcılarıydı bunlar. Böyle olmakla beraber, 1968'de Artulif Hailey'in çok satan romanından gerçek bir afet filminden daha gerilimli **Airport-Havaalam'nın** çevrilmesine karar verildi. Bu film 45 milyon dolar "hasılat" yaptı. Bir süre sonra **Alerite A La Bombe-Bombaya Dikkat** (1969) gösterime sunuldu ve orta karar bir başarı elde etti. "Felaket filmleri" türünün patlaması, gerçekten "yeni bir felaket dalgası"-

na yol açarı **The Adventure Of Poseidon**-Poseidon Macerası'yla (Ronald Neame, 1972), 1972 yılının sonuna rastladı. Poseidon Macerası, dünya çapında bir başarı kazandı. Bu türün epeyi gelir getireceğini sezinleyen Hollywood, önemli harcamalara girişecekti. Avrupa'nın beklediği felaket filmleri dalgası, 1974 ve 1975'te geldi, **Boeing 747 In Danger-Boeing 747 Tehlikede**, **Terror On The Britannic**-Britannic Üstünde Terör, **Earthquake-Deprem** (Mark Robson, 1973), **The Towering Inferno**-Yangın Kulesi (John Guillermin, 1974), gibi filmlerle. Sonra bunu 1976 ve 1977'deki ikinci bir dalga izledi (Hindenburg. Kentin Üstünde Tufan, Dünyada Terör, Kassandra Geçidi, Süper Ekspres 109, Boeing 747 Batıkları, Ölüm Kayakları, Kalabalıkta Bir Katil. Kara Pazar, Neptün, Gökyüzünde Panik, Kasırğa ve Alevli Ufuklar gibi filmler). Ve sonunda 1978 ve 1979'da S.O.S. Concorde, Kaçınılmaz Felaket, Çiğ, Büyük Tehdit. Meteor, Havaalanı 80, Dünyanın Kaderi, Fırtına, Dünyanın Son Günü ve S.O.S. Titanic gibi filmlerle üçüncü dalga da sökün etti.

Suluk soluğa sürüp giden bu tür, on yılda giderek yavaş yavaş söndü. Seyirciye artık bıkkınlık gelmişti. Filmlerin düzeyi git-tikçe düşüyordu (Dünyanın Son Günü, meteor ve Havaalanı 80) ve senaryo yazarlarının hayal gücü de gittikçe tıkanıyordu. Star Wars-Yıldız Savaşları'nın (George Lucas, 1977) parlak başarısı, "büyük spectacle" pazarını doyuran, yeni başarılarla susamış kalabalığı coşturdu. Korku ve fantastik filmler dalgası Amerika'yı süpürüyordu ve yakında sıra Avrupa'ya da gelecekti. Sü-

Felaket filmleri'nin son döneminden bir örnek: SOS.

Tirani: Billy Hale. 1978



perman ve peşi sıra gelen yamakları (Flash Gordon, Örümcek Adam-Spiderman, Conan ve ortakları) kendilerini özgü felaketlerini beraberlerinde getirmişlerdi. Ve seyirci, **Halloween-Yabancı** (John Carpenter, 1978), Terreur Sur La Ligne ve Phantasm-Hayalet gibi filmlerle artık bir Titanic'den daha çok korkuyordu, maskeli canavarlar sokaklarda küçük çocukların izini sürmesede... Artık Poseidon uzay gemisine dönüşmüştü, Shelley Winters de uzayda gemisiyle dolanan Prenses Laetitia olmuştular!

TÜRÜN SOSYOLOJİSİ İÇİN...

Niçin felaket filmleri? Bu sorunun yanıtı "bunalım" ve "para" sözcüklerindedir. Felaket filmleri, tipik Hollywood geleneğine bağlanarak salt bir "para kazanmak" aracı olarak tanımlanıyordu. Her kimden gelirse gelsin, bu apaçık durum yadsınamazdı. Sonuçta, 15 ya da 20 milyon doları bir filme bağlamak, insan sevgisine yönelik bir amaç değil, yapımcı ne kadar doğrucu olursa olsun, yatırdığı paranın karşılığında filminden az miktarda da olsa "minimum" bir kâr bekleyecekti. Şu halde, bu sonuçta bizi ilgilendiren zengin olmak aracıdır

Gözlemlerimizi "bunalım" sözcüğü üstüne toplayalım. Sonuçta, bunalım olayın ana kaynağıdır. Türün yeniden ortaya çıktığı 1930,1950 ve 1970 yıllarını kapsayan dönemlere bir göz atmak yeterlidir. Özellikle Batılı ülkeleri sarsan on yıllık dönemler, güçlüklerle, sıkıntılarla doludur. Ekonomik bunalımların ya da güvensizlik ortamının hüküm sürdüğü sanayileşmiş, ileri toplumlardaki korku, felaket filmleri olgusunu beslemiştir. Bu tür, anlık korkuların yansımasıdır.

1930 ve 1950 yıllarının fantastik filmler akımının bir ruh hastalığı salgınına yol açtığı söylenebilir. Korku Doğu'dan geliyordu ve ünlü **Dünyalar Savaşı** filmi, her yerde "kızıl" tehlikesini gören Amerikalılar-ın kaygılı bir gösterisinden başka bir şey değildi. Aynı şekilde bugün de, gizli tehditleri ve tehditleri haber vermektedir felaket filmle. İktidarı elinde bulunduranlar güvene ve saygıya değer kişiler midir? (Watergate i unutmamalı.) Teknik kusursuz mudur? Tekniği kullananlar ve işletenler, gerektiğinde ona söz geçirebilecek yetekte midirler?

Bu soruların, bu kuşkların ötesinde, gerilimlerin daha az maddi olduğu belirlemektedir. İnsan yalnızca yanılmış olmaktan korkmaz, onun için güvenli olmayı bekler (geleneğin, tutuculuğun ve yerleşik düzenin dırmsuz oturmuş, sağlam kuruluşlarının rolü); aynı şekilde ölümden, yoksulluktan, dara düşmekten, sıkıntılardan ve gelecekte de korkar insan Bu korkular, bu kaygılar geçici çarelere gereksinim gösterir Bu kaygıların aşılması için, canlandı-

rılmaya, teselli edilmeye de gereksinim duyarlar insanlar. Bu teselliye de içindekileri dışa vurmada bulurlar.

Antik Çağdan beri bulunmuş "catharsis-arınma" olgusu, tam bir yetkinlikle felaket filmlerine uygulanabilir. Seyirci, yalandan yaratılan ve gözlerinin önünde canlandırılan dramalara katılır, tüm ruhuyla katılır ve kendine özgü boşuntusunun bütün güçleri açığa çıkar. Sabit ölüm fikri, katıldığı bu ölümcül deneyimde erir. Yaşadığı dünyanın gerginliklerinden ve tüm hazır şiddet öğelerinden oluşan saldırganlığı, gözlerinin önünde alıştırma yapan güçlerin zincirden boşanmasıyla yok olur, siner. Bütün "sadi" arzuları, yıkıcı-kırıcı güdülere ve kapalı bir yere tıkalma "fobi"leri, beyaz perdedeki akıp giden görüntüler yoluyla yaşadıklarında bir bir yiter. Seyirci tehlikeleri, korkuyu, allak bullak edici büyük yıkımları yaşar ve bütün bunlara üstün gelir sonunda. Film sona erdiğinde, özgür havasını solu- yarı ve yaşayakalandır seyirci. Artık yaşadığı deneyimden alacağını almış ve gerekeni kaydetmiştir. Tasasız, boşalmış ve mutludur.

İçinde felaketin bulunmadığı bir filmde- n ya da sonunda geriye bir yaşayakalanın yer almadığı bir filmde, hangisinin tam bir başarısızlık olacağını nedeni kolayca anlaşılabilir. Felaketsiz bir film, kaygılarından kurtulmak amacıyla gelmiş seyirciye buna ulaşmak için hiçbir seçenecek vermeyerek onu yoksun edecektir. Sonunda geriye bir yaşayakalanın bulunmadığı filmdeyse, seyirciyi kopkoyu bir karamsarlık beklemektedir. Seyirci yakasını kurtarınca, canla- kanla özdeşleşmektedir kimse bu rolü oynamıyorsa küskünlüğü (şiddeti?) ne olacaktır?

İleri teknolojik düzeye varmış bir toplu- mun alt tabakalarında yıkılmış birerinin görmek için, kapitalist dünyanın sembollerinin tahribine katılmak için ve içinde bulundukları koşulları aşmak uğruna insanların kimi çabalarının boşunallığına tanıklık etmek için, felaket filmlerinin yatıştırıcı, hoş- a gidici ve yararlandırıncı bir işlevi olduğu söylenebilir. Bu türün başarısına şaşırma- malarıdır. Kimi zararlı etkilerinin yanı sıra, bu tür filmleri "fabrikasyon"halinde üretenler, pa- radan başka yatıştırıcı ve yararlandırıncı ol- mayı da amaçladılar.

YENİ MEKANİZMALAR...

Bu türü haberiyen ilk filmlerden son fe- laket filmlerine değin, işlenen temaların ve özellikle filmlerin yapısının değiştiği görü- lebilir. 1970 yıllarının filmlerinin yapısı, da- ha önce tutmuş temalarını uyarlanması üs- tüne kurulmuştur. 1970'lerden önceki, tarihsel, dinsel ve "egzotik" felaketleri işle- yen filmlerin ardından çıkagelen felaket filmleri, güncel politik, toplumsal ve kültü- rel gerçeklerle doğrudan doğruya itintiliy-

di, teknik üstüne odaklatılmış filmlerdi. Poseidon Macerası ile Britannic Üstünde Terör'ün gemileri, Havaalanlarının ve Bombaya Dikkat'in uçakları, Yangın Kulesi'nin gökdeleni, bütün bunlar felaketin hedefini sembolize ediyordu. Konu seçilmişti ve sinema endüstrisine işe girişmişken, gerekenleri yerine getirmekten başka bir şey kalmıyordu.

O halde felaket filmi, üç değişmez temele dayanıyor: Bir felaketin ya da afet eyleminin savunumu, alışılmıştan dışındaki bir durumda tehlikelerle yüz yüze kalmış, zorluklar içindeki bireylerin (kahramanların) sunulması ve üç bölümlü bir dramatik yapı-

A) Seyirci bir felaket filmi seyretmeye gittiğinde, ne gibi öğelerle karşılaşacağını bilir. ister ateş (yangınlar, alev püsküren yarıdağlar) olsun, ister su (su baskınları, deniz taşmaları, seller), ister toprak (depremler, yer sarsıntıları, toprak kaymaları) ya da ister hava (tayfunlar, kasırgalar); insan doğal öğeleri denetleyemez ve engelleyemez, üstelik kimi zaman da teknik nedenlerden ötürü kurban olur. Doğal bir afette, bir suç ya da kaza sahnesinde, "felaket" filmin merkezidir artık, filmin ana nesnesi, başlıca "cezbedici" kutbudur. Büyür, güzelleşir, hatta estetikleşir bile, sonuçta filmin gerçek "kahramanı" kesilir.

B) Kişilere gelince, çarçabucak kimlikleri tanınmalıdır kişilerin, bu mutlaka gereklidir. Bu türden ayrılabilir olan, kaçınılmaz "stereo" tipler de (otorite: Belediye başkanı, polis, asker; teknisyen: Mimar, mühendis, itfaiyeci ve siviller: Bekleşen yaşlılar-la çocuklar, hamile genç kadınlar, alkolik-

ler, kötü yola düşmüş kadınlar...) vardır. Onlar da herkes gibi insandır, küçük yaşama sevinçleriyle, bireysel acılarıyla yaşarlar. içinde buldukları zorlu, güç durumların farkındadırlar ve kesinlikle alınyazlarına boyun eğmezler. Aralarında alçak kişilikli tanıtılanlar bile giderek "kahraman" davranışları gösterebilirler ya da bunun tersi olabilir.

C) Felaket filmleri genellikle, süreleri değişebilen üç bölümden oluşur. Birinci bölümde, felaketten ya da afetten önceki dünyanın durumu tanıtılır. Bu bölümün süresi, bir çeyrek saatten filmin yarısına değin değişebilir. (Tüm süresi 164 dakika olan Yangın Kulesi'nde ateş ve alevler 35 dakika kadar sürerken. Deprem'de ise aşağı yukarı ilk 60 dakikadan sonra toprak güm-bürdemeye başlıyordu, Cassandra Geçidi'nde (George Pan Cosmatos, 1977) de filmin son on dakikası boyunca, altında suyun aktığı uçuruma asılı bir durumda kalakalıyordu tren.) Birinci bölümün başta gelen amacı, olayın geçtiği yeri (bu filmlerin çoğunluğunda kapalı mekânlardır bu yerler) ve olaydaki eyleme katılan kişileri sergilemektedir. Bu bir hayli uzun ve betimleyici sahnelerde, Amerikan toplumunun (Japonya ya da bir Avrupa ülkesi de olabilir) çok hoşlandığı, "hava basıcı" bir gösterişçilik tutumu (dakikada bilmem kaç uçağın inip kalktığı havaalanları, son derece Şatafatlı gemiler, büyük barailar, uçsuz bucaksız kentler, gözâlıcı yapılar...) sevilir. Kişiler genelde "karikatürize" edilmişlerdir ve özgünlükleri, sık sık hata yapımlarıdır. Konuşmalar, basmakalıp ve klişe sözcüklerden ibarettir ama arada bir oldukça "ka-

*Zelzele-
Earthquake' de
Mark Robson.
1974), Charlton
Heston yerle bir
olan Los Angeles
kemini
seyrediyor...*



ramtırak bir humor" esintisi gergin ortamı gevşetebilir. (Yangın Kulesi'nde bir itfaiyeci "işsiz güçsüz seyirci takımı bizden önce gelmiş buraya, bu akşam televizyonda iyi bir film seyredemeyecekler!" der.)

ikinci bölüm, felaketin füm ayrıntılarıyla anlatılmasına dayanır. Bu bölümün uzunluğunu. büyük harcamalara yol açan ama mutlaka gerekli özel efektlerin çapı ve yapım bütçesi belirler. Tutkuların ve gerçek kişiliklerin patlak verdiği bu bölüm, gerilimi, duygu çekişmeleri ve yığıltık gösterileriyle filmin "çivisidir". Teknik zorlu bir sınavdadır. Kişiler zayıf, tehlikeli, katil olarak belli edilirler. Kimileri fazla işe yaramaz, işlevleri gereği görevlerini yaparlar sadece. O vakit nitelikli kişiler devreye girer Teknisyenler. Teknisyenler, hâlâ obalecek bir kurtuluşu gerçekleştirirler.

Üçüncü ve son bölümde, felaket ya da afet sonrası bir dünya bizi bekler. Bu bölüm genellikle oldukça kısadır (Yangın Kulesi'nde 12 dakika kadar, Cassandra Geçidi'nde 5 dakika. Deprem ve Poseidon Macerası'nda bir an önce kurtulmak için çabucak çırpıştırılmıştır). Seyircinin sinirlerini sınamak için bir dizi yatıştırıcı görüntü de bu bölümde yer alır. Yitip giden insan hayatlarına ve maddi unsurlara değer biçilen bu bölümde, sık sık, insanın ve teknolojinin karşılıklı olarak en iyi biçimde uyduğu "telkini" ve sonucu çıkarılır. Özetle, mekanizma-işleyiş basittir: Seyirci "kahraman"ta özdeşleşir, onlarla tehlikeleri yaşar...

BİR ESTETİK TEN SÖZ ETMEK OLASI MIDIR?

Bu tür filmlere estetik bakımdan değer biçmenin, belki de görüldüğü kadar yararsız olmadığını söyleyeceğiz. Eğer felaket filmleri, zengin bir anlatım yapısına sahip olmasaydı, eğer niyetleri ve amaçları her zaman övgüye ve saygıya değer olmasaydı ve aralarından kimi filmler estetik niteliklerden yoksun olmasaydı, bu nitelikleri kısaca görmek ya da görmemek gerekirdi. Filmlerin tanıtma yazılarına (Jenerik'lerine) bir göz atmak ve birkaç filmi seyretmek yeterlidir, gerçek felaket sanatının hakkını teslim etmek için.

Felaket filmi, bir "süpürme-türü"nden daha çok, kendi özel teknikleriyle filme çekilen ve gerçekleştirilen bir türün ürünüdür. Kimi çarçabuk çırpıştırılmış, değersiz yapıtların (Alevler içindeki Ufuklar ve Gökyüzünde Panik, vb. gibi) dışında, bu türün filmlerinin çoğunluğu, bütünüyle önemli bir görünümdedir. Deprem, Poseidon Macerası, Hindenburg, Havaalanı serisi ve Meteor, başarılı görüntülerden yararlanırlar **Patton, Kelebek** (Franklin J Schaffner, 1978, 1974) gibi filmlerin görüntü yönetmeni Fred J.Koenekamp'la en son **Hammett**'deki (Wim Wenders, 1982) çalışmasıyla

anımsanan ünlü, usta görüntü yönetmeni Joseph Biroc'un görüntüledikleri Yangın Kulesi, yüksek bir düzeye erişir. Bu filmde yönetmen John Guillemin, uzun ve etkileyici kamera hareketlerine tam bir ölçülülük içinde yer vermiştir, filme çekme tarzı hayranlık vericidir, kimi zaman duygulu ve Kubrick'vari bir görüntü yetkinliğine ulaşır. Ve bu istemeksizin yapılmış değildir. Kim işlerini ustalıkla yapan Hollywood teknisyenlerini yoksamaya yeltenebilir? Kanıt, özel efektlerin kalitesindedir. Eğer S.O.S. Titanic'deki gemi, biraz aşırı bir şekilde kendini zorla kabul ettirirse, başka bir hale sokulmuş modeli olduğuna göre, Poseidon'un kusursuz film hileleri de tanınabilir. Eğer ufak bütçeli filmlerin inandırıcı görünebilmek için çareleri yoksa (özel efektler üstüne dayanan tüm filmler için doruktur bu), üstün yapımların eşsiz yeteneklerinden yararlanırlar.

Yangın Kulesi'nin alevler içindeki, görkemli gökdelenini inandırıcı kılabilmeye beceren L.B. Abbott, A.D. Flowers ve Logan Frazee gibi uzmanların yaptığı küçümsemecek bir iş değildir. Doğal ölçülere yakın maketi, film hileleriyle inandırıcı kılan bu "uzman-illüzyonistler". yaratıcılık uğraşını yerine getirirler. Stüdyoda yaratılan bu felaket sahnelerini alkışlamamak mümkün mü? Aynı şekilde, Deprem'deki yapılar kusursuz olmasa da. Meteor da maket izlenimi duyulsa da, bu türün en iyi örneklerindeki film hilelerine kim burun kıvrabilir? Bu alanda ulaşılın kusursuzluk, şimdiden bu tür için olumlu bir puandır, işin dekor kısmına gelince, özellikle Boeing 747'nin Batıkları, Hindenburg, Yangın Kulesi ve Poseidon Macerası'ndaki özenli dekorlar dikkate alınacaktır. Yangın Kulesi'ndeki etkileyici paralel kurgu çalışmalarıyla Harold ve Carl Kress en iyi kurgu Oscar'ları kazanmışlardır. John Williams'in Kara Pazar, Poseidon Macerası, Deprem ve Yangın Kulesi için yaptığı müzik çalışmaları da anılabılır. Görsel planda alındığında, bir felaket filminin herhangi bir başka filmle karşılaştırılmayacağı kanıtlanmıştır.

Bu filmler en azından kaliteleriyle uyumadıklarından ötürü, çokluk haklı nedenlerle yeterince yitilirdi. Öte yandan kimileri de, bu filmlerin yorumlarındaki yalın niteliklere göz atmakta geri kaldılar. Eleştirici için (işini savsaklamadığında), bu filmin iyi "oyunmuş"Tiği önemliydi. Köfü oyuncuların dünyamızın yüzeyinden kaybolduğuna inanmak gerekiyor!

Felaket filmlerinin kusurları sayılıp döküldüğünde, lüks evlerindeki emekli yaşantılarının bırakıp gelen, yaşlanmış Hollywood "yıldız"larının sergisini yaptığı da söylenir. Bu tepki, aykırı düşünceli değil midir? İyi oynanmış bir film için iyi bir film olma şansı yok mudur? Kuşkusuz ben çok törelere bağlıyım, oyuncular ne kadar çok kekelere se film de o kadar "dahice" oluyor, bu apa-

ÜLKEMİZDE GÖSTERİLEN FELAKET FILMLERİNDEN • BAZILARI

- *Kassandra Geçidi* (Cassandra Crossing - 1976) Yön: George Pan Cosmatos - 1977
- *Çığ* (Avalanche - 1978) Yön: Corev Allen - 1979
- *Panik* (Kingdom of the Spiders-) 1979
- *Poseidon Macerası* (Poseidon Adventure - 1972) 1979
- Havaalanı 80
- (Airport 75-1975)
- Yön: Jack Smight - 1980
- *Cehennem Kulesi* (Towering Inferno - 1974) Yön: John Guillemin - 1980
- *Zelzele* (Earthquake - 1975) Yön: Mark Robson - 1980
- *Poseidon'a Dönüş* (Beyond The Poseidon) 1978 Yön: Irwin Allen - 1980
- S.O.S. Titanic (Sos Titanic- 1978) Yön: Billy Hale - 1980
- *Kartal Battı* (Airport 77 - 1977)
- Yön: Jerry Jameson - 1982

Not: İlk tarih filmin yapım vfini. İkincisi ise ülkemizde oynadığı yılı göstermektedir

çık! Felaket filmlerinin çoğunluğunda, geçmişin, şimdiki zamanın ve geleceğin çok sayıda "yıldız"ı boy gösterdi. Kimileri de bu işten pek hoşlanmıştı, örneğin bir Henry Fonda 4 film, bir Ava Gardner 3 film, bir Charlton Heston da 5 film yaptı bu türde. Bu filmlerin kimilerinde kaliteyi düşürmemek ve seyirci çekmek için hiçbir şey baştan savma geçiştirilmiyordu.

Türün hırslı çekiştiricileriye, yorum kalitesi, film hileleri, görsel, estetik, özgün müzik ve dekor gibi öğelere kesinlikle ilgisiz kalıyorlardı en iyi felaket filmlerinde. Derdin nerden geldiği bulunacak, sonra da temelden işe girişmek gerekecekti. Bu gerçek bir "polemik" yarattı. Bilmek gerek felaket filmleri gerici bir tür müdür?

GERİCİ BİR TÜR MÜ?

Eğer felaket filmlerinin çoğunluğunun yadsınabilir bir ideolojinin tanıklığını yaptığı kabul edilirse (erkeksi değerlerin yüceltilmesi, sorumlu olduğunda kadının yadsınması, kapitalist sistemin rahatlığı...), her şe-

yi aynı çantaya koymaya ve blok halinde yargılamaya dayanan basamağı atlayıp geçmek nedendir? (Buna ırkçılık derler!).

Türün 32 filmini tek tek ele almak bir hayli usanç verici bir iş olacağından içeriğini incelemek için, türün haksız olarak çok saldıırılmış en yetkin örneğini seçiyoruz: Yangın Kulesi. Bu filmin türün en iyisi olduğu kabul edilirse böylelikle başka kuraldışıları saklamak gerekmeyecektir. Özellikle belirtilecek, bütünüyle saygın nitelikteki diğer filmler de Britannic Üstünde Terör, Ölüm Kayakları, Hindenburg, Poseidon Macerası, Boeing 747 Tehlikede, Çin Belirtisi (Dünyanın Kaderi) ve Büyük Tehdit, vb. olarak sıralanabilir. Ama biz Yangın Kulesi'ne dönelim. 1974 ölçülerine göre 15 milyon dolarlık bütçeli. 11 uluslararası "yıldız"ın boy gösterdiği bu büyük Hollywood yatırımı John Guillermin yönetmişti ama işler yapımca yönetmen Irwin Allen'in elindeydi. Ve bu film büyük bir tecimsel başarı kazandı tüm dünyada. Pahalı bir filmin seyircinin hoşuna gideceği yargısı, ister istemez kötü bir yargıdır. Yangın Kulesi ilk

FELAKET FİLMİ NİN YAPISI

1. BÖLÜM Olay öncesi

Mekan:

- Uçak
- Hastane, Otel, Gökdelen gibi yapılar
- Tren
- Stadyum
- Yönetilebilen balon
- Atom santrali
- Gemi
- Kent
- Denizaltı
- (Mekan çoğunlukla kapalı bir yerdir ve burada bir grup insan bir araya gelmiştir zorunlu olarak)

Kişiler: İlişkiler

2. BÖLÜM Afet sırasında

Nedenler

- Kaza
- Suç edimi
- Doğal afet

Doğa:

- Doğal bir olayın meydana gelmesi (Deprem, deniz taşması, tayfun, meteor, yanardağ...)
- Yangın
- Bomba
- insansı zayıflıklar (uçak, tren, gemi gibi bir aracın kontrolünü kaybetme)
- Baraj yıkılması
- Köprü çökmesi

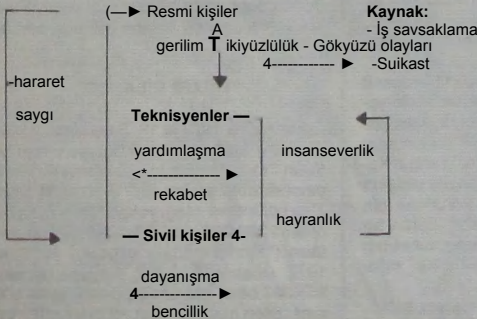
3. BÖLÜM Düğümün çözülmesinden sonra

MeKan:

Yakıp yıkılma, kırıp geçirmeden sonra geriye yıkıntılardan başka bir şey kalmaz

Kişiler:

Felaketten kurtulanlar birbirlerini bulurlar. Yakınlarını ararlar ya da yalnız başlarına giderler. Yakınlaşmalar Durum saptamaları Yeni planların hazırlanması ve gelecek için önlemler



bakışta akıcı, sürükleyici bir filmi ama yakından incelendiğinde biç kusurları, eksiklikleri yok muydu? Yanıtlamak için, özellikle bu filmde, türün tersine olarak çok şiddetli bir biçimde anlatılmış sızlanmaları-yakınmaları ele alalım Bu kimi eleştirmenlerin kendi tarzlarına "salça" nitelemesiyle çözümledikleri tavra da fazladan bir taint olacaktır.

Felaket filmleri yönetmenleri "önemsiz, götürü çalışan memur yönetmenler ya da orta değerde yaratıcılar"dır! Demek ki kimilerine göre Henry King, Samuel Fuller, Richard Lester, Robert Wise. John Frankenheimer ve John Guillermin gibi yönetmenler, götürü çalışan, memur yönetmenlerdir!

Bu filmler aynı zamanda "dinsel ve ahlaki değerlere dönüş"ün de habercisi oluyordu, Yangın Kulesi'nde Jennifer Jones (tek suçu bir hemşireyi ve iki çocuğunu kurtarmaktı), Robert Vaughn (ABD'de senatör olmak, sevimli olmaktan daha çok, bir günahırtı), Robert Wagner (tam sekreteriyle yattığı sırada feci bir şekilde ölüyordu o da, bu bir zina mıydı? Kimse bunu araştırıyordu, Jack Collins (kentın belediye başkanının bir yolsuzluğa kaçışp karışmadığını da kimse soruşturmuyordu), Norman Burton (bu yiğit teknisyen örükren binanın bir memurunu da kurtarıyordu) ve sevimli barman art arda, birer birer ölüyorlardı. Buna karşılık, bütün felaketin sorumlusu sayılabilecek William Holden ise hayatta kalıyordu. Richard Chamberlain'a gelince o da aynı şekilde ölüyordu. Bütün bunlardan şu sonuç çıkmaktadır ki kötüler ölmekte ve iyiler hayatta kalmaktadır!

Felaket filmleri felsefesine göre, "önceden doğru tahmin edebilen, net olarak düşünebilen ve etkili olan teknisyenlerin günümüzün en büyük ustaları" olduğunu söylüyordu Denis Levy, Tölecino dergisinin 199 sayısında. Yangın Kulesi'ndeki teknisyenler (mimar ve ifaiyeciler) tanrı değildiler. Teknisyenler süpermen olmaktan uzak kişilerdir görüldüğü gibi Yangın Kulesi'nin sonunda da ikinci bir felaketi başlatırlar kararlılıkla (gerçek bir su tufanı patlak verir ve ateşle önü alınabilir sonunda, bu başarılı fikir de sivil bir mühendisten gelmiştir .).

Poseidon Macerası hakkında Stephane Sorel gene Tölecino dergisinde şöyle yazıyordu: "Kadınlar çığlık atıyor, ağlıyor, panik içinde erkeklerin peşinde şaşkın şaşkın dolanıp duruyorlardı." Ve "Yangın Kulesi'nde mimar Paul Newman, iki yetişkin kadını, onları gözetmesi ve koruması için bir çocuğa emanet ediyordu." Bütün bu söylenenler, kurnazca "kadının doğuştan gelen zayıflığını apaçık bir biçimde" ortaya koyuyordu.

Amma kadınlar da bazı niteliklere sahiptir. Yine Yangın Kulesi'nde Jennifer Jones bir aleli kurtarmak için tehlikeyi hiçe sa-

yar. Sonunda kendi yaşama da kurtulmuş ve yürekli kişiliğini kanıtlamıştır, iyiliği, akıllılığı ve uyanıklığı temsil ettiği gibi, Fred Astaire'le olan ilişkisinde de canlılığın ve yürekliliğin somut örneğidir O. Faye Dunaway ise anıtsı güzelliğinin ve dekoratif görünüşünün ötesinde filmin yatıştırıcı ögesidir. Her zaman sakın, ölçülü, açık ve gereklidir, Richard Chamberlain'ın çıkışlarını geri püskürtür ve soğukkanlılığını hep korur. Daha önce "iki yetişkin kadını bir çocuğa emanet ettiği" belirtilen Paul Newman'a gelince, iki yetişkin kadından birinin 8 yaşından küçük, diğerininse 60 yaşlarında olduğunu not ederek Tölecino eleştirmenini düzeltmek gerekir.

Çabucak afet filmlerini hedef alan eleştiriler arasında, bir yapıt hakkında kolay taraftından görüş değiştirenler sık sık rastlandı (her zaman yanılmadıklarını söylemek istiyoruz). Eğer bu türün toplamı genelde olumsuzsa, felaket filmleri arasında en değerli olanını göstermek yararlı olacaktır. Her şeyden önce, fazla yüceltmeden, bu türün başyapıtının Yangın Kulesi olduğunu bilelim. John Guillermin'in Yangın Kulesi çok iyi bir filmdir (iyinin iyisidir diyemiyorum!) Yönetmen filmine bir tartışma çarısı verebilmiş (kötü politikacılar, modern yapılarda günlük sistemini unutanlar), büyük bir karakter (kusursuz film hileleri, hayranlık uyandıran dekorlar), özgün tiplerle, etkileyici yorumlar ve yansınamaz bir "temaşa" zevkine teknik olanakların emrine koşulduğu bir gerilim eklenmiştir. Yangın Kulesi'nde.

O halde böyle bir yapıta burun kıvrırmak neden? içerdiği ahlaki öğelerden ötürü mü? "American way of life" sergileyen bir film, çeşitli kuruluşları ve meslekleri (kule sakınları, mimarlar, inşaat sektörü...) genel bir potada bir araya getiren bu filmde daha çok mu hoşnut edecektir seyirciyi?

Acaba bu filmler, Tölecino yazan Stephane Sorel'in yazdığı gibi "tuzağa düşürücü, ideolojik zehirlerini gösterişli, üstün yapım maskesi altında yaymak" mıdır? Gerçekten buna gereksinin var mıdır? Bunca soru kolay bir seçime ulaşır. Felaket filmleri, sık sık anlamı belirsizleşen bir türdür.

"TİCARİ BİLANÇO"

Fransa'da 1973'le 1975 arasında gösterilen ilk 7 felaket filmi, hiç kuşku yok ki bu türün "muzaffer"Teridir. Bu filmlerin Paris çevresindeki satılan tüm 2.103.281 bileti 7'ye bölünürse aşağı yukarı film başına ortalama 300.000 giriş (bilet) ortaya çıkmaktadır ("Film Français'e göre). 1976 ve 1977 yıllarındaki ikinci dalga da toplam 965.397 bilet, film başına ortalama 70.000 giriş (bilet) düşmektedir. 1978 ve 1979 yıllarındaki son dalgadaysa, toplam 1.249.518 giriş (bilet) ve film başına orta-

lama 115.000 giriş (bilet) olduğu gözlenmektedir.

Bu seyircinin yarısını türün amatörleri oluşturmaktadır.

Fransız seyircisiyle ABD ve Kanada'daki dağıtım şebekeleri (Variety'nin verdiği sayılara göre) karşılaştırıldığında, pek fazla bir fark görülmemektedir. Hindenburg, Kalabalıkta Bir Katil, Kara Pazar ve Çin Belirtisi (Dünyanın Kaderi) gibi filmler kendi ülkelerinde (ABD'de) Fransız pazarına göre daha iyi "çalıştılar" ama buna karşılık Fransız seyircisi de Büyük Tehdit, Havaalanı 80, Concorde, Britannic Üstünde Terör, Kassandra Geçidi gibi filmleri daha iyi değerlendirdi, bu belki de, örneğin bir Havaalanı 80 filminde Alain Delon'un varlığından kaynaklanan ulusal nedenlerden meydana geliyor. Fransa'da gösterilen felaket filmlerinin "hasılat" durumlarını sergileyen listenin başında yer alan filmlerin, çevrildikleri ülke olan ABD'de de aynı filmler olduğu gözlenmektedir: Yangın Kulesi, Poseidon Macerası ve Deprem (şu farkla ki Deprem Fransa'da Poseidon'dan daha çok ilgi gördü).

32 filmde yalnızca 14'ünün 100.000 girişlik (biletlik) kaçınılmaz seti aşabildiği listede bu sayının altındaki bir film tecimsel açıdan başarısız olarak kabul ediliyordu. Birkaç büyük darbenin dışında, felaket filmleri pek çekici gelmedi, on yıl boyunca her çeşit saçmalıkları götürüleyen filmlere boğulmuş olan seyirciyi.

O halde "films-catastrophe-felaket filmleri", bir sözcük olmanın çok sinematografik bir türün adlandırılmasıdır ama bunlar her zaman felaketsiz filmler demek de-

ğildir. Kimi zaman tartışma ve tedavi bakımından yararlı, kimi zaman da katıksız eğlencelik bakımından son derece parlak ve gözalıcı birer gösteri niteliği taşıyan bu filmler, bir dönemin, bir ortamın aynası görünümündedir.

İsyan ettirici ya da çoşturucu, yavan ya da değişik, özgün sinemasal bir biçim sunan bu filmler. Felaket filmlerinde acı ve ıstırap çekildiği pek görülmez, kan ve yara da yoktur, ölüm karşısında ölücü, felakatin ya da afetin tam ayrıntılı olarak betimlenmesinde seyirciyi hoşnut bırakan bu filmler, gelecekte insanlığı bekleyen her türlü dehşet olayları karşısında, bir çeşit uyarıcı ve haber verici tanıklık görevi yaparlar. Felaket filmleri, zayıflıklarının ve yetersizliklerinin ötesinde, hataları ve sevaplarıyla, bundan böyle artık bu filmlerle birlikte anılacak sinema sanatı ve endüstrisi alanında, şimdiden yerini almıştır#

Aslında sinemanın her döneminde var olan ama özellikle 1970'lerden başlayarak yaklaşık on yıl boyunca büyük bir ilgi toplayan, sonraları giderek etkileyciliğini yitiren lbu urada yapımcılarına da oldukça hatırı sayılır "paralar" kazandıran) "felaket filmleri" üstüne değişik görüşler getiren, çerçivisini sunduğumuz bu yazıda, yazarın çoğu yarıştıtu katılmadığımızı belirtme gereğini duyduk. G. SİNEMA

Bibliyografya:

Felaket Filmleri ve Ortak Bilincin Anlaşmazlıkların/taailo Znepolsk lEcran, sayı 50, Eylül 1976)
Maşşer zemininde/Oliver Eyquem fPozitif, sayı 179, Man 1976)

Orta Sınıf Amerikalının Ürpertileri Henri Pi-erre (Le Monde, 31 Temnuz 1975)

Poseidon Macerası - The Adventure Of Poseidon ün I Ronald Neame, 1972) bütün dünyada büyük bir tecimsel başarı kazanması üzerine, çarçabuk "tezgâhlanan" ikinci Poseidon filmi Poseidon a Dönüş'te Kari Malden, Sally Field ve Michael Caine.



Wim Wenders ile söyleşi

Paris, Texas

BRENT LEWIS

Çev: TUĞRUL ERYILMAZ

Bu mevsim gösterim listelerinde yer alan Paris-Texas filmiyle ilgili olarak yönetmen M im Wenders ile İngiliz sinema yazarı Brent Lewis'in, Films on Screen and Video dergisinde yaptığı bir söyleşi özetleyerek yayınlıyoruz.

Sight and Sound dergisinde Paris, Texas'm sizin "Amerika'ya vedanız" olduğu yazıldı.

Wenders: Yanlış aktarılmışım. Kesinlikle veda etmedim. Yalnızca her şeyi toparladım. *Paris, Teras*'la Amerika'ya ilişkin olarak yapmayı uzun zarpandır tasarladığım şeyi gerçekleştirmiş oldum. Yani içimdeki şeytani kovdum. Belki Amerika hakkında söyleyecek şeyim yok ama ben ol-

Wenders

duğunu düşündüm.

Hâlâ New York'ta yaşıyorum ve ABD'de başka bir film çekmeyeceğimi de söylemiyorum. ... Neyse, size sonucu söyleyemem.

Yalnız şu kesin, artık farklı sorunlara takılabiliyim. Eğer bir filmi Amerika'da çekmem gerekirse çekerim ama bunun altında, artık derinde başka bir neden olmaz.

Bu filmlerinizi A merika 'da doğmamış olmanızın acısını mı çıkarmaya çalışıyorsunuz?

Wenders: Bu çok ilginç. Uzun bir süre ben de böyle düşündüm... Çocukluğumu başka bir yerde geçirmenin arasını kapat-



maya çalışıyordum.

Paris, Texas'ın çekimi için seçtiğiniz yerin rastlantısal olarak yeğlenmediğini biliyoruz ama bu yer örneğin New England olamaz mıydı ?

Wenders: Avrupa'da çekmenin ne denli olanaksız ve anlamsız kaçacağı gibi, Amerika'da başka bir yerde çekmem de öyle olurdu. Filmin Batı'da çekilmesi zorunluluktu. Başta ne tür bir film yapmak istediğimizi bilmiyorduk. Senaryocu Sam Shephard ve benim önümde boş bir kâğıt vardı, öykü bile yoktu.

Görüş birliğine vardığımız ilk şey bu "Cationic" durumda yaşayan belleksiz adam fikriydi ve bu adam ancak Meksika sınırında yaşayabilirdi. İşte Amerika üzerine temel sorular hep buradan çıktı, bu bölge ayrıca Sam Shephard'ın en iyi bildiği yerdi.

Paris, Texas 'taki çocuksuz çiftin, büyüttükleri çocuğa, onun kendilerine olduğundan çok daha fazla, gereksinimleri vardı.

Wenders: Bir çocuğa bu tür bir gereksinime duyma, ona karşı bir haksızlıktır. Bu yüzden Hunter'ın evi terk etmeye karar vermesinin doğru olacağını düşün Jüm. Bazı kişiler "Olanaksız, bir çocuk Kendim bu denli seven iki insanı nasıferk eder⁹⁹ de diler. Onlar çocuktan bir şey istemişlerdi o da onlara bu şeyi verdi. Bu yüzden gerçek annesini aramak en doğal hakkıydı.

Kız ya da erkek çocuk kullanmaya nasıl karar verdiniz?

Wenders: Ben kız olmasını düşünülebilirdim ama Sam kararlıydı. Ben "Yahu çocuk bir kız olabilir mi?" diye sorduğunda, "Hayır" yanıtı çok kesindi, bir daha tartışmadık.

Travis olayları anımsamaya başladığı zaman tüm yöntemler için bu bölümler kaçınılmaz "flash-back" (geriye dönüş) sahneleriydi ama siz bu yönteme hiç başvurmamışsınız?

Wenders: Filmlerde falsh-back gördüğüm zaman hafifçe utanırım. Flash-back filmin bütünselliğini bozar. Aslında çekim sırasında, Travis'in Meksika sınırındaki sarhoş ve yitik yıllarını falsh-back'le vermiştik. Ama kurgu sırasında bunun gereksizliği o denli ortaya çıktı ki bu sahneleri hiç kullanmadım. Ancak bunun yerine 8 mm'lik kame-rayla çekilmiş bir film var. Bu da bir tür geridönüş ama filmin zaman ve mekân birliğini bozmadığı için kullanımsavunulabilirli.

Kasıtlı olarak, amatörce ve ham olmasa gereken 8 mm 'lik bölümü çekmek güç müydü?

H'rtfers/Tersine, çok neşeliydi. En hoş deneyimlerimden biri. Düşünsenize çevrede yapım ekibinden kimse yok, yalnız oyuncularınız, tam bir cennet. Zaten bir bölümünü oyuncuların kendileri çektiler.

Paris, Texas'ın finansman işleri de galiba oldukça karmaşıktı?

Wenders:11 ayı yerden mali kaynak bulmak zorunda olduğumuzu düşünürseniz, bu karmaşıktan da öte bir şeydi. Hiç kimse ilk ödemeyi yapan olmak istemediğinden hiçbir şey imzalanmıyordu. Prodüksiyon yönetmen Chris Sievernich az daha çıldıracaktı ama başka yolu yoktu. Amerikan sermayesi kullanmayı düşünmedik çünkü hemen kısıtlamalar koymak isteyeceklerdi.

Filmi gören kimsenin Harry Dean Stanton 'm rolünü çok iyi anladığından hiç kuşkusuz olmayacak ve sizin başrolde onu oynatmak için karşılaştığınız sorunlar olduğu bilinmeyecek. Neden bazı insanlar kendilerini oldukları yerin aşığına görürler?

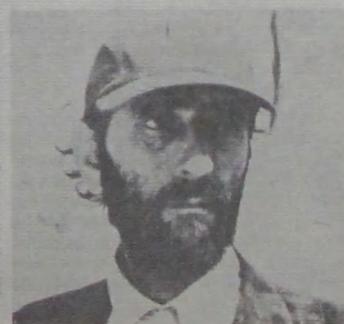
Wenders:Matty çok iyi bir aktör. Ama şimdiye dek hep yarımcı rollerde oynayıp, gerçekte yapmak istediği şeyi yapamadı. Sonunda da "Eğer benim başrol oynanmayacağıma düşünürlerse, mutlaka nedenleri vardır." demeye başladı. Harry'ye bu rolün ona uygun olduğunu anlatmakta çok güçlük çektim. Travis rolü karmaşıktı ve benim deneyimli bir oyuncuya ihtiyacım vardı. Ama bu tip aynı zamanda, deneyimin tam tersi olan, yad da olmalıydı.

Film bittikten sonra da süren bir öykü var... Sizce sonunda Travis 'e ne olacak?

Wenders:Çölün ortasında petrol kuyularında çalışacak. Beş yıl daha yaşayacak. Hiçbiri iki haftadan fazla sürmeyen gönül maceraları olacak. Aslında Travis'e ikinci bir şans da verilebilirdi. Belki de bir gün oğlu Hunter ona telefon eder ve "Babacığım, neden gelip bizle birlikte yaşamıyorsun?" diyebilir.

Ama filmdeki bu kolay seçime, o şiddetle direndi. Acaba bu, umumsuzluk çemberinin yeniden başlayacağı korkusu ve işe sevdiklerini buluşturmamak isteğinden mi kaynaklanıyordu?

Wenders: Evet. Bir ara iş öyle bir noktaya geldi ki Harry Dean, çekimi engellemeye başladı çünkü hepsini bir araya getiren bir son istiyordu. Böyle bir şey yapamazdım çünkü doğru değildi. Eğer Travis kalsaydı tüm şiddetin yeniden yaşanacağını biliyordu, bunu hissettim#



WIM WENDERS

Alman sinemasının genç kuşak yönetmenleri arasında özellikle son yıllardaki uluslararası başarılarıyla ön plana çıkan Wim Wenders, 1945 doğumlu. Filmlerinde Amerikan sinemasının etkilerini, modern dünyanın getirdiği yabancılaşma ve boşluyla kaynaştırarak veren Wenders, son filmi Paris, Texas'ın bütün dünyada görüldüğü ligiden sonra ününü gittikçe pekiştirdi.

Filmleri:

1970 Summer In The City - Kentte Yaz (Kinks topluluğuna adanmıştır.)

1972 Die Angst Des Tommanns Deim Elfnieter- Kalecinin Penaltı Anındaki Kaygısı

1973 The Scarlet Letter- Kızıl Mektup 1974 Alice In Den Staden- Alice Kentlerde

1975 Falsctie Bewegung- Yanlış Haraket

1976Im 1.auf der Zeit-Zamanın Akışında 1977Der Amerikanische Freund - Amerikalı Dost

1980 -Nick's Movie-Nick 'in Filmi (Nicholas Ray 'e adanmıştır.)

1980-82 Hammett 1982 Der Stand Der Dinge- Olayların Gidişi (Cannes Film Festivali 'nde büyük ödül) 1984 Paris, Texas (1.e-nedik Film Festivali'nde büyük ödül



François Truffaut:

Filmler yaşamdan daha mı önemlidir?

F

ilmler yaşamdan daha mı önemlidir?" 21 Ekim 1984'de kanserden ölen ünlü Fransız yönetmeni François Truffaut'nun "La Nuit Americaine-Güneşte Gece" adlı filminin kahramanı Alphonse'un sorunudur bu. Gerçi Truffaut kahramanına bu soruyu sordurur ama sanatçının yaşamına bakıldığında bu sorunun yanıtı açıktır: Sinema ve yaşam aslında aynı şeylerdir.

400 COUPS-400 DARBE

Yönetmen, yıllar boyu giderek artacak ününü sağlayacak ve 1959 yılında Cannes'da büyüködüllü kazandıracak olan "Les quatre Cents Coups-Dört Yüz Darbe", Truffaut'nunun biyografik dörtlemesinin de ilk filmiydi. Dört filmin de kahramanı olan Antoine Doinel'i (Jean-Pierre Leaud) "400 Darbe'deki çocukluğundan sonra, buluş çağında, delikanlı ve evli bir erkek olarak izleriz. Bunlardan "Yirmi Yaşında Aşk'ta Antoine Doinel 18, "Çalınan Buse-lerde 20 ve "Domicile Conjugal-Evlilik Yuvası'nda 22 yaşındadır. 1959 ve 1970 yılları arasında çekilen bu dört filmde Truffaut'daki değişiklik adım adım izlenebilir, ilk ikisinde biçim olarak çok gerçekçi bir yaklaşımı yeğleyen Truffaut, son ikisinde estetik olarak çok daha karmaşık ve bütün bir yapıyı yeğler. Yaşama son derece asi başlayan Antoine Doinel'i dörtlemenin son filmi olan "Evlilik Yuvası"nda tipik bir burjuva koca olarak bırakırız. Film kahramanı Antoine Doinel'deki bu değişim, gerçek yaşamdan biri olan François Truffaut üzerinde de rahatlıkla izlenebilir.

HOLLYWOOD AŞKI

Truffaut'nun her ne kadar Jean Vigo, Jean Renoir ve Roberto Rossellini gibi Avrupalı yönetmenlerden büyük ölçüde etkilendiği kabul edilirse de, onun en büyük ilgi alanı Hollywood'du. Zaten "400 Darbe'nin hemen ardından yaptığı "Tirez Sur Le Pianiste-Piyaniste Ateş Edin"de bu tutku hemen ortaya çıkar. Gerilim ve mizahın mükemmel bir biçimde harmanlayan bu

film, 1940 ve 50'lerin "kara film-film noir" ustalarını utandırmayacak bir yetkinliktedir. 1964'te nedense eleştirmenlerce pek beğenilmeyen "La Peau Douce-Yumuşak Ten" filminde de Truffaut'nun en beğendiği yönetmen olan Alfred Hitchcock'un etkisi açıktır. Truffaut, "Yumuşak Ten'de tam Hitchcockvari olmak için fazla Avrupalı kalırsa da, eleştirmen James Monaco'nun deyimiyile "Bu denli basit bir zina ve intikam öyküsünü anlatmak için Truffaut'nun kullandığı sinemasal yollar. Hitchcock'a böyle bir çömezi olduğu için çok gurur verirdi." Truffaut'nun kelimenin tam anlamıyla bir Hitchcock filmi yapma girişimi La Marl Etait En Noir-Siyah Gelinlik" adlı filmidir. 1968'de yaptığı bu filmde iki yıl önce Hitchcock üstüne bir kitap yazan Truffaut, "Siyah Gelinlik'de ustadan öğrendiği ve öğrenemediği her şeyi ortaya döker. Hitchcock'un elinde gerçek bir mizah ve korku filmi olabilecek olan William Irish'in romanı, T ruffaut'nun elinde çılgınca intikam alma bölümleri bile nötrleştirilerek nesnelleştirilmiştir. Çünkü Truffaut, burada her şeyi 180 derece döndürmüş ve olayı dedektif ya da masumun gözüyle değil, doğrudan intikam peşindeki katilin gözüyle anlatmayı seçmiştir.

TRUFFAUT'NUN BAŞESERİ

Gerek eleştirmenlerin gerekse sinemaseverlerin gözünde Truffaut'nun en önemli yapıtı "Jules et Jim-Unutulmayan Sevgili" adlı filmidir. Truffaut bu filmde, tarihsel bir öyküyü anlatırken doğrudan doğruya çağdaş bilince seslenir. Film, insanlık için çok önemli bir tarihsel dönemde (Birinci Dünya Savaşı arifesi) geçen bir tür yaşam ve aşk kutlamasıdır, yaşama bir övgüdür. Jules ve Jim'in, yaşamın gizleri ve edebiyat üzerine tartışmaları süren dostlukları (Jules Avusturyalı-Oscar Werner, Jim Fransız'dır-Henri Şerre), devreye Catherine'nin (Jeanne Moreau) girmesiyle değişir. Hafif çılgın olan Catherine, özgür ve entelektüel tavrıyla 20. yüzyıl kadınınm en öne simgesidir. Truffaut'nun bu önemli fil-

FRANÇOIS TRUFFAUT
0932-1984)

6 Şu bal 1932 'de Paris'le doğdu. Sonradan l'és Quatre Cents Coups - Dön Yüz Darbe'deyan-sıtacağı gibi, islahanelerde vb. yerlerde geçen sıkıntılı bir çocukluk döneminden sonra, 1950'lerde Andre Bazin 'in kanalları altında, 1958'lere eteğin süreci olan sinema yazarlığı ve yoğun bir eleştiri çabasına girişti. CahiersDu Cinema gibi dergilerde. Arts gibi haftalık gazetelerde sinema üstüne yazdı, "Yeni Dalgalar" olarak sinema tarihine geçen bütün bir kuşağı etkiledi. "Politique des Auteurs - Yaratıcı yönetmen politikası" kuramının baş savunucularındandı. Çeşitli kısa filmlerden ve senaryolarından sonra 1959 'da Les quatre Cents Coups Dört Yüz Darbe 'yle yönetmenliğe başladı.

Filmleri:
1959

Les O quatre Cents Coups-Dön YüzDarbet')
1960

Tirez Sur Le Pianiste - Piyaniste Ateş Edin
1961

Jules Et Jim - Unutulmayan Sevgili (*)
1963

mi, baştan aşağı dört dörtlük bir karakter çalışmasıdır.

Ne var ki Truffaut, "400 Darbe" ve "Unutulmayan Sevgili" gibi çok önemli iki filmden sonra birdenbire bir arayış içine girer. Kendi deyişle "bu büyük başarıların kendisini tutsak etmesine" izin vermeyecektir. Ondan sonra sinemanın önemli genre'larını (türlerini), diyalektik bir bütünlük içinde kullanma uğraşına dalar. Kendisini **Rossellini**, **Renoir** ve **Hitchcock** gibi ustalara gönüllü "çırak" olarak tayin eder. Bu çıraklık, 1969 yılında yaptığı "**La Sirene du Missisipi-Evlenmekten Korkmuyorum**" da sona erer. Türkiye'de de gösterilen bu film, tam bir tür'ler karışımıdır. Gizemli bir biçimde başlayan "**Evlenmekten Korkmuyorum**", Hitchcockvari bir kovalamacaya sürer ve bir "Truffaut aşk öyküsü" olarak son bulur. "**Mavi Melek**" ve "**Nana**" gibi savaş yılları öncesi filmlere göndermeler vardır. Filmde, **Renoir** ve **Hitchcock**'un yanı sıra, Humphrey Bogart (başrol için Jean-Paul Belmondo boşuna seçilmemiştir), Doinel, Godard'ın Çılgın Pierrot'su, Nicholas Ray ve Costeau, adeta bir resmi geçit yaparlar.

ÖĞRETMEN TRUFFAUT

Truffaut, çıraklık döneminin bittiğini "**L'Enfant Sauvage-Vahşi Çocuk**" filmiyle çok açık bir şekilde ilan eder. Vahşi çocuğu eğiten öğretmen rolünü kendisi üstlenmiştir. Truffaut filmini, gözde aktör Jean-Pierre Leaud'a adamıştır. Ünlü yönetmen için öğretmen-öğrenci ilişkisi, yönetmen-aktör ilişkisinin tıpkısıdır. Vahşi Çocuk Victor'un kendine özgü bir yaşam bilgisi vardır ama öğretmenin lisanın kullanmadan bunu dile getiremez. Öğretmenin dilini öğrendikçe de, nesnelere olgular hakkındaki kendi bilgisi değişmeye başlar. Çocuk-yetişkin ilişkisi, Truffaut'un

favori konularından biridir. "400 Darbe" ve "**Vahşi Çocuk**"tan sonra bir kez daha aynı konuya "**L'Argente de Poche-Cep Harçlığı**" filmiyle (1976) döner. Truffaut'un buradaki tezi de aynıdır: Çocuklar ve çok zalim olan büyükler, evrenin ayrılmaz parçalarıdır ve çocukların yaşamı sanıldığı gibi kolay ve dünyadan habersiz değildir.

Truffaut'un çok büyüleyici bulduğu konulardan biri de aktrislerdir. "**Unutulmayan Sevgili**" ve "**Siyah Gelinlik**"de Jeanne Moreau karakteri, "**Fahrenheit 451**"de Julie Christie'nin oynadığı çifte karakter, "**Evlenmekten Korkmuyorum**"da Catherine Deneuve ve "**Adale H'nin Öyküsü**"nde ayrıştıran kişilik üzerine yaptığı etki, tüm ayrıntılarıyla irdelenir.

Truffaut'un "400 Darbe", "**Unutulmayan Sevgili**" ve "**Güneşte Gece**" dışında kalan, hemen hemen tüm filmleri, açıkça cephe alınması bile, eleştirmenlerce hep "iyi ama beklenenin altında" olarak nitelendirildi. Bunda en önemli etken, Truffaut'un kullandığı abartmasız dil ve her filmi sinema tarihinin 50-60 yıllık bağlamı içinde çekme çabasıydı. Doğru, Yeni Dalga'nın genç asi'si, filmlerinden de belli olduğu gibi, çok yumuşamıştı ama hiçbir zaman tam anlamıyla teslim de olmamıştı.

KAYNAKLAR:

Great Film Directors, Ed. Leo Braudy ve Morris Dies tein, Oxford Üniversitesi Press, New York, 1978
Cinema, A Critical Dictionary, Ed. Richard Rood, Seeker - Warburg Ltd. London, 1980
The Film, Ephraim Katz, Penzance Books, New York, 1982
I Lost it at the Movies, Pauline Kael, New York, 1963

400 Darbe (Les Quatre Cents Coups-1959)



LaPeauDouce- Yumuşak Ten ()*

1965

Fahrenheit 451 - Degişen Din,yanar İnsanlan ()*

1967

La Marine Eta it E n Noir- Siyah Gelinlik ()*

196V

Les Baisers Voies - Çalman Buseler ()*

1959

La Sirene Du Mississipi - Evlenmekten Korkmuyorum ()*

1970

L'Enfant Sauvage - Vahşi Çocuk ()*

1970

Domicile Conjugal - Evlilik Yuvası

1971

Une Belle Filje Com me Moi - Genç ve Güzel ()*

1972

Les Deux A nglaises Et Le Continent - İki İngiliz Kızı ve A vrupa

1973

La Nuit Americaine - Güneşte Gece ()*

1975

L'Hist oire D 'Adele H. - Adele H'nin öyküsü

1976

L'Enfant De Poche - Cep Harçlığı

1977

L 'Homme Qui Aimait Les Femmes - Kadınları Seven Adam

1978

La Chambre Vert - Yeşil Oda

1979

L 'A mour En Fuite - Kaçamak Aşk

1981

Le Dernier Metro - Son Metro ()*

1982

La Femme D 'A Cote - Penceredeği Kadın

1983

Vivement l'he Dimanche - Hareketli Bir Pazar

1970

L'Enfant Sauvage - Vahşi Çocuk

1973

La Nuit Americaine - Güneşte Gece

1976

Close Encounters Of Third Kind - Üçüncü Türden Yakınlaşmalar /S. Spielberg

1978

La Chambre Vert - Yeşil Oda

(*) İşareti filmleri ülkemizde sinemalarda ve televizyonda gösterildi.

VİDEODA AYIN FİLMİ

FANNY VE ALEXANDER

1907 Noeli... Bir taşra kentinde, Ekhdal ailesinin bireyleri akşam yemeği için büyükanne Helena Ekhdal'ın evinde toplanırlar. Aile tiyatrosunu yöneten büyük oğul Oscar'ın çocuğu Alexander, birbirine açılan salonlarıyla ve loş hizmetçi odalarıyla bu büyük evde, yaşamı, yaşamın insan ruhu, bilinci ve ilişkileri üzerindeki izdüşümlerini öğrenmekte, büyümektedir. Bu canlı evi bir süre sessizliğe gömen babasının ölümü, ölümü gösterecek ve korkuyu tattıracaktır ona. Daha sonra taşındıkları üvey babasının evinde ise dinsel bağnazlıkla şiddeti ve karşı çıkmayı tanır. Antikacı Yahudi Jacobi'nin yanında da bu kez büyüülü

düşler ülkesine dalar. En sonda, büyükannesinin dizine uzandığında Alexander, güçlü, bir dayanak ve bir süreklilik halkası bulacaktır kendine. Büyükanne, Strindberg'in **Bir Düş** Oyunu'ndan şu satırları okumaktadır: "Hiç bir şey kalıcı değil. Hayaller gerçeğin toprağı üzerinden akıp gidiyor, yeni izler bırakarak..."

Filmin başındaki oyuncak tiyatroyla birlikte Bergman, özel günlüğünü geçmişin belleğinde bıraktığı izleri sinemaya açıyor. **Fanny ve Alexander** otobiyografi değil ama otobiyografik özelliklerle dolu... Oyuncak tiyatro Alexander'ın seyirlik aygıtlara tutkusu, çevreyi gözleyen, düşler yaratan

DEĞERLENDİRME

- BAŞYAPIT
- ÇOK İYİ
- .. İYİ
- . ORTA
- o KÖTÜ

Kısaltmalar: Y: Yönetmen, S: Senaryo, G.y.: Görüntü yönetmeni, M: Müzik, O: Oyuna yanlar.

Y: Ingmar Bergman/
S: Ingmar Bergman
G. Y.: Sven Nykvist/
M: Daniel Bell/ O:
Bertil Güve (Alexander),
Gunn H'algren (Büyükanne),
Pernilla Al win (Fanny), Ewa
Fröling (Emilie Ekhdal),
Allan Edwall (Oscar Ekhdal),
Jan Malmşjö (Piskopos),
L. Bergerus/ İsveç 1982.

FİLM:•••• Görüntü ses: • Alt Yazı: •



tavri hep Bergman'ı bugüne getiren çocukluk anıları: Bergman, katı dinsel disiplinle yetiştiği ve ceza olarak dolaba kapatıldığı baba evini tümde üvey babanın evine, öz babasını da üvey baba piskoposa dönüştürerek bir bakıma geçmişe karşı öznel tavrını koyuyor. Yaşanmışın düşlenenle birlikte doğrulması... On yaşında bir çocuğun bilincini ve ruhunun biçimlenmesinin **Fanny ve Alexander** da son derece hacimli anlatılmasını sağlayan işte bu.

Fanny ve Alexander, Bergman'ın sinema yaşamı boyunca üzerinde durduğu tüm temaların birarada yer aldığı bir antoloji aynı zamanda. Düş ve gerçek, yaşam ve ölüm, din, tanrı, kadın ve erkek, (güçlü kadınlar-zayıf erkekler) yalnızlık ve özgürlük, bir sanatçıyı oluşturan temelli etmenler olarak birbirini ardına çıkıp, **Alexander'in** ruhunda ve bilincinde izlerini kazıyor ve film, saatlerin sık sık görüntüye girdiği bir geçmiş araştırmasından insanın ve toplumun ruhunun araştırılmasına dönüşüyor. Bergman temalarının izlerken, büyükleyle Jacobin'in ilişkisinde **Yaban Çilekleri'nin**, Ismael'le Alexander'in karşılaşmasında **Yedinci Mühür'ü** Alexander'in annesine karşı tavrında **Sessizlik'i** anımsamak olanaksız ayrıca.

İşveç televizyonunda toplam 300 dakikalık bir dizi olarak gösterilen film 187 dakikaya indirilerek sinemada vizyona çıktı. Bu kısaltma, Cari amca ve karısı, Güstav amcanın yetişkin kızı gibi yan tiplerin bir görünüş kaybolmasına yol açmışsa da film bütünliğünde bir sorun yaratmamış. Çağımızın en büyük görüntü yönetmenlerinden Sven Nykvist, hiçbir abartıya kaçmadan en olgun ürününü veriyor. Büyükanenin evinin kırmızılığında bu evin canlılığını ve liberalizmini, piskoposun evinin beyazlığında pürten şiddeti, Jacobin'in kuklalarla dolu evinin gölgelerinde ve ışık yansımalarında düş ülkesinin gizemini görüntüleştiriyor.

Bergman bu filmden sonra sinemayı bıraktığını, televizyon için küçük projeler üzerinde çalışacağını açıkladı. Gerçekten de **Fanny ve Alexander** Bergman'ın, kendisini Bergman yapan her şeyi izleyicinin önüne serdiği, sinemasının tüm sorunsallarını ve hatta tüm yapıtlarını topladığı bir "son film"... Ve belki de bu yüzden (ve bir de çocukluğun sıcak anılarına döndüğü için) en yumuşak, en heyecan verici en zorlamayan ve en çok zevk alınan yapıtı.

Umalım ki bu büyük usta, filmde büyükanenin yıllar sonra oyunculuğa dönmesi gibi, bir düş oyununu eline alsın ve sinemaya dönerek özgür ürünlerinden bizi mahrum etmesin.

Bazı video kullupleri önde gelen yönetmenlerin tüm filmlerini toplamaya çalışıyorlar. Dileriz aynı çaba Bergman için de gösterilir!



BERGMAN OKUL GÜNLERİNİ ANLATIYOR

66 yaşındaki unlu İsveçli yönetmen Ingmar Bergman, Bunuel gıht, Los ey gibi hiçbir akıma girmeyen, tümüyle kendine özgü bir sinemaya sahip. 1976 'da sonradan akladığı bir vergi olayı yüzünden Tutuklanması üzerine İsveç'te terketmiş. Yıllar sonra ülkesine döndü ve Faro adasındaki stüdyosunu tekrar açarak çalışmalarına başladı. Son filmi Fanny And Alexander'in en iyi yabancı film Oscar'ını alması üzerine, Bergman'la yapılmış bir söyleşiden bölümler yayınlanıyor:

"Öğrenci tiyatrosunda çalıştığım üniversitede, bir tür suçlu de scandale olan bir oyun yazdım. Biraz müstehcenli- çok azıcık ama- ve Svensk Filmindustri'nin senaryo bölümünün yöneticisi oyunu gördü, yelp onlarla çalışmamı istedi. Kendimi 500 kron maaşlı stüdyoda ve bir telefonlu masanın ortasında buluverdim. İsim senaryo yazmak ve senaryoları adam etmekte. Orada sabah-tan akşama kadar oturan allı yedi köle vardı: senaryolaştıracamızız romanlar, küçük öyküler ve oyunlar veriliyordu bize. Saat dokuzda işe başlıyor ve dörtte kadar bir senaryo bitirmişsek, bir yenisine geçmemiz gerekiyordu. Gerçekten bir endüstriyel orası. Tabii çok iş öğrendik. Gençler için orada otup bir şeyler öğrenmek harikaydı. Bildiğimiz tek şey Amerikan filimleriydi. Her gün görebildiğimiz kadar Amerikan filmi görüyorduk. Okul olarak harika bir yerd.

İLK FILM

"Üniversitedeki ilk yılmda, okul yıllarımla ilgili bir senaryo yazmıştım. Okulu pek sevmiyordum bu yüzden senaryo da eğlenceli bir şey olmamıştı. Alf Sjöberg 'e bu senaryoyu bir olasılık olarak sunmuşur. O da yapabileceğimizi söyledi. Tabii çok sevindim. Sjöberg'le senaryoyu birlikte tartıştıktan sonra bazı bölümlerini yeniden yazdım ve asistanı olmak istediğimi söyledim. "Hayır" dedi. "Bir işin olmalı, öyle ortalıkla dolaşıp duramazsın. Hem beni hem de seni sinirlendirir bu. "Sonra, stüdyoda çalışıp çalışmadığımı, kamerayı tanıyıp tanımadığımı, ya da film yönetmeyi bilip bilmediğimi sordu. Hepsine "Hayır" dedim. O zaman, "Scriptgirl' um yok, olur musun?" diye sordu. Scriptgirl'ün ne yaptığını konusunda hiçbir fikrim yoktu ama önerisini hemen kabul ettim. (İsveç sinemasının Bergman öncesi kuruluşunun en büyük yönetmeni olan Sjöberg'in yönettiği bu filmin adı Hets'di (Cinnet) ve film Bergman'ı sinema dünyasına tanıttı-ÇN.)

"Sinemada Sjöberg'le olduğu gibi tiyatrodada yaşamım boyunca Strindberg 'le çalıştım. Bence Strindberg 'i sinemaya uyarlayamazsınız. Çünkü onun sihri sahnedir, tümüyle tiyatroya vermiştir kendini... Oyuncuları yazarken sahnede ki oyuncuları duyuyor, görüyor. Oyuncular sahnenin öncesinde duyulmuş ve çevrilirdiler. Strindberg 'i bundan soyutlarsanız başka bir şey olur, örneğin. Baba sinemada başarısız ağır bir şey oldu, ama sahnede kimi zaman bir güldürüye bile dönüşür.

TELEVİZYON VE SINEMA

"Televizyona bayılıyorrum. Bir kamera ve küçük bir ekiple televizyon için filmler yapmayı seviyorum. Zor değil, yapıyorsunuz ve bir akşam gösterilip kayboluyor. Kimse üzerinde konuşuyor sonra. Anız bir film, orada burada gösteriliyor ve eleştirmenlerin tümü onu izliyor. Elektronğin her yere girmesi oldukça trajik buluyorum. Tabii düşündüğümüzde böyle olması gerektiğini anlıyoruz. Sinema 1895 'te bulundu ve hâla aynı biçimde çalışıyor. Bazı şeyler olmalı ve bunları hoşgörüle karşılamalıtız ama ben çok içine girmek istemiyorum. Perdeyle ve gölgelerle çalışmayı seviyorum. "



Y: Joseph Losey / S: Jorge Semprum, Joseph Losey G.v.: Geny Fisher M: Michel Legrand / O: Yves Most and, Miou Miou Lavrent Malet. Jose - Luis Gamez / Fransa - İspanya, 1978,

FİL M: . . . Görüntü- ses . . . Alt yan: .

LES ROUTES DU SUD

Losey'in Fransa dönemi filmlerinden biri daha. Losey, değişmez temaları olan sınıf ayrımı, cinsellik ve ahlaktan bu kez ayrılarak politik konulara doğrudan başvuruyor. Toplumda kendine yer edinmiş solcu bir aydın (bir bakıma ken-

di yaşamını oynayan Yves Montand), bir yandan Stalinizmin muhasebesini yapmakta bir yandan da Franco'ya karşı mücadele eden İspanyolları, örgütsel bir ilişki içinde yardımcı olmaktadır. Karısının ve Franco'nun tarihsel bir rastlantıyla art arda Ölümüne, geleceği kapatıp tümüyle anılara gömecektir onu.

Güney Yolları'nda da Losey geçmişini irdeleyor Ama bu kez yakın ve güncel bir geçmişini . . . Avrupalı bir komünist yaptıklarını ve kimliğini yeniden sorguluyor. Ne var ki yüzünü geleceğe döndürebilecek oğluluğu iletişim kurmasını sağlayabilecek denli soluklu olmayan bir çaba bu İspanyol dostlarının, karısı için, "artık unutulmayacak" demeleriyle birlikte "anılarının cenneti" tamamlanıyor ve duvarları kitaplarla kaplı bir anılar tapınağında mekan buluyor

Losey, geniş mekanlar ve evler içinde yalnız bırakarak ödeşmeye zorluyor insanlarını . . . Sanki tüm film, deniz kıyısından, geceyin bir İspanyol şehri sokaklarından, müzeden, çalışma odalarından oluşuyor. Ne var ki, Legrand'ın müziği ve o eşsiz İspanyol şarkısı, aile içi tartışmalar ve iletişimsizlik, Miguel'in evindeki bölüm, Losey'in durağan ve geniş Anglosakson sinemasını belki de ilk kez hareketlendirip iyimserleş-tiren Akdeniz öğeleri •

ALICE'S RESTAURANT

Genel olarak şiddet olgusunu irdeleyen ve yasalayasadışının sınırını tartışan Arthur Penn'in ülkemizde gösterilmeyen iki üç filminden biri... 60'lı yıllarda düz, belgeci anlatımı ve entelektüel tavrıyla ABD sinemasına yeni bir hava getiren Penn bu kez bir zamanlar epey güncel olmuş konulara el atıyor. Vietnam için askere çağırılmanın öncesinde Arlo, okulu bırakıp Alice ve Ray'ın yanına sığıyor. Artık orta yaş sınırını aşmış olan Alice ve Ray, satın aldıktan kilise binasında toplanan Çiçek Çocuklarıyla sevgili ve dostluğu aramaktadır.

60'lı yıllarda kurulu düzene ve egemen değerlere bir tepki olarak doğan 'Çiçek Çocuktan' türünden hareketleri. Easy Rider gibi destanlaştırmıyor Penn Anlamaya çalışıyor. Ama köklü bir alternatif de bulamıyor onların tepkisinde; bunalmış bir gecede, kaçtıktan şiddet bu gençlerin arasında boy verecektir.

Penn, Çiçek Çocuklarının tepkisindeki naifliğe koşut bir anlatım tutturuyor. Sanki 16 mm.'lik alıcısını sırtlamış genç bir amatör sinemacı gibi. Ama bu düzlüğün içine hava bombası, po-



lislerin çöplükte yaptığı araştırma mezarlık ve final bölümü gibi üslupçu öğeler de eklemiyor değil

Alice's Restaurant. Hair gibi sadece bir geçmiş özlemi değil Ama yine de ele aldığı hareketlerin soluksuzluğu ona da bulmuşşa ve renklerin soldurmuşşa benziyor •

Y: Arthur Penn S: Venable Herndon, Arthur Penn G.y.: Michael Nebbia/ M: Arlo Guthrie/ O: Arlo Guthrie. Pat Quinn, James Broderick, Michael Me Clana than/ ABD 1969

FİL M: . . . Görüntü- ses: . . . Alt yan: . . .



YATIK EMİNE

Ömer Kavur'un. Refik Halid Karay'ın öykülerinden derlediği bir senaryoya dayanarak çektiği bu ilk uzun filmi, hala en başarılı yapıtı ola-

rak duruyor Yerli sinemanın tıktırma ve yüzeysel hastalığına düşmeyip, son derece yalın ama derinlikli ve duyarlı bir anlatım tutturuyor Kavur. Tutucu kasaba ideolojisini, ikinci düzlemde gelişen eşraf düğünüyle daha geniş bir düzlemde ele alıyor. 1870'lerin sonuyla 1880'lerin başına zamanlanabilecek filmin çevre betimlemeleri tutarlı, tipleri doğal Bu yönüyle Yatık Emine sinemamızın ulaşabildiği en iyi uyarlamalardan biri.. Mahpus kadının kocasını öldürdüğü bölümle şiddet sahnelerindeki hafif şematizmi saymazsak, yalınlığın bu denli etkili kullandığı yerli film ise pek yok Tüm dozunda oynayan oyuncuların içinden Necla Nazır sıvırlıyor ve T Şoray-H Koçyiğit kuşağından sonra sinemaya girmiş en elverişli oyuncu olduğunu bir kez daha kanıtıyor Şimdilerde sinemayı boşlayıp, sahnelerde kendini harcaması anlaşılır gibi değil •

Y: Ömer Kavur / S: Turgut özakman, Ömer Kavur G.y. :Renat o Fair M: ArJ Erkin o: Necla Vozir, Serdar Gökhan, Mahmut Hekimoğlu/ Türkiye 1974.

FİL M: . . . Görüntü: . . . Ses: . . .



INDIANA JONES AND THE TEMPLE OF DOOM

Bu ikinci Indiana Jones filmi, ilki Kutsal Hazine Avcıları'yla karşılaştırılmadan değerlendirilmek olanaksız Ölüm Tapınağı da on beş dakikalık fırtına gibi bir ön bölümle açılıyor ve Şang-

hay batakhanelerinden paçayı kurtaran kahramanımız kendini Hindistan'ın yoksul bir köyünde ve tabii solukları kesecek yeni bir maceranın içinde buluyor. Peşinde ise ona hayran bir çocuk ve durmadan çılgı basan ama sonunda zaferi paylaştan bir ' aptal sarışın'...

Ölüm Tapınağı da ilki kadar, hatta ondan daha fazla hareket ve gerilim dolu. John Williams'ın, 1940'ların filmlerindeki gibi, bir hafifleyen, bir öne çıkan ama hiç kesilmeyen ağdalı müziği eşliğinde tehlikeler, kavgalar, kovalamacalar birbirini izliyor. Özellikle maden, tapınak ve köprü bölümlerinde gerilim ustalığını ve yaratıcılığını, gece kulübü, yemek, bir tür lunapark parodisine dönüşen vagonla takip ve final bölümlerinde ironi ustalığını konuşturuyor Spielberg. Çocukların ağızları açık, yetişkinlerince kâh güler, kâh "vay canına" nidaları atarak izledikleri filmde, Indiana Jones'un biraz zamanından önce Çin Hind'i ne imiş "barışçı Amerikalı" rolü kesip, "Servet ve şöhret değil de insanların mutluluğu için tehlikelere katlanıyorum" nutukları atması bile, seyir zevkini kaçırılmayacak birer ayrıntı olarak kalıyor®

Y: Steven Spielberg/
G.y.: Douglas Slocombe/ M: John Williams
O: Harrison Ford, Kate Capshaw, Ke Huy Quan, Amrish Puri / ABD 1984

Fil.M: ** Görüntü-ses: 0 Altyazı: ***

OLTRE LA PORTA

Bizde gösterilen **Gece Bekçisi** adlı yapıtı farklı yorumlara ve tartışmalara yol açan İtalyan kadın yönetmen Cavani'nin yine benzer temalar çevresinde dönen bir filmi. ... Fas'ta turist rehberliği yapan Nina ile, annesini öldürdüğü sayıyla hapiste bulunan üvey babası arasında öfkeli, bunalımlı ama kopmayan bir ilişki var. Amerikalı bir petrol mühendisinin olaya karışması bu ilişkiyi daha da şiddetlendirecektir

Cavani yine cinsler arasındaki ilişki ve bağların altındaki şiddeti vurgulayıp duruyor. Filmde her cinsel ilişki bir zor ya da rüşvet sonucu gerçekleşiyor. Erkekle kadın arasındaki ilişkide kadın yine kurban. Üvey babası sadizmle, Amerikalı Matthew da aşırı özveriyle Nina'ya sahip olmak istiyor. Nina'nın mazoşizminin kökeninde ise, **Gece Bekçisi**'nde olduğu gibi tutsağı olduğu bir geçmiş yatıyor. Cavani'nin insan ilişkilerine bakışındaki artık özgün yanı kalmayan acımasızlığı ise katılmak zor

Cavani şiddet ve cinselliği görsel olarak bü-



tünlemekte usta. Öyküyü Fas'ın dar sokakları gibi bir gecede her şeyin olabileceği bir mekana taşınması da yerinde Ama ne bu, ne etkili müziğin yardımıyla Sağlanan Hitchcock'vari gerilim, ne de üvey babayla üvey kız arasındaki cinsel ilişki gibi yan temalar. **Oltre La Porta**'yı (Kapının Ardında), **Gece Bekçisi**'nin kötü bir tekrarı olmaktan kurtarabiliyor ®

Y: Liliana Cavani/ S: Liliana Cavani, Enrico Mediolì/ G.y.: Maurizio Piana/ M: Pino Donaggio/ O: Marcello Mastroianni, Elnora Giorgi, Tom Berenger, Michel Piccoli/ İtalya 1982.

Fil.M: ** Görüntü-ses: ** Altyazı: *



TALİHLİ AMELE

İstanbul'a çalışmaya gelen saf Doğulu genç Mehmet Ali, reklamcılarının gazete patronlarının ve

bankacıların oyuncağı oluverir birden Başına gelenler karşısında şaşkına dönen Mehmet Ali sevgileriyle bazı sonuçlara varır ve bir gün kendince tepki gösterir.

Talihli Amele, Atif Yılmaz'ın güldürülerinin en oturaklısı sayılabilir. Başar Sabuncu'nun iyi işlenmiş senaryosu lafazanlığa kaçmadan popülistmi eleştiriyor, emeğin değerine dikkat çekiyor. İlyas Salman'ın doğallık ve ölçülülük örneği oyunun da yardımıyla özellikle inşaat işçilerine ilişkin bölümler. Yeşilçam'ın iletmediği yapıya yakın çok uzaklaşıyor. Ama reklam şirketi, banka ve özellikle gazete patronunun yazıhanesinde göçen bölümler aynı doğallıkta değil Hümeyranın yanlış vurgulu konuşması ve abartılı oyunu da olumsuz bir etken. Son olarak özenli çevre düzenine ve mekan çeşitliliği için gösterilen olumlu çabaya değinelim. Bir de, konuşma olmayan her yere yama gibi gelişigüzel eklenen müzik olmasa •

Y: A tıf Yılmaz/ S: Başar Sabuncu/ G.y.: Çetin Tunca/ M: Mehmet Duru O: İlyas Salman, Hümeyra, Metin Serezli, Zerrin Doğan/ Türkiye 1981.

Fil.M: **Görüntü: ** Ses: *



BEREKETLİ TOPRAKLAR ÜZERİNDE

Y: Erden Kıral/O: Tünel Kurtiz, Erkan Yücel, Yaman Korumay, Nur Sürer

Erden Kıral'ın ikinci uzun filmi. Orhan Kemal'in en ünlü romanının uyarlaması Para kazanmak amacıyla Çukurova'ya inen üç köylünün, birbirinden farklı sonlara ulaşan öykülerini anlatan film, başlarda romana uygun bir zenginlik ve derinlikle geliyor ama sona doğru toplumsal değişime ilişkin özgün gözlem ve sembelleri geçiriyor. Erkan Yücel'in ve Nur Sürer'in oynanılan dikkat çekici.

CHATO'S LAND

Y: Micheal Winner/O: Charles Bronson, Jack Palance
Seviye macera filmlerinin yönetmeni Winner'in Kızılderilileri savunan nispeten derinlikli filmi Kızılderili Chato, topağını ve ailesini beyazlara karşı tek başına savunuyor. Oldukça gerilimli olan filmde şiddet sahneleri de etkileyici...

İL DECAMERONE

Y: Pier Paolo Pasolini/O: Gabriella Frankel, Vincenzo Krikel, Gianni Rizzo

Sinemasında Marx, Freud ve İsa'dan bir sentez yaratmaya çalışan, filmleri ve özel yaşamıyla çağımızın en aykırı yönetmenlerinden biri olan Pasolini'nin 1971 yapımı Decameron'u. Canterbury Masalları ve 1001 Gece Masallarından oluşan bir üçlemenin ilk filmi Boccaccio'nun 14. yüzyılda yazdığı doğalcı öykülerden Pasolini, bugüne dek geçerliliğini koruyan keskin bir toplumsal taşlama çikarıyor.

SPLASH

Y: Ron Howard/O: Daryl Hannah, Tom Hanks

Batı'da daha yeni vizyona çıkan film, Hollywood için zaman zaman iyi sermaye olmuş bir fanteziyi, denizkızlarını perdeye getiriyor. Daryl Hannah adında gelecek vaat eden bir sarışını sinemaya sunan film, eleştirmenler tarafından eğlenceli bulundu.

SILK STOCKINGS

Y: Rouben Mamoulian/O: Fred Astaire, Cyd Charisse

1898 de Rusya'da doğan, çocukluğunun bir bölümünü Fransa'da geçiren, Rusya ve Londra'da tiyatro okuyan ve Amerika'da film yönetmenliğine başlayan Mamoulian'ın 1957'de yaptığı son sinema çalışması. Yaşamı oldukça hareketli geçen ve Hollywood sistemiyel pek uyuşmayan Mamoulian'ın bu filminde müzik ve dans baş köşeyi alıyor.

FAİZE HÜCUM

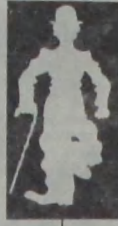
Y: Zeki Ökten/O: Genco Erkal, Asuman Arsan, Ayşe Selten

Zeki Ökten'in, banker salgınına yakalanıp elinde avucunda olanı da yitiren bir ailenin dramını anlattığı, sinemalarda iki üç yıl geç gösterime çıkabilen filmi. Yer yer ilginç bölümler taşıyan film, toplumsal yaşam biçimi ve değerlerde meydana gelen değişimi kavramakta yetersiz kalıyor.

GONE WITH THE WIND

Y: Victor Fleming/O: Clark Gable, Vivien Leigh, Leslie Howard

Ticari sinemanın başyapıtı. 1939 yapımı film. Amerikan iç savaşı çevresinde gelişen bir melodram. Görkemli prodüksiyonu ve etkili anlatımıyla zamanında büyük iş yapmıştı. 1970'lerde yeniden gösterime çıktı ve enflasyon da dikkate alınarak, yapılan bütün zamanların en büyük hasılatları listesinde hâlâ ikinci



CHARLIE CHAPLIN'İN FİLMLERİ

Yalnız güldürüye değil, sinemaya ve çağa damgasını vurmuş bu büyük ustanın filmlerinin tümü olmasa da, en ilginçleri video kluplerinin listelerinde yer alıyor

CHAPLIN MI

İki kasette toplanan Chaplin'in kısa "Şark" filmleri içinde. **The Tramp, Easy Street, Dog's Life, The Pilgrim** gibi tanınmışları da var

GOLD RUSH ALTINA HUCUM

Chaplin'in 1925 yapımı bu

film birçok eleştirmen tarafından başyapıtı sayılır. Chaplin burada, kendi güldürü türünün tüm inceliklerini ilk kez bütünlüklü bir biçimde ortaya koyuyor

MODERN TIMES ASRİ ZAMANLAR

Chaplin bant sistemini ve seri üretimi yerden yere vurduğu bu filminde, toplumsal temalara iyice giriyor ve işçi sınıfından yana tavır alıyor 1936'da gösterime çıkan film sağcı çevrelere büyük tepkiyle karşılanmış ve Chaplin aleyhtar kampanyanın başlangıcını oluşturmuştu.

THE GREAT DICTATOR ŞARLO DİKTATÖR

1940 yapımı filmde Chaplin, hem bir Yahudi berberi hem de iyice karikatürize edilmiş Hitler'i oynayarak Nazizmi alaya alıyor. Küçük büyük, kıvrık dağınık saçlı klasik Şarlo tipi son kez perdeye geldi bu filmle.

MONSIEUR VERDOUX

Bir tür **Mavi Sakal** uyarlaması olan 1947 tarihli film. Chaplin'in başarılı bir çalışması sayılmaz. Güldürmekten çok ağlatmaktadır artık.

LIMELIGHT SAHNE İŞİKLERİ

Chaplin'in Amerika'daki son filmi. Bir aktör eskisinin, genç bir balerini yaşama kavuşturulunun içi öyküsünü anlatan filmün Londra galası sırasında Chaplin, Amerika'ya dönüş vizesinin iptal edildiğini öğrenir ve üne kavuştuğu ama kendisini bir türlü kabullemeyen bu kıtaya bir daha dönmeye yemin eder



AYIN FİLMLERİ



GECEKONU GÜZELLEMEŞİ

Bir Yudum Sevgi

Yönelmen: Atif Yılmaz. Senaryo: Latife Tekin. Görüntü Yönetmeni: Çetin Tunca. Müzik: Yalçın Tura. Sanat Yönetmeni- Gülsün Karamustafa. Oyuncular: Hale Soygazi. Kadir inanır. Macit Koper. Meral Çetinkaya, Durusun Ali Sağıroğlu, Füsün Demirci, Madelet Tibet, Osman Alyanak, Ece öge. Delta Film yapımı. 1964.

Geç kalmış bir doyum, başka bir erkeğin koynunda, beceriksiz fahişe iniltileriyle yakalamaya çabalayan dört çocuk anası Aygül, kendisine onca mutluluk tattıran erkeğinin "... benden başka birisi oldu mu..." gibilerden sorusuna, anlaşılmaz bir namus anlayışı ile kaçıp giderek yanıt verir. Gecekondu güzeli Aygül'ün, düşünüp de yapamadıklarının, ya da yapıp da düşünemediklerinin bu yanıtta belirginleşen çelişkisi, aynı zamanda **Bir Yudum Sevgi**'nin de tüm çelişkilerini ortaya koyan düğüm noktasıdır.

Sevgili Arsız Ölüm'ün yazarı Latife Tekin'in, efsunlu-büyülü senaryosundan yola çıkan Atif Yılmaz, son filmi **Bir Yudum Sevgi**'de, yine bildiği, daha önce işlediği kadın motifi üstüne yaslanarak bir bakıma kendi sinemasını gecekondu fantezisi içinde yineliyor.

Bir Yudum Sevgi'nin Aygül'ü de **Mine** gibi kendisiyle ve çevresiyle hesaplaşma noktasına gelen orta yaşlardaki bir kadının açmazlarını, sevgi sözcüğü adı altında çözüme ulaştırıyor. Gerçekten de ihmalkâr bir kocanın çevresine peşkeş çektiği **Mine** örneği, Aygül de kocadan yana pek şanslı değildir. İşsiz, ayyaş, üstelik ilgisiz bir koca Aygül'e önce fabrika kapısını, sonra da bir başka erkeğin kollarını açmasına yardımcı olur. Aygül'ü böylesine bir değişimin içine iten tek neden, bilinçli bir seçim değil de, yalnızca yoksullukla pekiştirilen bir çaresizliktir.

Aygül denli Cemal'e de değişime iten, evindeki mutsuzluktur, istenmeyen bir kadının evlenmek zorunda kalan Cemal, bir çocuktan sonra gece kaçamaklarıyla başka evlerde kendisini bekleyen deneyimli kadınlarla tekdüze yaşamını sürdürmeyi yeğler. Ta ki; Aygül'e karşılaşıncaya dek. Derken, gecekonduların yaşam pratiği ile bağdaşmayan çelişkiler zincirlemesi başlar. Mahalledeki göstermelik namus anlayışı, fabrika bahçesinde *Love Story*'e dönüşerek -filmde gösterilmez ama- nikah dairelerinde sonuçlanır. Mutsuz bir evliliğin yapay bir değişime zorladığı Aygül, bağımlıktan kurtulmanın kadehini, bu kez, bir başka erkeğin evinde, bir başka bağımlılığa kaldırır. Çünkü Atif Yılmaz'ın filmlerinde (özellikle son ikisinde) kadın için bir başka seçenek yoktur toplumumuzda. Ya katlanacak, ya da bir başka erkeğin kollarında bağımlılığın tadına varacaktır. Tek başına direnmek, kendisini ve çevresini yenmek için savaşıma girişmek Atif Yılmaz'ın (Ve tüm Yeşilçam filmcilerinin) kadınları

için düştene de öte bir şeydir çünkü. Aygül için fabrika kapısı, bir değişimin simgesi toplumumuzda kadının da tek başına yaşayacağına bir belirtisi değil de, ancak, bir başka erkekle tanışmanın mekânıdır.

Mine'de olduğu gibi **Bir Yudum Sevgi** -de de, kahramanların dışında kalan tüm insanlar kötüdür. **Mine**'ye ağzı sulanarak bakılan erkekler, Aygül'ün yatac odasına dek girerler. Kadınlara erkek denli boyutsuz ve eğreti çizilmişlerdir. **Mine**'nin dedikodu ve şamatacı kadın güruhunun yerini **Bir Yudum Sevgi**'de çoğu hayat kadını ya da ona eğilimli bir kimlikle karşıma çıkar. Kaşını aldırırken oynaşan kadınların durumunu gecekondu yöresine özgü bir cinsel doyum olarak tanımlamak ne denli olası. Bir hayat kadınının çoluk-çocuk tüm mahalle halkına sevişme dersleri vermesine ne demeli. Böylesine çelişkili kadın tiplerinde içinde kocayı evde tutmak için büyükler peşinde koşan gellin-kaynana ilişkisinin durumunu ise Atif Yılmaz'a özgü ironi anlayışına bağlamak gerekir. Kahramanların dışında, herkes, çevrenin en uç noktalarındaki insanlardır. Kahramanlar ise o çevreden soyunmuşçasına yapay bir öykünün prens ve prensesleri olarak belirlenir. Bunların eylemleri gibi, davranış ve yaşam biçimleri de çelişkiler içeren yanlış ve abartılarla karşımıza getirilir. İşlevsel olmaktan çok, erotik görünümü ön plana alan sevişme sahnelerinde olduğu gibi.

Kuşkusuz ne Aygül bir Erika, ne de Atif Yılmaz bir Mazursky. Bu nedenle kadın ağırlıklı filmlerimizde gerçekçi boyutlar aramamız yersiz **Bir Yudum Sevgi**'nin de usta bir yönetmenin elinden çıkmasına rağmen. bu gerçeklikten tümüyle soyutlandığını söylemek mümkün. Gecekondu yörelerimizde de olsa bir kadının yaşamı, çelişkileri, çevresi ve kendisiyle olan savaşımı, beylik Yeşilçam kalıplarından sıyrılarak görüldüğü anlatılmıyorsa mı? Toplumumuzda yıkımın nedeni olarak gösterilen erkekler, aynı zamanda kadın için kurtuluşun da birer sonuç noktası mıdır? Aygüller için iki erkeğin yatak odalarının dışında bir seçenek yok mudur, ya da olamaz mı? Ne var ki **Bir Yudum Sevgi** böylesine sorulara yanıt vermekten çok uzak bir çizgide gelişip sonuçlanıyor.

Bir Yudum Sevgi'nin tiplerine ve olaylarına yansıyan güdük, kısır ve gerçeklikten soyutlanmış yapısını görsel malzemesinde de görmek mümkün. Gerçekten de gecekondu yörelerinin kültür dokusunu duvarlara asılmış allı-morlu makine halıları-

la, mezar taşlarında aranması da, ayrıntı zenginliğinin ötesinde görsel bir yoksulluk olarak tanımlanabilir. Tıpkı, küçük çocukların elden elde dolaştırdıkları kuru kafa ile, beceriksiz bir karate öğrencisinin bıktırıcı yinelenmelerine içine düştüğü acınası komiklikte olduğu gibi.

Kadın inanır ile Hale Soygazi'nin oyunculuğu için de olumlu bir şeyler söylemek olanaksız. Onlar da filmdeki yapaylıktan nasiplerine düşeni oyuncu olarak fazlasıyla yatıştırmışlar.

BURÇAK EVREN

İTALYAN BAKIŞ AÇISINDAN, 4 SAATLİK AMERİKA BÜYÜSÜ..

Bir Zamanlar Amerika

(ONCE UPON A TIME IN AMERICA)
(CERA UNA VOLTA IN AMERICA)

Evet, konumuz Amerika. Amerika'nın çağdaş bir destanı niteliğinde bir film. "Maestro" Leone, kendisine "Dos Passos, Chandler, Hammet ve Fitzgerald'larıyla edebiyatta ve sinemada her zaman düşler gördümüş" Amerika üçlemesini bunca yıldan sonra nokt alıyor **Bir Zamanlar Amerika('da)-Once Upon A Time In America**yla. 3 Ocak 1929'da Roma'da, yönetmen Roberto Leone (Roberti) ile oyuncu Bice Valeriani'den olma Sergio Leone, bildiği gibi, baba mesleğini seçip, 1948'lerden başlayarak Vittorio De Sica, Carmine Gatone, Mario Camerini, Mario Soldati ve Luigi Comencini gibi yönetmenlere uzun yıllar çıracıklık ve 1950'li yıllarda İtalya'da çevrilen **Helen Of Troy-Güzel Helen** (1953), **Ben Hur** (1958) gibi Hollywood üstün yapımlarında Robert Wise'la William Wyler ve **The Nun's Story'de** (1958) Fred Zinneman'a yardımcılık ettikten sonra, uzmanı olduğu "antik çağ" filmleriyle 1959'da yönetmenliğe başlamıştı. Bütün dünyada tecimsel başarı kazanan **Per Un Pugno Di Dollari-Bir Avuç Dolar** (1964), **Per Qualche Dollaro In Piu-Birkaç Dolar Daha** (1965) ve **Il Buono, Il Brutto, Il Cattivo -İyi, Kötü Ve Çirkin** (1966) adlı dolar üçlemesiyle Amerikan sinemasının Western türüne alışılmışın dışında boyutlar kazandırarak, on yıldan fazla sürecek "spaghetti westren" akımının en önemli yaratıcısı kimliğiyle sinema tarihine geçen, Sergio Leone, 1968'lerde kendine özgü sinemasıyla Amerikan tarihini 1888'lerden 1970'lere değin getirecek yeni bir üçlemeyle girişmişti: **Once Upon A Time In The West-Batı'da Kan Var (Bir Zamanlar Batı'da**, 1968) geçen yüzyılın sonlarında "arazi spekülatoörlerinin ortaya çıkışını, demiryollarının kuruluşunu, Uzak Batı kahramanlarının" giderek yok olmaya yüz tuttuğu günleri", klasik bir intikam öyküsüyle kaynaştırarak anlatıyordu, ikinci film, **Duck You Sucker-Giu La Testa-Yabandan Gelen Adam** (1971) ise, birbirleriyle taban tabana zıt iki "kahramanın". 1910'lardaki Meksika devrimi ortamında aynı davaya hizmet vermelerini" öykülü-

yordu ve bütün film boyunca iki çağ, iki kişilik, iki anlayış arasındaki geçiş vurgulayan bu filmin adı pekâlâ "Bir Zamanlar Devrim'de" olabilir. 1971'den tam 12 yıl sonra, Henry Gray takma adlı eski bir Sing-Sing mahkûmunun (Golbberg adındaki bu "gerçek" gangster bugün özgür ve New York'da yaşıyor'muş) yazdığı The Hoods-Serseriler romanından hareket eden Leone, kendi deyişleriyle "gangstercilik dekorunda, 1920'lerden 1970'lere değin yayılan bir aşk, daha doğrusu dostluk öyküsü "nü, "Amerikan Polisiye sinemasına saygı" gösterisine dönüşen törensi bir biçimsellikte görüntülemiş izlediğimiz **Bir Zamanlar Amerika('da)'yta. (Bir Zamanlar Sinema** da olabildi bu filmin adı Sergio Leone'nin belirttiği gibi). Böylece örneğin bir **Wim Wenders'den** daha farklı, daha duygusal boyutlarda "kültürüyle, tarihiyle, sinemasiyle" Amerika tutkusunu besleyip geliştirip Avrupalı bir yönetmenin, "bütün dünyanın varolduğu bir ülke" görünümündeki, yoğun bir şiddetin egemen olduğu Amerika üstüne, toplam 16 yılda gerçekleştirildiği üç filmde meydana gelen Amerika üçlemesi, gözcüleri bir "fresk" etkileyiciliğine ulaşarak bütünlenmiş oluyor.

3 saat 38 dakikalık uzunluğuyla kesintisiz olarak izlediğimiz, geniş soluklu, nehirroman gibi bir film niteliğindeki Once Upon

Once Upon A Time In America Yönetmen: Sergio Leone. Senaryo: Harry Cray in "The Noods" adlı romanından Leonardo Benvenuti Piero De Bernardi, Enrico Mediolli. Franco Arcalli, Franco Ferrini ve Sergio Leone. Konuşmalar: Stuart Kaminsky. Görüntü Yönetmeni: Tonino DelliColli. Müzik: Ennio Morricone. Sanal Yönetmeni: Carlo Simi, Tiekor Giovanni Salahla. Gretchen Rau, Osvaldo Desideri. Kurgu: Nino Baragli. Oyuncular: Robert De Niro. James Woods. Elizabeth Me Govern. Tuesday Weld. Treat Williams. Burl Young. Joe Pesci, H'lliam Forsythe, Larry Rapp. -I my Ryder, Dorlane Fleugel. Jennifer Connaly. Scot Tiler. Rusty Jacobs. Amerikan lapımı, 1981-1984.218 dakika.



A Time In America-Bir Zamanlar Amerika(da), Sergio Leone'nın aşk, dostluk, ihanet, suç, intikam, özgürlük ve iktidar vb. gibi bilinen temalarını, şiddet ve cinsellik öğelerini çeşitli geriye dönüşlerle karmaşık bir yapıda kaynaştırdığı "romantik ve hüznünlü" bir film, gerçekten "görkemli bir koreografide bütünleşen yoğun bir figürler dizisi." Bu kez, antik kent sütunları arasında ya da Western kasabası dekorunda değil de 1920'lerin Amerika'sında. New York ve Chicago gibi büyük kentlerin yoksul "göçmen semtlerinde", dolaştırıyor kamerasını Leone, "sistemim" içinde var olabilmek, yer alabilmek için zorunlu olarak yasa dışı eylemlere yönelen göçmen çocuklarının, neredeyse yarım yüzyıllık uzun bir zaman aşımına yayılan dostluk serüvenim görüntüleyör "öncelikle duygulara seslenen" bir tür sinemayla **Bir Zamanlar Amerika(da)'nın** aralarındaki dostluğun esas alındığı, çocukluk ve mahalle arkadaşlığı iki temel kahramanının, 1920'lerin ABD'deki bunalmış yılları ve içki yaşağı döneminde çocukluk çeteleriyle başlayıp ufak tefek çalıp çirmalardan kanlıtayduklara doğru yelken açan "erkeklerle özgü" dostluklarını, mahallenin çikolatayı pek seven aynı fattan kızına uçkur çözüldüğü yem yetme çağılarından, eski anılarla yaşanan "yitik zamanın ardına düşüldüğü" yaşlılık döneminde değin uzatılan yaşantı süreçlerim, dostluk, sevgi, ihanet, çatışma, vb. gibi duygularla harmanlayarak hüznü verici, yoğun bir bireşimde toplayan film, 1933 New York'unda kanlı bir insan avı sahneleriyle başlıyor. Dur durak tanımaz hırsıyla, olanaksız gibi görünen bir soyguna kalkışarak bütün çetenin hayatım riske sokan arkadaşını engellemek isteyen "Noodles-Erişte" lakaplı David Aaronson (Robert De Niro), "ihanet ettiği" gerekçesiyle aramaktadır. Çetenin parasının saklandığı, gardaki, içinden gazete parçalarından başka bir şey bulunmayan çetadan da havasını alan Noodles acele tarafından New York'u terketmek zorundadır. 35-40 yıl kadar tam bir kaçak hayatı yaşadıkdan sonra ancak 1968'de aldığı "meçhul" bir çağrı üzerine, aynı garda trenden inerek dönerler New York'a.

Öncelikle Noodles'la Max'in (James Woods) dostluklarını eksen alan bir "erkek" filmi bağlamında algılanacak **Bir Zamanlar Amerika(da)'nın** Yahudi asıllı, göçmen çocuğu iki temel kahramanından. 1930'ların gangster parçasıyken onca alavere dalavereyle sendikacı-politikacı ve senatörlüğe soyunarak, cinayet örgütleriyle düşe kalka, kimlik değiştirerek 1968'lerde yazlaşmanın ve tükenişin eşliğine gelmiş "zirvedeki" Max, sürekli egemen olmak tutkusunun ve iktidar hırsının yönlendirdiği yaşamını, dostluğuna ihanet ettiği, parasını, sevdiği kızı ve onca yıllım almış olduğu, çocukluğunun ve yoksulluk günleri

nin yakın arkadaşı "romantik ve yitik" Noodles eliyle sona erdirmek isteyecektir film sonunda. Ne var ki. **Bir Zamanlar Amerika(da)** nın, Sergio Leone filmlerine özgü, kaçınılmaz biçimde, bir tabancanın ortaya çıktığı, eski hesapların görüleceği (ya da görülmeyeceği), kozların pay edileceği düellolu final bölümünde, onca istediği "iktidarı" elde etmiş ama bedeli olarak içten içe çürümüş Max'i vurmamayı yeğleyecektir Noodles, kendi sonunu noktalamak görevini Max'in kendi ellerine bırakacaktır Onun için Max zaten 35-40 yıldan beri ölüdür

Bir Zamanlar Amerika(da), "erkek" filmidir ama bu, şişman Moe'nun (Larry Rapp) kızkardeşi, çıtı pıtı, Yahudi kız! Deborah'a (Ragtime) in güzel Elizabeth McGovern'i) yaşam boyu sürecektir, derin bir aşkla bağlanılmasını da engellemez tabii. Yaşamdan beklentileri bakımından Max'la aynı çizgide benzerlikler gösteren ve "Hollywood" tutkusuyla yanıp tutuştuğundan ötürü Noodles'in aşkını geri çeviren film ana kadın kahramanı Deborah, akıp giden yıllarla birlikte "paranoyak" Max'in kaptırması, solgun ve mutsuz bir "artız" parçası olmaktan öteye gidemeyecektir. Geçmişleri sıkı sıkıya birbirine bağlı "kırık hayat" ilişkilerinin aydınlığa kavuştuğu 1968 bölümünde, Deborah'ın oğlunun son derece Max'in çocukluğunu andırıldığını, çağrılı olduğu senatör Bailey'nin de yılların ötesinde kalmış, anılarına gömlü Max'dan başkası olmadığını "keşfederek" daha bir yaşanan "yalnız adam" Noodles için, yönetmenin tutumunda belirgin bir "sempati" bulabilmek olası Yıllar önce, aşkın nefrete dönüştüğü bir gecede Noodles tarafından "iğfal edilen" Deborah. Noodles'in artık "gerçeğe ulaştığı" film finalinde, vıcık vıcık makyaja bulanmış "ünlü" yüzüyle öylece kalakalır Noodles ise, tıpkı yıllar önceki gibi (filmim başındaki) Çinlilerin rahat ve huzurlu bir "kaçış" sundukları afyon tekkesine yollanarak, artık anıların yerine hayaller ve düşler dünyasını yeğleyecektir belki de yine. Çetenin diğer elemanlarıyla çevrelenmiş bu üç ana kişilik'in yanı sıra **Bir Zamanlar Amerika(da)** nın asıl kahramanı. Sergio Leone'nin de bir konuşmasında vurguladığı gibi belki de "zaman" dır. Filmim, geçmişlerine sıkı sıkıya bağlı, yıllar boyunca görünümlerini, kimi zaman da kimliklerini değiştiren kahramanlarını zaman "belirler" Onları ayırarak, birbirlerine düşman eden ve 1968'lerde yeniden bir araya getiren de "zaman" dır Dev boyutlarda basılmış bir Coney Island afışı önünde ya da "Love" yazılı bir kapı geçişinde "zaman"la belirlenmiştir Noodles, örneğin.

Tutkun olunan polisiye sinema etkilerinin bir İtalyan operası duygusallığıyla özümsemiş ve yalın "kara film" atmosferinin "törenselleştirilmiş" bir özenle yemden canlandırılmış olduğu, turn beylik öğeleriyle

melodramın ve yeni-gerçekçilik mirasının karşımı niteliğindeki **Bir Zamanlar Amerika** (da)'yla. Amerika'ya bakışını artık sona erdiriyor Sergio Leone. Bundan böyle nereye bakacaktır bilinmez Bilinen, bunca yıldan sonra karşımıza çıkagelen bu 55'lik romantik delikanlının, bu olgun ve hüzünlü yapıtının kaçırılmayacak ya da es geçilemeyecek nitelikte olduğudur Tonino Delli Colli'den Ennio Morricone'ya değin

gerçekten işinin ehli İtalyan sanatçılarıyla Robert De Niro'nun başı çektiği bir oyuncu kadrosunu ve Amerikan kapitalini bir araya getirerek, "çağdaş dekorlarda geçen" belki de en soluklu filmi ortaya koyan Sergio Leone'nin **Bir Zamanlar Amerika** ('da)Once Upon A Time In America'sı, gerçekten yeni mevsimin ilk izlenmeye değer yapıtıdır. Belki bir iki kez hem de

SUNGU ÇAPAN

Ölüm Vuruşu

(THE SOLDIER)

Sovyetler/İsrail/Amerika üçlününün, - belki de zaman zaman meydana gelen olağanüstü sürtüşmelerinden birinin, serüven sinemasının abartma öğeleriyle anıldığı **Ölüm Vuruşu**, Amerikan sinemasının yeni yönetmenlerinden **James Glickenhaus'un** aynı zamanda yapımcılığını ve senaryo yazarlığını da üstlendiği bir film. Uluslararası sorunların çözümlenmesi için masa başına oturan politikacıların bir serleşip bir yumuşayan tavırları, iki süper gücün zaman zaman birbirlerinin kamburlarını fırsat bilip, dünyanın değişik bölgelerinde sırayla yaptıkları gövde gösterileri, bizim kitle iletişim araçlarından izlediğimiz, olaylar, olgular. . Ancak, bu tavırların, gelişmelerin, yüzeyde görünen oyunların gerisinde kimler, hangi güçler, örgütler var? Glickenhaus, 4-5 dakika süren küçük çapta bir çatışma sahnesiyle, bu karmaşık ve çok boyutlu odakların, filmi boyunca anlatacağı ürküntü veren çalışmalarından bir örnek ile başlar **Ölüm Vuruşu'na**.

Başlarında soğukkanlı, iyi yetişmiş ve aynı zamanda eğitmen (!) bir katilin (Jeremiah Sullivan) bulunduğu KGB'ye mensup bir terörist grubun, Amerika'dan çaldıkları plütonyum, Suudi Arabistan'daki zengin petrol rezervlerine yerleştirilir. Bu rezervlerin havaya uçurulmasıyla, dünyada yeni bir petrol bunalımı yaratılabilecektir. Felaketin olmaması için, İsrail'in işgali altında bulundurduğu Batı Ürdün'den derhal çekilmesi şart koşulur, Sovyetler ve dolayısıyla Doğu blokunca. Bu tehlike karşısında, CIA ve Mossad merkezlerinde hummalı faaliyetler başlar. New York, İsrail. Berlin'de. İlişkiler kurulur, toplantılar yapılır, öneriler, fikirler ortaya atılır. Ve, CIA'nin kurduğu, özel eğitilmiş, en güç işlerin üstüne salınan, yetenekli, cesur kişilerden oluşan vurucu timin başını çeken ve kod adı "asker-soldier" olan bir ajanla (Ken Wahl), Mossad görevlisi Susan Goodman'ın (Alberta Watson) işbirliği sonucunda. Sovyetlerin eylemi suya düşer.

Bu işbirliği aşamasında, ABD başkanının (William Prince), yeni bir petrol bunalımı yaratmamak için, Ortadoğu'daki jandarması İsrail'e saldırımayı kabul etmesinin yanında. "asker" in getirdiği ivedi ve pratik çözüm ise, iplerin CIA'nin elinde olmasıyla ilgilidir. Bir zamanlar Nixon, başkanlıktan ayrılmasına yakın, ortada herhangi bir neden yokken. 3. Dünya Savaşı'nı çıkarabilecek nükleer saldırı güçlerini harekete geçirmiştir. CIA bu çıkışına girişimden sonra, bu güçlerin kontrolünü, hazırladığı bir programla, tümüyle kendi üstüne almıştır. Bu da, görünürde karar veren devlet adamlarının gerisindeki mekanizmaların karar yetkilerini vurgulayan, ilginç bir nokta... Öyle ki, milyonlarca insanın yaşamlarıyla oynayabilecek F 14 uçaklarını, CIA başkanından sonra, sadece kendinin bilip, kayıtlarına sahip olduğu bilgisayar kod kelimeleleriyle hareket geçirebilmektedir, "asker"! Tabii Glickenhaus'un senaryosunda neyin, ne derece gerçeğe yakın olduğu, nelerde tümüyle ya da kısmen fanteziye dayanıldığı bilinemez. Ama tüm film boyunca, sürüp giden öykünün yanısıra işaret ettiği olay ve olgular (hergün dünyanın çeşitli yerlerinde, dünyadaki değişik siyasetleri yönlendiren, devletlerden bir şeyler koparma uğruna yapılan eylemler ve karşı eylemler, döndürülen entrikalar, öldürülen insanlar ve tüm bunların arkasındaki gizli güçler, resmi örgütlerin karanlık yanları vb. .), "Ölüm Vuruşu"nu sıradanlıktan kurtarıyor. Bunlar ki, insanlığın kaderiyle oynayabilecek kadar güçlü, çağdaş düşüncelere saldıracabilecek kadar cüretkâr, toplumsal, siyasal, sosyal, ekonomik vb. yıkımlara yol açabilecek kadar tehlikeli boyutlarıyla, günümüzde önemini her geçen gün daha fazla koruyan olay ve olgular... "Ölüm Vuruşu", işte bu önemi, olağan bir serüven (ilmi çerçevesi içinde bize hissettiriyor.

Diğer yandan, görsel planda, doğal akışı yakalayıp, vermeye çalışan Glickenhaus, özellikle "filmsel zamanı" çok iyi kul-

Yönelmen ve Senaryo: James Glickenhaus. Müzik: Tangerine Dream. Görüntü Yönelmen: Robert M. Baldwin, Jr. Üncüler: Ken Wahl, Alberta Watson, Jeremiah Sullivan, William Prince, Klaus Kinski. Yapım: Embassy Pictures (ABD) 1982.

lanarak, örgütlerin çalışma yöntemleri, acımasız kuralları üzerine "etkin" sahneler kotarmış. Uzunca tuttuğu bu sahneler gerçekten çok ilginç. CIA başkanına yapılan suikastın hazırlık çalışması, plütonyum taşıyan kamyonu yapılan saldırı, Avusturya'da kayaklarla yapılan kaçıp kovalamaca, nükleer merkeze baskın vb... Serüven sinemasının gerektirdiği biçim ve özü, klasiğiğten çıkıp, değişik yörgünelere oturmak için caba sadetmiş ve bunda ver yer

başarılı olmuş Glickenhau, gerilimi düşmeyen olaylar zinciriyle, filmi heyecanlı kılıyor. dikkati sürekli ayakta tutmasını biliyor.

Geçen sinema mevsimi izlediğimiz "Kayıp Uçak- The Race For The Yankee Zephyr" filmiyle tanıdığımız Ken Wahl ve Alberta Watson'un, rahat bir oyun çıkardıkları **Ölüm Vuruşu**, kayıtsız kalınamayacak mevsim başı filmlerinden biri olarak gelip geçti, sonuçta.

ALİ ULVİ UYANIK

Yeşil Buz Harekâtı

(GREEN ICE)

Sağlıksız bir ekonomi- politik yapıya sahip Güney Amerika ülkesi Kolumbia'nın zümrüt ticareti, meslektaşlarıncı ülkesinin kovulmuş İtalyan Argenti'nin (Ömer Şerif) elindedir Argenti, zorba, diktacı generaller ve temsil ettikleri güçlere karşı dağlarda örgütlenen, özgürlük yanlısı rejim aleyhtarlarına yardım etmek, aynı zamanda da yönetim askerlerince öldürülen kızkardeşinin öcünü almak için, Kolumbia'ya gelmiş genç bir Amerikalı kadınla (Anne Archer), çıkarı için evlenmek istemektedir. Bu güzel kadın ve Meksika'da tanışıp aşık olduğu elektronik mühendisi Joe Wilbey (Ryan O'Neal) ise, Argenti'nin zümrüt koleksiyonunu soymaya karar verirler.

Ernest Day'in göz kamaştırıcı jenerik, gösterişli "Havadan çekimler", "harika renkler", mücevherler, lüks evler, otellerle süslediği filmi, serüven sinemasının beylik kalıplarını aynen yineliyor. Kişiler, olay-

lar, yüzlerce kez tekrarlanmış biçimiyle karşımıza çıkıyor. Büyük parasal güç ve nüfuza sahip, istediği her şeyi elde etmeye alışmış, hırslı Argenti, gizli kimliği sahip yardımcısı, serüven düşkünü, gözüpkek Wilbey, nefis bir kadın, gözünü kırpmadan adam öldüren katiller, tehlikeli yöntemlerle gerçekleştirilen soygun vb... Sömürülmeye, haksızlığa, dış ekonomik güçlere karşı gelen direnişçiler, hafif "maceraperestlik" kokan mücaddeleleri, genel siyasi yapının çarpık göstergeleri (hapishane koşulları, eşkiya niteliğinde askerler...), bu Güney Amerika ülkesinin iç kargaşası, Yeşil Buz Harekâtı'na heyecan katmak için kullanılmış malzemeler olmanın ötesinde, bir anlam taşıyorlar. Gilbert Taylor'un görüntüleri ve Day'in sıkımayan anlatımı ise, bu tımtıracı film için zamanı feda ettiren etmenler...

A U

Fedai

(PARADISE ALLEY)

Kenar köşe rollerde epey çile doldurduktan ve okeylenmeyen film tasarılarıyla, çoşuklu senaryolarıyla epey yapımının kapısını aşındırdıktan sonra o eski "Amerikan rüyası"nın oldukça adaleli, yeni bir örneği olarak, iyi yürekli, güçlü ve başarıya kararlı boksör Roclytiplemeyle ve Rocky filmleriyle Hollywood semalarında yıldız gibi parlayan Sylvester Stallone, bu mevsim ilk kez karşımızda, 6 yıllık Fedai-Paradise Alley ile. Sırada John Travolta'yı yönettiği Staying Alive-Yaşıyorum var. Oyuncu, senaryo yazarı ve yönetmen Stallone'un, bir İngiliz sinema yazarının belirttiği gibi belki de 1978'de Rocky II'ye hazırlanırken

kendisine antrenman verer., oldukça iri yarı, boylu postlu, genç bir Marion Brando çekiciliğindeki Lee Canalito'dan yararlanmak için çarçabuk tezgahladığı bir film görünümünde Fedal-Paradise Alley. 1940Tı yılların New York'unun daha çok göçmenlerin mesken tuttuğu, yoksul bir kenar mahallesinde, her türlü çareye başvurarak bu fırsatlar ülkesinde zoru başarıp köşeyi dönmeye çabalayan İtalyan asıllı Carboni kardeşlerin. dış dünyaya ve tüm güçlülere karşı el ele verip birbirlerine kenetlenerek mutlu son'a ulaşan Cosmo (Sylvester Stallone), Victor (Lee Canalito) ve Lenny (Armand Assante) Carboni'nin, Hollywood kli-

yönetmen ve Senaryo: Sylvester Stallone, Görüntü Yönetmeni: Laszlo Kovacs. Müzik: Bill Conti. Oyuncular: Sylvester Stallone, Armand Assante, Lee Canalito, Anne Archer, Frank Me Rae, Kevin Conway. Amerikanfilmi, 1978.

şe'lerine denk düşen yüküsünü anlatıyor yönetmen Stallone, melodramatik öğelerle çocuksu bir "humor" arasında gidip gelen **Fedai-Paradise Alley'de**. Rocky'lerin değişik bir "versiyonu" sayılabilecek bu tümde yönetmen Stallone, sınıf atlamayı en çok isteyen, "yirtik", üçkâğıtçı, palavracı ve sevimli Cosmo rolünde oyuncu Stallone'u daha bir ön plana çıkarıyor kardeşler arasında, zekası fiziği kadar gelişmemiş, herkül gibi kuvvetli ama melek kadar saf, buztaşıyıcı, adıyla "mütenasip" Victor ve özellikle feleğin çemberinden geçmiş, okumuş adam olmuş ama savaş cehenneminde yitirdiği bacağına yerine bir şey koyamamış, "ailenin bilinci" kahraman Lenny, Cosmo kadar derinlikli işlenmiyor filmde. Olay örgüsü oldukça basit, önce Cosmo'nun fikriyle sonra da razı ettirdiği Lenny'nin becerikli menecerliğiyle, boynuna salam filan asıp ringe saldıkları "salam çocuk" Victor'un dövüşleri yengiyile sonuçlandırdıça Carboni kardeşler ihya oluyolar. Dövüş dedigimiz, Amerikalıların "Catch" diye adlandırdıkları, müşterek bahis oynanan ve seyirci kızıştıran, güreş kavga sille tokat türü, boks mumla aratan iğrenç bir gösteri. Bir de filme oldukça iğreti konduurulmuş gönül ilişkileri var kardeşlerin. Lenny de Cosmo da aynı kadını (Anne Archer) seviyorlar. Zorlama yapay bir çatışma. Çin asıllı (ya da uzak doğulu) bir kızla beraberliğinden tuttu, bir denizevi hayalyle yaşıyan, Şarlo tutkunu çocuksu dev küçük kardeş Viktor'sa ilk kez kendi başına bir karar alıyor filmin sonlarına doğru, Paradise Alley'de rakip ve düşman Stich Ma-

hon çetesinin gaddar Frank'ıyla 9 bin dolarlık son bir maç için anlaşılıyor. Bu son maçta seyirciyi epey güldüren, yüzünün buruşmasına, boyunun kısılgına üzülen, jartiyer filan takan Stich Mahon (Kevin Conway) da aslında çok "kötü çocuk" değildir. **Fedai-Paradise Alley'in Rocky'teri** (özellikle Rocky II'yi anımsatan finalinde, yalancıkant itişip kakışmayı bırakan Victor-cuk da ayı boğan Frank da, aileleri uğruna kıran kırana kapışıyorlar, kan gövdeyi götürüyor. Lenny'nin Victor'un kulağına fırladığı sihirli sözcüklerle kendine güvenini yeniden kazanan ve bütün salonun desteğini sağlayan Victor'un oldukça uzun tutulmuş, uzatılmış finaldeki yengisi, önceden tahmin eritebileceği gibi kaçınılmazdır. Özetle, Victor'un bu kanlı ve güçlüçlü son'daki yengisi araları limoni'leşmiş Cosmo'yla Lenny'yi de yeniden bir araya getiriyor ve **Fedai-Paradise Alley**, Carboni kardeşlerin yeniden kaynaşmalarıyla mutlu son'a bağlanıyor.

Rocky filmleriyle Amerikan sinemasında doruğa çıkan oyuncu Stallone'un yönetmenliği denediği, 1978 yapımı **Fedai-Paradise Alley**, 1946'lann New York "çöplüğünde" ne pahasına olursa olsun yükselmek amacındaki kupa ve uzun saçlı "bitirim" Cosmo'yla kardeşlerinin beylik öyküsünü aktaran, **Rocky** filmlerinin devamı niteliğinde, hafif bir film sonuçta. Başarılı bir generique-tanıtma yazıları bölümü ve Laszlo Kovacs'ın usta işi görüntü gelişmesi Fedal'den geriye kalanlar. Yönetmen Sylvester Stallone, sinema dilini öğreniyor.

SUNGU ÇAPAN

FİLMLER:	SUNGU ÇAPAN	ATILLA DORSAY	VECDİ SAYAR	BURÇAK EVREN
BİR YUDUM SEVGİ / A. Yılmaz, 1984
BİR ZAMANLAR AMERİKA'DA / S. Leone. 1984
AMATÖR - The Amateur / C. Jarrott, 1982	.			.
ÖLÜM VURUŞU - The Soldier / J. Glickenhau. 1983
CELLAT - The Executioner / J. Bryant, 1982	o			
YEŞİL BUZ HAREKATI- Green Ice 1 R. Day, 1980		.		o
FEDAİ • The Paradise Alley / S Stallone, 1978	.	..		
TV'OEKİ FİLMLER				
BELALILAR - The Sting / G. Roy Hill, 1973
İYİMSERLER - The Optimist / A. Simmons 1978	.			.
KÖPRÜ / s Gören, 1976	.	o	.	o
AFRİKA'OA AV - HATARI / H. Hawks. 1967
SİHİRLİ KUTU - Nickelodeon/P Bogdanovich, 1975	..	#
NEHRİN ÖTESİ Michael Gordon 1966	o			.
SPARTACUS/S Kubrick, 1960
DEPREM/ Ş Gören. 1975	o	o	o	o
o KÖTÜ	• SIRADAN	• •İYİ	• • • ÇOKİYİ	• • • BAŞ YAPIT

HABERLER

KANI KIPÇAK ÖLDÜ

Tiyatro, sinema oyuncusu, yönetmen ve Ferdi Tayfur'dan sonra en başarılı seslendirme yönetmeni olarak ün yapan, 1911, Üsküp doğumlu Kani Kıpçak, Ekim ayı içinde, İstanbul'da öldü. 1931'de İstanbul Şehir Tiyatro'sunda figüran olarak başladığı sanat yaşamını emekli olana değin aynı tiyatrodaki sürdürdü. 1946'da Yuvamı Yıkamazsın adlı filmin yönetmenliğini yaparak girdiği sinemada, 1960'lara değin yazar-yönetmen-oyuncu olarak çalıştı. 'ary Cooper, John Wayne v ames Dean gibi ünlü oyuncularla "konuştu". Yazıp yönetip oynadığı filmler arasında Ölünceye Kadar Şeninim (1948), İstanbul Kan Ağlar-ken (1952), Kaşenin Kızı (1953) ve Uç Kurşun (1959) sayılabilir. Kani Kıpçak, 1982 Antalya Film Festivali'nde en iyi yardımcı oyuncu seçilen Güler Ökten'in babası ve Zeki Ökten'in de kayınpederi-ydi.

SÜHA ARIN'IN YENİ BELGESELİ

Kent-Koop tarafından hazırlattırılan Anadolu'da Konutun Öyküsü adlı, 70 dakikalık belgesel, 16 mm. renkli olarak çekildi ve MSÜ Sinema TV Merkezi'nce 35' mm.'ye büyütülerek tamamlandı. Genel danışmanlığını Prof. Dr Metin Sözen'in, yönetmenliğini Süha Arın'ın, yönetmen yardımcılığını Hasan Özgen'in yaptığı filmin müziğini Ekrem Zeki Ün e ait 3 ayrı kamera ekibinin, yaklaşık 40 ilin sınırları içinde, 25 bin kilometre katederek gerçekleştirdiği Anadolu'da Konutun Öyküsü, bugüne değin işlenmemiş ve yazılı kaynaklarca da yeterince ele alınmamış olan "konut" olgusuna, antisal mimari açısından çok, halkın yarattığı ve zenginleştirdiği "konut" ve konuta ilişkin "kültür mirası" açısından yaklaşıyor.

AGAH ÖZGÜÇ'ÜN YENİ KİTABI HAZIRLANIYOR

Başvuru kitaplarıyla sinemamızın 'arşivcisi ve yazmanı' sayılan Agah Özgüç, 3 ciltlik Türk Filmleri Sözlüğü'nün, 1980-83 yıllarını kapsayacak 4 ve (şimdilik) son cildini yayına hazırlıyor. Son derece kısır sinema yayıncılığı-mız alanında, değerli çabaları-yla Türk sinemasının yarın-lara kalacak "künyesini çıkar-an" Agah Özgüç'ün **Türk Filmleri Sözlüğü, 1980-1983** adlı yeni kitabı önümüzdeki aylarda yayınlanacak.

MUAMMER ÖZER'İN İLK UZUN FILMİ

1973'lerden beri Finlandiya ve İsveç'te kısa film çalışmaları yapan Muammer Özer, ilk uzun filmi Portalanma Splitting'i İsveç'te bitirdi. Müziğini Okay Temiz'in yaptığı film, Türkiye'den göç eden bir

alienin İsveç toplumundaki parçalanışını anlatıyor.

Yılların kısa filmcisi Muammer Özer'in 1970'lerden Önce gerçekleştirdiği ve "amatör zevkini" örneklediği **Toprak Adam** ve **Yalnızlık** gibi eski çalışmalarının **Hisar Kısa Film Festivali**lerinde ve **İfsak'ın 3. ve 4. Ulusal Kısa Film Yarışmalarında** gösterilip ödüllere kazandığını da anımsatalım. Ayrıca, geçmiş yıllarda **Muammer Özer'in Oğuz Makal**'la birlikte yaptığı **Çıraklar**, **Leipzig**, **Mannheim** ve **Oberhausen** kısa film şenliklerinde ödüllere kazanırken, yeniden gözden geçirilmiş **Toprak Adam** ise **Stockholm Göçmen Filmleri Festivali**'nde büyük ödülle değerlendirilmişti. **Muammer Özer'in Ali ve Banş Kavgası** adlı filmleri de **Lüle ve Tampere** kısa film festivallerinde, ayrıca Finlandiya ve İsveç televizyonlarında da gösterilmişti



Portalanma, Yön: Muammer özer

21. ANTALYA FİLM FESTİVALİ
ALTIN PORTAKAL ÖDÜLLERİ

En başarılı film (Altın Portakal)	Bir Yudum Sevgi
En başarılı 2.film (Gümüş Portakal)	Kardeşim Benim
En başarılı 3.film (Bronz Portakal)	Kaşık Düşmanı
En başarılı yönetmen	Atif Yılmaz (Bir Yudum Sevgi)
En başarılı senaryo	Bilge Olgaç (Kaşık Düşmanı)
Eh başarılı görüntü yönetmeni	Selçuk Taylaner (Kardeşim Benim)
En başarılı müzik	Yalçın Tura (Bir Yudum Sevgi)
En başarılı kadın oyuncu	Hale Soygazi (Bir Yudum Sevgi)
En başarılı erkek oyuncu	Tarik Akan (Pehlivan)
En başarılı yardımcı kadın oyuncu	Zuhal Olcay (İhtiras Firtınası)
En başarılı yardımcı erkek oyuncu	Macit Koper (Bir Yudum Sevgi)

• **Alien** - Yaratık ve **Blue Thunder** - Mavi Yıldırım'ın senaryo yazarı Dan O'Bannon, George A. Romero'nun ünlü "kanlı filmi" **Night Of The Living Dead** - Canlı Ölüler Gecesi'nin devamını yönetiyor: **Return Of The Living Dead** - Canlı Ölülerin Dönüşü

• **To Live And Die In L.A. - Los Angeles'ta Yaşamak Ve Ölmek** son **James Bond** filminin değil de, **The French Connection** - Kanunun Kuvveti, **Cruising** gibi yapıtlarla ilgili çekmiş **William Friedkin**'in vergi kaçakçılığını konu alan son tasarışını ad.

• Yaşlanmasına karşın verimliliğini sürdürden 1916 doğumlu Richard Fleischer, sinemacılığının 38. yılını yeni bir filmle kutluyor. Hemen hemen her türde film üreten Richard Fleischer'in son filmi, çizgi romandan beyaz perdeye transfer olmuş "Barbar Conan"ın Amazon sevgilisi, kılıcına çabuk, kızıl Sonja'nın serüvenlerini görüntüleyen, tarihsel bir fantastik. Böylece Amerikalı siii-macilar, Superman-Supergirl çiftinden sonra şimdi de Conan-Red Sonja ikiliyle çizgi roman kahramanlarını sinemaya aktarmaya devam ediyorlar.

• **Antanioni'den 12 yıl sonra Fellini** de Çin'le ilgileniyor. İlk Çin-Amerikan ortak yapımı **Daughter Of The Earth - Toprağın Kızı'nı** yönetmek için zemin yokluyor **Fellini** usta.

• Amerikan sinemasının üç saygın sanatçısını bir araya getiren **Out Of Africa'yı** Sydney Pollack yönetiyor, Robert Redford'la Meryl Streep de yeni bir ikili oluşturuyor-lar.

ÖZÜR

Geçen sayımızda İbrahim Alınsay'ın "İmparatorluk (Lucas'la, Spielberg'e) Yeniden Saldırıyor" yazısının son satırı düşmüştür, doğrusu şöyle olacaktı: "Koskoca Truffaut kalkıp Spielberg'in filminde neden oynuyor ve büyük Antanioni yetmiş yaşında sonra kafayı elektronik olanakların sinemada kullanımına neden takıyor dersiniz?" Ayrıca mevsim filmlerini tanıtın bölümde Sydney Pollack'ın Bulunduğumuz Yol-The Way We Were filminin komedi türünde olduğunu da belirtir, özür dileriz.



**Siz de
Tecrübeli
Bir
Pazarlamacı
Olabilirsiniz.**

**Bu çağrışı
dikkatle okuyun!**

Çağdaş, dinamik, uyumlu çalışma ortamında, geleceğe güvenle bakarak, gösterdiğiniz performans ölçüsünde kazanarak çalışmak istiyorsanız, **Gelişim Yayınları'nın** sağladığı **büyük olanaktan** yararlanın.

8 işgünü süreli, dünyada uygulanan bütün pazarlama tekniklerinin uzmanlarca açıklandığı "eğitim programı'nı" alın.

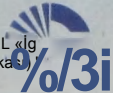
Geleceğe **"Sertifikalı" ve "Kimlikli"** Pazarlamacı olarak atılın. **KAZANIN!**

Başvurularınız için adreslerimiz:
Gelişim Yayın Pazarlama A.Ş.

İSTANBUL:
Teşvikiye Cad. Narmanlı Apt. No:32/A Teşvikiye-İSTANBUL 41g
(Teşvikiye Otobüs Durağı Arka)

ANKARA:
Konur Sok. 7/3 Kızılay-ANKARA

İZMİR:
Şehit Nevres Bulvar. Sedir Apt. No: 5/9 Kat: 4
ALSANCAK—İZMİR



sinematek.tv

Bugün Brut Gününüz



by
FABERGÉ

Genel Dağıtım:
Zyl d - r < sx> i Kimy' l & » ni IV AS
V ■ ■ . l' * > Ut> 6f* W