sinematek.tv

GELİŞİM

SİNEMA

AYLIK SİNEMA-VİDEO DERGİSİ

MART 1985 – 250 TL. (KDV dahil)

SİNEMA VE GENÇLİK

BERLİN
AMADEUS
OSCAR

6

sinematek.tv

Yılın *ideal* çifti!

Türkiye, dünyanın ideal elektronik çiftine kavuştu:
VESTEL FERGUSON Çifti. (VESTEL FERGUSON Çifti,
VESTEL FERGUSON TX renkli televizyon ile VESTEL FERGUSON i'i! a videonun
mükemmel birliğidir!)

VESTEL FERGUSON TX ile ülkemize "tam elektronik renkli televizyon" geldi... VESTEL FERGUSON Videostar ile, ülkemize dünya sistemi QTg, dünyanın seçtiği video geldi!

VESTEL FERGUSON TX renkli televizyon alın: Türkiye'nin tam elektronik renkli televizyonuna kavuşun. VESTEL FERGUSON Videostar alın, televizyonunuzu üstün bir video ve dünya sistemi CCS ile güçlendirin. VESTEL FERGUSON'ları "çift" olarak alın; mükemmel bir bütünlük kurun!

"Yılın ideal çifti" VESTEL FERGUSON renkli televizyon ve VESTEL FERGUSON video ile nice yıllar birlikte yaşayın... Mutlu yaşayın!

VESTEL
FERGUSON

7 I)i4 Cİzk değiâ...gerçek/

BHVESIİİ.
FERGUSON |TX

- Enfraruj uzaklan kumanda!
- Sağlamlığın ve uzun ömrün ana kaynağı IX şasi'
- Luma Chroma Processor görunlu sistemi'
- Otomatik istasyon arama, kanal bulma¹
- Erişilmez görüntü kalitesi yaratan' 110° saptırma açılı resim tüpü!
- Hassas otomatik ince ayar'
- Regulator gerektirmeyen otomatik konrma sistemi'
- Otomatik dikey ve yatay ayar'
- Bilgisayar ve video oyunlarına mükemmel uyum!
- 'Hı-fi'ses. isterseniz stereo'
- Otomatik Pal/Secam'
- 'Cable TV üstünlüğü!

VESIEL
FERGUSON

VMS

- Entraruı uzaktan kumanda!
- Özel ve dünyaca unlu, iki kat daha uzun Omurlu 'kata' sistemi¹
- Geniş gOruntü kayıt alanı¹
- 'instant Record'"
- Renkli görüntüyle 9 kat hızlı resim arama'
- 30 kat hızlı ıleri-gerı sarma'
- Kare kare renkli ağır gösterim'
- Saatli, gunlu, uzunluk ve zaman ölçümlü dijital göstergeler'
- Bilgisayarlı "timer Ta 14gun programlama!
- Fotoğraf netliğinde resim dondurma'
- Otomatik geri sarma'
- Otomatik PakSecam seçici!

VESTEL Elektronik Sanayi ve nearer A Ş
• ISlarıDul Salu KoorOmalonuflu Tel 1630171 166 74 48 (&art'ai) • Anka'* ve Orta AnaooN Boıge MuOurliiQu Tel 29 1S Z5 ■ Izmu ve Ege Bölge Müdürlüğü Teı 2'8943

M

sinematek.tv

İlEKn

AYLIK SİNEMA VE VİDEO DERGİSİ

MART 1985 SAYI: 6

Sahibi Gelişim ve Süreli Yavınlar AŞ Yön Kur. Başkanı:
adına
ERCAN ARIKLI

Genel Yavın Yönetmeni:
BURÇAK EVREN

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
CELAL YILDIRIM

İÇİNDEKİLER

Kapak: Hair (Milos I orman)

5
SİNEMA ve GENÇLİK
Atılla Dorsay

11
TÜRK» SİNEMASINDA GENÇLİĞE İLİŞKİN ŞABLONLAR
Berk Bınncı

15
HOLLYWOOD'UN YENİ KADIN OYUNCULARI
Jean-Louıs Cros
Çev: Ruşen Çakır

25
SİNEMAMIZDAKİ GENÇLERİN SORUNLARI
Seda Güler

30
SİNEMANIN GENÇLERİN ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ
Handan öztürk

32
ALİŞ İLE ZEYNEP
Tuğrul Eryılmaz

36
PARİS'TE BİR ŞENLİK
Reha Erdem

38
ONAT KUTLAR İLE SÖYLEŞİ
Sungu Çapan

40
BERLİN FİLM FESTİVALİ

42
AMADEUS
Çev: Ruşen Çakır

45
MİLOS FORMAN İLE SÖYLEŞİ
Çev: Sungu Çapan

47
OSCAR ÖDÜLLERİ

54
VİDEODA GENÇLİK FİLMLERİ
İbrahim Altınsay

58
HABERLER

61
AYIN FİLMLERİ

66
DEĞERLENDİRME

Başkan vardımcısı/idare/reklam
DENİZ İNSEL

Teknik Müdür:
GÜMAN BIRİNCİOĞLU

Halkla ilişkiler Müdürü: inci Kurmuş, Satış Müdürü: Yıldırım Ünverdi, Sayfa Düzeni; Mehmet Evren, Fotoğraf Servisi Şefi: Nermi Lrdur, Pikai ve Montaj Servisi Şetı: Fazıl Mecit, Dizgi Servisi Şefi: Cihat Söylemez, Düzelti Servisi Şeti; Necati Güngör, Kapak Renk Ayrımı: Çali Grafik, Baskı: İde Ajans Ticaret Ltd. Şti. Dağıtım: Hürriyet Holding AŞ. Yazışma adresi: Büvükdere Cad, Apa Ofset arkası Levent-İstanbul Tel: 169 66 80 (2C Hat). Ankara: Atatürk Bulvarı, 85/12 Kızılav/Ankara Tel: Santral: 33 C7 40 (3 Hat)

GELİŞİM SİNEMA:
Süreli Yavınlar AŞ tarafından hazırlanıp Gelişim Basım ve Yayım AŞ tarafından yayınlanmaktadır.

sinematek.tv

KORKUNÇ İTİRAF

Kamuoyunun tüm dikkatlerini üzerinde toplayan kurumlarda çalışanlar çalıştıkları kurumların ciddiyeti nedeniyle en azından kamuoyuna karşı belirli bir saygınlığı taşımak zorundadırlar. Çünkü kurumların saygınlığı ve ciddiyeti, ancak yöneticilerinin ve çalışanlarının bu türden erdemlere sahip olmasıyla ölçülür, değerlendirilir ya da yargılanır. Klasik olan bir deyimle kurumlar kalıcı, yöneticiler geçicidir.

Ülkemizin saygınlık ve ciddiyet kelimelerinin anlamıyla pek bağdaşmayan bir kurumu da ne yazık ki TRT'dir. Bu kurum, çoğu kez, işlevinin ve etkinliğinin gereği ile ters orantılı sayılabilecek kişiler tarafından yönetilmiş ve bu yönetilmenin başka ülkelerde **facia** sayılabilecek birçok gaflarına sahne olmuştur. Çok değil, bir yıl öncesinde, bu kurumun başında bulunan bir kişi, belki de sinema tarihimizin en utanç verici eylemine neden olan bir olayı, bir kokteylde sanki çok basit bir şeymiş gibi açıklamış, sonra da basındaki yankılar nedeniyle **ben yakmadım, başkaları yaktı, bilmiyorum... Bu olayın üzerinde neden duruyorsunuz...** gibi açıklamaları denli savunmasıyla da gaf üstüne gaflarını hayret verici bir şekilde sürdürmüştü.

Ama ne var ki TRT'deki yöneticilerin gafları bitmek tükenmek bilmiyor. Örneğin yine bir başka yönetici, geçen sayımızda kendisiyle yaptığımız bir şöyleşide -ki bu söyleşinin soruları kendisinden yazılı olarak alındı- **Argo ve küfür, güzel filmlerin TV'de gösterilmesine engel oluyor...** diyerek, güzel filmle argo ve küfürü aynı kefeye koydu. En basit bir mantık yürütmeyle bile bu cümleden, TV'deki sinema sorumlusunun yedinci sanat sinemadan ne anladığını ve iyi-kaliteli filmlerin ne gibi özellikler taşıması gerektiğini öğrenmiş olduk. iyi ve güzel filmlerle argo ve küfürü eşlemek, sanırım yalnızca bizim TRT'deki sorumlulara özgü **dahihane** bir buluş.

TRT'deki yöneticiler gaf üstüne gaf yapmakta adeta birbirleriyle yarışıyorlar. Bir başka yönetici - yine bir kokteylde- bir sinema yazarımızın yerinde bir deyimle **korkunç bir itiraf** ta bulundu Bu yöneticiye göre **Filmlerde iki norm vardır. Bizim yayın ilkelerimize uyması, İkincisi de bunların en iyisi olması. Zaten hiçbir film bu normlara tam tamına uymaz. Ancak 40 -evet yanlış okumadınız yazı ile kırk- filmden biri belki hiç kesilmeden yayınlanabilir.**

Olmaz böyle şey...

Evet, böylesine bir korkunç itiraf karşısında, ne denli aklıselim sahibi olursanız olun, ağzınızdan çıkacak tek cümle bu olur.

Olmaz böyle şey...

Ama oluyor. Saygın bir kuruluşun, saygın bir kademesinde bulunan kişiler, ne yazık ki, bu saygınlıkla pek bağdaştıramayacağımız sözleri söyleyebiliyorlar Hem de gönül rahatlığı ile...

Gösterime sokulacak 40 filmden birini kesmeden göstermek. Geri kalan 39 yapılı. kesip-biçmek. Saygısızca, sorumsuzca, bu yapıtları izleyen milyonlarca kişiyi hiçe sayarcasına. Halkına, sanatçıya ve sanatçının yapıtına bu denli ilgi (!) gösteren bir kurum nasıl saygın olup, ciddiye alınabilir?

Yoksa TRT, sanat yapıtlarının yakılıp-yıkıldığı, kesilip-biçildiği bir kurum haline mi dönüştürülmek isteniyor. Kim bilir... Belki de...

BURÇAK EVREN

sinematek.tv

SİNEMA VE ©ENCLİK I(S\\St

Gençlik yılı nedeniyle bu aykl dosyamızı gençlik ve sinemaya ayırdık. Dünya sinemasında gençliğin dünübugünü, Türk sinemasındaki gençliğin yeri ve İşlenişi, gençlik filmleri kronolojisi, üç genç sanatçının katıldığı açıkoturum, sinemanın gençler üzerindeki etkisini kapsayan mini bir soruşturma ile ABD sinemasındaki genç kadın oyuncular üzerine bir araştırmainceleme dosyamızın içeriğini oluşturdu. Yine gençlik yılı nedeniyle bu sayımızdaki video sayfalarımızı da gençlik filmlerine ayırdık.

Sinema ve gençlik

ATİLLA DORSAY

Sinemanın, gençliği başından beri özellikle, giderek öncelikle seslenilmesi gereken farklı bir kategori olarak ele aldığı söylenemez.

İlk yılların (bir hayli uzun süren) arayışı içinde. sinema, farklı seyirci kesimlerini, kategorilerini gözetecek durumda değildi. Temelleri yeni yeni atılmakta olan, dili yeni oluşmakta olan bir sanat dalı için bu, biraz da lüks olurdu. Zaten biyolojik olarak gençlik ve genç olma hep vardı, ama gençliği apayrı, farklı bir kesim (kategori) olarak ele almayı gerektiren temel davranışlar, **siyasal**, **kültürel** ve **toplumsal** davranışlar (1). asıl 1920'lerde, giderek daha sonraki yıllarda belirginleşen farklılıklarıyla, ön plâna çıkmıştı. Siyasal olarak genelde hep bir tür radikalizmi temsil etme (2), kültürel olarak donmuş, kalıplaşmış, 'kitle kültürü' mazeretiyle soysuzlaşmış kültürel üretime karşı çıkma, toplumsal olarakda yerleşik değer ölçülerine, davranış biçimlerine ters düşme, gençliğin özellikleri arasında özellikle son yarım yüzyılda yer almaya başlamıştır. Kuşkusuz bunu söylerken, söz gelimi edebiyatta da en önemli yapıtların kahramanlarını oluşturmuş genç adamları, o öfkeli, mahzun, isyancı veya teslimiyetçi kişileri unutuyor değilim. Kandid'i, Kaderci Jacques'i, David Copperfield'i, Julien Sorel, Werther veya Emile'yi, Raskolnikov, Alyoşa veya Stephen Hero'yu, hepsi de önemli yapıtların başklşileri olan, bazılarının yaşamı çocukluk günlerinden başlayarak, bazılarının ise gençliğin en bunalımlı dönemlerinin kıskacında ele alınan bu 'genç kahramanlar'ı anmamak olanaksız... Üstelik bu kahramanların kimileri, dönemleri içinde önemli ölçüde radikal bazı eğilimleri de temsil ederler. Örneğin "Suç ve Ceza"nın Raskolnikov'u yapıttaki 'radikal gençliğin materyalist eğilimleri'ne bir örnektir(3). Topluma karşı aydınca başkaldırmada yerini alan bir nihilist olarak giriştiği serüvende, mantık, yaşamın yaşanma

sinematek.tv

sürecinin yerini alır (4).

Ancak gençliğin bu denli tutarlı, bu düzeyde karmaşık ve bu ölçüde temsil edici kahramanlara sinemada sahip olması, uzun zaman almıştır. Sessiz sinemanın en ünlü oyuncuları, ilk 'starları', tüm görkemleri, stilize davranışları ve bir hayli 'imalat' kokan kişilikleriyle, dönemlerinin en tipik davranışlarını yansıtan, yığınların temsilcisi olan tipler değildi. 'Tipik' olmak değil, 'atipik' olmak starlığın gereğiydi nerdeyse... O dönemin yıldızları; Valentino'lar, Theda Bara'lar. Lillian Gish'ler, Francesca Bertini'ler, Gloria Swanson'lar, sıradan insanlar. simgesel niteliklerle donanmış, sokağa çıkar çıkmaz rastlayabileceğiniz 'komşu kızı' veya 'komşudaki oğlan' tipinde insanlar değildi. Belki 'Amerika'nın nişanlısı' Mary Pickford ve 'küçük insan' tipinin ezeli ve ebedi temsilcisi Şarlo (Charlie Chaplin) dışında... Yığınlara benzemek, onları temsil etmek değil, tam tersine alabildiğine farklı, değişik ve özgün olmak gerekiyordu, 'star'lığın merdivenlerine tırmanabilmek için... Onun için sessiz sinemanın tüm akımları, filmleri ve oyuncuları içinde 'gençliği' temsil eden oyuncuları da, ■gençliğe seslenen' filmleri de aramak boşunadır. 20'lerin sonunun ünlü yıldızı, 1927'deki "O" ('it') filminin başarısından sonra "it Girl" diye anılan Clara Bow, sinema ansiklopedilerine göre, "filmleriyle o yılların 'flapper' (5) denen kuşağının en iyi temsilcisi olan" bu iri gözlü ve frapan tavırlı genç kız bile, yaşına karşın daha 'olgun' olmaya, öyle gözükmeye heveslenen bir tavır içindeydi ve özel yaşamındaki karmakarışık öyküler, onun 'gençliğin sevgilisi' unvanını uzun yıllar sürdürmesine engel olacaktı.

FAŞİZM, SİNEMA VE GENÇLİK.

Sinemada gençliğin konu olarak veya seyirci olarak hedeflenmesi kuşkusuz basit ticari kaygılardan ideolojik hesaplara dek bir hayli geniş ve karışık bir gelişme gösterir. Bu konuda çok uzun ve sabırlı bir araştırmaya girmeden kolay ve basit sonuçlara ulaşmak mümkün değil. Ama genel bir bakış bile, bizlere özellikle 1930'larda sinemanın gençliğe yaklaşımında belli ideolojik amaçların ön planda olduğunu gösterebilir. Gerçekten de Avrupa'da faşizmin gelişme yılları olan 1930'lar, sinemanın da. artık sese ve de başka teknik olanaklara kavuşmuş olarak, olağanüstü bir gelişme gösterdiği yıllardır. Keskinleşen ve sıcak savaşa doğru hızla kaymakta olan ideolojik ortamda, gençlere erişmeyi ve onları etkilemeyi amaçlamak kaçınılmazdır. Bu, öncelikle Nazi sinemasının, belgesel sinemanın olduğu denli, genç insanlara. genç ve güçlü bedenlere adanmış, estetiğini tümüyle genç' olmaya dayandırmış bir sinemanın da başyapıtları kabul edilen filmlerine giden yolu açar. Leni Riefenstahl'ın imzasını taşıyan "iradenin Zaferi" ve "Stadyum ilahları" filmleri, yükselen Nazizmin propagandasını yaparken, genç yığınlara kendi güçlerini, güzelliklerini ve önemlerini göstererek onları yeni rejimin yandaşlığına çağıran bir öze sahiptiler. Gençliği böylesine önemli bir güç olarak alan ve onu radikal bir siyasal- ideolojik tavra doğru itmek için böylesine çaba gösteren ilk sinema örnekleriydi bunlar... Aynı yıllarda, Amerikan sinemasının gençliğe yönelik bilinçli bir çabası yoktu. Gerçi çocukluktan gençliğin ilk yaşlarına dek uzanan geniş bir yelpaze içinde, ilgi gören birçok genç yıldız vardı, ama bunların filmleri bile özellikle gençliği, onun sorunlarını yansıtan filmler olmadıkları gibi, sinemanın toplumun tüm kesimlerinde gözde olduğu, orta yaşlıların henüz TV, video gibi 'ev eğlencelerime dalarak sinemalardan el-ayak çekmedikleri bir dönemde, gençlik, özellikle amaçlanan, erişilmeye çalışılan bir seyirci kategorisi değildi. Öylesine değildi ki, dönemin ünlü yıldızları, Greta Garbo, Myrna Loy. Joan Crawford veya Clark Gable, Gary Cooper, Cary Grant, sanki ilk gençliklerini yaşayamadan ünlü olmuş, doğrudan doğruya olgun kadın veya olgun erkek rollerine çıkmaya başlamış kişilerdi. Bu olgu öylesine gerçekti ki, George Cukor 1936'da yönettiği "Romeo ve Julyet" de Romeo'yu tam 46 yaşında olan Leslie Howard's, Julyet'i ise tam 36 yaşını süren Norma Shearer'e oynatmaktan çekinmeyecekti. (Bu yapıtın Shakespeare'in oyunundaki gerçek yaşını süren oyuncularla sinemalaştırılması için yaklaşık 30 yıl geçmesini ve Zefirelli'nin filmini beklemek gerekecektir.)

UNUTULMAZ GENÇ OYUNCULAR

Böyle bir ortamda, gerçekten gencecik yıldızlar Hollywood sinemasına taze bir hava kazandırmıyor değildiler... 30'ların başlarının Jackie Cooper, Freddie Bartholomew. Dickie Moore gibi birkaç yıl içinde ilk gençliğe geçiş yapan çocuk oyuncuları, 30 sonlarında yerlerini Judy Garland, Mickey Rooney, Deanna Durbin, Margaret O'Brien gibi isimlere bıraktılar. 30'lu yıllara egemen olan 'küçük oyuncu' ise kuşkusuz Shirley Temple idi. Beyaz perdenin bu gelmiş-geçmiş en ünlü (ve belki de en yetenekli) çocuk yıldızı, 40'larda 'gençliğe geçiş'i de bir ölçüde başardı, ilginç bazı genç kız rolleri aldı. Ama tüm bu filmlerdeki genç oyuncular, dönemlerinin ve ülkelerinin gençlik sorunlarından hiç de gerçekçi bir yansıma getirmiyorlardı. Bunlar, orta yaşlıların gördüğü ve görmek istediği gençlikti. Radikal bir tavır bir yana, her türlü sorunsallıktan sıyrılmış, gerçek sorunları olmayan. lavırlarında. davranışlarında, konuşmalarında çağlarının ancak yüzeysel

sinematek.tv

öğeleri (giyim-kuşam, dans veya genelgeçer düşünceler gibi) yansıyan kuklalardı sanki bunlar... Gençlik, yetenekli birkaç genç oyuncunun dışında henüz sinemada ağırlığını duyumsatan bir kitle, bir seyirci kategorisi oluşturmuyordu.

JAMES DEAN: RADİKAL BİR ÇIKIŞ MI ?

Beyazperdedeki en unutulmaz 'genç' görünümlerden biri, kuşkusuz James Dean'e aittir. 1931'de doğup, 1955'te, yalnızca 24 yaşındayken ölen bu oyuncu, sanki ülkemizde pek tutulan bir deyim olan 'hızlı yaşa, erken öl' (kimileri buna 'cesedin güzel olsun' lafını da ekliyorlar) deyiminin canlı örneğiydi. 'Hızlı' yaşamış ve kendi kullandığı, büyük sürat yapan arabasıyla 'genç' ölmüştü. Dean'in bunca yıl sonra beyazperdeden gelmiş-geçmiş en tipik 'genç' olarak anımsanmasının bir nedeni kuşkusuz buydu. Ama başka nedenler de vardı. Bir kere Dean, ardında bıraktığı 3 filminde de ('Cennet Yolu', 'Asi Gençlik' ve 'Devlerin Aşkı') tipik bir 'çağının genci' portresi çizmişti. Ailesinden başlayarak toplumun tüm kurulularıyla, tüm oluşmuş, yerleşmiş değerlerle takışma (giderek çatışma) halinde olan, hiçbir şeyle uyum sağlayamayan bireysel bir başkaldırıyı sürdüren bir genç adam... Aslında sevgiye, ilgiye gereksinme duyan, barışmaya hazır, ama duygusallığını bu anlayışsız çevreye ve bu katılaşmış, körleşmiş topluma karşı katı bir zırh arkasında saklayan bir olumsuz kahraman... [Bu yumuşama, barışma özlemi ve bu sevgi gereksinmesi, Dean'in "Cennet Yolu''nun son sahnesinde babasıyla (Raymond Massey), "Asi Gençlik"te Natalie Wood ve Sal Mineo, "Devlerin Aşkfnda ise Elisabeth Taylor'la olan sahnelerinde açıkça ortaya çıkar] James Dean'-in özel yaşamının bu 3 filmdeki başkişilerle olağanüstü biçimde çakışması, Dean'in kişiliğinin böylesine önem kazanmasına ve yıllar içinde gitgide güçlenen bir mitos olarak, sanki bir "ebedi genç" imajı olarak belleklerimizde yer etmesine bir diğer nedendir. Burada James Dean'in gerek özel yaşamı, gerekse perdede canlandırdığı tiplerde gerçek anlamda radikal bir tavra sahip olmadığını, temel ve köktenci bir karşı çıkış içinde bulunmadığını belirtmek yerinde olur. Nihilizme kayan bireysel bir anarşik tavırdır bu... Ama en radikal görünümlü gençlik eylemlerinde bile bu tür bireysel bir anarşik tavrın bir ölçüde de olsa varolması bir yana, 1950 ve 60'ların en radikal görünümlü gençlik eylemlerinin 1970'lerde (özellikle 1968 olaylarıyla doruğa çıktıktan ve oradan belli bir gerileme, giderek bozgun dönemine girdikten sonra) nasıl yozlaşmış ve yüzeyselleşmiş bir biçime girdiği, nasıl dönüşüme uğradığı anımsanırsa, James Dean'in kişisel ve mesleksel imajının zaman içinde böylesine güç kazanması, şaşılacak bir şey olmaktan çıkar, ideolojilerin, inançların, uğrunda onca savaşıma girişilen 'dava'ların sarsıntılar geçirdiği bir dünyada, gençliğin 'ezeli ve ebedi' karşı çıkışı, başkaldırması, isyanı, hiç değişmeden, bir tavır olarak hep durmaktadır çünkü...

BRANDO-, PERKİNS VE ROCK'N ROLL GENÇLİĞİ

Çok radikal olmasa da çok tipik, çok 'temsil edici' olan bu başkaldırı, bu 'âsi genç' imajı, yine o yıllarda çok tipik bir oyuncunun, Marlon Brando'nun da bazı filmlerinde, özellikle "Vahşi Hücum - The Wild One" de da görülür. Brando'nun bu filmdeki 'motosikletli genç' tipi, üstelik De-

James Dean; hiçbir şeyle uyum sağlamayan bireysel bir başkaldırıyı sürdüren bir genç adam

Marlon Brando: Çok geniş ve kapsamlı oyunculuk yelpazesi nedeniyle çok değişik rollere kayarak asi genç imajını pek sürdürmez

sinematek.tv

an efsanesinin "Cennet Yolu"yla doğuşundan da 2 yıl öncesine, 1953'e rastlar. Ancak Brando da, James Dean gibi bir 'tedirgin genç adam' olmasına, yaşama karşı çeşitli uyumsuzluklar içinde bulunmasına karşın, hem Dean'den büyük olduğu ("Vahşi Hücum"u çevirdiğinde 29 yaşındadır), hem de çok geniş ve kapsamlı oyunculuk yelpazesi nedeniyle, çok değişik rollere kayar, 'asi genç' imajını pek sürdürmez. 1950'lere damgasını vuran bu 2 film ve 2 kahramanın yanı sıra, 50'ler yine birçok sorunlu genç adam tipinin ve öyküsünün perdeye geldiği yıllardır: örneğin Anthony Perkins, "Kan Dökmeyeceksin - Friendly Persuasion", "Karaağaçlar Altında Arzu" veya "Buhranlı Yıllar - Fear Strikes Out" (TV'de 'YenilenKorku'lgibi filmleriyle bu tipe öncülük eder. Ama 1950'ler, özellikle gençliğin müzik ve eğlence alanında 'patlama' yaptığı yıllardır. Savaş sonrasının getirdiği güvensizlik, yarından duyulan kaygı ve yerleşik değerlerin sarsılması. zaten genç kuşakları artık yeni değerler aramaya doğru itmekte, bir 'beat kuşağı' doğmakta, 60'ların 'hippy' eylemine giden yolu açan 'beatnik'ler ortalığı doldurmaktadır. Bu dönemde Amerika'da patlayan Rock 'and' Roll fırtınası, Bill Haley grubu ve Elvis Presley, Fats Domino, Pat Boone, Chuck Berry gibi şarkıcılarla pop müzikte yeni ve önemli bir çağın başlangıcını haberlemekle kalmaz. Gençlerin artık çağın değişen zevklerine, değerlerine kendi damgalarını vurmaya başlamasının da önemli bir dönüm noktasıdır bu... Tüm bir ahlaksal değerler dizgesi, tüm bir yaşama nedenleri bütünü yeni baştan gözden geçirilmekte, Jack Kerouac 'yollara düşerek[1] Amerikan usulü yaşama bir açıklama veya bir seçenek aramakta, bir yapıtında ilk kez 'beatnik' sözcüğünü kullanmaktadır.

Bu 'devrimin', bu yenilenmenin popüler kültür alanındaki yansıması ise rock'n'roll'dür, Elvis Presley'dir, 'yaşlılardan artık iyice 'farklı' olmak isteyen, değişik biçimde saçını tarayıp değişik biçimde giyinen, yaşayan, gezen ve eğlenen bir gençlik kesimidir. Tüm dünya gençliğini de ardından sürüklemekte geri kalmayacak olan bu gençlik patlaması, sinemada da belki ilk kez tam anlamıyla gençlere dönük filmlere yol açar.

İlk rock'n'roll müzikalleri, ilk Elvis Presley filmleri, tüm oyuncuları gençlerden oluşan ilk filmler, sanatsal düzeyde James Dean veya Marlon Brando damgalı filmler denli önemli değilse de, toplumbilimsel düzeyde belki o denli önemlidir.

Tüm bu yüzeysel yapıtlar, gençliğin kendi beğenisi, kendi değerleri ve kendi istekleri olan değişik, farklı, yeni ve önemli bir kategori olduğunu da ilk kez duyuracak ve gerçek anlamda bir 'gençlik filmleri' akımı ancak bu yıllardan sonra başlayacaktır

TÜM DÜNYA SİNEMASI GENÇLEŞİYOR...

Bu 'gençleşme harekatı', değişik ülkelerde değişik biçimlerde etkisini gösterir. Söz gelimi Fransız sinemasının gençleşme eylemine yanıtı, 1950 sonlarında filizlenecek olan ve sinemada genç yönetmenlerin film yapma olanaklarının yaratılmasından, konuiardan oyunculara, her şeyin yenileşmesine, gençleşmesine dek giden 'Yeni-Dalga' akımıdır. Yaş ortalaması 30'u aşmayan bir avuç yönetmenin, Truffaut, Vadim Godard, Resnais, Chabrol, Rohmer ve benzerlerinin ortaya attığı Yeni-Dalga, tam anlamıyla ve her şeyiyle bir gençleşme eylemidir, bir 'gençlik çıkartmasfdır. Ingiliz sineması, aynı yıllarda buna 'Özgür Sinema - Free Cinema' eylemiyle karşılık verecek, Almanya'da ise benzer bir çıkışın, Genç Alman Sineması'nın oluşması gecikmeyecekti. Görüldüğü gibi, 50'lerde Amerikan sinemasında bireysel birkaç çıkışla, birkaç önemli film ve efsane oyuncuyla başlayarak, müzikte rock'n'roll devrimiyle popüler kültür/kitle kültürü alanında önemli bir sıçrayış yapan 'gençleşme eylemi', Avrupa sinema ve sanatlarında da karşılığını bulmakta gecikmeyecektir. 60'ların sinema alanında diğer bazı Avrupa ülkelerinde, söz gelimi Polonya'da, Çekoslovakya'da ('Prag baharı') veya Macaristan'da da önemli çıkışlara olanak veren ilginç 'gençleşme yılları' olduğu söylenebilir. Bu olay, bir ölçüde bizim sinemamızda da gözlemlenecek, 27 Mayıs'ı izleyen yılların düşünce ve sanat yaşamına getirdiği genel hoşgörü ve çeşitlilik havası içinde, sinemamızda da ilginç bir yeni kuşak oluşumu ve genç, taze, özgün çabaların filizlenmesi olayı görülecektir. Tüm bu koşut gelişimlerin, siyasal/toplumsal planda 1968 öğrenci olaylarıyla tüm dünyada doruğa tırmandığı biliniyor. 1968 olayları, sonuçları ne olursa olsun (ve genelde bu sonuçlar hiç parlak olmasa da), kuşkusuz gençlik eylemlerinin ve temelinde gençlerin değişim yenilik istekleri yatan tüm çabaların çağımızda ulaştığı bir doruk noktasıdır.

70'LERİN YENİ GENÇLİK İLAHLARI

Değişik ülkelerde değişik sonuçlara da ulaşsa, 1968 olayları, gençliğin artık dünyamıza ve yaşama 'müdahale etmek', onu silkelemek, sarsmak, giderek değiştirmek yolundaki özlemlerinin en somut biçimde ortaya dökülmesiydi. Özellikle Batı toplumlartnda önemli yankılar meydana getiren bu olayları, hemen her ülkede gençlik açısından genel bir düşkırıklığının, genel bir geriye dönüşün izlediğini fark etmemek olanaksızdır. Gençler, ortak özellikleri 'genç olmak' ve 'radikal bir tavır almak' olan bir eylemler bütünü içinde, 'establishment's, 'kurulu düzen'e karşı son sözlerini söyle-

sinematek.tv

mişler, bazı ülkelerde, bu karşı çıkış, açık bir baskı eylemiyle (Çekoslovakya gibi), bazılarında düzen tarafından yutulma, emilme ve normalleştirilmeyle (hemen tüm Batı ülkeleri), diğer bazılarında ise zaman zaman, özellikle ara rejimlerde baskıcı nitelikler alan bir savunma ile (düzenin kendini savunması) sonuçlanmıştır. Bu anlamda, 70'lerde gençlik eylemlerinin artık radikal olma niteliklerini gitgide yitirdiği, daha çok kültür, ahlak, hukuk gibi üstyapısal kurumlarda odaklaştığı gözlemlenmiştir. 70'lerin gençleri, artık 'cinsel devrim'den yanadırlar... Aile baskısını tümüyle reddetmekte, bireyselliklerini geliştirmeyi savunmakta, sık eş değiştirmeden uyuşturucu kullanmaya, birçok 'tabu' sayılan alanda kendi kararlarını, kendi pratiklerini kendileri uygulamaya özenmektedirler. 70'lerin sineması da tüm bu özlemleri yansıtmakta gecikmeyecektir. Gençler, bu sinemanın gitgide daha çok konusu ve kahramanı olmaya başlayacaklardır... Bazı 'anahtar filmler'i analım.. Easy Rider' (1969), hippiliğin, 'çiçek çocukları'nın felsefesini, tümüyle maddi değerlere dayalı bir dünyaya karşı, bir ölçüde Uzakdoğu felsefelerini, Zen-Budizmi, edilgin ve barışçı bir karşıçıkışı savunan, 'savaş yapma, aşk yap' sloganını dillerinden düşürmeyen bir gençlik anlayışının, Amerikan usulü bir 'yol hikâyesi' ile, bir kaçış destanıyla birleşmesinin sinemadaki en ünlü ve çok etkili olmuş örneğidir... Aynı felsefenin o yıllarda tiyatrodaki en görkemli yansıması olan "Hair", sinemada 10 yıl kadar sonra (1978'de) özünü, temel bildirisini koruyan bir büyük özgürlük şarkısı haline gelecektir...

'"Eğer...if" (1968), okul gençliğine ve sorunlarına ilk kez bu denli içten ve etkili biçimde yaklaşan, bir yazarın deyimiyle 'gençlik üstüne soğuk ve titiz bir yaklaşımı, şiddetin romantik biçimde görülmesiyle birleştiren' bir filmdi... 'Aşk Hikâyesi-Love Story' (1970), 'uzun vahşet yılları'ndan sonra, gençliğin yeniden aşkı, romantizmi, duygusallığı keşfetmesinin filmiydi sanki: Giyim-kuşamları, zevkleri, argolu konuşmaları ve çağdaş esprileriyle tipik '70'ler!n Amerikan üniversitelisi' olmayı aşıp evrensel olmaya doğru yol alan 2 genç insanın acıklı, gözyaşılı öyküsü, sanki, 70'lerde ortalığı kasıp kavurduktan sonra her yerde biraz dizginlenecek, gevşeyecek ve yerini yeniden geleneksel ahlaka ve tekeşliliğe bırakacak olan 'cinsel devrim'in sonunun habercisiydi. Vs, vs...

'GENÇ' MÜZİKALLER, 'GENÇ' AŞK FİLMLERİ..

Ama bu birkaç ünlü 'gençlik filminin ötesinde, 70'li (ve 80'li) yıllarda, perdede görülen genel anlamda bir 'gençleşme'dir. 70'li yıllarda, gençlik artık dünyayı kolay değiştiremeyeceğini anlamış gibidir. Çabalar daha somut, daha kısa vadeli amaçlara doğru yönelmiştir: Atom santrallarına, kirlenmeye, nükleer silahlara karşı çıkma, 'yeşil' eylem, eğitimde reform gibi... Sonraları ise, sorumluluğu tümüyle sırtından atmak isteyen bir gençliğin Beatles veya Rolling Stones (utkusunu, 'hippy'lik, 'çiçek çocukluğu', Budizm hayranlığı gibi davranışları tümüyle modası geçmiş kılan yeni merakları, eğilimleri gelecektir: 'Punkçuluk, 'heavy metal' cilik, vs. Bu dönemin gençlik filmleri, artık yukarda saydığımız örnekler kadar bile radikal değildir. John Travolta, bu yılların yeni 'ilahı' olarak ortaya çıkar: Bir hayli kışkırtıcı tavırları, 'seksi' yürüyüşü ve dansı, biraz Elvis Presley'i anımsatır. 'Yoksul' bir çevreden gelme bir 'azınlık mensubu' (İtalyan kökenli azınlık) olma-

John Travoha: Bir hayli kışkırtıcı tavırları, seksi vuruyüşü ve dansı biraz Elvis Presley 7 urumsa tır

sinematek.tv

sı, onu tüm azınlıkların, yoksulların, az gelişmişlerin, 'Amerikan Düşü'nü hala sürdürüp bir çırpıda üne, paraya ve mutluluğa kavuşmayı hayal eden sayısız Amerikan ve dünya gencinin 'idol' oyuncusu yapar. Beyazperde, artık gerçek yaşlarını ve o yaşların serüvenlerini, aşklarını yaşayan gençlerindir: Brooke Shields, "Affedilmeyenler - Endless Love" da Martin Hewitt'le umutsuz bir aşk yaşadığında henüz 15 yaşında, "Mavi Göl"de Christopher Atkins ile cinselliğin ne olduğunu keşfettiğinde ise 16 yaşındadır... "Cennet - Paradise" de Phoebe Cates ile Willie Ames, yine o yaşlarda bir ıssız adada aşkı keşfederler... "Cumartesi Gecesi Ateşi", "Grease", "Xanadu", bunları izleyen "Şöhret - Fame", "Flashdance", "Footloose", "Breakdance" gibi müzikaller, alabildiğine genç oyuncuları ve atmosferleriyle gerçek gençlik filmleridir.

Gençlik artık dünyayı değiştirmeyi amaçlayan radikal tavırlı, siyasal, toplumsal ve kültürel açıdan toplumu etkileyici, giderek yönlendirici işlev gören bir kategori değil, 'hayatını yaşamak' ve bu çerçeve içinde beyazperdede de kendi zevkini, kendi müzik ve danslarını, kendi yaşıtlarını, tek sözcükle kendisini görmek, bulmak isteyen, titiz ve istediğini bilen yeni bir seyircidir. TV ve video gibi 'ev sinemaları'ndaki baş döndürücü gelişme de zaten yaşlı ve ortayaşlıları tümüyle eve bağlamış olduğundan, artık sinema salonlarını dolduran ve filmlere hasılat sağlayan da özellikle gençlerdir...

SEYİRCİNİN GİTGİDE DÜŞEN "AKIL YAŞI".

Bu 'seyirci gençleşmesi', kuşkusuz 70 ve 80'ler sinemasında daha da büyük ve önemli değişiklikler getirmemiş değildir. Bu gençleşmenin önüne geçilmez biçimde sürmesi, özellikle Amerika'da, ama hemen her ülkede seyirci yaşını gitgide küçültmüş, bu yaş ortalama 20'lerden son yıllarda 10'lara (belki 14-15 çevresine) düşmüştür. Bu denli 'gençleşme', genel olarak sinemanın 'akıl yaşı'nın da küçülmesiyle sonuçlanmış, önceki yıllarda sinemanın ancak belli (ve pek de gözde olmayan) bir alanını oluşturan bilimkurgu, fantastik ve korku türünden filmler perdeyi sarmıştır.

70'lerde Steven Spielberg. George Lucas, son filmleriyle Francis Ford Coppola. John Milius, irvin Kershner gibi yönetmenleri ve sinema tarihindeki tüm hasılat rekorlarını allak-bullak eden "Jaws", "Yıldız Savaşları" "imparator", "Süpermen" serisi, "E.T.", "Conan", "Jedi'nin Dönüşü", "Tron", "Karanlık Kristal", "Düne" gibi filmleri, bu genel yaş küçülmesi olayıyla açıklamak mantıklı gözükmektedir. Bir dönemde Amerikan üniversitelisinin beğenisine göre hazırlanan 'gençlik filmleri', artık çoğunu 13-14 yaşlarında ve lise çağında yeniyetmelerin oluşturduğu bir sinema seyircisi dikkate alarak çevrilmektedir.

BİR KISIR DÖNGÜ.

Görüldüğü gibi, sinemada gençleşmenin sonu gelmiyor. Bu noktada tam bir kısırdöngü ortaya çıkmaktadır. Diyelim ki Amerika'da (ama artık hemen tüm dünyada) insanın beğenisi, seçimleri, alışkanlıkları, küçük yaştan beri TV programları ve bir ölçüde de onun uzantısı olan video seyri tarafından biçimlendirilmektedii. Amerikan TV programlarını ve yayınlarını büyük ölçüde Amerika'dan satın alınmış filmler, dizi filmler ve programlarla doldurmakta olan diğer ülkelerin TV programlarının İse genelde nasıl bir düzeyde yol almakta oldukları biliniyor, görülüyor. Peki, bu programlarla yetişmiş, bu programlarla her türlü beğenisi oluşmuş bir genç insandan, sinemaya gittiğinde nasıl bir filmi sevmesi, beğenmesi, onaylaması bekleniyor? Kuşkusuz TV'de gördüklerine benzer filmleri.. O filmler ki vakit geçirme, oyalama sinemasının en gösterişli, etkili numaralarıyla bezenmiştir, o filmler ki seks değilse bile şiddet, vurkır onların en ayrılmaz bir parçasıdır... Böyle yetişmiş bir seyircinin, üstelik 13-14-15 yaşlarındaki beğenisinin biçimleyeceği bir sinemadan olgun, sorumlu, aydın işi, incelikli sanat yapıtları beklemek saflık olmaz mı?

İşte sinemada gençleşme olayının şimdilik gelip saplandığı nokta budur. Bizim sinemamızda tam tersi oluyor, doğru. Hiç gençleşmeyen, yeni yönetmenlere bir türlü fırsat tanımayan, "genç yönetmen" diye adı geçen kuşakların nerdeyse kırklarını devirdikleri bir sinema bizimkisi... Gerçek anlamda gençlere, onların sorunlarına, dünyalarına eğilen hemen hiçbir filmimiz yok. Diğer yandan ise gençlerin büyük ölçüde egemen oldukları, beğenileriyle yol gösterdikleri, biçimlendirdikleri bir sinema var. Gitgide daha küçük bir 'akıl yaşı'na, daha çocukça oyalama yollarına, numaralarına sapan bir sinema. . Bu iki kötü gidiş, bu iki aşırılık karşısında bakalım bir orta yol nasıl bulunacak? Gerçek 'gençlik filmleri', gençleri sömürmeden, en doğal eğilimlerini, zevklerini, gereksinmelerini kötüye kullanmadan, onları aydınlatıcı, yüceltici, yönlendirici, ve gerçek anlamda sorunlarına ışık tutucu bir sinema, bakalım nasıl, ne zaman, hangi ülkede ortaya çıkabilecek?

(!) ve (2): Ertugrul Özkök. 'Gençliğin Aykırı Tarihi', Gösteri dergisi, sayı 51
(3! ve (4): Encyclopedia Brittanica, 'Dostoievsky' maddesi.
İ5): 1920-30 yıllarında son moda giyinen, güncel akımları izleyen kuşağa verilen isim.

sinematek.tv

Türk sinemasında gençliğe ilişkin şablonlar

BERK BİRİNCİ

Türk sinemasında gençliğe ilişkin filmler yok denecek denli az sayıdadır. Birçok konuda olduğu gibi gençlik de sinemamızın rağbet etmediği ve çok kereler dışladığı bir konu olagelmiştir. Bu dışlamanın nedenleri ise, her yeniliğe kapalı olan kendine özgü yapıdan, sansüre dek uzayan birçok noktada odaklaşmaktadır. Yıllar yılı aynı kişilerin (bir çeşit alaylı usta-çırak ilişkisi) işlerini benzer şablonlarla sürdürmesi, bırakınız gençlik ve gençliğe ilişkin sorunları yansıtmayı bir yana, genç düşüncelere, bedenlere ve bu düşüncelerin sinemamıza armağan edeceği yeniliklere bile olanak tanımayacak denli karşı koyucu, itici, bezdirici ve dışlayıcı bir unsur olarak her zaman kendini belli etmiştir.

Türk sinemasında otuz küsur yıldır kameranın ardında olan yönetmenler vardır. Birbirine benzer konuları yıllar yılı yineleyerek geçimlerini sağlayan gedikli senaristler, her rolün altından kalkacağına İnanan yine, onca yıllık oyuncular vardır. Ama bunlara karşılık, iyiden iyiye pıhtılaşmaya başlayan kanı değiştirmek isteyen gençler yoktur. Çünkü; sinemamız çoğunlukla yeniliğe, değişikliğe, bir bakıma çağdaş olan her şeye kapılarını kapamıştır. Bu kapıları aralayabilmiş olanlar ise, uluslararası şenliklerde sinemamız adına onur duyulacak bir yığın başarı kazanmalarına rağmen, ya yaşamlarını sürdürmek için piyasanın koşullarına ödün vermek zorunda kalmışlar, ya da, kendi olanaklarını birleştirerek sinemamız için gerçekten başyapıt olacak filmlere imzalarını atmaya devam etmişlerdir.

Gençlik ve sinema. Bu iki unsura çeşitli açılardan yaklaşmak olası: Sinemada gençlerin yeri, sinemanın gençlere etkisi ya da bunun karşıtı gençlerin sinemaya etkileri ve sinemada gençliğin görünümü gibi. Kuşkusuz her biri -bizim sinemamız için geçerli değilse de- dünya sineması örnekleri içinde ayrı bir araştırma-inceleme konusu olacak denli ilginç malzemeler içermektedir.

Sinemamızda, sinema literatüründeki gençlik filmi betimlemesine uygun filmler

Gecelerin Öresi /Yön: Metin Erksan, I960)

sinematek.tv

yok denecek sayıda azdır. Bu nedenle Türk sinemasında gençlik filmleri yerine, gençliğin gözüktüğü, gençliğin dolaylı olarak yer aldığı filmler akla gelmektedir. Gençlik, bu tanımlamaya giren filmlerde, yalnızca temayı destekleyen olaycıkların bir unsuru olarak yer almıştır.

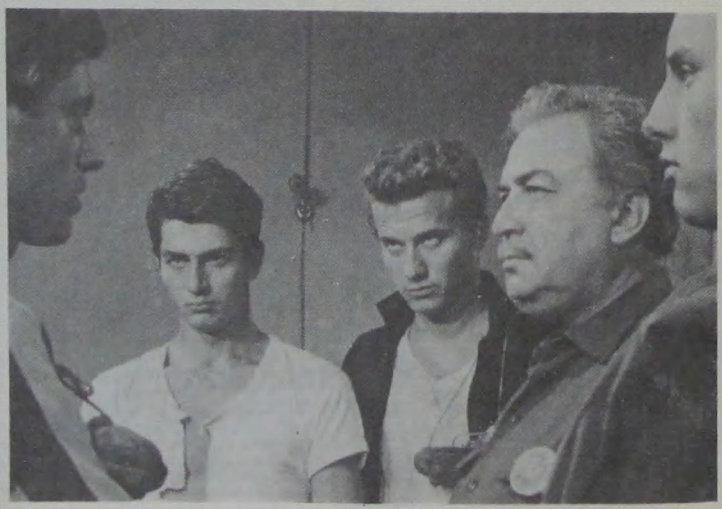
AİLE İÇİNDE GENÇLER

Aile ve bu aile içinde çocukların (gençlerin) konumları sinemamızın en rağbet ettiği konulardan biridir. Ama ne var ki ne ailenin yüceltilip bütünlüğünü sağlaması, ne de dağılıp yok olması gençlerin inisiyatifinde değildir. Çünkü sinemamızda aile her zaman korunması, yüceltilmesi gereken bir temel kurumdur. Sansürün de katkısıyla ailenin özendirici bir kurummuş gibi gösterilmek istenmesi, bu kurumun parçalanmasında olduğu denli bir araya getirilmesinde de gençlerin katkılarına pek olanak vermez. Ailenin koruyucusu her zaman annebabadır. Çocuklar parçalar, dağıtır, anne ya da baba toplar. Gençler haklı da olsalar, anne-babaların belirleyiciliklerine pek karşı çıkmazlar. Çıkmayı deneseler bile - özellikle sansürün içtimai terbiye ve adaba ve umumi emniyet ve intizama suitesiri dai olan hükmü ile- başaramazlar. Annenin kötü olduğu zamanlarda baba, babanın kötü olduğu durumlarda ise anne ailenin toplanmasına yardımcı olur. Gençler ise onlar için, yıkılışın nedeni, üzüntünün ya da mutluluğun kaynağıdır. Aile içinde, kendi başlanna kişilikleriyle, sorunlarıyla belirleyici ve yönlendirici bir varlık değildir. Ölürlerse üzerler, evlenirlerse sevindirirler... Sinemamızda bu temel şablondan türemiş yüzlerce film vardır. Örneğin yoksul bir gençle varlıklı bir diğer genç arasındaki sevda öyküsünde hep anne-babalar belirleyici rol oynamazlar mı? Sonunda -para ile saadet olmaz- deyimini benimseseler bile... Sinemamızın farklı sınıflar arasındaki ilişkilere el atması ise. gençlerin birtakım yaşanılan gerçekler karşısındaki tavırlarını yansıtmaktan çok, sinemamızın değişmez türü melodramın yığınları kolaycana etkileme gücünün beraberinde getirdiği tecimsel amaçlardan kaynaklanmaktadır

Kırsal kesimden daha iyi yaşam koşulları elde etmek için büyük kente gelen ailelerde yozlaşan ilk unsurlar hep gençler olmuştur. Örneğin Refiğ'in Gurbet Kuşları (1964), Fatma Bacı (1972), Memduh Ün'ün Gülsüm Ana (1982), filmlerinde bu yozlaşmayı durduran hep fedakâr anneler olmuştur. Yozlaşmanın nedenleri ise annenin özverisi karşısında hep ikinci planda kalmış, sorunlar toplumsal nedenlerden kolaylıkla duygusallıkla yüklü bir özveriye bağlanmıştır. Yücel Çakmaklı ise Oğlum Osman, Kızım Ayşe filmlerinde bu yozlaşmayı Batı ahlâkı ile İslam ahlâkının çatışmasına dayamıştır. Gençlerin durumları ise hep altı çizilmeden ya bir melodramın ya da değerini yitirmiş bir ideolojinin kurbanı olmuştur.

Türk sinemasında gençlere ilişkin filmlerde ailenin belirleyici oluşu her zaman olumlu yönde de gelişmemiştir. Bazı zamanlar olumsuz olarak da karşımıza çıkmıştır. Örneğin, kendi başına buyruk, sorumsuz ve şımarık kızlarını uçuruma doğru sürükleyen ya da anlaşılmaz ve bağışlanmaz bir tutumla mutluluklarını engelleyen anne-babalar da vardır. Ama kutsal aile kavramı bu tür filmlerde bile annebabadan birini yüceltir.

Gençler yalnızca aile baskısından değil, giderek eğitim.ahlâk ve toplum baskısı kar-



Yasak Sokaklar (Yön: Feyzi Tuna. 1965)

sinematek.tv

şısında da, çoğu kez gerçek yaşamdakinden soyutlanmış bir rol yüklenerek belirleyici olamaz. Bu tür kavramları işlemeye heveslenmiş filmlerde gençlik, yalnızca bir kurbandır. Düşüncelerinden, sorunlarından ve çağından soyutlanarak iyi-kötü, doğruyanlış, eski-yeni, ileri-geri kutuplarından biridir sadece.

KIRSAL KESİMİ KONU ALAN FİLMLERDE GENÇLİK

Kırsal kesimin yaşantısını konu alan filmlerdeki gençliğin tanımlanması ise, ya yarıfeodal ilişkilerin günümüze dek süregelen örf ve adetlerinin sınırlamasından gelen yapay bir başkaldırı, ya da o yörelere özgü kan davası ve başlık parası karşısındaki -eylemleri tarzında karşımıza çıkar. Bu tür filmlerde gençler, temel sorunların çözümlenmesine ya da eleştirisine alternatif olmaktan çok bireysel tavırlarıyla (kahraman ya da kurban) olarak rol oynar.

KENT YAŞAMINI KONU ALAN FİLMLERDE GENÇLİK

Sinemamızın kentte, gençlikle özdeşleştirdiği tek mekân ise diskoteklerdir. Ama ne var ki diskotekler hiçbir zaman gerçek yaşamdaki işlevsel haliyle kullanılmazlar. Diskotek yalnızca bir simge/mekandır. Sınıf ayrılıkları, farklılıklar, ayrıcalıklar, eski-yeni ile ileri-geri kavramları hep diskoteklerin loş ışıklarla bezenmiş gürültülü havasında ortaya çıkar. Kırsal kesimden kente gelmiş genç kız burada kandırılıp kötü yola düşer, ya da anne-babasının baskısından bunalanlar, çoğunlukla trajedi ile sonuçlanacak yaşamlarının kendilerine tanıdığı yapay özgürlüğü yine burada tadıp kötü sonuçlar doğuracak alışkanlıkları elde ederler. Kısacası gençliğin hareketli bir müzik eşliğinde ferahlama, dinlenme, tanışma ve eğlenme yeri olan diskotekler, hemen hemen her filmde bu gerçek özelliğinden soyutlanarak kişilerin farklılıklarını su yüzüne çıkaran, ya da masum gençlerin kötü alışkanlıklar elde edip, kötü yollara düştüğü yerler olarak bir başka kimlik kazanırlar.

Sinemamızın gençlikle özdeşleştirdiği bir diğer mekan ise okullardır. Genç öğrencilerinin çoğu karikatürize edilmiş öğretmenleriyle dalga geçmesi, ya da kendi aralarındaki şakalaşmalar, bu tür filmlerin gençliği komedi eşliğinde okul mekanında sunduğu başlıca olaycıklardır. Ne var ki sinemamızın en başarılı komedileri, abartılı bir gençlik görünümüyle de olsa hep okul mekanından çıkmıştır. Ertem Eğilmez'in Hababam sınıfı serisi bu okul-gençlik İkilisini yansıtan en özgün örneklerdir.

Kent ile kırsal kesim gençleri arasındaki iletişimsizlik ile çatışma ise genellikle doyumsuzluk motifi ile ortaya konur. Bu tür temayı işleyen hemen hemen her filmde saf delikanlı, feleğin çemberinden geçmiş kentli kızın kaprisleri ve şımarıklıklarıyla mücadele etmek zorunda kalır. Genellikle de saflık, karşı konulmaz bir sevgiyi oluşturarak tüm çelişkileri ortadan kaldırır. Kentten köye tatil için giden şamatacı gençlerin durumları ise yine bu yöre gençlerinin iyi niyet, dürüstlük gibi göstermelik kavramlarıyla paramparça edilerek acınası bir komikliğe dönüşür.

Sinemamızda gençlere ilişkin konular hep bu şablonlar içinde doğar, gelişir ve sonuçlanır. Bu şablonların dışına çıkan, gençliği olduğu gibi konunun içinde belirleyici yapan öykülerin sinemamızda işlenmesi ise şimdilik tabu savılmaktadır.

Fidan / Yon: Erdoğan Tokatlı, 1984)

sinematek.tv

Türk sinemasında gençliğe ilişkin filmler kronolojisi

AGAH ÖZGÜÇ

1955 •
KA YBOL AN GENÇLİK- Y. :Faruk Kenç/ O. Bülent Oran, özcan Tekgül

1959 •
MERHAMETSİZ GENÇLİK- Y.: Çetin Karaman bey/ O.: Ok t ar Duru kan, Nuray Uslu

1960 •
GECELERİN ÖTESİ— Y : Metin Erksan/ O.: Hayati Hamzaoğlu, Erol Taş, Ziya Metin, Kadir Savun

1961 •
MAHALLE ARKADAŞLARI— Y.: Metin Erksan / O.: Efkan Efekan, Suna Selen
SENİ KA YBEDERSEM- Y: Atıf Yılmaz O.: Gökse! Arsoy, Nurhan Nur

1963 •
GENÇ KIZLAR— Y.: Nevzat Pesen/ O.: Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit

1963 •
ÜÇ ÖFKELİ GENÇ— Y.: İlhan Engin/ O.: Tanju Gürsu

1964 •
GURBET KIŞLARI— Y.: Halit Refiğ/ O.: Tanju Gürsu, Filiz Akın, Cüneyt Arkın

İSTANBUL KIZLARI- Y : Halil Refiğ/ O.: Cüneyt Arkın, Nilüfer Aydan

KIRK KÜÇÜK ANNE— Y.: Memduh Ün/ O.: Gökse! Arsoy, Fatma Girik

YE ALLAH GENÇLERİ YARATTI— Y.: Ilhan Engin/ O.: Tamer Yiğit, Leyla Sayar

1965 •
SON KUŞLAR— Y.: Erdoğan Tokatlı/O.: Edız Hun, Selma Güneri
YASAK SOKAKLAR— Y.: Feyzi Tuna/ O.: Salih Güney, Kuzey Vargın

1966 •
ÇILGIN GENÇLİK- Y.: İlhan Engin/ O.: Selma Güneri, Salih Güney
TAYANARASI— Y.: Veli Ak başlı/ O.: Sevda Ferdağ, Gürel Ünlüsoy

1970 •
HİPPİ PERİHAN— Y.: Fehmi Tengiz/ O.: Feri Cansel, Nevin Nuray

1972 •
ASİ GENÇLER— Y.: Art un Yer es/ O.: Kadir İnanır, Salih Güney
FA TM A BACI— Y.: Halil Rtfiğ/ O.: Yıldız Renter, Leyla Kemer

1975 •
GENÇLİK KÖPRÜSÜ— Y.: Salih Gökmen (Diriktik.)/ O.: Necla Nazır, Itır Esen
HABABAM SINIFI— Y.: Ertem Eğilmez/ O.: Tarık Akan, Kemal Sunal
HABABAM SINIFI SINIFTA KALDI— Y.: Ertem Eğitmez/ O.: Tank Akan, Kemal Sunal
SINIFTA ŞENLİK VAR— Y.: Attıla Görkörü/ O.: Necla Nazır

1976 •
HABABAM SINIFI UYANIYOR— Y.: Ertem Eğilmez/ O.: Kemal Sunal, Halit Akçatepe
SIRALARDAKİ HEYECAN— Y.: Orhan Aksoy/ O.: Bülent Ersoy, Gülşen Bubikoğlu

1977 •
HABABAM SINIFI TATİLDE,— Y: Ertem Eğilmez/ O. : Kemal Sunal
LİSELİ KIZLAR- Y.: Orhan Elmas / O.: Necla Nazır, hır Esen

1978 •
HA BA BA M SINIFI DOKUZ DOĞ UR U YOR- Y.: Kartal Tibet/ O.: Münir özkul, Adile Naşil

1979 •
DEMİR YOL— Y.: Yavuz Özkan/ O.: Tank Akan, Firket Hakan

1982 •
GÜLSÜM ANA— Y.: Memduh Ün/ O.: Fatma Girik, özlem Onursal, Alev Sayın

1983 •
BEYAZ ÖLÜM— Y.: Halil Refiğ/ O.: Tank Akan, Ahu Tuğba, Yaprak Özdemiroğlu

1984 •
FİDAN— Y.: Erdoğan Tokatlı/ O.: Fikret Hakan, Nur Sürer, Talat Bulut
KA YIP KIZLAR— Y.: Orhan Elmas/ O.: Tarık Akan. Ahu Tuğba, Çiğdem Tunç
KIZLAR SINIFI- Y.: Ümit Efekan/ O.: Ilyas Salman

1985 •
TELE KIZLAR— Y: Osman Seden/ O.: Tarık Akan, Hülya Av şar

sinematek.tv

Hollywood'un yeni kadın oyuncuları

JEAN — LOUİS CROS
ÇEV: RUŞEN ÇAKIR

—"¡™: —o Derek'ten Meryl Streep'e, ondan da Diane Keaton'a kadar) Holywood. anasına bir su dam- ^ lası gibi benzeyen, her şeyiyle çağdaş bir genç kadın yaratmaktadır...

Sissy Spacek ve diğerleriyle birlikte, sonunda kadının rolü sorusunun esaslı bir şekilde yeniden gündeme getirilmesini acaba görebilecek miyiz dersiniz?

Sayısız örnek bunu doğrulamaktadır: Geçmişin büyük starları, günümüzün kültürel yaşamında, o "sahici" filmlerden çok posterlerde boy göstererek varlıklarını sürdürmektedirler. G Garbo, L.Brooks ve M.Monroe'nun sonsuzluğa malolmuş düşsel bedenlerinin serpiştirildiği fotoğraf kitapları ve reklam panoları, onların adından yararlanarak blue-jeans ve dudak rujlarını pazarlıyorlar; diğer yandan **Lulu** ya da **Kamelyalı** Kadm'ın yeniden çevrimleri, yalnızca bu adları bilen sinema meraklılarının ilgisini çekiyor. Kitaplarla afişler tarafından ululaştırılan ahiret tanrıçaları, duru figürler... Aynı şekilde, American Star System tarihinde, star adına yaraşır tek bir filmde oynamadan çok önce, kimi kadın oyuncuların, bu ululanmaya eriştikleri bir gerçektir. "Vogue" dergisi kapakları ve ayrıca bikini defilelerinin ürünü mankenler yardımıyla tecimsel işlemler. Akla hemen Raquel Welch ya da daha yakın zamanda Farrah Fawcett ya da Bo Derek geliyor. Kendilerinin görünecekleri İlk filmin bir açınlanma yeri değil de, beklendikleri, önceden bilindikleri... Görünmelerinin programlandığı bir film haline geldiği önceden üretilmiş kadın yıldızlar.

Bu farklılık, poster ve film arasındaki bu zaman uyuşmazlığı kadın yıldızlara özgüdür. James Dean bile -bir tek filmini bile görmemiş milyonlarca kişinin üzerinde ululaştırılmış görüntüsü ile en etkili kişi olarak göründüğünden karşı örnek olarak onu aldık- bu kategoriye girmemektedir. Hayta bakışı, saç traşı onu E.Kazan ya da N.Ray'in değişik adlardaki filmlerinin senaryolarına yöneltmektedir; bu filmler bir dönemin simgesidirler, gençlik ayaklanmasının (kimi toplumsal, kimi filmsel) dramatürjisi içinde özgün bir yerleri vardır. **Seven Year** İtch-Yaz Bekarı'-nda (1956), hava mazgalı üzerinde eteklerini kaldıran M.Monroe ise, aksine, kendi başına, kendi dışında hiçbir şeyi imlemeden dünyayı boydan boya katedebilen tek görüntüdür. Kalıcı olan dişinin nesnelleştirilmesi, taşlaştırılmasıdır.

Kadın yıldızı karşı konulamaz bir kimlik olarak olumlama anlayışına değinmek istiyor olmamız, ister istemez önümüze büyük zorluklar çıkarıyor. "Sinemada erkek, erkek oyuncudur, öte yandan kadın... Bir kadındır!" denilebilir. Çeşitli bakış açılarınca hoş ya da rezil olarak nitelenen bu varsayım, düzenli olarak doğrulanmakta ve eskilerine olduğu kadar yeni kuşaklara da uygulanabildiği ölçüde, semiolojik uçarılığımızı bu sevimli kişiler arasındaki en özlü dayanaklarından birini yitirme sakıncasıyla karşı karşıya bırakmaktadır. Robert De Niro, Richard Gere ya da Richard Dreyfuss'un dramatik kompozisyonlarından söz etmek, aslında onların kendilerinden, anlamlarından, anlatmak istediklerinden, su götürmez bir şekilde, söz etmektedir. Diğer yandan, düşlerin bedenleri oldukları ölçüde kendileri olamayan Barbara Bach, Bo Derek ya da Brooke Shields üzerine ne söylenebilir ki?

FİZİK SORUNU

Yorumladıkları değişik rollere bakıldığında, gerçekte canlandırılan kişiliklerin elde ettikleri başarının hiçbir kalıcı yönü olmadığı görülür. Kaliforniya kökenli bu kadın oyuncuların her birinin meslek yaşamındaki dönemeçler, yalnızca fizikleri çevresinde bir birliktelik oluşturmaktadır. . Sanki sözkonusu olan, her türlü toplumsal ve tarihsel koşulda belli bir çekicilik tarzının etkililiğinin doğrulanmasıdır, başarıyla taçlandırılmış belli bir kalıcılığın, yerleştirilmesinin sınanması ve kanıtlanmasıdır. Şehvetliliğin, dolgun sarışınlığın ya da şeytanlığın zaferi... Sürüp giden belli bir gelenek.

Böylece, işin box-office ve yaygın başarı yönü saf bir fiziksel coşku, basit bir erotik şok üzerinde temellendiğinden, kraliçelerimiz sadece birer kıvılcımdırlar, yani ömürleri ister istemez kısadır. iki ya da bilemediniz üç filmle sınırlı oldukları için, genellikle bezirgânlığın ya da yakışıksızlığın batağına saplanmaktadırlar. Ancak ilginçtir, cinsel çekicilikleri arttıkça filmlerinin niteliği düşmekte, namuslulukları arttıkça yükselmektedir.

Başka bir deyişle, dindarlara cehennem azabı çektiren bu yaratıkların, aslında, adamakıllı, cehennemi bir döngünün mahkumları olduklarını görmek için biraz düşünmek yeterlidir. Fizikleri sayesinde pohpohlanmış olduklarından, yeni bir filmde, seyirciyi usandırma endişesiyle sistemli olarak aynı numarayı yineleyemezler. Diğer yandan bunun ötesine geçerlerse oyunculuk statülerini yitirecekleri sınır çizgisine hızla ulaşmak riskini göze aldıkları da hiçbir zaman görülmemiştir Dolayısıyla, her keresinde bir adım geri atmaktan başka yapacak şeyleri yoktur. Gerçek ya da göstermelik olarak örtünerek, saygınlık kaftanına bürünerek plastikten öte daha "soylu" bir yetenek görüntüsü yaratmak is-

sinematek.tv

BO DEREK
(Mary Cathleen Collins)
20 Kasım 1955, Long Beach / California

Eilmleri:
1975: And Once Upon A Time Yön: John Derek, Ingiltere 'de.
Once Upon A Love Yön: John Derek
1977: Orca - Killer H hale (Katil Balina) Yön: Michael Anderson, Ingiltere 'de
1978: Love You Yön: John Derek
1979: Ten (On) Yön: Blake Edwards.
1980: A Change Of Seasons (Giiniin Kadını) Yön: Richard Lang
1981: Tarzan The Ape - Man (Tarzan) Yön: John Derek.
1983: Bolero Yön: John Derek

FARR AH FA WCETT
2 Şubat '947, Corpus Cristi Teksas
Filmleri:
1969: Un Homme Qui Me Flail Yön: Claude Lelouch
1970: Myra Breckinridge Yön: Michael Same
1971: The Feminist And The Fuzz Yön: Jerrv Paris TV filmi
1973: The Great American Beauty Contest Yön: Robert Day, T\' filmi
1974: The Girl Who Came Gift Wrapped Yön: Bruce Bilson, TV filmi.
Harry O (TV filmi)
1975: Murder On Flight 502 Yön: George Me Cowan, TV fdmi.
1976: Charlie's Angels (Çarli'nin Melekleri) Yön: Llewellyn Moxey, TV fdmi.
Logan's Run (Logan'ın Kaçışı) Yon: Michael Anderson.
1978: Somebody Killed Her Husband (İhanet Çemberi) Yön: Lamont Johnson.
1979: Sunburn (Güneş Yanığı) Yön: Richard C. Sarafan.
1980: Saturn 3 (Satürn 3) Yön: Stanley Donen.
1981: The Cannonball Run (Yolun Sonu) Yön: Hal Needham.

temekledirler, ne var ki bu ilerici geri çekilme, sonunda seyirciyi cinsel istekten yoksun bırakmaktan, bir zamanların o ateşli bedenini giderek namuslulaşan kılıklarda ortaya sürmekten öteye gidemez.

BO DEREK

Bo Derek kuşkusuz türünün tipik bir örneği dir. Gerçek adı Mary Kathleen Collins olan bu Kaliforniyall heykelimsi manken, sinemayla, ileride kocası olacak kişi aracılığıyla tanıştı: John Derek Cafcaflı erotik yapay filmlerin oyuncu, yönetmen ve yapımcısı olan John, genç karısını şekle soktu, ona oyunculuk ve yapımcılık mesleğini öğretti, özetle Ten'in (B.Edwards) ortaya çıkmasına kadar onu tepeden tırnağa " yeniden üretti". Kısaca, göz kamaştırıcı kadının göz kamaştırıcı ilk örneğinin, oldukça başarılı bir şekilde ortaya çıkmasıyla Bayan Derek birdenbire zirveye ulaşıyordu. Ne var ki. bundan böyle, oradan gerisin geriye inmekten başka birşey elinden gelmiyordu Olup biten bundan ibaret tir. Güzel Bo'nun bedeninin sarı bir şekerden başka birşey olmadığı, yeteneksiz kocanın ürettiği Once Upon a Woman ve ardından gelen Tarzan, allanıp pullanmış içi boş, tecimsel ürünlerden başka şeyler değildi. Ten-O'nda, zevkin kendisine sağlık kadar kolay geldiği, serpilmiş ve sağlıklı güzellikte bir kadın tipinin mükemmel bir canlı örneği olan Bo Derek, baştan çıkarıcı bir Havva'yı canlandırıp, zavallı "sorumsuz bir komşuyu" ayartmaktadır. Küçük ve gizli kapaklı aile sadakatsızlıklarıyla köşeye sıkıştırılmış kentli evli adam için o, sorunsuz ve ertesi günsüz bir hafta sonu kaçamağının düşsel eşidir Kabaca söyleyecek olursak, Edwards'in kimilerinin ilkesi haline gelmiş olan hazcılığın geri planında yatan insanlık dışı tutuculuğu gün yüzüne çıkarıp iğneleme tarzı olmaksızın çekilen, onun o iğneleyici okundan yoksun olan diğer filmler, bu sarışın cevheri balta girmemiş ormanlara taşıdı ve alabildiğine sömürdü.. Ne var ki "mizah"sız "Cennet ın ipliği çabuk pazara çıktı!

F. FAWCETT

Gelecek vaadeden bir başka sarışın olan Farrah Fawcett ın izlediği yol da az çok aynı. Üniversite mezunu bu Teksaslt'nın ilk ve öncelikli kutsanışı küçük ekranda, Charlie's Angels (Çarli'nin Melekleri) adlı TV dizisiyle oldu O da Bo Derek gibi, ama ondan kısa bir süre önce, bir zamanlar moda dergilerinin kapaklarını tam anlamıyla yakıp kavurmuştu. Ancak bunun hemen ardından sinemaya ilk geçişi, bir dizi (büyük) düşkırıklıklarıyla sona ermişti Stanley Donen yönetiminde bile (Saturn 3) başlangıçtaki "look - 'unu (cazibesini) koruyamadı.

Eğer Bo Derek bunalmış işadamları için bir tür ' call Venüs" (Venüs çağrısı) ise. Farrah da bir tür "serbest meslek erbabı' dır. İstekler, fantazyalar farklı farklıdır "Çarli'nin Meleği "; genellikle erkeklerin tekelinde olan bir sorunsal ve çerçeve içerisinde kendim gösterdi.. Bu TV dizisinde özel dedektifti! Ardından kendisine ufak tefek yeni başarılar kazandıran sonraki rolleri de, az çok bunu andırıyorlardı. Ancak bu dişi James Bond, atılganlığı, saldırgan yönü, erkeklere özgü içkisiyle, coşkun ve gözüpek Amazon erotizminden kolaylıkla vazgeçebilecek gibi görünmüyor: Filmlerde sadık, sevecen ve sevgili olarak kendim gösterir göstermez (The Cannonball Run, H.Needham) gözlerden yitip gidiyor! Sonuç olarak: gerçek yaşamda olduğu gibi be-

sinematek.tv

yazperdede de evli rolü pek birşey kazandırmıyor Gerçekçiliğe yönelik bir girişim sonucu elde edilen bu saldırgan sarışının baştan çıkarıcılığının azaldığı ve F.F.'nin kaçınılmaz bir biçimde inişe geçtiğini yadsımak saflık olacaktır.

Uzmanlaşma: Fiziğe dayalı kadın oyuncunun her yeni resimde çekiciliğini çok iyi değerlendirdiği ancak onu değiştirmediği görülür Kadın oyuncuların herbirinin kendine özgü bir "seksapeli" vardır ve herbırı kendi "seksapeliyle" birlikte vardır Sinema seyircisinin, eline fırsat geçtiğinde kendini yaşlı bir uçkuruna düşkün sanmaktan hoşlandığı bilinmektedir. Boylece bu verimli alanı doldurmak için, küçük peri kızı ya da çocuk kadın olarak Hollywood ekranlarına, birincisi sapkınlığı, diğeri ise masumluğu aracılığıyla Jodie Foster ile Brooke Shields çıkar Hal böyleyken uzmanlaşmadan değil neredeyse Taylorculuktan söz etmemiz gerekecektir.

JODIE FOSTER
BROOKE SHIELDS

Her ikisi de (görüntü olarak) "pub" fotoğrafçılarının objektiflerinden doğmuşlardır (J Foster üç yaşındayken Bayan "Coppertone", B.Shields ise onbir aylıkken Bayan "Ivory Snow"dur) Öteden beri beyazperdenin gediklisi olan bu yeniyetmeler, karşılıklı anlayış içerisinde erkek fantazyası pazarını aralarında bölüşmüşlerdir

Aşırı yetenekli, yaşının bir dizi taşkınlıklarıyla dolu dolu, kentli J.Foster'a yönelen bakış, biraz edepsizce ve suçlu bir bakıştır Kuşkusuz akla hemen **Taxi Driver'**m (Taksi Şoförü, M Scorsese) çocuk fahişesi gelmektedir. Ancak **Bugsy Malone'un** (A.Parker) gülünç vampı ve **Foxes -** un (A.Lyne) gurbetçi yeni yetmesi de yabana atılmamalı.

Foster'ın aksine bebek koleksiyonu yapan, kamera önünde oynarken "hiçbir şey düşünmemeyı" savunan, anasının kuzusu B.Shields, yaşlı zalim kürtün hoşlandığı körpe bedenlerin en belirgin örneğidir Daha da açarsak, **The Pretty** Baby'de (L.Maile) onu, gencecik ve tertemiz bir şekilde randevuevinin en yağlı müşterisine **tepside sunulurken** görmemiz de bu minval üzerinedir; sonra daha çekici, daha gizli duygulanımlar yaratmak bahanesiyle bal ve şekerden aynı tatları almaktan başka birşey yapmayan diğer filmler peşisıra gelir, **The Blue Lagoon** (R.Kleiser), **Endless Love** (F.Zeffirelli), qibi

Yakın gelecekte B. Shields'in yemden dörtnala bir atağa kalkması zor gibi gözüküyor çünkü çok kez farklı ataklar yapmıştır daha önce. Ancak bundan J Foster'in büyük çabalar göstermesinin gerekmeyeceği sonucu çıkmamalı çünkü o da "yetişkin" denilebilecek ilk rolünde (**Carny,** R. Kaylor) fazla bir umut veremeıniştir.

Kısaca, önde gelen bu küçük kadın oyuncuların özellikleri çözümlenecek olursa (bu, kuşkusuz ele al.nan oyuncuların gerçek zihinsel kapasiteleri konusunda önyargılı davranmaksızın, yalnızca başarılarının kökenleriyle yetinmekle olur), kendilerine önerilen rollerin tek parça olmasının, baştan çıkartma konusunda belli bir ustalığın sonucu olduğu görülür. Onlar nesne-oyuncular, hareket özgürlüğü olmayan kadın oyunculardır Diğer bir deyişle, meslek yaşamlarındaki kimi çıkmazların sonucunda varılabilecek kanıların aksine, sınırlılıklarının gerçek nedeni yetenek eksikliği değil, seyircinin onlara olan bakısıdır. Venüsvarı, amazonvarı, mahrem

JODİE FOSTER
19 Kasım 1962, Los Angeles / California
Filmleri:
1970 Menace On The Mountain Yon: Vincent Mc Eveety, TV filmi.
1972: Napoleon And Samantha Yön: Bernard Mc Eveety
Kansas City Bomber Yön: Jerrold Freedman
1973: Rookie Of The Year Yön: Lawrence S. Elik an, TV oyunu
Tom Sawyer (Tom Sawyer) Yön: Don Taylor
One Little Indian (Bir Küçük Kızılderili) Yön: Bernard Mc F.veety
1974: Alice Does't Live Here Anymore (Alice Artık Burada Oturmuyor) Yön: Martın Scorsese.
Smile, Jenny, You 're Dead Yön: Jerry Thorpe, TV filmi.
1975. Taxi Driver (Taksi Şoförü) Yön: Martin Scorsese.
Echoes Of A Summer Yön: Don Taylor
Bugsy Malone (Bugsy Malone) Yön: Alan Parker.
1976. The Little Girl Who Lives Down The Lane. Yön: Nicolas Gessner
1977: Freaky Friday Yön: Gary Nelson
Moi, Fleur Bleue Yön: Eric Le Hung
1978: Candteshoe Yon: Norman Tokar
Casotto Yön: Sergio Citti
Movies Are My Life Yön: Peter Haydon, belgesel
1980: Foxes Yön: Adrian Lyne
Corny Yön: Robert Kaylor
1981. O'Hara's Wife Yön: William Banman
1984: Hotel New Hampshire Yön: T Richardson
TV dizileri.
1969-72. The Courtship Of Eddie's Father 30 dakikalık. 78 bolum
1972: The ABC Afterschool Special
1972-74: The Amazing Chan And The Chan Clan (Çizgi film, sesiyle)
1973: Bob And Carol, And Ted And Alice 30 dakikalık, 12 bölüm
1979: Paper Moon (Kağıttan Ay) 30 dakikalık 13 bölüm

sinematek.tv

SALLY FIELD
6 Kasim 1946, Pasadena / California
Filmleri:
1967: The Way West Yön: Andrew V. Me La glen
1971: Maybe VU Come Home In The Spring Yön: Joseph Sargent' TV filmi
Marriage: Year One Yön: William Graham, TV filmi
Mongo's Back In Town Yön: Marvin Chomsky TV filmi
1972: Home For The Holidays Yön: John Llewellyn Moxey, TV filmi
1973: Hitched Yön: Boris Saga I, TV filmi
1976: Bridger Yön: David Lowell Rich, TV filmi
Stay Hungry Yön: Bob Rafelson
Sybil Yön: Daniel Petrie, TV filmi
1977: Smokey And The Bandit (Smokey ve Haydut) Yön: Hal Needham.
Heroes Yön: Jeremy Paul Kagan
1978: The End Yön: Burt Reynolds
Hooper Yön: Hal Needham
1979: Norma Rae Yön: Martin Ritt
Beyond The Poseidon Adventure (Poseydon 'a Dönüş) Yön: Irwin Allen.
1980: Smokey And The Bandit II (Smokey ve Haydut II) Yön: Ha! Needham.
1981: Back Roads (Arka Yol) Yön: Martin Ritt.
Absence Of Malice (Yanlış Karar) Yön: Sidney Pollack.
No Small Affair Yön: Martin Ritt, tamamlanmadı.
1982: Kiss Me Goodbye Yön: Robert Mulligan
TV dizileri
1965- 66: Gidget 30 dakikalık, 32 bölüm
1966- 67: Hey Jannic 30 dakikalık, 17 bölüm
1967- 69: The Flying Nun 30 dakikalık, 82 bölüm
1971-73: Alias Smith And Jones 60 dakikalık, 48 bölüm
1973-74: The Girl With Something Extra (Tath Belâ) 30 dakikalık, 22 bölüm.

BROOKE SHIELDS
31 Mayıs 1965, New York
Filmleri:
1977: Annie Hall (Annie Hall) Yön: Woody A Hen, kurguda rolü çıkarıldı.
The Prince Of Central Park Yön: Harvey Hart, TV filmi
l978:Pretty Baby Yön: Louis Malle
Alice, Sweet Alice Yön: Alfred Sole
King Of The Gypsies Yön: Frank Pierson
1979: Tilt Yön: Rudy Durand
Wanda Nevada (Nevadalı Kız) Yön: Peter Fonda.
Just You And Me, Kid Yön: Leonard Stern
1980: The Blue İMgoon (Mavi Göt), Yön: Randal Kleiser.
1982: Sahara (Sahara) Yön: John GuHlermin.

fantazyalar... Görüldüğü gibi bu kadın oyuncular bir erkek sinemasının, bir erkek bakışının yalın ürünüdürler. Tüm Barbara Bach'lar, belli bir acıkmışlığın sayesinde varolabilirler ancak. Örnekler sonsuza dek uzatılabilir. Başlangıcından günümüze kadar (James Bond kızları olsun ya da olmasınlar), belli bir günün yıldızı olan, saman alevi gibi sönen tüm sahte umutlardan sözetmeye gerek yok; yalnızca, onların oluşturduğu uzun bölüğün Kate Millett'in öfkeli feminist saldırılarıyla sekteye uğramadığını ve daha uzun bir süre, uzun saçları ve kısa akıllarıyla izleyicilerin karşısında "arz-ı endam" etmeyi sürdüreceklerini belirtmekle yetinelim.

ÖZGÜR KADINLAR YA DA İSTEMİ KARŞILAMAK

"Erkek bakışının basit bir billurlaşması olmaya artık bir son verilmesinin istenmesiyle yeni bir kadın oyuncular kuşağı doğdu. Sadece şefi, erkeği bir diğerini baştan çıkarma yetenekleriyle varolmak istemiyorlardı artık, 'bakılmalık' olarak kalmak istemiyorlardı, birey olmak istiyorlardı!" Böylece, abartılı övgüler eşliğinde, Hollywood sinemasının feminist tarihinde ikinci (ve son) başlık açılmış olacaktı; bu tarihin bir numarası olma payesi de "muzaffer" Sally Field'e verilecekti.

Ben de kendi hesabıma aynı şeyleri söyleyeceğim... Ancak daha göreceli olarak! Belirli bir dönemden itibaren, kadın oyuncuların, yıldızlığın en üst aşamasına erişebilmeleri için, artık ne soyunmak, ne de erkeğe susamış kişiler olmak zorunda kalmadıkları doğrudur Ancak olayı "Women's Lib"in (Kadın özgürlüğü'nün) devrimci bjr zaferi olarak yorumlamak yerine, pazar koşullarına uyum sağlamanın zorunlu bir sonucu olarak ele alacağım. Geçerliliklerini yitirmemek için, L.B Mayer'in mirasçılarının halka, halkın beklediğini sunmaktan başka yapabilecekleri bir şeyleri yoktu. Diğer bir deyişle, toplumsal alanın bir diliminde gerçek bir zafer elde edilmiştir, sinema perdesi kadın kahramanlarını seçme ölçüt ve kurallarından bir dilimini değiştirmek zorunluğuyla karşı karşıya kalmıştır. Böylece Amerikan sinemasında "özgür kadınlar" ortaya çıkar. Onlar yeni istemleri karşılayan yeni ürünler olarak kesinlikle, sisteme karşı mükemmel bir şekilde saygılıdırlar... Dönemlerinde boyun eğmezlikleri ve özel yaşamlarındaki karşı çıkışlarıyla ünlü Louise Brooks ya da Marilyn Monroe'ya kıyasla daha az isyankâr ve sıra dışıdırlar. Bazı anlayışlardaki gelişmenin aynası olan bu yeni kadın oyuncular, bu nedenle sadık bir şekilde beklentiyi gidermekte ve kendi alanlarında uzmanlaşmaktadırlar. Sally Field toplumsal eylemde, Shelley Duvall baştan çıkarıcılık aleyhtarlığında, bir tür süper Romy Schneider olan Meryl Streep ile Diane Keaton ise karşı cinsle olan birlikteliğin çözülmesinin ardından yeni yeni soluklar aramadalar bugün.

SALLY FIELD

İçlerinden en "politik" olanıyla konuya girdiğimize göre yıllar öncesine dönmemiz gerekmektedir. 1975 yılı sıralarında ondan başka kimse kolay kolay, alışılmış kurallara boyun eğmeden, kararlı sendikacı (M.Rltt'in oldukça duygulandırıcı **Norma Rae'si)** ya da kaygılı gazeteci **(Absence of Malice,** S Pollack) kişiliklerini yorumlayarak ünlenmeyi göze alamazdı. Elde edilen zafer gecikmiş de olsa, yetişkin, olgun ve bağışıklı bir kadının zaferidir. Uydurukluğu, dengesizliklerin ve her türden kaprisin sonudur

sinematek.tv

S.Field'in uzun, çok uzun bir süre başarıyı beklemiş olması bunun en güzel kanıtıdır. Yaygın başarıyı tatmak için bayağı beklemiş olsa da bu süre içinde (sinema, TV karışık) birçokları başrol olan 14 önemli yorumuyla yine de belli bir yere kadar gelebilmiştir...

Bu kadın oyuncunun en önemli ılımlı özellikleri, ne bir şeyleri tanıtlamak istemesinden ne de cinsiyetinin özgürleşme savaşımına kişisel bağlılığından ileri gelmektedir. Ancak bununla birlikte meslek yaşamının ufuklarında bir tehlike belirmektedir: Uzmanlaşma tehlikesi... Diğer bir deyişle yeni bir sınırlılık biçimi. Kudurmuş erkek bakışının yol açtığı sınırlılığa önceden değinmiştik. S.Field de "savlı roller"le bir tür kendini sınırlama içinde değil midir? Bu endişeyi geçersiz kılmada filmografisinin geri kalan kısmı da pek yardımcı olamıyor: Burt Reynolds'un, otoyol güldürülerindeki sadık eşlikçisi (ki bu filmler de apayrı bir tür ortaya çıkarabilecek, yeni bir açılım ortaya çıkarabilecek güldürülerdir: **Smokey and The Bandit, The End, Hooper, Smokey and The Bandit II)** gerçek anlamda dikkati çekmeyi başaramaz... Halk onu tanımıyordu, aynı zamanda alışılmış kişiliğinizi dışında bir seçenek de sunmuyordu ona. Ve benzer bir şeklide, daha gerilere gidildiğinde, ünsüz ancak yetenekli bir kadın oyuncu olduğu dönemde. Sybil'deki, sanat yaşamının en parlak çalışması (oldukça düşsel bir şizofrenin, sırasıyla on altı değişik kişiliğini canlandırmıştır), bu konuda bir karşı-kanıt olarak görünmektedir. Sonradan sinema için yeniden kurgulanan bir TV filminin kendisine sağladığı saygın başarıya karşın, Sybil'in meslek yaşamına en ufak bir yararı dokunmamıştır. Aksine oyunculuk yaşamında uzun süreli boş bir dönemin başlangıcı olmuştur. Ne gariptir ki **Sybil,** kendisinin karşıtı olarak adlandırılabilecek bir şeyin belirtisi olmuştur. Freud'e göre kimi zaman "beyaz'ın "siyah", "hız"ın "yavaşlık", "devinim"in "durağanlık" vd. olabildiği klasik düşleri yorumlama yöntemini anımsatırcasına. **Sybil,** onun on altı kişiliği ve tecimsel başarısızlığı, aynı rolün doyasıya yeniden ele alındığı tek parçalılığa açılan yol olarak kabul edilebilir gözüküyor. Anlaşılması o kadar zor değil: "Arzu ettiği takdirde, özgür kadın kişiliğini, anlamını değiştirmeden yeniden canlandırdığı andan itibaren, kendini basit ve kavranabilir bir kategori içerisine yerleştirmesini (en azından) bilmiş bir kadın oyuncu" diye niteliyor onu yıldızları kendisine sunulduğu ölçüde tanıyabilen bilinçsiz halk.

Başkaları jartiyerlerini göstermelerinin karşılığını alıyorlar. Ya Amerikan sinemasının "özgür kadınları", onlar da bir şeylerin karşılığını alacaklar mı?

DIANE KEATON

Belki. **Reds'in** (Kızıllar, W. Beatty) âşık ancak her şeyden önce cinsiyetinin özgürlüğü için savaşım veren alımlı Louise Bryant'ının, beş yıl öncesinin **Annie Hall** (W. Allen) ve **Looking For Mr. Goodbar** (R. Brooks) filmlerindeki kişilikler sayesinde benimsenmiş olduğunu belirtmek, kesinlikle önemsiz bir iş olarak görülemez. Richard Brooks ve (boşanmadan önce) kocası Woody Allen yönetiminde çevirdiği bu iki filmde (duygu olarak) aşkı geri çevirmede, şaşırtıcı bir kararlılık gösteriyor tatlı Diane. Birinde uyanık ve alaycı, diğerinde intihara yatkın nitelikleriyle, her iki filmde de benzer bir şekilde, kendini duygusallıktan uzak tutuyor. Ve bundan böyle, sonraki yorumlarından hiçbiri duygusallığa doğru yönelim göstermiyor. Onu şu ya da bu şekilde aynı kişiliği tekrar tekrar canlandırmaya indirgeyen W. Allen'in ona olan bakışının oldukça etkili ve önemli olduğunu kuşkusuz belirtmek gerek. Ancak bu belirtmeden çıkan tüm ayrıntıları bir ke[1] nara bırakırsak, bu yinelenen kişiliğin başarısının tartışılmayacak bir olgu olduğu görülür; diğer yönetmenlerin filmlerinde sürdürdüğü şey de bununla aynıdır: Alan Parker **(Shoot The Moon)** ve Warren Beatty **(Reds)**

Dolayısıyla, D. Keaton güçlü ama özerk, cinsel istek uyandıran ama kibirli, erkeklerden hoşlanan ama aşka karşı bağışıklık kazanmış bir kadındır ... Başrol oynamaya başladığından beri canlandırdığı hiçbir kişilik ona bir çift ilişkisi ve dayanılmaz, marazi, acılı bir çift ilişkisi yaşatamamıştır! Tüm bunların sosyolojik izi, parçalanmış geleneksel monogami ailesini, sık dokunmuş ağ düğümleriyle bir araya getirmeye çalışan oldukça gerici **Shoot The Moon**'da bile apaçıktır. Ne var ki söylemsel alanda ortaya çıkan, Bayan Keaton'un sevme yeteneğini sakatlaması pahasına (cinsel) özgürlüğünü her zaman kazanmasıdır. Bir zamanlar, burjuva melodramlarında genç kızlar sever ama yatmazlardı. Diane Keaton ise yatıyor ama sevmiyor. Dönemler arasındaki garip karşıtlık, aynı fotoğrafın garip pozitif ve negatifi. Aslında söz konusu olan ayrı ve tek bir kişi değil midir? Beyazperdenin "özgür kadınının" yalnızca yeni gereksinmelere ayak uydurduğu söylendiğinde.

MERYL STREEP

Olay, tiyatro uğruna şanı bırakan eski primadonna Marie-Louise Streep için de pek farklı değil. Aynı yineleme, belirli bir kategoride aynı uzmanlaşma. Ancak bu örneğimizde süreklilik, anlatımını yalnızlıkta buluyor. **The Deer Hunter'**da (M. Cimino) terk edilmiş nişanlı, **Manhattan**da (W.Ailen) sabık eş, **Kramer vs. Kramer'de** (R. Benton) özgürlüğünü yeniden elde eden evli kadın, **The French Lieutenant Woman'da** (K. Reisz) gizemli ve anlaşılmaz yalan-söyleme hastası, o hep yalnız, bekârlığa mahkûm kadındır. Romantik kişiliğin geleneksel özellikleri olan yanılma, iç sıkıntısı, acı, kahramanımızda sıkça bulunuyorsa, akıl sır ermez, "değişik" ve bir ölçüde içe dokunan bu düşünceye sıkça başvurulması, kadın "psikolojisi" olarak adlandırılan şey karşısında erkeğin duyduğu ürküntüleri çağrıştırıyor. Hollywood yüzünden, birbirine benzer edepli maskeler altında betimlemeye alıştığımız az çok gizli lezbiyenlerle M. Streep'in ayrımı şudur: Onun yorumladığı hiçbir kişilik, ömrünü, ölümün klasik şemaları ya da erkek ya da karşı cinsin üstünlüğüne boyun eğmeye (evlilik) bağlı olarak geçirmez. Tam tersi, onlarda var olan sonuna kadar dayatan inatçı bir susamışlıktır. Ve bunun da bedeli, uzak, toplumdan bambaşka bir yere dışlanmaktır. Sabık Bayan Ailen **(Manhattan)** yırtık ve gülünçtür, Sarah Woodruff **(French Lieutenant's Woman)** anlam karışıklığı ve safsata içinde erir gider... Başka bir deyişle gerçeklik alanını terk eder. Sendikacı ve sabık eşten sonra, işte "özgür kadın" olmasını bir başka cehennem azabıyla ödeyen bir başkası: Bu azap, hiç ama hiçbir değişim göstermeden aynı rolü yinelemek. hep garip biri olarak kalmak cezasıdır.

SHELLEY DUVALL

En son ele aldığımız Shelley Duvall'ın, önceki kadın oyuncular gibi, tekrar tekrar aynı rolü doyasıya oynamaktan başka bir şey yapmadı-

DIANE KEATON
5 Ocak 1946, Los Angeles / California
Filmleri:

1970: Lovers And Other Strangers Yön: Cy Howard
1972: The Godfather (Baba) Yön: Francis Ford Coppola.
Play It Again, Sam Yön: Herbert Ross
1973: Sleeper (200 Yıl Sonra) Yön: Woody Allen.
1974: The Godfather, Part Two Yön: Francis Ford Coppola
1975: Love And Death Yön: Woody Allen
1976: I Will... / Will. For Now Yön: Norman Panama
Harry And Walter Go To New York Yön: Mark Rydell
1977: Annie Hall Yön: Woody Allen.
Looking For Mr. Goodbar Yön: Richard Brooks
1978: Interiors Yön: Woody Allen
1979: Manhattan Yön: Woody Allen
1981: Reds Yön: Warren Beatty
1982: Shoot The Moon (Erişilmez Duygular) Yön: Alan Parker.

sinematek.tv

SISSY SPACES
25 Aralık 1949, Quitman/Teksas
Filmleri:

1972: Prime Cut (Eve Gelen Yabancı) Yön: Michael Ritchie.
1973 Ginger In The Morning Yön: Gordon Wiles
The Girls Of Huntington House Yön: A If Kjellin, TV filmi
1974: The Migrants Yön: Tom Gries, TV filmi
Badlands Yön: Terence Malick
1975: Katherine Yön: Jeremy Paul Kagan, TV filmi.
1976: Carrie (Günah Tohumu) Yön: Brian De Palma.
1977: Three Women Yön: Robert Altman
Welcome To L.A. Yön: Alan Rudolph
1978: Verna: U.S.O. Girl Yön: Ronald F. Maxwell, TV oyunu
1980: Coal Miner's Girl Yön: Michael Apted
Heart Beat Yön: John Byrum
1981: Raggedy Man Yön: Jack Fisk
1982: Missing (Kayıp) Yön: Costa - Gavras.

SHELLEY DUVALL
7 Haziran 1949, Houston/Teksas
Filmleri:
1970: Brewster Mc Cloud Yön: Robert Altman
1971: Me Cabe And Mrs Miller Yön: Robert Altman
1974: Thieves Like Us Yön: Robert Altman
1975: Nashville Yön: Robert Altman
1976: Buffalo Bill And The Indians Yön: Robert Altman
1977: Bernice Bobs Her Hair Yön: Joan Micklin Silver
Annie Hall (Annie Hall) Yön: Woody Allen.
There Women Yön: Robert Altman
1980: The Shining Yön: Stanley Kubrick
1981: Popeye Yön: Robert Allman
1982: Time Bandits Yön: Terry Gilliam

ğını ileri sürmek, oldukça belirgin bir sistemi ortaya çıkartmaktır kuşkusuz. Gerçekte (ressam arkadaşının bazı resimlerini kendisine göstermek üzere Altman ustayla karşılaştığında onun hoşuna giden bu Teksaslı eski diyet öğrencisi için) Nashville sokaklarında avarelik yapan soluk yüzlü ve yalan söyleme hastası L.A.John'u **(Nashville,** R.Altman), **Shining'in** (S. Kubrick) sevgili aile anası Wendy Torrance'ından oldukça değişiktir. Ayçiçeği Millie Lamoreaux **(Three Women,** R. Altman) ile çalçene Olive oyl-Safinaz **(Popeye** - Temel Reis, R. Altman) arasında doğal olarak bir ayrım vardır. Yine de, bunların ötesinde, pratik olarak makyaj yokluğuyla tanımlanan bir süreklilik bağı, tüm filmler arasında hep kurulacaktır. Sıska silueti, kocaman yuvarlak gözleriyle S. Duvall anti-Marlene gibi, karşı vamp gibi birisidir... Ya beyazperdede "özgür kadın" olmak kimi estetik kurallarının yadsınmasını gerektirseydi ne olurdu? İşte S. Duvall, bu bakış açısından hareketle alışılmışın tam tersini yapıyor. Bayağı giyimi, "örgülü" saçları, çamaşır makinesi kadar erotikliğiyle, kadın yıldızlığın karşı değerlerini, her biri içtenlikten yoksun rolleri yorumlayarak tamamlıyor: evli kadın, aile anası, sempatik dost, taşralı yeğen. Ve burada da "şekil veren" tek bir erkeğin bakışının etkisi apaçıktır (R. Altman: Dokuz filmin altısı). Ancak bu koşullarda bile, **Mash'ın** verimli yaratıcısının biçem ve konuları yüzünden, renksizlikte kaçınılmaz bir şeymiş gibi inat etmek, yalnızca kadın oyuncunun plastik ve gerçek dramatik olanlarına değil. Hollywood'un makyajcı ve kostümcülerine de hakaret etmek demektir. Burada da uygulamanın, her şeye karşın pazarını bulduğunu görmek ilginçtir.

önceki üçünün aksine S. Duvall'in kendi "özgür kadın" imajını daha az yalın ve daha az pozitivist ilkelere göre oluşturduğu... Rollerini biraz daha fazla alaycı bir tarzda kavramış olduğu görülebilir: Bön, aptal ve kurban kadın görüntüleri, genellikle ciddi ve üstün taslaklarla pek uyum sağlamayan yumuşak görüntülerdir. Ancak ötekiler gibi, onun da filmlerdeki kadın hakları uğraşısının yalnızca, tek bir kişilik örneğine penelopvari bir sadakat karşılığında gelişebileceği gerçeği değişmiyor.

Eski ya da yeni, Hollywood'un kadın oyuncularının tümü, salt tiplemeler olmaya mahkûm mudurlar?

UMUT

Tabii ki hayır. Bu olgu yerel ya da geçici olmaktan öteye gidemez. Olayların gizil yorumuna benzer bir şeyde özetlenmektedir... Toplumsal alanda cinselliğe dayalı yapılar çatırdamakta ve Hollywood hiç beklemeden bunun bir kopyasını, o anki durumun istemlerini doyurabilecek, kendine özgü bir taklidini çıkarmaktadır. Ama kendinden isteneni canlandıran ve "toplumsal buyruğa" uyum sağlayan uysal kadın oyuncudan ayrı olarak, kişisel arzusunun (ya da yeteneğinin, iletmek istediği bildirinin) buyurduğu gibi, canının istediği gibi oynayan özgür kadın oyuncu ortaya çıkmıştır öte yandan. O, beyazperdede yansıladığı özgürlüğün yanı sıra, meslek yaşamında da özgürce davranmaktadır

Bu olgunun, kesinlikle yepyeni bir olgu olduğunu ileri sürmek kuşkusuz ölçüsüzlük olacaktır ... Anlatım olanakları, yelpazeleri keyfi olarak sınırlı tutulmuş olsa bile hiç kuşku yok ki Greta, Marlene. Marilyn yeni kişilikler **yaratmışlardır.** Aynı şekilde, her dönemin Ingrid Bergman'dan

sinematek.tv

Katharine Hepburn'e kadar, kutsal devleri, "büyük tragedyacı" kadınları var olmuştur. Bugünkü tek ayrımın, başarı ortamında yeşermekte olan günümüz kadın oyuncularının, bu statüye erişmek için artık kırk yaşlarına gelmeyi beklememeleridir denilebilir. Sissy Spacek, Lisa Eichhorn, Carol Kane ve diğerleriyle birlikte, kendileri için "kırışıklıklar taşımakla" "oynamanın" özdeş olmadığı yeni yorumcuların ortaya çıktığı görülmüştür.

SISSY SPACEK

Dramatik bir yapının binbir türlü özelliğinin en iyi yeşerdiği ortam kalın ses perdesidir. Ve bu genç yetenekler -ya da onları izleyecekler- son zaferlerini, belki de hafif güldürüye yeniden ulaşarak tadacaklardır! Kemerleri sıkmak, başlanan yere geri dönmek, bugün artık utanılacak bir şey değildir... Ancak yine de belirtelim, bu, Lee Strasberg ile tanışmadan önce Rock and Roll salonlarında şansını deneyen Rip Torn'un yeğeni Sissy Spacek'in sinema yaşantısında oynadığı her plana gülündüğü anlamına gelmez. **Prime Cut** (M Ritchie), **Carrie** (B.de Palma), **Three Women** (R. Altman) filmlerinin hiçbiri Frank Capra ya da Ernst Lubitsch tarafından yönetilmiş olamazdı! Vine de,politik thriller'e katkıda bulunmadan çok önceleri **(Missing,** Costa-Gavras) olağanüstü bir güzelliğin simgesi olmayıp kendiliğinden şeytansı dehşetlerle sınırlı bir katı maskeye bürünmüş olan Sissy Spacek, "Henry Miller'vari westernlerde" kendine yer açmak için ilk beatniklerin **(Heartbeat,** J. Byrum) ve country şarkıcılarının **(Nashville Lady,** M. Apted) arasına girdi ve böylece çılgınlık ve korkunun çirkefinden sıyrılmayı becerdi.

Bu başkalaşımda, kompozisyon değişkenliğine elverişli bir yeteneğe sahip olduğunun kanıtı görülmektedir. Ancak bazılarına göre onun kazasız belasız tür değiştirebilmesinin nedeni onun "aykırı-oyununun" yalınlığıdır. Ve yine bu kişilere göre, bir yerden sonra o, değersiz, saydam ve yok olacaktır! Böylece anlatımda belirli bir taşkınlık. belirli bir tiyatrosallık sorunu ortaya çıkmaktadır. Western kuşakları bu özellikleri büyülü ilaç satıcılarına, salaş batakhane işleticilerine, silah kaçakçılarına ve sırılsıklam âşık kadınlara bırakmıştı. Bunların gözleri fıldır fıldır, benizleri soluktu. Öte yandan soğukkanlılık, donukluk, ağırbaşlılık bir ayrıcalıktı ve bu özellikler Clint Eastwood'dan hatta Randolph Scott'tan çok önceleri, salt, yalnız intikamcılara, şerife ve kır kılavuzlarına aitti.

Sissy Spacek'in bir ölçüde, simgesini mimikler ve sevgi gösterilerinde bulan bir erkek oyunu biçemini, tam bir serinkanlılık ve ağırbaşlılıkla kendine mal etmiş olduğunu söyleyebiliriz. Başkalarının tekelindeki bir alana burnunu sokması doğal olarak kimi tepkilere yol açacaktır: "Kötü!" "insan, **erkeklerin** onda ne bulduğunu kendine soramadan edemiyor." Ama örneğin Richard Gere ile girdiği, her şeye karşın eğitici alışverişini (o bütünüyle esnekken, Spacek bütünüyle köşeli, o bütünüyle duyarlıyken. bütünüyle soğuk) açıklamakla uğraşılacak yerde, onun rollerinin eğrisinin kabaca çizilmesiyle işin bittiği sanılmaktadır.

Cehennem ve çıldırma çığlıklarıyla işe başladıktan sonra **(Carrie, Three Women), Heartbeat'ten Missing**'e kadar bohem yaşantısını terk etmiş, evli bir kadındır artık o. izlediği yol görünüşte oldukça tutucudur. Daha iyi ya. Beyazperdenin tüm bu yıkılmaz çiftleri aynı zamanda birçok sorunun kaynağı değiller midir? Daha ilk

MERYL STREEP (Mary Louise Streep) 22 Eylül 1950, Basking Ridge / New Jersey Filmleri:

1977: The Deatliest Season Yön: Robert Markowitz, TV filmi
Julia (Julia) Yön: Fred Zinneman.
1978: Holocaust Yön: Marvin J. Chomsky, minidizi
The Deer Hunter (Avcı) Yön: Michael Cimino.
1979: Manhattan Yön: Woody Allen
The Seduction Of Joe Tynan Yön: Jerry Schatzberg
Kramer Versus Kramer (Kramer Kramer'e Karşı) Yön: Robert Benton.
1981; The French Lieutenant 's Woman (Fransız Teğmeninin Kadını) Yön: Karel Reisz.
Still of the Night (Gece) Yön: Robert Benton.
1982: Sophie's Choice Yön: Alan Pakula
1983: Silk wood Yön: Mike Nichols

sinematek.tv

CAROL KANE
18 Temmuz 1952, Cleveland/Ohio
Filmleri:
1970: Is This Strip Really Necessary Yön: Ben Benoit
1971: Carnal Knowledge (Uk Defa) Yön: Mike Nichols.
Desperati Characters Yön: Frank D. Gilroy
1973: Wedding İn White Yön: William Fruet
The Last Detail Yön: Hal Ashby
1975: Dog Day Afternoon (Köpeklerin Günü) Yön: Sidney Lumet.
Hester Street Yön: Joan Micklin Silver
1976: Harry And Walter Go To New York Yön: Mark Rydell
1977: Valentino (Valentino) Yön: Ken Russell.
Annie Hall (Annie Hall) Yön: Woody Allen.
The World's Greatest Lover Yön: Gene Wilder
1978: Out Of Father's House Yön: Jack Hofsik, TV oyunu
The Mafu Cage Yön: Karen Arthur
1979: The Muppet Movie Yön: Jim Frawley
W hen A Stranger Calls Yön: Fred Walton
1980: Les Jeux De La Comtesse Dolingen de Gratz Yön: Catherine Binel
1981: Thursday The Twelfth Yön: Alfred Sole
1982: Norman Loves Rose Yön: Henry Safran

alanda, M. Streep ya da Diane Keaton'ın çağlarının sarsıntılarına daha yakın oldukları fikrine varılıyor. Ancak iyice düşünüldüğünde, bunun yüzeysel bir görünüşten ibaret olduğu görülmektedir: Daha yakından bakıldığında, evli kadına değişik hareket alanları sunmak, dünyaya ve onun sorunlarına değinmek, yalnız ya da boşanmış kadının aşk dışı öykülerin mutfağına kapanması kadar gerçek olmuyor mu?

CAROL KANE

Sissy Spacek'in soğukluğunun aksine onda barok bir dışavurum egemendir. Yorumladığı roller. tiyatro tarihinin büyük tragedyalarını çağrıştırmaktadır. Bu kadın oyuncuda "eskiye ait" bir şeyler vardır. Onun kadınların geçmişiyle olan bağıntısı, onu içinde bulunduğu yeni kuşağın belki de en politik kişisi yapmaktadır.

Feminist savaşımda yer alan birçok radikal kadın yönetmen onun bu özelliğini fark etmişe benziyor. Karen Arthur, Joan Micklin Silver, Catherine Binet onu başoyuncu olarak seçmişlerdir. O da bu olaydan hoşnut olmuşa benzemektedir, çünkü en önemli dört filminden üçünü bu yönetmenlerle çevirmiştir. Savlı rolleri bekleyen tehlike onun için de söz konusudur. Carol Kane, acaba aynı çizgisini sürdürecek midir? Yoksa tiyatroya geri mi dönecektir? Kesin olan tek bir şey var. Sissy Spacek'in "erkekler gibi davranmasının" ardından. Carol Kane'in sinema yaşamı. siyasal bir geri dönüştür, kendinden önceki konuların özetlenmesidir. kadınlığın kökenlerine dalmaktır.

VE DİĞERLERİ

Ayrıca Lauren Hutton. Mary Steenburgen Jessica Lange, Valerie Perrine. Season Hubley, Theresa Russell, Amy Irving, Margaux Hemingway, Mariel Hemingway., ve kuşkusuz adlarını unuttuğum birçokları var. Ama ne kadar ilginç olurlarsa olsunlar, bu yeni yüzlerin mantar gibi bitmesi yazımızda derinliğine incelenmemelerine neden olacak kadar yenidir, belki de gelecek on yılı beklemeleri gerekmektedir Öte yandan bu genç isimlerin ortaya çıkmalarında, görünürde bir bütünlük sağlayan ortak bir nokta var; onlar hiç de öyle on yıl beklemeden, beyazperdede neredeyse ilk görünmeleriyle benimsenmektedirler.Küçük roller aracılığıyla derece derece zafere ulaşmak yerine, bu genç oyuncular birdenbire zirvenin en büyük erkek starlarıyla ikili oluşturuyorlar. Örneklersek,beyazperdedeki ilk filmi diyebileceğimiz bir filmde, **Lenny'de** (B. Fosse) Valerie Perrine Dustin Hoffman ile, **The Last Tycoon'da** (E. Kazan) Theresa Russell Robert de Niro ile. **American Gigolo'da** (P. Schrader) Lauren Hutton Richard Gere ile, *Hardcore* de (P. Schrader) Season Hubley George C. Scojt ile, **The Postman Always Rings Twice'da** (B Rafelson) Jessica Lange Jack Nicholson ile, **The Competition'da** (J. Oliansky) Amy Irving Richard Dreyfuss ile birlikte oynamıştır. Bu olgu, filmlerini yalnız bir tek tanınmış ismin üzerine kuran ve dolayısıyla büyük stüdyolardan daha fazla yeni isimlere şans tanıma eğiliminde olan bağımsız yapımların artmasının bir sonucu olsa gerektir. Bu aynı zamanda yeni yüzlerin tüketilmesinde utanmazcasına bir artış demek değil midir? Ya da süperstarların cinsiyet değiştirmesinin bir belirtisi olarak görülebilir mi?

SIGOURNEY
WE A VER
8 Ekim 1949, New York
Filmleri:
1977: Annie Hall Yön: Woody Allen
Mad Man Yön: Dan Cohen
1977-78: The Best of Families (TVdizisi)
1979, Alien (Yaratık) Yön: Ridley Scoot
1981: Eye Witness (Şahit) Yön: Peter Yates
1982: The Year Of Living Dangerously Yön: Peter Weir

LAUREN HUTTON
17 Kasim 1943, Charleston/Güney Caroline
Filmleri:
1968: Paper Lion Yön: Alex March
1970: Little Fauss And Big Halsy Yön: Sidney J. Furie
Pieces Of Dreams Yön: Daniel Haller
1971: Permette, Rocco Papaleo Yön: Ettore Scola
1973: A Time For Love Yön: George Schaefer, TV filmi
1974: The Gambler Yön: Karel Reisz
1976: Gator Yön: Burt Reynolds
1977: The Rhinemann Exchange Yön: Burt Kennedy, mini - dizi
Welcome To L.A, Yön: Alan Rudolph
Viva Knievel Yön: Gordon Douglas
1978: *A. Wedding Yön: Robert Altman*
Someone Is Watching Me Yön: John Carpenter, TV filmi
1979: Institut For Revenge Yön: Ken Annakin, TV filmi
1980: American Gigolo (Manken) Yön: Paul Schrader
1981: Tout Feu, Tout Flamme Yön: Jean - Paul Rappeneau
1982: Hecate, Maitresse De La Null Yön: Daniel Schmid

sinematek.tv

MARY STEENBURGEN
1953, Newport/ Arkansas
Filmleri: 1978: Coin' South Yön: Jack Nicholson
1979: Time After Time Yön: Nicholas Meyer
1980: Melvin And Howard Yön: Jonathan Demme
1981: Ragtime (Ragtime) Yön: Milos Forman
1982: A Little Night Sex Comedy Yön: Woody Allen
Cross Creek Yön: Martin Ritt
Romantic Comedy Yön: Arthur Hiller

JESSICA LANGE
1950, Cloquet/ Minnesota
Filmleri:
1976: King Kong Yön: John Guillermin
1979: All That Jazz Yön: Bob Fosse
1981: The Postman Always Rings Twice (Postacı Kapıyı /ki Defa Çalar) Yön: Bob Rafelson
Frances (Frances. Gecelerin Kadını) Yön: Graeme Clifford
1982: footsie Yön: Sidney Pollack

YA LERI E PERR/NE
3 Eylül 1946, Gal vest one/ Teksas
Filmleri:
1972: Slaughterhouse-Five Yön: George Roy Hill
The Couple Takes A Wife Yön: Jerry Paris, TV filmi
1973: Steambath Yön: Burt Brincherhoff, TV oyunu
The Last American Hero Yön: Lamont Johnson
1974: Lenny Yön: Bob Fosse
1976; W.C.Fields And Me Yön:Arthur Hiller
1977: Mr. Billion Yön: Jonathan Kaplan
1978: Ziegfeld: The Man And His Woman Yön: Buzz Kulik. TV filmi
Superman, The Movie (Supermen) Yön: Richard Donner
1979: The Magician Of Lublin (Lublin Büyücüsü) Yön: Menahem Golan

The Electric Horseman Yön: Sydney Pollack
1980: Can't Stop The Music Yön: Nancy Parker
Agency Yön: George Kaczender
Superman II (Supermen il) Yön: Richard Lester ve Richard Donner
1981; The Border (Sınır) Yön: Tony Richardson

SEASON HUBLEY
Filmleri: 1973: Lolly Madonna XXX Yön: Richard Saraftan
She Lives Yön: Stuart Hagman, TV filmi
1974: Catch My Soul Yön: Patrick McGoohan
The Healers Yön: Tom Cries, TV filmi
1976: Family (TV dizisi)
1977: SST - Death Flight Yön: David Lowell Rich, TV filmi
All I Could See From Where I Stood Yön: Burt Brinckerhoff, TV oyunu
1978: Loose Change Yön: Jules Irving, mini - dizi
1979: Hardeore (Ayrılan Yollar) Yön: Paul Schrader
Elvis (Elvis) Yön: John Carpenter
1981: Escape From New York (New York'dan Kaçış) Yön: John Carpenter
Vice Squad (Ahlak Zabıtası) Yön: Gary Sherman

tMY IRVING
Paolo Alto/ California
Filmleri;
1976: James Dean Yön: Robert Butler, TV filmi
James A. Michener 's Dynasty Yön: Lee Philips, TV filmi
Panache Yön: Gary Nelson, TV filmi
Carrie (Günah Tohumu) Yön: Brian De Palma

Once An Eagle (Bir Zamanlar Kartaldı) Yön: E.W. Swackhamer ve Richard Michaels, mini - dizi
1977: I'm A Fool Yön: Noel Black, TV oyunu
1978: The Fury (Gizli öfke) Yön: Brian De Palma
1979; Voices Yön: Robert Markowitz
1980: Honeysuckle Rose Yön: Jerry Schatzberg
1982: Yentl Yön: Barbra Streisand

THERESA RUSSELL

Mart 1957, San Diego/ California
Filmleri:
1976: The Last Tycoon Yön: Elia Kazan
1978: Straight Time Yön: Ulu Grosbard
1979: Blind Ambition Yön: George Schaeffer
1980: Bad Timing Yön: Nicholas Roeg
1982: Eureka Yön: Nicholas Roeg

BARBARA BACH
Filmleri:
1970: 10 Padre Monsignore Yön: Antonio Racciopi
1971: Paolo, Il Caldo Yön: Marco Vicario
La Tarantola Da1 Ventro Nero Yön: Paolo Cavara
La Corta Notte Delle Bamhole Di Vetro Yön: A Ido Lado
Un Peu Soleil Dans L 'eau Froide (Sevdiğim Kadın) Yön: Jacques Deray
1972: Il Maschio Ruspante Yön: Antonio Racciopi
1973: L 'ultima Chance Yön: Maurizio Lucidi
1974: Il Cittadino Si Rihella Yön: Enzo G. Castellari
Il Lupo Dei Mari Yön: Giuseppe Vari
1976: The Spy Who Loved Me (Beni Seven Casus) Yön: Lewis Gilbert
1977: Ecco Noi Per Esempio Yön: Sergio Corbucci
Force Ten From Navarone (Navarone Fedaileri) Yön: Guy Hamilton
1978: Jaguar Lives Yön: Ernst Pintoff
L 'Umanoide Yön: A Ido Lado

L '/sola Degli Domini Pesce Yön: Sergio Martino
1979: Il Eiume Del Grande Caimano Yön: Sergio Martino
The Unseen Yön: Don Steinmann
1980: Up To Academy Yön: Robert Downey
Caveman (Mağara Adamı) Yön: Carl Gotlieb

(•) İşaretli filmler ülkemizde, TV ve sinemalarda gösterilmiştir.

sinematek.tv

MART AYI FİLMLERİ

MACERALI TATİL
AYRI ODALAR
BEYAZ ALEV
CESARET
SİMBAD

UFM FİLM
145 50 71—145 73 79

GELİŞİM SİNEMA
AYLIK SİNEMA—VİDEO DERGİSİ

YILLIK ABONE BEDELİ: 2.715.-TL.

Yukarıda belirlilen abone bedelini
SÜRELİ YAYINLAR A.Ş. 128139 No'lu posta çeki
hesabına havale ettim, havale makbuzunun bir kopyası ilişiktedir.

ADRESİM:

Soyadım:..... **Adım:** .....
Sokak ve No.:..... .....
Şehir:..... ;..... .....

sinematek.tv

AÇIK OTURUM

Sinemamızdaki gençlerin sorunlan

—Altı filmden sonra oyunculuğunu nasıl değerlendiriyorsun? Türk sinemasındaki yerin nedir, sence?

SÜRER: Bugüne kadar bu konuda pek bir şey söylemedim. Hep alçak gönüllü davrandım. Kızıyorum kendime... Mütevazilik bir yana, Türk sinemasındaki en iyi kadın oyunculardan biriyim. En yetenekli kadın oyuncusuyum diyeceğim yani. Seyrediyorum kadın oyuncuları, çoğu parmaklarıyla bile dokunmuyorlar, oynadıkları kadın figürüne. Belki irdeleseler çok iyi şeyler çıkaracaklar ama, şu anda en iyisi benim.

—Kenan Kalav, aynı soruyu sana soralım. Sen sinemaya nasıl girdin ve kendini nasıl değerlendiriyorsun ?

KENAN KALAV: Sinemayı sevdiğim için oyuncu oldum. Ben de 7 yıl mankenlik yaptım. İlk olarak Nükhet Duru ile fotoroman çevirdim. Tesadüf oldu. Ama olayı sevdim. Arkasından Fevzi abi (Tuna) elbirliği yapalım dedi. Birkaç fotoromandan sonra bir film yaptık. O da hoşuma gitti ve ben sinemayı sevdim. Bugüne kadar 3 film çevirdim. Üç filmden sonra kalkıp, ben böyle oyuncuyum, böyleyim demem aptalca olur. Belirli bir çevreye hitap ettiğim doğru. Bana bugün Türk sinemasının genç oyuncusu diyorlar. En azından Yeşilçam'da genç bir aktör yok. Buna ihtiyaç var. İlk filmim "Tutku" haricinde yaptığım iki filmi inanarak yaptığımı söyleyemem.

—Neden oynadın öyleyse?

KALAV: Prodüktörler bazı şeyler için para veriyorlar. Kadının güzelliğine, adamın yakışıklılığına, senaryodaki bir takım noktaya. Belli bir senaryo var. Adam para kazanmak zorunda. Bunun da çeşitli basamakları var. Bütün olay burada bitiyor. Ama Nur gidip konulu bir filmde oynayabiliyor.

SÜRER: Yani ben para kaygısı taşımıyor muyum?

KALAV: Onu demek istemiyorum. Belki sen en doğrusunu yapıyorsun. Ama benim şu anda film seçmem çok zor. Çünkü şu anda tekim. Bunun yanı sıra bir yığın kadın oyuncu var. Diyelim ki on tane var. Sekizinin vücuduna para ödeniyor. Onlar belli bir tarzda gidiyorlar. Sen, benim yolum bu değil deyip, çizginin üzerindeki kişilerle çalışıyorsun. Benim konumda ise o kadar çok boşluk var ki. Yeni bir oyuncuyum ama bana o gözle bakmıyorlar. Yapacağı inşaatın bir tuğlası gözüyle bakıyorlar. "Senarist benim şapım, param, el arabam, oyuncular da tuğlalarım" diyorlar. Acaba doğru mu diye düşünen yok. Oyunculuk hiç aklımda yoktu başta. Eğer iddialı olsaydım, Avrupa'da otelcilik okuyacağıma, Los Angeles'a, Londra'ya gider, sinema okulunda okurdum.

AÇIKOTURUMA KATILANLAR

YÖNETEN:

Seda GÜLER fGelişim Sinema)

Nur SÜRER (Oyuncu)

Kenan KALA V (Oyuncu)

Fehmi YAŞAR (Senarist)

sinematek.tv

KENAN KAL AV:

Ben Kadir'i de, Tarık 'ı da rakip olarak görmüyorum. Bir kere onlar iyi veya kötü oyuncular, aktörler. Ben yolun başındayım. Jön prömiyevi oynuyorum. Onlar jön değil, dolayısıyla bana rakip değiller.

— Yani iddialı değil misin?

KALA V: Hayır. Şu anda değilim, daha erken. Üç filmle hayal kırıklığına uğradım. Bugüne kadar hep iddiayla geldim. Baştan dedim kendime, Fevzi Tuna ile çalışırsan bu olursun, Osman Seden ile çalışırsan şu. Ama beni düşünen çıkmadı. Kimse çıkıp da şu çocuğu adam edelim demedi. Belki adama para kazandırıyorum ama istediğim şeyi yapamıyorum. Böyle giderse sinemaya vereceğim bir şey olmaz. Sinemaya giden bilmem kaç kişiye bir kadın oyuncunun yanında süs eşyası olarak çıkmak istemiyorum.

SÜRER: Erkek oyuncu olarak Tarık Akan, Kadir inanır, iki star oyuncu var. Bunların bazı kadın oyuncularla iş filmleri yapılıyor. Tarık da, Kadir de oynamak istemiyorlar. Ya 8 milyon verirseniz, ya da kadın oyuncuların adı sonra yazılırsa oynarız deniliyor. Bu da sinemanın kendi içindeki düzeni. Sen, onlar istemediği için, ben oynuyorum diye kendini bir alternatif oyuncu olarak mı görüyorsun?

KALA V: Yani sen onlardan ucuz bir oyuncu olduğun için mi oynuyorsun demek istiyorsun. Ben ikisinin de senaryonun bozukluğundan dolayı 8 milyon istediklerini sanmıyorum,Oynamamalarının nedeni başka. Onlar kendilerini usta sanıyorlar. Bunca yıldır sinemadalar. Rakip yok diyorlar. Yeşilçam da senelerce buna izin vermiş. Ama şu anda Yeşilçam'ın bir alternatifi var: Kenan Kalav. Ama bir tek Kenan Kalav yetmez. Bir Kadir inanır ile Tarık Akan, Kenan Kalav'a yenilmez. Benim yanımda birkaç tane daha geç oyuncu olsa, ben onlarla rekabet etsem... Ben Kadir'i de, Tarık'ı da rakip olarak görmüyorum. Bir kere onlar iyi veya kötü oyuncular, aktörler. Ben yolun başındayım Jön prömiyeyi oynuyorum.Onlar jön değil, dolayısıyla bana rakip değiller. Cüneyt Arkın, kendi konusunda usta. Artık ben aktörüm diyor, jönlük peşinde koşmuyor.

FEHMİ YAŞAR: Burada benim Kenan'a sormak istediğim bir soru var. Senin çizdiğin gibi bir perspektif aslında Türk sinemasında yok. Şu nedenle yok. Türk sineması proje üreten bir sistem, sanayi değil. Yaptığı filmlere göre oyuncunun peşine takılan bir sanayi. Bu yıl Tarık Akan filmleri modaysa, o filmler yapılıyor, öbür yıl Ahu Tuğba, öbür yıl bir başkası. Böyle gittiğine, yani el yordamıyla ticaret yaptığına göre, böyle bir yapı içinde, sen yeni bir oyuncu olarak değişik bir kimliği nasıl getireceksin? Star sistemini nasıl yıkacaksın?

KA LA F.'Cüneyt Arkın ilefilm çevireceğim dediğim zaman çevremdeki herkes, kıyametleri kopardı. "Böyle bir şeyi nasıl yaparsın" dediler. Niye diye sorunca "Sen kendini bir başkasıyla oynayarak nasıl karşılaştırabilirsin? Harcanıp gidersin" diye yanıtladılar. Türk sinemasının işleyişi bu işte.Ben bunu neye güvenerek yapıyorum? Bir kere çok iyi bir öğrenim gördüm. Ne istediğimi iyi biliyorum. Eğer ben bugün kendi mesleğim olan otelciliği yapacaksam, iyi bir kariyer yapmak isterim. Yok sinema oyunculuğu yapacaksam, onda da iyi bir kariyer yapmak isterim. Eğer bunu yapamazsam o işten baştan vazgeçerim. Tamam kardeşim, sinema yürümüyor derim. Ama böyle olmadı. İyi bir başlangıç yaptım. Bunu kaç yıl denerim? Belki hayatımın sonuna kadar,

—Tilrk sinemasının kendine özgü kuralları var dedik. Kendi ekonomik yapısı var. Bu yapı içinde star sistemi var. Böyle olunca yeni ve genç oyuncuların isim yapması çok zor kimi zaman olanaksız gibi. Genç bir kadın oyuncunun kendisini bu alanda kabul ettirebilmesi için pek fazla seçeneği yok. Sen bu seçeneği nasıl değerlendirdin Nur?

SÜRER: Böyle bir kaygıyı ancak popülarite sancısı olan kişiler duyar. "Bereketli Topraklar Üstünde" ardından "Bir Günün Hikâyesi"ni yaptığım zaman, artık sinemada bir görev yaptığıma inanıyordum ben. Bu işin başındayken, filan yerde benden söz edilsin, basında adım çıksın diye hiç düşünmedim. Böyle düşünseydim, önüme gelen her teklifi kabul ederdim. Bütün bunlardan uzak, sadece sinemada görev yapmak adına yola düştüm. İyi bir sinema seyircisine bir şeyler göstermek için yola çıkmıştır Nur Sürer. Bu durumda da kendimi kabul ettirdim.

—Sinemamızda genç kadın oyuncular yeteneklerinin ötesinde fizik güzelliklerini kullanarak başarıya ulaşabiliyor. Erkek oyuncuların ise her ikisini kullanması gerekiyor.

KALA V: Nur güzel söyledin, tamamen seninle hemfikirim. Ancak... Ben bu işe girdiğim zaman tanıdıklarımın çoğu gelip, sen de mi o rezaletin içine gireceksin dediler. Baştan çok attım. Hayır, dedim. En azından sinemaya girdiğim zaman hayat statümde hiçbir şey değişmedi. Sinemanın parasına bağlı değilim çok şükür. Ailemle bir sürü sorunum oldu. Ailemizin ismi lekelenir dediler. Hayır dedim. Ama Nur, senin bir şansın var. iş arkadaşların yeterince kepazelik yapıyorlar, basını doyuruyorlar. Sen, iyi oyuncuyum dedin ve bunu gösterebildin. Magazin basınına yem olmadın, çünkü onların elinde yeterince malzeme vardı. Ama basın beni öyle bir yere getirdi ki, "işte yeni bir jön, belli bir statüden gelen Yeşilçam'ın yeni jönü " dediler. Hiçbir açığım yokken, altından girdiler üstünden çıktılar, birtakım yazılar yazdılar benim için. Aradaki fark bu işte. Bugün, ben tekim. Benim yanımda bir Ahmet, bir Mehmet olsa şanslarımız eşit olurdu. Ben bugün hepsinin yükünü çekiyorum. Dört tane "Tutku" çevirseydim, Tutku diyorum, başarılı bir film olmayabilir ama iş ciddiyeti olan bir filmdi.

SÜRER: En azından çizginin üstünde olan bir filmdi.

sinematek.tv

KALA V: Öyleydi. Ben de senin çevirdiğin filmlerden beş altı İane çevirseydim.

SÜRER: Aç oturuyor olacaktın...

KALA V: Aç oturuyor olmazdım, dediğim gibi para sorunum yok. ismimi duyuramazdım. Ben yeni girdim sinemaya, ismimi duyurmam lazım. Nasıl duyuracağım? Afişlerle, filmlerle. Biraz acele ettim galiba. Film olarak kötü filmlerde oynamadım ama. En azından kendi istediğim şeyi yapabildim. benim rolüm iyiydi. Olayı bütününde gerçekleştiremedim. Üç filmi sessiz sedasız yapsaydım, kaybım büyük olmazdı. Gencim yavaş yavaş ilerliyorum derdim. Ama basın beni öyle bir yere getirdi ki...

—Fehmi Yaşar, senin sinema serüvenin nasıl haşladı. Bilindiği gibi alışılmış kalıpların dışına çıkmayı amaçlayan özgün senaryolar yapımcılar ve yönetmenler tarafından pek ilgi görmüyor. Bir senaristin yer edinmesi için ne yapması gerekiyor?

YAŞAR: Ben, tiyatrodan geliyorum. Çok parlak olmayan ama uzun süren bir tiyatro geçmişim var. Sinemaya ise Zeki Ökten'in asistanlığı ile başladım. Son on yılı belli bir bilinçle yaşamış bir kişi olarak, senaristliğe Zeki Ökten'in önerisi ve desteğiyle başlamış olmayı bir şans sayıyorum. Çünkü kendimi ifade etmem lazım. Sinemada bunu yapabildiğim sürece kalacağım, Yapamadığım sürede de başka bir şey olmaya yönelmeyeceğim. Ben inanıyorum ki, her insan, bir dünyayı anlatır, bir dünyayı yaşar. Her insanın yaşadığı dünya da, bir başkası için ilgilenmeye değer bir dünyadır. Ben, kendi dünyamı, kendi bakış açımı, duygularımı, hayata, insanlara, kendi ülkeme bakışımı, senaryo kanalıyla anlatmaya çalışıyorum şimdilik. Yani kendi dünyamı taşıyorum sinemaya. O nedenle hiçbir zaman sinemanın içinden olmadım. Piyasanın kurallarına uyan birisi değil de, kendime ait özellikleri, kuralları getirmeye çalıştım. Bu ses, ama önemlidir, ama değildir. Zaten bunu değerlendirmek benim ötemde bir şey... Ben, bugünümün değerlendirmesini ancak böyle yapabilirim.

—Kendine ait kuraları uygulamakta zorluk çektin mi?

YAŞAR: Bizim sinemamızda bir gerçek var. Bir çok akım iç içe.,. Bizim sinemamı - zın bence çok önemli bir yanı daha var. Kendi dünyam dediğim mesele var ya... Bizim sinemamızda dünyalar birbirine çok karışıyor. Yeşilçam'ın tek bir dünyası var. Hep aynı dünyayı anlatıyor. Kenan da oynasa aynı dünyayı, Tarık da oynasa aynı dünyayı, bir başkası da oynasa aynısını anlatıyor. Oysa her sanatçı herhangi bir sanat dalına kendi adını koydu mu, yepyeni bir dünya getiriyor. Bir plağı dinliyorsun; bu filancanın diyorsun. Bir şiiri okuyorsun; bu falancanın diyorsun. Bu karıştırılan dünyanın ötesindeki tavır, beni ilgilendiriyor Ve ben bunu uygularken elbette bir anlamıyla çok zorluklardan geçtim, bir anlamıyla da çok şanslı ilişkilerin içine düştüm. Bu şanslı ilişki, başta ZekiÖkten, dolayısıyla da nitelikli bir film çevresiydi. Atıf Yılmaz'la, Ali Özgentiirk'le, Erden Kıral'la.hem çalışma, hem konuşma, hem de dostluk şansları yakaladım. Ama en büyük zorluğu o çevrenin hiçbir zaman profesyonel adamı olmamakta yaşadım.

SÜRER: Aynı zorluğu bende yaşadım.

YAŞAR: Ve şiddetli bir ekonomik sıkıntıyı yaşadım. Sinemadan geçinememeyi yaşadım. Sinemanın dışında iş aradım, insanın sevdiği bir işi yapamamasının sıkıntısını hepimiz biliyoruz. O tür zorlukları yaşadım. Ama her şeye karşın, şu anda içinde bulunduğum noktadan çok memnunum. Ama bilmiyorum ki, hem çalışma arkadaşlarım, hem sinema çevresi benim bulunduğum noktadan memnun mu? Bu da beni çok ilgilendiriyor.

—Gerek Faize Hücum 'da, gerekse Pehlivan 'da değişik senaryolar yazdın. Bu fikir senden mi çıktı, yoksa bir ekip çalışmasıyla mı doğdu?

Y/4Ş.4/?. Faize Hücum'dan önce bir senaryo yazmıştım. Zeki Bey onun üzerinde ilgi duydu. O sıralar bankerlik olayı gündeme geldi. Böyle bir senaryo yazar mısın dedi. Bunun üzerine on beş günlük bir araştırma yaptım. Sonra yazabilirim dedim. Pehlivan ise bana ait bir öneri idi. Öneriyi ben getirdim. Zeki Bey çok sevdi. Böyle bir ortak çalışma doğdu.

KALA KBenbirşeysormakistiyorum.Sİnema şu anda jön sıkıntısı çekerken, ben önüme gelen on senaryodan dokuzu bana göre değil, bunlar bana göre ciddi dersem ne olur? Bunun cevabını bana verir misin, Nur?

SÜRER: Ben aynı şeyleri yaşadım...

KALA V: Ama şu var. Bilmiyorum, hepiniz kabul ediyor musunuz? Senin durumunla benimki aynı şey değil.

SÜRER: Ama sen, ekonomik sıkıntım yok diyorsun. Yani parasal açıdan bakmıyorsun, sinemaya...

KALA V: Demin beş yılda altı film çevirdim dedin. Türkiye gibi bir ülkede altı film... Şimdi ben her ne kadar parasal açıdan bakmasam da olaya altı yılda beş film çevirmem için, bir filmden hayatımı geçindirecek kadar para istemem lazım. Bu bir... İkincisi; kariyer lafından sen başka bir şey anlayabilirsin, ben başka bir şey... Ama ben beş yıl içinde altı film çevirsem bir yere gelemem. Şu anda ben yalnızım. Ama önümüzdeki günlerde yalnız kalmayacağım. Mutlaka bir iki tane rakip gelecek. Şimdi ben senede bir film çevireceğim diye ortaya çıkarsam bana gülerler. Bir yıla kalmaz bir de Kenan vardı derler.

SÜRER: Bana demiyorlar mı sanki...

KALA V: Ben de oraya geleceğim. Kadın ve erkek farklı. Sen sinemayı seviyorsun, iyi bir kadın oyuncuyum diyorsun, sinemanın verdiği sana yetiyor. Ama senin

NUR SÜRER:

Türk sinemasındaki en iyi kadın oyuncuturdan biriyim. En yetenekli kadın oyuncusuyum diyeceğim yani seyrediyorum kadın oyuncuları, çoğu parmaklarıyla bile dokunmuyorlar oynadıkları figürlere.

sinematek.tv

FEHMİ YAŞAR:

Belki iddialı gelebilecek ama bizim toplumumuz kendisiyle ilgili bir sorunu, hiçbir şekilde tartışmamaya kararlı gibi. Anormal bir gayret var bu konuda.

olayın, benim kendime memnunum demem için yetmez.

K4£4R: Bana kalırsa, sen biraz yumuşak gidiyorsun, Nur da biraz sert. Oyunculuk sinemanın hiçbir dalında olmadığı kadar politika isteyen bir dal. Bir defa kendine ait bir politik» hoijrieyeceksin. Bu bir tercih sorunu, Nur A politikasını tercih ediyor, Kenan B politikasını. Aslında Kenan'ın tercih ettiği star politikası. Yani mevcut politikanın içinde kendine bir yer belirliyor. Diyor ki, ben bunu çalışarak bu noktaya geleceğim. Bir Tarık Akan veya başkası olunca da kendi tercihimi olumlu filmler için kullanacağım. Ama önce işi kuralıyla oynayacağım. Nur ise belli bir oyunculuk birikimi ile benim böyle bir tercih yapmama gerek yok. Benim yaşama bakışım, sinemadan beklediklerim farklı diyor. Arada böyle bir farklılık var.

KALA V: Çok güzel bir tarif yaptın. Daha önce de neye güvenerek kuralları değiştirmeye çalışıyorsun demiştin. Yeşilçam'ın bilmem kaç yılından beri gelen kuralları var. Aslında bizim toplumumuzun olduğu yer, sinemamızdan daha ileride değil. Bir yerde paralel gidiyorlar diyebiliriz. Yalnız herkesin gözü benim üzerimde. Şimdi ben birtakım ukalalıklar yapacak olursam benim için her şey biter. Ve bana söylenecek şey, "ukala" olur.

—Star sistemine göre, yani kuralına göre oynayacaksın. İslediğin yere geleceksin. Ama bir sürii de ödünler vereceksin...

KALAV: Hayır vermiyorum. Aslında o ödünler benim haberim olmadan benden alınıyor.

YAŞAR: Benim bir ilavem var. Çaldığın mayanın henüz tutacağı da belli değil. Kaldı ki, üç yıl sonra yeni bir hayal kırıklığıyla çekip gidebilirsin. Böyle bir risk var. Nur'un ki daha farklı. Beş yılda altı film diyor. Ama altı senedir de gündemdeyim diyor. Yani herkes onun hakkında konuşuyor, ödülünü alıyor.

SÜRER: Benim hiçbir acelem yok. Rakiplerim oynarken, ayrıca ben onlara rakip kelimesini yakıştıramıyorum, hepsine sezon işçisi gözüyle bakıyorum. Bir tanesi geliyor arka arkaya film çeviriyor, sürekli gündemde oluyor, sonra pat diye bitiyor, O arada kapıp götürüyor. Sinemaya hiçbir şey vermiyorlar. Sadece üzerlerine dört tane kürk alıyor, yedi tane adamla yaşıyorlar. Yani işin başka tarafıyla ilgilenip, sinemaya bakmıyorlar Ben şu kadın figürünü nasıl oynasam, şu senaryoyu okusam demiyorlar. Belki okuyorlar ama yalnızca kendi isimlerinin olduğu yeri. Oyuncular adına ben bunun acısını yaşıyorum. Fehmi de senaristler adına taşıyor. Herkes kendi dalında yapılan çirkinliklerin acısını çekiyor Bu yüzden acele etmemen lazım. Sinemanın erkek oyuncuya ihtiyacı var. :

KALA V: Ben acele etmiyorum, ama benim çevremdeki insanlar benim adıma çok acele ediyorlar. Yalnızım. Yanımda bana yardımcı olacak kimse yok. Belki bu yalnızlığın verdiği sıyrıkları yediğim için istediğim şeyi yapamıyorum. Aslında biraz da ben yavaşlatıyorum. Ama daha fazla yavaşlatamam. Ne yazık ki önüme doğru dürüst senaryo gelmiyor. Biliyor musunuz? Ben yurt dışında okurken gazeteler benden söz ediyordu. Ben hiç film çevirmemişken bir gazetenin açtığı ankette en iyi genç oyuncu seçildim. Ödül aldım. Bana doğru dürüst senaryo getirin para falan istemiyorum, rejisör Ahmet'i, senarist olarak Mehmet'i istiyorum. Biz bu filmi yapalım dedim. Kabul ettiremedim. Aldığım cevap, biz bu kumarı oynayamayız oldu. Senin fedakarlık ettiğin para bizi kurtarmaz oldu. 3 film daha yaparsam, para kazandırırsam, bana gelecek olan adam, bana muhtaç olduğu için değil, bu adam bana para kazandırıyor diye gelecek. Tam tabiri ile bana gebe olup gelecek.

—Eninde sonunda bu koşullar içinde islediklerine kavuşacağına inanıyor musun?

KALAV: inanmak zorundayım. Yoksa işi bırakırım.

—Fehmi Yaşar, sen senaryonu kabul ettirebilmek için tavizler verdin mi? Senaryon yazdığın gibi uygulandı mı?

YAŞAR: Şimdiye kadar üç senaryo çalışmam oldu, ikisi Zeki Ökten ile, biri Atıf Yılmaz ile. Bu nedenle de, pek doğal ki, her iki yönetmen de, hem nitelikleri yönüyle hem de hayata bakış açıları yönüyle bir taviz isteyecek yönetmenler değillerdi. Bu nedenle de ilişkimiz son derece üst düzeyde gelişti. Onlar önerdiklerinde farklı bir şey varsa ben kabul ettim, benim önerdiklerimi onlar...

—Sinemada geleceğini nasıl görüyorsun?

YAŞAR: Bu saydığım yönetmenlerin dışında da teklif aldım. Ancak hiç düşünmeden geri çevirdim. Çünkü ortaya çıkacak filmin benden bir şeyler taşıyacağına inanmadım. Bu anlamda geleceğimi sağlam görüyorum. Yeşilçam içinde olmayabilir ama benim için sağlam bir gelecek var. Çünkü ben sürekli kendi dünyamı getirmek istiyorum. Bir aşama daha olduğuna inanıyorum. Yazdığım senaryoyu kendim yönetmek istiyorum.

—Faize Hücum ödül kazanmasına karşın iş yapmadı. Yansıttığın dünya, bir çok kişiyi ilgilendirdiği halde neden ilgi görmedi? Ne diyorsun bu konuda?

YAŞAR: Bunun bir çok nedenleri var. Yalnızca Faize Hücum'a *özgü* de değil. Diğer nitelikli filmler için de aynı şey söz konusu. O dönemde bir ilgisizlik vardı. Bu dönemde ise daha değişik sonuçlar var. Örneğin Bir Yudum Sevgi iş yaptı. Fahriye Abla çok iyi iş yaptı. Buna karşılık Kardeşim Benim korkunç bir iş yaptı. Şimdi ben bütün bunları genel olarak değerlendirmek istiyorum Kenan biraz önce çok doğru söyledi; sinemamız ve toplumumuz birbirine

sinematek.tv

çok benziyor. İkisi de aynı düzeyde. Sinemamızda belli yasalar varsa, o filmleri İzleyen insanlarda da o kurallar var. Bu kurallar ülkenin yaşadığı belli toplumsal dönemlerde de ya lehte, ya da aleyhte ağırlık kazanıyor. Kimi dönemde insanların iletişim odakları koparıldığı için, insanlar olaylardan haberleşme sistemini kaybediyorlar. Eskiden A derneğinde filanca şeyi duyuyorlar, B derneğinde o filmden söz ediliyordu, yüzbinlerce kişi Maden filminden haberdardı. Ve o filmi seyreden, Sürü'yü, Hazal'ı seyreden yüzbinler oluyordu, o iletişim bağı koparıldığı anda sonuç bu. Bilinç toplumu değiliz. Daha çok gelenek toplumuyuz. O geleneğe karşı gelemiyoruz. O nedenle star oyuncuların oynamadığı, çok büyük yankı yapmayan, basında çıplak bacağı görünmeyen, adı dedikoduya karışmamış yönetmenin, artistin filmi popülarite kazanamıyor. Ne yazık ki bu saptama yalnızca sıradan seyirci ile ilgili değil. Nitelikli film seyircisi için de aynı tespiti yapıyorum. Nasıl ki"Sinema Günleri"nde sinema önlerinde daha birinci günden kuyruklar başlıyor, insanlar öyle, bir bilinçsizce eğilim peşindeler çünkü... O dönem popülarite, gazeteler, dergiler hep ondan söz ediyor, insanlar ona gidiyor. O filmler başka zaman oynadığında umurlarında değil. Bilinçle değil güdüyle davranıyorlar. Bu bizim toplumumuz için bir eksi. Ama neyi değiştirebilir? Bence hiçbir şeyi. Çünkü yaratma ticari bir olay değil. Yaratma insanın kendini anlatmasıdır. Bir şeye inanıyorsun, insanlarla bunu tartışmak istiyorsun. Ticari bir olay olsaydı, bütün muhalefet odakları baştan yenik sayılırdı, çok şeyin de anlamı kalmamış olurdu.

—Sinemaya gidenlerin büyük bir çoğunluğunu gençler oluşturduğu halde sinemamızda gençlere yönelik f ilmler pek yok. Neden? Gençlerin sorunlarına eğilen bir senaryo yazmayı düşünmedin mi?

YAŞAR: Mutlaka yapılabilir. Yapılması da gerekli. Ama bizim sinemamız bütün sorunlara karşı duyarsız bir sinema. Yani çok az bir insan bir şeyler yapmaya uğraşıyor. Onlar da bir sürü kuralla çatışmak zorunda. Star sistemi bir tanesi, alışıldık pazar işleyişi bir tanesi. Bu kurallar içinde genç ve yeninin hiç yeri yok. O nedenle ben gençlerle ilgili hiçbir şey düşünmeye itilmiyorum. Sinemada bir şeyin yapılması finansman sorunu, bir sanayi sorunu. Böyle bir konuyu öneri olarak getiren, yeni İnsanlar yaratan, yeni insanları projelerle sunan kurumlar yok. Bu tür kurumlar olmayınca da iş rastlantıya kalıyor. Bir gün çıkıyor, bir Ömer Kavur Yusuf ile Kenan'ı yapıyor. Belki iğdialı gelebilecek ama bizim toplumumuz kendisiyle ilgili bir sorunu, hiç bir şekilde tartışmamaya kararlı gibi. Anormal bir gayret var bu konuda. Bu sorunlara ciddi yaklaşımlar beklemek, ancak kendi dünyasını getiren sanatçıların çoğalmasıyla mümkün. Yoksa Nur'un da dediği gibi bir orijinallik olarak ele alınıyor. Punk konusunu işleyen bir yönetmen, "Kayıp Kızlardaki bir serüven olarak bakıyor olaya. Yoksa o punkun altında nasıl bir açlık yatıyor, nasıl bir kendini ispat sorunu yalıyor işlemiyor. Bu ülkede insanlar yazılı mont giydikleri için hiç bir suçları olmadığı halde sorgusuz sualsiz toplanıp emniyete götürülüyorlar. Hiçbir sinemacı da kalkıp böyle bir soruna, günümüz dünyasında bu kadar bireysel bir sorunu yaşamayı isteyen bir insanın hakkını savunmuyor.

KALA V: Punk dedin, uyuşturucuyu da katalım, dejenere seksi de katalım. Bunlara gençlik sorunu deniliyor değil mi? Bunlar bizim için sorun mu yahu? Ben bunların bizim sorunumuz olduğuna inanmıyorum. Büyük şehirlerde bir grup genç için sorun belki. Ama büyük şehirlerdeki gençlerle bütün Türkiye'deki gençlik sayısını karşılaştırınca, bu gençlerin sorunları ötekilerin yanında solda sıfır kalıyor. Londra'da gençliğin yüzde altmışının sorunu uyuşturucu, punk. Adamlar da bu konuyu işliyor. Biz ise gidip bizim sorunumuz olmayan konuyu işliyoruz, sorun yapıyoruz. Bizim sorunumuz, Anadolu'daki gencin sevdiği kızı alamaması, babasının ölmesi, yalnız kalması, okuyamaması... Son günlerde önüme senaryolar geliyor. Gençlik filmi deniliyor. Bu konuda çok katı davranıyorum. Tüm gençliğin sorunlarını yansıtmak istiyorum.

SÜRER: Bazen tatil günleri 15-16 yaşında sinema önünde buluşmuş gençleri görüyorum. Çok güzel bir şey bu. Ben bunları yaşamadım. Çok dar bir çevrede yetiştim. Erkekten arkadaş olmaz denilen çevreden geldim. Bu yüzden çok hoşuma gidiyor. Sinema oyuncusu olduğum için ülkenin her yanına gitme avantajım var. Ağrı'da gençler tanıdım. İstanbul'da otururken onların da sorunu olduğunu düşünürdüm, ama düşündüğümün çok ötesi sorunları olduğunu gördüm.

BMARALS
2 VIDEO S

Güncel ve klasik filmlerinden oluşan zengin arşivi ile hizmetinizde olmaktan mutluluk duyar.

Adres: Cevdetpaşa Cad 92- Bebek.
Tel: 163 65 74

Not; Ev ve şirket servislerimizle hizmetinizdeyiz.

sinematek.tv

SORUŞTURMA

Sinemanın gençler üzerindeki etkileri

HANDAN ÖZTÜRK

Psikolog. Doç. Dr.

AYSEL EKŞİ

—Sinema, model olarak gençlerin davranışlarını hangi yönde biçimlendirmektedir?

—Sinemanın etkisinin bir davranış modeli olarak değil de. bir benimseme olayı olduğu kanısındayım. Kişilik arayışı içinde olan genç kendine en uygun gördüğü modelleri taklit eder. Buna "maskeler arama" deriz. Bugün Ahu Tuğba'yı yarın Madam Curie'yi ya da Suna Kan'ı maske edinebilir Heyecanlarıçok yoğun ve kısa süreli olan genç, duygularıyla düşünceleri arasında tam bir denge kuramadığı için duygularını disiplin altına almakta güçlük çeker, heyecanları inişli ve çıkışlıdır. Bu etkilenme sürecinde kendilerine uygun geleni seçer, uygun gelmeyeni de atar.

Kafaca gelişmekte olan, arayış içinde olan insan başkalarının duygu ve düşüncelerini yaşamak, görmek gereksinimi içindedir. Sinema bu olanağı ona en iyi sunan alanlardan biri. Sinemanın görsel olması da daha somut etkilemekte onu. Kısacası çok yoğun ve konsantre bir biçimde etkilenmesi söz konusu. Kitapta ise bunlar daha uzun bir süreçte aktarılır. Bu da sinema ve tiyatronun etkisini daha yoğun kılıyor.

— Daha önce bir gençlik dergisinin yaptığı soruşturmada. / 7 yaşlarındaki bir genç, porno filme olan ilgisini şöyle dile getirmişti; "Yüksekkaldınm 'a gitmekten daha ucuza tatmin olanağı sağladığı gibi daha güvenli bir yol benim için. .."Bu tanımlamayı nasıl değerlendiriyorsunuz?

— Aşırı müstehcen ve çok açık olmadıkça sansürden yana değilim Örneğinizdeki gencin değerlendirişi bana çok sağlıksız gelmiyor Çok müstehcen ve tahrik edici olmamak kaydıyla aşk, duygusal ve cinselliğin ele alınarak işlenmesinin yararı var. Bunları başkalarının da yaşadığını, birtakım şeylerin üniversal olduğunu anlaması ve hissetmesi ancak bu tür filmlerle olacak Bu konu da oldukça önemli...

— özellikle kırsal kesimin aile yapısı genç kızların sinemaya gitmesini yasaklarken aynı filmi evde birlikte izlemesini olumluyor, bu çelişki onları hangi yönde etkilemekte?

— Toplumumuz çelişkilerle dolu, bu insanın merakını tahrik ediyor. Bir yerde izin vermek diğer yerde yasaklamak oldukça tahribat yaratıcı bir durum.

— Gençliğin yaşamında sinemanın işlevi ne?

— Birtakım beklentilerle gidiyor tabii... Bir kesim sosyal ilişkiler için ya da kız arkadaşıyla birlikte olabileceği bir yer olması amacıyla, bir kesim de ben de o filmi izledim diyebilmek için gitmekte. Bizim toplumumuzun kültür düzeyi nedeniyle kaliteli film görmek.ondan bir şeyler kapmak amacıyla sinemaya giden gerçek seyirci sayısı çok az.

Yine gençler için birlikte hissetmek, paylaşmak olayı çok önemli. Buna gençlik alt grubu diyoruz. Bu, birbirlerinin beğenilerini gözlemledikleri, kıyasladıkları bir yapı.

— Birbirlerini karşılaştırdıkları bir ortam olan sinema, kendi unsurları mekanları ya da giysileriyle onlara ortak, yeni bir beğeni zemini de oluşturmuyor mu aynı zamanda?

— Gayet tabii... Hem birbirlerini olumlama, hem de yeni bir beğeni alanı oluşturma... Bu ikisi bir kısır döngü içersinde izliyor birbirini..

Psikolog Doç. Dr.

HALUK YAVUZER

— Sinema, gençliği genel olarak hangi noktalarda etkilemektedir?

—Günümüzde TV ve videonun gündeme gelmesi sinemanın ilgi alanı olma özelliğini giderek yitirmesine neden olmakta. Artık kitap yerine video kaseti izlemeyi yeğleyen günümüz insanı, sinema yerine de evine giren TV ya da video kullanmayı yeğlemektedir Bu ortamda büyüyen çocuk ya da genç, ne sinema klasiklerinden tat alabilme olanağını bulmakta ne de bu tadı almış anne baba modelini bulabilmektedir. Oysa gencin gelişiminde ilginin rolü büyüktür. Gerek sosyal, gerekse duygusal gerginlikten arınmasında çeşitli ilgi alanlarının kendisini yöneltmesinin önemi yadsınamaz. Sinema da bu ilgi alanlarının başında gelen bir etkinliktir. Sinema ve tiyatroyu izleyen genç kendisi için birtakım özdeşim modelleri bulur. Bu da onun kişilik gelişiminde oldukça önem taşır.

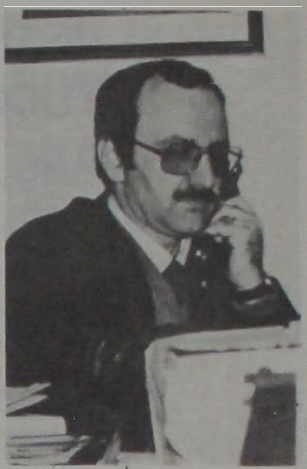
— Burada filmin konusuyla bunun ele alınış biçimi de önem kazanıyor sanırım.

—Muhakkak. Örneğin gerek sinema ve gerekse videodaki saldırganlık filmi, gence sağlıklı olmayan bir özdeşim modeli oluşturacağından onu uyumsuzluğa ve saldırganlığa itebilir.

sinematek.tv

Prof. Dr. fsmail Tımalı

Doç. Dr. Aysel Ekşi



Doç. Dr. Haluk Yavuzer

— Bu noktada şöyle bir ayrıma gitmek olanaklı mı? Gençliğin eğitimli ya da belli bir kültürel bilinç düzeyine ulaşmış kesiminin tepkileriyle alt kültürün etkilenimindeki gençliğin tepkisi arasında bir ayrım söz konusu olabilir mi? Bu koriuda sizin bir kitabınızda gençlik ile çocukluk döneminin karşılaştırılmasına dayanan bir örnek var. Saldırganlık öğelerinin olduğu filmi izleyen çocukların, hemen ardından yapılan testte saldırganlıklarının geliştiği, gençlerin ise, aynı deneyde tersi bir durum göstererek saldırganlık eğilimlerinin azaldığı belirtiliyor.

—Kitaptaki örnek çok genel değil. Yani bunun tümüyle böyle olduğu söylenemez. Ancak, üniversite gençliği ile öğretim görmemiş gençlik kıyaslandığında birinci grup bunu belli bir seçime tabi tutarak ve bir özeleştiri sonucu etkilenir. Oysa eğitim ve öğretime de uzak olan gençlik bu modeli tümüyle benimser ve dünyasına yansıtır. Dolayısıyla modelin olumsuz yönleri onu büyük ölçüde etkiler.

— Porno filmlerinin etkileri hangi yönde olmakta?

—Ülkemizde heteroseksüel ilişki yer yer tabu olarak nitelendirilmekte, çocukluk döneminde ise bu konuda anne ve baba tarafından yeterli bilgiler verilememektedir. Özellikle kırsal kesimlerde olaydan kaçınılması bestüoseksüalite dediğimiz hayvanlarla cinsel ilişki kurma ya da homoseksüelliğe neden olabilmektedir. Bu koşullarda ailesinde ve okulda yeterli cinsel bilgiyi alamayan bu kesimin yasaklarla dolu olduğu izlenimiyle yetişen gencin bu tür porno filmlerde sağlıklı olmayan heteroseksüel ilişkileri izlemesi onun gelişimi ve geleceği açısından büyük önem taşımaktadır. Oysa sağlıksız ele alınmış porno filmler onu hazır olmadığı noktalarda. tahrik edici, gerilimini artırıcı yönde etkilemektedir.

— Bu yıl gençlik yılı. Sizin de aktif olarak görev aldığınız ve az önce bana verdiğiniz İstanbul Üniversitesi Gençlik Yılını Kutlama Programı 'nda sanatsal etkinliklerin çok az yer aldığı, sinemaya ise hiç yer verilmediğini gördüm. Bu bir eksiklik değil midir?

—Bu programı doğal olarak kendi ilgi alanlarım doğrultusunda oluşturdum. Sanat alanında İsmail Tunalı Bey yer almakta. Ayrıca bu konuda yapılan bir konferansın yanı sıra bir iki de sergi var.

Sanat Tarihi Prof. Dr.

İSMAİL TUNALI

— Hazırladığınız gençlik yılını kutlama programında sinema ve diğer sanatsal etkinliklerin hiç yer almadığını gördük, bunun nedenini açıklayabilir misiniz?

—Sinema sanatı büyük bir sanat. Yalnızca sanat açısından değil belgesel açıdan da oldukça önemli olan sinemanın birçok işlevi var. Ben örneğin Anadolu'nun belgeselleştirilerek izletilmesinin yanı sıra sinema dünyasının klasiklerinin de gösterilmesinin zorunluluğuna inanıyorum. Piyasada kültürel değeri olmayan filmler olduğu görülüyor. Gerçek sinemayı öğrencilere kim götürecek? Bunda üniversitenin işlevi oldukça büyük.

Ancak bugün okullarımızda öğretim üyelerimizin ve talebelerinin ders yükünün ağır olması bunun dışındaki aktiviteye yönelmelerini mümkün kılamıyor.

Ayrıca programı bu noktada götürebilecek, bu görevi yüklenebilecek bir elemanın olmayışı da söz konusudur. 2 yıl önce program tartışması başladığında ne yazık ki sanat konusunda önerilerde bulunacak kendimden başka insanı bulamadım. Ki sinema bunun içinde çok daha özgün bir konu.

sinematek.tv

TELEVİZYON / SÖYLEŞİ

Yücel Çakmaklı ve Aliş ile Zeynep

Sinemaya ilk ne zaman başladınız?

1955 yılında İstanbul'a geldiğim zaman kendimi sinemanın göbeğinde buldum. Sinema yazarlarını sürekli okurdum. Elçiliklerde yapılan gösterileri de kaçırmazdım. Önceleri perdedeki oyunculara karşı olan ilgim giderek kameranın arkasına kaymaya başlamıştı. İstanbul'daki Gazetecilik Enstitüsü'nü bitirdikten sonra basına girdim. Sinema yazarlığına başladığım tarih 1963'tür.

Hangi yayın organında?

Bir tanıdık aracılığıyla *Yeni İstanbul'a* girmiştim. Milliyetçi-muhafazakar görüşleri savunan bir gazeteydi. Özel sinema köşesi yoktu ama ben bir boşluğu gidermeye çalışıyordum.

O sıralar Tiirk sineması sizce ne durumdaydı?

27 Mayıs'tan sonra ortaya çıkan toplumsal-gerçekçi akım yani Metin Erksan, Halit Refiğ, Lütfü Akad ve Atıf Yılmaz gibi yönetmenler etkindi ve o zamana kadar varolan sinema anlayışının yanında önem kazanmaya başlamıştı. Ben bu toplumsal gerçekçi akımla çok ilgiliydim.

Biltün bu yönetmenlerin adı o zaman, yanlış ya da doğru, ilericilikle birlikte anılırdı. Bu sizin dünya görüşünüze ters gelmiyor muydu? Yani bunlara yaklaşmanız daha başlan olumsuz bir eleştirel tavır mıydı?

Hayır. O zamana kadar Türk sinemasında Batı ya da kapitalist sinema anlayışı egemendi. Genellikle yabancı filmlerden adaptasyonlar yapılırdı. Hiçbir önemleri yoktu. Toplumsal gerçekçi filmlerde İse Türkiye'nin sorunlarına, yapısına eğilmiyordu. Kullandıkları sinema dili de ustacaydı. Farklılık hemen belli oluyordu.

Ama bu filmler tutucu çevrelerin şimşeklerini hep üzerine çeken filmlerdi?

Tabii "Yılanların Öcü"nün sansürle kavgası falan gibi, işte ben bu filmlerin de Türkiye gerçeğine ne kadar uygun olup olmadığını da inceleyip, yorumlamaya çalışıyordum. Biçim olarak sinema dillerine katılıyordum. Çok usta yönetmenlerdiler. Ama onlar da içerik olarak acaba yine Batıdan gelen sosyalist gerçekçilikten mi etkileniyorlar diye baktım. Evet onlar da Batıdan alınan başka bir klasik şemayı kullanıyorlardı. Bu da taklitçilikti. Ben Batı kaynaklı bu iki yaklaşım dışında Türkiye'nin gerçeklerine daha uygun olanını aradım, İşte bu sıralarda bende teorik olarak "Milli Sinema" anlayışı gelişmeye başladı,

"Milli Sinema " deyince ideolojik olarak ne anlamak gerekir? Örneğin dinci ya da aşırı sağ ya da bambaşka bir şey...

izin verirseniz bu konuya daha ileride değineyim. Ben bu arada kritiklerimi yazarken Türk sinemasının yapısının ve nasıl işlediğinin farkına varmıştım. Bu usta çırak ilişkisiydi. Ben de sinema yönetmeni olmak istediğim için bazı rejisörlerin yanında yardımcılığa başladım. 1964-69 yılları arasında 50'ye yakın filmde reji asistanlığı yaptım.

Kimlerle çalıştınız?

Osman Seden, Mehmet Dinler, Orhan Aksoy ve Doktor Alyanak gibi.

Sinema dillerini beğendiğinizi söylediğiniz yönetmenlerle hiç çalışmamışsınız?

Toplumsal gerçekçi sinemacılarla hiç çalışma şansım olmadı.

Onlar mı sizi islemediler yoksa siz mi uygun bulmadınız?

Vallaha, galiba karşılıklı bir çekingenlik oldu. Sanırım biraz da fikri yönden bakış farklılığından beraber olamadık.

Örneğin Osman Seden her ne kadar Balı taklitçisi sinemanın başını çekerse de kendisi görüş olarak miUiyetçi-muhafazakar olduğunu söyler. Belki bu yüzden örneğin Seden 'te çalışmayı yeğlediniz.

Tabii olabilir. Fikren daha yakındık ama inanın ben sinemaya daha çok profesyonel olarak girmeye çalışıyordum o yıllarda.

tik filminizi ne zaman ve nasıl yaptınız?

1969-70 yıllarında bana, sinema anlayışıma uygun film yaptıracak prodüktör yoktu. Yapım sermayesini kendim bulmaya çalışıyordum. Bazı arkadaşlardan finansman sağlayıp Yeşilçam sermayesi dışında film yapmak durumundaydım.

Şimdilerde aynı şeyi yapmaya çalışan bazı ilerici yönetmenler gibi mi?

Evet, aynen öyle. Çünkü o andaki hakim

sinematek.tv

sinema anlayışı dışında bir iş yapmaya uğraşıyordum. O zaman da adamlar sen görüşüne göre film yapacaksın diye sana para yatırmam diyorlardı. Biz de babaları ticaretle uğraşan bazı genç arkadaşlarla Elif diye yeni bir şirket kurduk.

Ortak noktanız aynı dünya görüşünü paylaşmaktı.

Evet, ama gaye bana film yapacak imkan sağlamaktı. Böylece teorik olarak ortaya attığım milli sinema anlayışını tatbikata sokabilecektim. O arkadaşlarda buna inanıyorlardı. İlk filmim 1970'te yaptığım "Birleşen Yollar"dı. İşte o sıralarda toplumsal gerçekçiliği devam ettiren Yılmaz Güney "Umut" filmini yapmıştı. Batı sineması taklitçiliği ve Güney'in temsil ettiği toplumsal gerçekçiliğin yeni aşamasından başka ben üçüncü tür olan Milli Sinemayı temsil eden ilk filmi yapmış oldum. Sonraları 1975'e kadar 9 film yaptım. O yıldan sonra TV'ye geçtim.

Daha genç kuşaklar milli sinema, ulusal sinema tartışmalarını pek anımsamazlar. Özetlersek, nereden çıktı bunlar?

1960'larda toplumsal gerçekçi sinema yapan bir bölüm yönetmen daha sonra ulusal sinemaya geçerken, bazıları giderek devrimci sinema anlayışına yöneldiler.

Peki, Türkçe açısından bakarsak milli ile ulusal'in farkları nerede? Burada herhalde bir ideolojik yükleme o i malı?

Milli sinema deyince şunu anlıyorum: Milli bakış açısının tespit ettiği, çözümlediği gerçeğin sinema diliyle anlatılması.

Milli bakıştan kastınız ne?

Milli tarihe, kültüre dayalı bir bakış.

Ama ilerici yönetmenler de Türk kültürüne dayanarak Türk insanını anlatmıyorlar mı? Sizi onlardan farklı kılan ne?

Tanzimattan beri gelen Batı etkisiyle Türkiye'de Batının klasik şemasıyla açıklanmaya çalışılıyor. Ben bunu şüphe ile karşılıyorum. Türk toplumunun kendine mahsus bir tarihi gelişimi olduğunu kabul ediyorum.

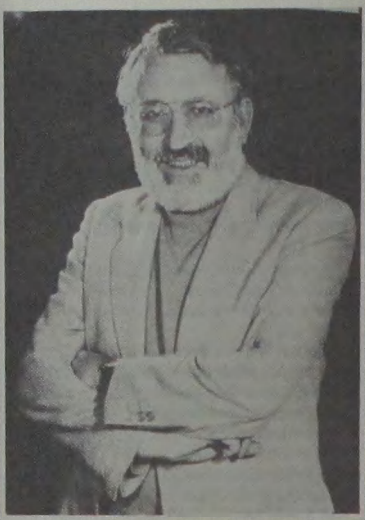
Sinemaya dinci ve ahlakçı görüşü getirdiğinize dair hakkınızda bazı övgüler ve yergiler var. İslami anlayışınız sinemanızı etkiliyor mu?

Bence milli tarihimizi ve kültürümüzü İslam her zaman etkilemiştir. Milli kültürümüzün bir unsurudur İslami görüşler. Yetiştiğim çevre ve kendi edindiğim kültür içinde bu İslami görüşler ağır basıyor. Tabii eski yazı bilmediğim için İslami sanat anlayışını ve Osmanlı kültürünü gerektiği gibi inceleyemedim. Ama edindiğim kültür ile oluşan dünya görüşüm sinemaya yansıyor. Bu da milli sinema anlayışını ortaya çıkardı Bu çerçeve içinde senaryoların hazırlanmasına ve filmlerin bu uslup ve teknikle çekimine çalışıyorum. Bence yeterli değil ama hiç olmazsa taklitçi bir anlayış değil.

Milli sinema anlayışı sizden önce yoktu, sizden sonra da kimse tarafından benimsenmedi. Siz nasıl olup da hiç kimseden etkilenmeden bu görüşünüz çerçevesinde sinema

Al iş ile Zeynep

sinematek.tv



Yücel Çakmaklı

yapıyorsunuz?

Evet, film olarak bu görüşte bir eser yoktu. Ancak 1963'lerden 70 lere kadar sinema ve bazı köşe yazarları bu tür bir milli sinemaya ihtiyaç olduğunu belirtiyorlardı. Savunduğum bu görüşün ilk örneklerini sinemada ben verdim. Daha sonra bu görüşü savunan bazı genç yönetmenler de çıktı. Bunlar o zamanlar oluşturduğumuz Milli Türk Talebe Birliği Sinema Kulubü'ne gelip giden gençler arasından çıktı.

1975 'te televizyona geldiniz. O zamandan beri orada danışman mısınız?

Evet, kesintisiz olarak televizyonda çalışıyorum. Yalçıntaş'ın çağrısı üzerine geldim. Film danışmanlığı yaptım. Yalçıntaş'tan sonra bu görevden ayrılıp TV için film yönetmenliğini sürdürdüm.

Şu andaki göreviniz?

Sözleşmeli yönetmenim. Lütfü Akad ve Halit Refiğ de vardı ama ayrıldılar. Metin Erksan ise hala aynı statüde devam ediyor.

Türkiye 'de sinemaya Bana resmi görüşün dışında bakmak isteyen iki akından söz etik. Biri toplumsal gerçekçi bakanlar, birde milli sinema. Onlara izin yok ama size var. Ayrıcalıklı olduğunuzu söyleyebilir miyiz?

Ben TRT'ye girdiğim zaman kendi milli görüşüm saklı olmak kaydıyla bir de TRT yasası ve yayın ilkeleri vardı. Tabii benim TRT'ye yaptığım filmler milli görüş anlayışımın bir uzantısıdır ama TRT'nin kural ve çerçeveleri dışına hiç çıkmadım. Bir dizi denetim mekanizmasından geçtikten sonra film ekrana çıkıyor. Ben öteki iyi yönetmen arkadaşlarımın hepsinin de TRT'ye film yapmasını hep istemişimdir. Çünkü onlar da tıkanıyorlar. Halbuki televizyon daha geniş imkanlar sağlıyor. Dizi olabilir, kısa film olabilir.

Ama akla hemen Lütfü Akad'ın hala gösterilmeyen TV filmleri ve Halit Refiğ'in "Yorgun Savaşçı"sı geliyor. Onlar sizin kadar şanslı olmadılar. Bunu sizin görüşünüzden fazlaca ödün vermenize bağlayabilir miyiz? Yoksa milli görüş egemen mi olmaya başladı?

Ben de Zeki Ökten ya da Şerif Gören'in TV'ye film yapmalarını isterim ama onlar bunu taviz kabul ederek yapmayabilirler. Ben bir devlet kuruluşu olan TRT'nin ilkelerine uygun filmleri öneriyorum. Bu öneriler kabul ediliyor

Yani TRT'ye yaptığınız filmlerden biraydın ve sanatçı olarak mutlu musunuz?

Ben TRT'ye 1976 yılından itibaren film yapmaya başladım. O zamandan beri çok genel müdür değişti. Ben her devirde film yaptım. Türk seyircisinin yerli yapımlara ihtiyacı var. Ben bu anlayıştan hareket ettim ve şimdiye kadar verdiğim hiçbir öneri geri çevrilmedi. Tabii bu önerileri verirken kendime bir otosansür uyguladım, O günün şartlarını hiç gözardı etmedim. Benim istediğim şartlar gelsin öyle film yapayım diye boş oturmayı hiç sevmem. Benim istediğim ortam diye bekleyeceğime, bu ortamda ne yapabilirim diye düşündüm hep. Zaten didaktik olacağım diye bir endişem de yok. Türk insanının film seyretme ihtiyacına cevap vermeye çalıştım.

İstediğiniz filmi yaptınız denebilir mi?

Hayır, onun ortamı daha doğmadı

Sinemayı mı, televizyonu mu yeğliyorsunuz?

Şu anda TV'de çalışmak daha rahat. Sinemanın sansürü daha ağır. TV denetimi de çok şimşek çekiyor, ama beni sinema sansürü kadar rahatsız etmedi. Taviz söz konusuysa bu sinemada daha çok oldu.

Sizin TV'nin çalışma açısından da ayrıcalıklı yönetmeni olduğunuz söyleniyor. Herkes zorlanırken siz istediğiniz bütçeyi kolaylıkla geçirebiliyor muşsunuz? "AHş" için istediğiniz parayı hemen almışsınız.

1976'da ilk TV filmimi yaptığım zaman daha önce Akad, Refiğ ve Erksan filmler yapmışlardı, ama bunlar mali ve bürokratik yapısı düzenlenmeden ortaya çıkarılan ürünlerdi. Önce bu düzenlemeye gidildi ve bir süre uygulama beğenildiği halde film çekilmedi Ben bu şartların düzenlenmesi için Türk sinemasından TV'ye geçmiş bir kişi olarak gayret gösterdim. Ücretlerin belirlenmesi gerekli yönetmeliklerin çıkarılmasında rol oynadım. Neticede yeni düzenleme yapıldı ama mali imkanlar çok kıttı. Ben çok küçük bütçeli filmler de yaptım. Sinemadan geldiğim için çok ekonomik çalışabiliyorum. Böyle çalıştığımı şimdi TV yöneticileri de biliyorlar, idare benim takvim ve bütçemin şaşmayacağını bildiği için istediğimi veriyor. Benim çalışmalarım örnek çalışmalardır. Yani ben gördüğüm kolaylığı hakettim. Öneri verirken muhteva ve mail yönüne çok dikkat ederim.

sinematek.tv

Hiç reddedilen öneriniz olmadı mı?
Hayır, hiç olmadı.

Türk sinemasından en beğendiğiniz yönetmenler?

Muhsin Ertuğrul'dan sonraki altı usta. Bunları çok takdir ederim. Yılmaz Güney Türk sineması için büyük bir aşamadır, büyük bir sanatçıdır. Ondan sonra gelenlerden Zeki Ökten ve Şerif Gören'i ilgiyle takip ediyorum.

Peki televizyondan?

Ben daha çok Ankara'da drama bölümünde çalıştım, oradaki arkadaşlardan, Hüseyin Karakaş, Ünal Küpeli. Okan Uysaler ve Ziya Öztan var. Tabii İstanbul'da da belli bir standartı tutturan birçok arkadaşım var.

Peki bazı oyuncuların TV'de oynamasının engellendiği iddiaları var. Sizin hiç oyuncu öneriniz reddedildi mi?

Hiç böyle bir şey olmadı. Ben oyuncuyu rolüne göre seçerim, görüşüne göre değil. Bu Türkan Şoray, Tarık Akan, Murat Soydan ya da Halil Ergün olabilir. Ama o oyuncu bu yönetmen benim görüşümde değil, derse kendi bileceği iş ama hiç böyle bir şey de olmadı.

Birazda "Aliş"in Yugoslavya'daki çekimi üzerine konuşsak?

Bundan önceki çalışmalarımızda, yani Dördüncü Murat ve Hacı Arif Bey'de, Yugoslav Radyo Televizyon Kurumu'yla TRT arasında varolan işbirliği anlaşması çerçevesinde ilişkilerimiz olmuştu. Bu yalnızca bazı Yugoslav oyuncuların filmde rol alması ve filmlerimizin laboratuvar işlemlerinin Yugoslavya'da gerçekleştirilmesi biçimindeydi. Yugoslavya, sinema alt yapısı hayli gelişmiş bir ülke, işte buradan çıkarak daha ileri bir aşamaya geçilebilir mi diye düşünürken ortak yapım fikri çıktı, işte "Aliş" daha geniş bir ortak proje olarak gelişti. Çünkü "Aliş"1870 yıllarında Balkanlar'da geçen bir hikâyeyi anlatıyor. "Ferhat ile Şirin", "Kerem ile Aslı" gibi bir aşk hikâyesi. Bu Rumeli folklorunda olan bir hikâye ve olayları tabii mekanlarında çekmek istedik.

Yugoslavya'da ne kadar kaldınız?

35 işgünü çalıştık. Yugoslavya'da çok iyi korunmuş bir tarihi çevre var. Özellikle Saraybosna'da Osmanlı'dan kalma bırakın sokağı, korunan mahalleler var. Köprüler, anıtlar var.

Yugoslavlardan teknik olarak yararlandınız mı?

30 kişilik bir Yugoslav teknik ekip çalıştı. Ben bu ortak çalışmanın Türk seyircisine çok değişik ve güzel geleceğini umuyorum.

Neden yine Ahmet Özhan'ı seçtiniz?

Hacı Arif Bey'de birlikte çok iyi çalışmıştık. Bu film için de gerek fizik gerek oyun olarak en uygunuydu. Yoksa başka bir nedeni yok.

Aliş ile Zeynep

sinematek.tv

Paris mektubu

Paris'te bir senlik

REHA ERDEM

Cahiers du Cinema dergisinin Paris Sonbahar Festivali çerçevesinde düzenlediği "sinema haftaları" sona erdi. Bu yıl bu haftalar, dört gösterim kuşağından oluşuyordu. Birincisi, "Bağımsız New York Sineması" başlığı altında, **Jonas Mekas'dan Jim Jarmush'a** kadar bağımsız, "genç" New York sinemacılarının filmlerine ayrılırken, ikinci kuşağı Fransa'nın "en Fransız" yönetmeni **Robert Bresson'**-un toplu eserleri oluşturuyordu. Diğer bir gösteri kuşağı ise, geçtiğimiz aylarda yaşamını yitiren **Truffaut'ya,** onun en çok sevdiği filmlere ayrılıyordu. "Hayatının Filmleri" başlığı altında sunulan programda **Ray, Bunuel, Lubitsch, Rosselini, Renoir, Preminger ve Hawks** gibi yönetmenlerin filmleri yer alıyordu. Son kuşak yine her yılkı gibi, henüz gösterime girmemiş yeni filmlerden bir seçmeydi. Bu seçmede **Cassavetes** (Love Streams), **Bergman** (Apres **la** Repetition),**losseiani** (Les Favoris de la Lune)ve **DubrouxfLes** AmantsTerribles) gibi daha birçok yönetmenin son filmleri sunuluyordu.

Bu zengin sinema şöleninde, bize en önemli gözüken New York sineması kuşağıydı. Yazımızda da özellikle bu kuşağın, bağımsız New York sinemasının üzerinde duracağız.

BİR ÖRNEK: NEW YORKLU BAĞIMSIZLAR

XIX. yüzyılda ve birbirine yakın dönemlerde, insanoğlu iki büyük buluşla en çocuksu, en çılgın, en 'mucizevî' hayallerine ulaşıyordu. Bu iki büyük buluş dünyayı, kıtadan kıtaya bir çırpıda fethediverdi. Bu buluşlardan biri **uçak,** diğeriyse **sinemaydı.** Ve insan böylece "uçmaya" başladı. Havaalanları ve sinema salonları birbirini izledi. Ancak ne var ki, dünyamızın 'güvenliği' için olsa gerek, uçağı uçurma ve filmi yapma olanağı herkese verilmedi. Bu işler için uzman kişiler yetiştirildi. Uçağı pilotlar, filmi sinemacılar yönetti. Yıllar geçti, çarşıda, pazarda uçak ve kamera da satılmaya başladı, ikisi de çok pahalı, benzin ve ham film de ateş pahasıydı. Üstelik "uçmanın" kuralları kondu, her uçağı olan istediği yerde uçamıyor, her kamerası olan çektiklerini istediği sayıda insana gösteremiyordu. işin masal yanı bir yana, sinema seyircisi film yapım sürecini, kamerayı sürekli olarak ulaşamayacağı, ulaşsa da kavrayamayacağı bir dev olarak gördü. Tersine, bu işi merak edip üstüne gidenlerse sürekli engellendi, 'işin zorluğu, kurallarının karmaşıklığı' kavranılamaz bir güçlükte gösterildi. Ancak bugün, dünyanın en popüler sanatı olan sinemanın ardı da ilgilendiriyor insanları. Tüm zorluklar ve tüm engellere karşın dünyanın her yerinde 8 mm'den 35 mm'liğe kadar her format ve her türden filmler üretiliyor, işte bir örnek: New York sinemacıları.

New York, Paris'le birlikte dünyanın iki önemli kültür merkezinden bir tanesi. Ancak, Amerika sinema endüstri merkezleri New York'tan hayli uzakta. New York bu anlamda Amerikan sinemasının bir banliyösü. Ve bu banliyöde, merkezin çürüyen sinemasının tam tersine, çağdaş, yaratıcı bir sinemanın örnekleri veriliyor. New York sineması diye genel bir tanım kullanıyorsak da, her film kendi başına bir bütün ve diğerlerinden apayrı, bambaşka renklerde. Ancak, üretim ortamları, üretim biçimleri ve bundan öte en önemlisi 'yadsıdıklarına' bir ortaklık kuruyorlar aralarında. Bu ortak nokta, tümünün sinema endüstrisinin ve endüstri sinemasının standartlarına karşı bir başkaldırıyı hareket noktası olarak almalarında beliriyor. New York bağımsız sineması, yaratıcı sinemanın endüstri sinemasıyla her türlü uzlaşmasına karşı bir başkaldırı sinemasıdır. Bu, boş bir yadsımadan öte, kendi varoluşunu, kendi dünyasını ve kendi sesini arayıp bunu duyurmanın dolaylılığında üretilen bir başkaldırıdır,

'Cahiers du Cinema' dergisinin düzenlediği gösterimlerde izleme ve yaratıcılarıyla tartışma olanağı bulduğumuz filmler bize, bir şehrin, bir ortamın insanlarının birey birey tek tek ortamlarıyla olan ilişkileri, etkileşimleri, duyguları, tepkileriyle birlikte tapteze mesajlar getirirken, sinemanın insan gibi bitmek tükenmek bilmez bir

sinematek.tv

zenginlikle nasıl basitleşebildiğim ve nasıl çeşitlenebildiğim gösterdiler. Bu gösterim kuşağında. 16 mm'likten 35 mm'liğe, 4 dakikalıktan iki saatliğe kadar, yetmişe yakın film yer alıyordu. Yvonne Rainer ('Lives of Performers', 'Film Abaout a Women Who', 'Kristina Talking Pictures', 'Journeys From Berlin'), Lizzie Borden (Born in Flames) ve Leslie Thornton (Adynata)'un filmlerinde, otobiyografik yapılar ve günce defteri sıcaklığındaki anlatımlarıyla, New York'lu üç insanın düşsel dünyalarını izliyorduk. 'Anladığımız' anlamda öyküleri olamayan bu filmler öyküsüz değildi kuşkusuz. Bu filmleri izlerken sık sık, Godard'ın, "insan gövdelerinin ve ışığın olduğu her yerde bir öykü vardır" sözünü hatırladık. Paul Morrissey'in 'Flesh', 'Trash', 'Heat' üçlemesinin ikinci filmi 'Trash', Paris'te tam 12 yıl sonra tekrar, ancak ilkindeki gibi 27 dakikası sansürce kesilmiş olarak değil, tam kopya olarak geçiyordu.(Film şu günlerde bu tam haliyle yeniden gösterime girdi). Morrissey, Travesti/Junkie bir çiftin umutsuz çöküşünü anlatırken, Amerikan uygarlığının son dışkıları olan uyuşturucu, şiddet, ölüm ve 'saçmalıklarla' dolu bir New York çiziyordu, Anne Flournoy'un son derece ilginç iki yapıtını izledik. 'Louise Smells a Rat' eski Hollywood filmlerinden parçalarla yapılmış bir montaj filmiydi. Birbiriyle ilişkisi olmayan planları, ses bandını müzikle silip, konuşmaları alt yazıya dökerek monte eden Flournoy bir başka deneme örneği veriyordu. Diğer filmi 'Nadja Yet'te ise yirmili yılların dışa vurumcu üslûbuyla (Turgenyev'in "İlk Aşkı"ndan esinlenerek) bir kıza âşık olan bir sineğin öyküsünü, 'sineğin gözünden' (kamera/sinek) anlatıyordu. Yıllarca super 8 mm'yle filmler yappıış, filmleri New York'ta büyük yankılar uyandırmış Scott ve Beth B. çiftinin ilk 16 mm'lik denemelerini izledik 'Vortex'le. Gösterilerin en beğenilen filmlerinden biri olan 'Vortex'te B.ler, ulusal güvenlikle ilgili "pis işler" çevirmekte olan büyük bir şirketle mücadele eden şuh' bir kadının öyküsünü anlatırken, endüstri sinemasının standartlarını karikatürize ediyor, yine endüstri sinema dünyasının deyimiyle (üstelik karikatürize ettikleri bu sinemadan daha) "usta" bir anlatımla sinemanın kimsenin tekelinde olmadığını kanıtlıyorlardı. Filmlerinin senaryodan dekora, müzikten montaja kadar her aşamasında var olan B. çiftinin bu filmi Avrupall dağıtımcılar tarafından satın alınıyor ve çifte yeni yapım olanakları sunuluyordu. Mark Rappaport ('Scenic Route', 'Impostors'), Jackie Raynal (Hotel New York).Bette Gordon (Variety), Amos Poe ('Foreigner', 'Subway Riders'), Michael Oblowitz (King Blank), gerek öykülerin 'devamlılık' zincirini kırma isteği, gerekse yine öykülerin gelişmesinde karanlık, 'bilinemez' noktaları bırakmak arzusuyla olsun, filmlerini bilinçli donuk bir yapıda kuruyorlardı New York bağımsızlarının öncüleri sayılabilecek "cool" anlatımlı Andy Warhol ('Kiss', 'Mario Banana', 'My Hustler') ve John Cassavetes (Faces)'in yanı sıra, büyük usta Nicholas Ray'in beş yıl boyunca öğrencileriyle birlikte çektiği ve ölümüyle tamamlayamadığı (Daha sonra Susan Ray tarafından tamamlanmıştır) "We Can't Go Home Again" adlı, 8 ve 16 mm'lerle karışık çekilmiş, perdede zaman zaman dört ayrı görüntünün yanyana geldiği ünlü deneme filmini izleme olanağı bulduk. İzlediğimiz diğer tüm filmleri tek tek bu yazıya sığdırma olanağımız yok. Ancak Sara Driver ve Jim Jarmush'dan söz etmeden geçmeyi sinemaseverliğimize sığdıramıyoruz. New York'lu sinemacıların en genç kuşağından olan Sara Driver ilk filmi (Paul Bowles'in aynı adlı öyküsünden uyarladığı "You Are Not I"da, 'akıl hastası' bir kadının öyküsünü, seyirciyi zaman zaman gerip sinirlendiren, zaman zaman güldüren, 'siyah ve beyaz' bir üslûpla anlatıyor ve sonunda öyküyü akıl hastasının kendi düş dünyasına terk ederek, seyirciyi koltuğunda yapayalnız düşünmeye mahkûm ediyordu. Avrupa'nın birçok ülkesinde, çeşitli festivallerde gösterilmiş olan bu filmi izleyenler sanırız uzun bir dönem unutamayacaklar. Son ismimiz şölenin yıldızı Jim Jarmush. Bu programda ilk filmi olan "Permanent Vacation"! gösterilen Jim Jarmush'a daha ilerki yazılarımızda, Cannes 84'te 'Altın Kamera', Locarno'da 'Büyük Ödül'ü aldığı "Stranger Than Paradise" adlı filmiyle birlikte değineceğiz. Ancak, burada adından söz etme isteğimiz sadece kendi filmlerinden dolayı değil, diğer filmlere olan katkılarından geliyor. Jarmush, Nicholas Ray'in bir öğrencisi. Aynı zamanda yazar ve müzisyen. 'You Are Not I'da kameraman, 'Vortex'te müziği yapan, 'Underground USA'de sesçi... Ve kendi iki (büyük) filminin yazarı, yönetmeni, montajcısı. Bu duyarlıkları birbirinden son derece farklı filmlerde, Jarmush yerinde deyimiyle diğerlerine 'omuz veren' tek sinemacı değil kuşkusuz. Sara Driver. John Lurie ('Subway Riders', 'Permanent Vacation'da oyuncu, 'Stranger Than Paradise'de yine oyuncu ve müzikçi, 'Underground USA', 'Vortex', Subway Riders', 'Variety'nin müziklerinin yapımcısı (2) , Eric Mitchell. Cookie Mueller birçok filmde farklı farklı işler üstlenmişler. •

(!) 16 mm'lik ve 21 dakikalık 'Chambre 666' adlı bu filmi. 1982 yazında Fransız televizyonunda gösterilmiştir.

121 New York sinemasının önemli bir diğer ayırta özelliği de film müzikleri. New York'lu bağımsızların müzikleri, aynı sinemaları gibi dalgalı, bağımsız, kuralsız ve kısacası bu özelliklerin tümünü birden kucaklayabilen türlerden oluşuyor: New Wave. New Funk. Punk Jazz... Ye kuşkusuz John Lurie New York sinemasının en büyük müzisyeni.

sinematek.tv

34 Internationale FilmFesU» Berlin

Berlin Film Festivali seçici kurulunda bir Türk sinema adamı

Onat Kutlar

SUNGU ÇAPAN

35. Uluslararası Berlin Film Festivali seçiciler kurulunda bu kez bir Türk sinema adamı yer alıyor: *Onat Kutlar.* Uluslararası alanda Türk sinemasına onur kazandıran Türk filmlerinden sonra, bir Türk sinema adamının da böylesine önemli bir film festivalinin jürisine seçilmesi, Türk sinması adına önemli ve sevindirici bir olay kuşkusuz. 1960'lardan beri yazıları, eleştirileri, araştırmaları ve Sinematek Derneği yöneticiliğiyle yıllar boyu Türk sinemasına hizmet veren *Onat Kutlar*'ın yeni, bilinçli sinemacı ve sinemasever kuşaklarının yetişmesinde, oluşmasındaki kulak ardı edilemeyecek çabaları böylece değerlendirilmiş oluyor bir anlamda. Birçok sinema klasiğinin, sayısız başyapıtın yeni seyirci kitlelerine ulaştırıldığı Sinematek günlerinin coşkusunun yaratıcısı *Onat Kutlar,* yazılarının yanı sıra ayrıca yeni Türk sinemasının dışarıya açılmasında ve tanıtılmasında katkıda bulundu yıllarca. Vaktiyle bir Kartaca Film Festivali'de görev almış olan rahmetli *Semih Tuğrul'dan* sonra ilk kez, Venedik ve Cannes'ın ardından gelen, böylesine önemli ve etkili bir film festivalinin seçici kurulunda yer alan *Onat Kutlar*'la Berlin'e gitmezden önce ufak bir söyleşi yapmadan edemedik.

• Sayın Onat Kutlar, önce genellikle Türk sinemasının dışarıya açılmasında başı çeken Berlin Film Festivali'nin seçici kurulu gibi önemli bir göreve seçilmeniz konusunda bir şeyler söyleyerek başlayalım isterseniz...

• Berlin Film Festivali Düzenleme Kurulu Başkanı *Mauritz De Hadeln,* yardımcısı ve Türk sineması danışmanı olan, ayrıca yıllardır ülkemize gelip film seçen *Beki Probst* aracılığıyla, bu yılın festival jürisinde görev almamı önerince kabul ettim. Daha önce aynı öneri *Atıf Yılmaz* *a yapılmış ama birtakım nedenlerle olumlu bir sonuca ulaşılamamıştı. 1979'da düzenlediğimiz Balkan Film Şenliği sırasında IstanbuMa gelen, Pesaro Film Senliği'nin kurucusu *I ino Micciche*'nin unutmadığım bir sözünü aktarmak isterim, "tek tek filmlere dayanan başarıların ötesinde, bir sinemanın tanıtılması olayı, uzun yılları kapsayan birtakım zorlu çalışmaları gerektiren, uzun vadeli bir yatırımdır" demişti *Lino Micciche.* İşte, sinemamızın dışarıya açılmasında ve tanıtılmasında, 1978'lerden beri sürdürülegelen çabalarla bugüne varılmıştır. Benim seçici kurul üyeliğimi de. bu olgunun bir uzantısı olarak değerlendirmek mümkündür.

• Yani Türk sinemasının başarısı, sizin seçici kurul üyeliğinizle, uluslararası planda onaylanarak "tescil" edilmiş oluyor bir bakıma...

• Elbette ki bu başarı, Türk sinemasının ve gelmiş geçmiş Türk sinema sanatçılarınındır öncelikle. Çok güç koşullar altında çalışmak zorundaki Türk sinema sanatçısına aittir. Bizim bu başarıdaki "mütevazı'' katkımız da bizi gönendirir ama asıl kıvanç payı sinema sanatçılarımıza aittir.

Uzun süre "Yeşilçam'a bayrak açmış adam" nitelemesiyle karşı karşıya kaldığım için ve Berlin jürisi üyeliğini kabul ettiğim için bir açıklama getireyim bu konuya: Bilindiği gibi, dünyanın her yanında kitle kültürü oluşturmayı amaçlayan tecimsel sinema, toplumsal ve ekonomik yapıyla çok yakından ilgilidir. 1960'lardan başlayarak bugüne değin bu sinemanın eleştirisini yapmaya çalıştık, bu işi yapan teknik elemanları kişisel olarak suçlamaksızın. Yapılan eleştiriler kişisel değildi. Tecimsel sinemanın uygulayıcıları ve sürdürücülerinin dışında yer alan ikinci bir tür diyebileceğimiz sinemacıları da (örneğin *Zeki Ökten),* ta başından beri, ilk günden başlayarak hep destekledim, savundum. Ama en büyük savaşımım, tecimsel amaçlı filmler yapıp da bunları sanatsal değerlerle yüklü gibi göstermek isteyenlerle, Türk sinemasına sahip olduklarını iddia edenlerle olmuştur. Bunlar bilinçli bir çarpıtmayı sürdürmüşlerdir yıllarca. Yukarda sözünü ettiğimiz ikinci tür sinemacı tipi, bugünkü başarının asıl sahibidir kanımca.

• Gerçi bu yıl, şu ana değin basına pek yansımadı Berlin 'e katılacak filmler ama yine klasik bir soru sormadan geçmeyelim, Berlin arenasında yarışacak filmler arasında Zeki Ökten'in Pehlivan'inin şansı ne olabilir

ONAT KUTLAR

Yazar, sinema eleştirmeni ve senaryo yazarı Onat Kutlar, 1936'da Gaziantep 'te doğdu. "A dergisi"yayınlarında çıkan İshak adlı öykü kitabıyla I960 TDK ödülünü kazandı. Hukuk öğrenimini yarıda bırakarak Paris 'e gitti, dönüşünde Sinematek Derneği'nin kuruluşunda rol aldı ve 1965 - 76 arasında Sinematek 'in yöneticiliğini yaptı. Çeşitli reklam kuruluşlarında çalışmasının yanı sıra Kültür Bakanlığı'na bağlı olarak kurulan A KM sinema bölümünde görev aldı, 1979'da Balkan Film Şenliği'nin düzenlenmesinde ön ayak oldu. Son yıllarda senaryo yazmaya ağırlık verdi. Son senaryo çalışmaları, Sabahattin Ali'den uyarladığı ve Feyzi Tuna 'nun Mine Film adına çekeceği Kuyucaklı Yusuf ile Saik Faik'ten uyarladığı ve Art un Yeres'in çekeceği Haritada Bir Nokta'dır.

Senaryoları:
1979 Yusuf tie Kenan (Yön. Ömer Kavur)
1980 Haza! (Yön. Ali özgentürk)
1981 Hakkari'de Bir Mevsim (Yön. Erden Kıral)
1982 Pelikan (Yön. Atıf Yılmaz), imzasız

Kitapları:
I960 ishak
1978 ishak (2. Baskı)
1981 Perah Bir Aşk için Divan
1984 Yeter Ki Kararmasın...

sinematek.tv

sizce?

• Evet, basında Berlin filmlerine ilişkin bir şey çıkmadı bu yıl, nasıl filmler katılacak, ben de yaman meraklanıyorum doğrusu. Dolayısıyla, diğer filmleri hiç bilmediğimiz için, şu anda bir değerlendirme yapmak mümkün değil. Ama *Pehlivan'ı* gördüm ve sevdim. *Pehlivan,* sinemamızın en son yetkin örneklerinden biri. Kuşkusuz *Pehlivan'*ın başarısı, herkes kadar beni de sevindirecek, gönendirecektir Berlin'de.

• *Geçmiş yıllarda Moskova, Krakov, Taşken ı, Budapeşte, vb. gibi film festivallerine katıldığınızı biliyorum ama Berlin gibi büyük bir film festivaline ilk kez gidiyorsunuz sanırım...*

• Evet. Şimdiye değin uluslararası çeşitli sinema "karşılaşmaları"nda, çeşitli sinema etkinliklerinde bulundum ve edindiğim deneyimlere göre, Türk sinema yazarlarının, dünya sineması konusundaki bilgi birikimlerinin, başka ülkelerin sinema yazarlarından daha fazla olduğu kanısına vardım, gerçekten bu saptamam abartma değildir. Düzenciliğe çok önem veren Alman karakterinin yansıdığı ve gittikçe daha büyük, daha etkili boyutlara ulaşan Berlin Film Festivali'nin atmosferini oldukça merak ettiğimi de söyleyebilirim doğrusu.

• *Katılan filmler konusunda pek bir şey bilmiyoruz ama 35. Uluslararası Berlin Film Festivali'nin seçici kurulunda sizden başka kimlerin görev aldığı konusunda bir şeyler söyleyebilirsiniz belki...*

• *Beki Probst*'la yaptığımız son telefon görüşmesine göre, seçici kurulda yer alan ünlü adlar arasında, sevdiğim bir Macar yönetmeni *Istvan Szabo,* İsveçli oyuncu *Max Von Sydow,* yaşlı Fransız oyuncu *Jean Marais* ve birtakım Amerikalılar varmış, bu adların dışında fazla bir şey bilmiyorum şu anda.

34. Internationale"
FilmFest spiele
Berlin

35. Uluslararası Berlin Film Festivali

2. Dünya Savaşı'ndan sonra ikiye bölünmüş Berlin kentine uluslararası bir sanat ortamı niteliği kazandırmak ve Alman sinemasını yeniden 1920'lerdeki, sessiz sinema dönemindeki saygınlığına kavuşturmak amacıyla ilk kez soğuk savaşın patlak verdiği yıllardan 1951'de, düzenlenen Berlin Film Festivali, bugün kuşkusuz Venedik'le Cannes'ın ardından, dünyanın en önemli sinema festivalleri arasında yer almaktadır. 1956'dan başlayarak tam anlamıyla uluslararası niteliğe dönüştürülen ve "A kategorisi" festivallere alınan Berlin Film Festivali'nin önemi ve etkinliği giderek artmıştır.

1960'lardan sonra sosyalist ülkelerin geniş ölçüde katıldığı gözlenen Uluslararası Berlin Film Festivali'nde 1970'li yıllarla başlayarak, Üçüncü Dünya ülkelerinin filmlerine büyük ölçüde yer veriliyor ve politik bir denge sağlanmaya çalışılıyor.

Giderek son yıllarda Berlin'de asıl festivale paralel olarak düzenlenen Forum, Information, çocuk filmleri bölümleri ve her yıl bir sinema sanatçısına ayrılan "Retrospektif" gösterileri asıl festival kadar ilgi çekiyor.

Giderek uluslararası arenaya açılan Türk sinemasının sık sık adını duyurduğu, en çok başarı kazandığı uluslararası festival niteliğine dönüşen Berlin. Türk sinemasının "Umut ve heyecanla" katıldığı ve çokluk elinin boş dönmediği bir film festivali haline gelmiştir. Türk sinemasının Berlin Film Festivali'yle ilişkileri, 1964'teki umulmadık bir başarıyla başladı. O yıl Metin Erksan'ın filmi **"Susuz Yaz"** Büyük Ödül, "Altın Ayı"yı kazandı. 1979'da Zeki Okten'in Sürü'sü katıldığı Forum'un en beğenilen filmi oldu. İki önemli kilise ödülü aldı. 1980'deyse yine Zeki Okten'in **Düşman'ı,** yine kilise ödülünü kazandığı gibi, en iyi senaryo ödülüne de lâyık görüldü. Yurt dışında ölen bir sinema adamımıza da jüri tarafından senaryo çalışmalarından ötürü özel bir ödül verildi. 1983'te ise, çok beğenilen Erden Kıral'ın **Hakkari'de Bir Mevsim'i** gerçi en büyük ödülü kazanamadı ama, Berlin 1983'ün "gizli galibi"ydi. Berlin'den "Gümüş Ayı" (en iyi ikinci film) dahil, dört ödülle döndü **Hakkari'de Bir Mevsim.** Bu yıl 15-26 Şubat arasında gerçekleştirilecek 35. Uluslararası Berlin Film Festivali'nin yarışmalı bölümüne Zeki Okten'in **Pehlivan'ı** katılırken Erdoğan Tokatlı'nın **Fidan'ı** da pazar bölümünde gösterilecek. Ayrıca bu yıl Berlin'in seçiciler kurulunda bir Türk sinema yazarı da görev alacak: **Onat Kutlar.**

sinematek.tv

BERLİN FİLM FESTİVALİ (1951-1984)

1) En iyi film "Altın Ayı" ödülü, 2) "Gümüş Ayı" - Jüri özel ödülü, 3) "Bronz Ayı" ödülü, 4) En başarılı yönetmen, 5) En başarılı erkek oyuncu, 6) En başarılı kadın oyuncu.

TÜRK SİNEMASI BERLİN'DE...

1956 Hitit Güneşi (Sabahattin Eyüboğlu - Mazhar Şevket Ipşiroğlu. Gümüş Ayı ödülü)

1957 Siyah Kalem (Sabahattin Eyüboğlu - Mazhar Şevket Ipşiroğlu. Mansiyon)

1961 Kırık Çanaklar (Memduh Ün)

1964 Susuz Yaz (Metin Erksan Altın Ayı ödülü)

1967 Bitmeyen Yol (Duygu Sağıroğlu)

1979 Sürü (Zeki ökten. Dünya Protestanlar Birliği ödülü, Inıerfilm ödülü)

1979 Bebek (İhsan Yüce, Mansiyon)

1980 Düşman (Zeki ökten, Jüri özel ödülü, En İyi Senaryo ödülü. Dünya Protestanlar Birliği Büyük ödülü)

1981 Bereketli Topraklar Üzerinde (Erden Kır al)

1982 At (Ali özgentürk)

1983 Hakkari'de Bir Mevsim (Erden Kırat, Gümüş Ayı ödülü)

1984 Derman (Şerif Gören)

1985 Pehlivan (Zeki ökten)

Fidan (Erdoğan Tokatlı), tamıma bölümünde

1951 •
1) **Şans Laisser D'Adresse-** Adres Bırakmaksızın (J.P. Le Chanois, Fr.) ile **Cinderella** (W. Jackson, H. Luske, C. Geronomi, ABD), 2) İl **Cammino Della Speranza-** Umut Yolu (P. Germi, İt.), **Tales Of Hoffman-** Hoffman'ın Masalları (M. Powell, İng.) ve **Leva Pa Hoppet** (Q. Gentela, isv.)., 3) **The Brownmins Version/A** Asquith, İng .), **The Martin Season** (M. Loisen, ABD) ve **Destlı ation** Moon-İstikamet Ay (I. Pichel, ABD)

1952 •
1) **Hon Dansada En** Sommar-Yazboyunca Dansettim (A. Mattson, Isv.), 2) **Fanfan La Tulipe** (C Jacque, Fr.) 3) **Cry The Beloved Country** (Z. Korda. İng.)

1953 •
1) **Le Salaire De La Peur-** Dehşet Yolcuları (H.G. Clouzot, Fr.) 3) **Das Pestalozzidorf-** Pestalozzi köyü (L Lıngberg İsviçre)

1954 •
1) Hobson's Choice- Hobson'un Seçimi (D. Lean, İng.), 2. **Pane, Amore E Fantasia-Ekmek,** Aşk ve Fantezi (L. Comencini. İt.), 3) **Le Defroque** (L. Joannon, Fr.)

1955 •
1) **Die Ratten-** Fareler (R. Siodmak, F. Aim.), 2) **Marcelino. Pany Vino-** Marcelino. Ekmek ve Şarap (L. Vajoa, Isp.), 3) **Carmen Jones** (O. Preminger, ABD).
1956 •
1) **Invitation To The Dance-** Dansa Davet (G. Kelly, ABD) ile, **Vor Sonnenuntergang-** Güneşte Gezinti (G Reinhardt, F. Aim.) 2) **La Sorci6re-** Büyücü (A. Michel, Fr.). **Richard III** (L. Olivier, İng.) ve **The Long Arm-Uzun** Kol (C. Frend, ing.) 4) **Robert Aldrich** (Autumn Leaves. ABD) 5) **Burt Lancaster** (Trapez, ABD) ile **Pedro Infianza** (Tizoc. Meks.) 6) **Elsa Martinelli** (Donatella. İt.)

1957 •
1) **Twelve Angry Men-12** Kızgın Adam (S. Lumet, ABD) 2) **Amanecer En Puerto Oscura** (J. M. Forque, Isp.) 4) **Mario Moniceill** (Padre E Figli. İt.) 6) **Yvonne Mitchell** (Woman in A Dressing Gown, ing.)

1958 •
1) **Smulstronstallet-Yaban** Çilekleri (I Bergman, isv.) 2) **Do Ankhen Borah Haath** (V Shantaram, Hin.) **4) Tadaşİ İmal** (Jun-ai Monogatari, Jap.) 5) **Sidney Poitier** (The Defiant Ones. ABD) 6) **Anna Magnani** (Wild Is The Wind. ABD).

1959 •
1) Les Cousins-Kuzenler (C **Chabrol, Fr.) ile El Lazarllo** (C. Ardavin, Isp.) 4) **Akira Kurosawa** (Kakushitoride No Sandkumin, Jap.) 5) **Jean Gabin** (Archimede Le Clochard. Fr.) 6) **Shirley MacLaine** (Ask Any Girl, ABD) ve **Hayley Mills** (Tiger Bay, İng.)

1960 •
1) A **Bout De** Souffle-Serseri Aşıklar (J.L. Godard, Fr.) ile **Les Yeux De** L'Amour-Aşk Oyunları (P. De Broca, Fr.) 5) **Fredric March** (Inherit The Wind. ABD) 6) **Juliette Mayniel**

1961 •
1) **La Notte-Gece** (M. Antonioni, İt.) 2) **Une Femme Est Une Femme-Kadm** Kadındır (J.L.Godard, Fr.), **Mabu(D** Jin Kans, Kore) ve **Makkers, Steakt Uw Wild Geraas** (F.Radefoakers, Hoi.) 4) **Bernhard Wicki** (Das Wunder Des Malaccas, F. Aim.) 5) **Peter Finch** (No Love For Johnnie, ing.) ve **Jean-Louis Trintignant.**

1962 •
1) **A Kind** Of Loving-Sevmenin Bir Çeşidi (J Schlesinger, ing.) 2) **Grand Magal A Twiga** (B. Senshar, Sen.) ve **The Ancestors** (A. Libik, Nij.) 4) **Francesco Rosf** (Salvatore Giuliano, it.) 5) **James Stewart** (Mr. Hobbs Takes A Vacation, ABD) 6) **Rita Gam** ile **Viveca Lindfors** (No Exit. Arj.)

1963 •
1) il **Diavola** (G. L. Polidon, it.) ve **Bushido Zankoko Monogatari (T** imai, Jap.) **2) The Caretaker-** Kapıcı **(C** Donner, ing.) ve **Tori** (E.Kivikose, Fin.) 4) **Nikos Kunduras** (Küçük Afroditler, Yun.) **5)Sidney Poitier** (Lilies of the Field. ABD) 6) **Bibi Andersson** (Alskarinnen. isv.)

1964 •
1)Susuz Yaz (Metin Erksan, Türkiye) 2) **Kana-)o To Kare** (T.İmai, Jap.) 4) **Satyajit Ray** (Mahanagar, Hin.) ve **Ruy Guerra** (Os Fuzis, Brez.) 5) **Rod Steiger** (The Pawnbroker, ABD) 6) **Saşiko Hıdarl** (Nippon Konçuki, Jap.)

1965 •
1) **Alphaville** (J.L Godard, Fr.) 2) **Repulsion** (R. Polanski, ing.) 4) **Satyajit Ray** (Charulata, Hin.) 5) **Lee Marvin** (Cat Ballou, ABD) ve **Madhur Joffrey** (Shakespeare Wallah, ing.-Hin,)

1966 •
1) Cul-De-Sac (R Polanski. Ing) 2) La Casa-Av (C. Saura, Isp.) ve **Schonzeit Für Fuchse** (P. Schamoni, F. Aim.) 4 **Satyajit Ray** (Nayak. Min) 5)Jean Pierre Leaud (Masculin Feminin, Fr.) ve **Lars Passgard** (Jackten. Isv.) 6) Lola **Albright** (Lord, Love A Duck, ABD)

1967 •
1) Le Depart-Çıkış (J. Skolimowski, Belç.) 2) La

sinematek.tv

Collectionneuse- Kolleksiyoncu Kız (E Rohmer, Fr.) 4) **Zivojin Pavloviç** (Budjene Pacova, Yugos.) 5) **Michel Simon** (Le Vieil Homme Et L'Enfant, Fr.) 6) **Edith Evans** (The Whisperers, ing.)

1968 •
1) **Ole Dole Doff** (J. Troell, isv.) 2) **Nevinost Bez Zaştije** (D. Makavejev, Yugos.) ve **Come L'Amore** (E Muzi, it.) 4) **Carlos Saura** (Peppermint Frappe, Isp.) ve **Werner Herzog** (Liebezeichnen, F. Aim.) 5) **Jean-Louls Trintignant** (L'Homme Qui Ment, Fr.) 6) **Stephane Audran** (Les Biches, Fr.)

1969 •
1) **Rami Radovi** (Z. Zilnik, Pol.) 2) **Made In Sweden** (J.B.Strahle, İsv.), **Un Tranquilo Posto Di Campagna** (E Petri, it.) ve **Brasil Ano 2000** (W Lima Jr., Brez.) 4) **Peter Zadek** (Ich Bin Ein Ele(ant Madame, F. Aim.)

1970 •
Ödül dağıtılamadı.

1971 •
1) **Il Giardino Dei** Finzi Contini-Contini'lerin Bahçesi (V. De Sica, it.) **2) IL Decamerone-**Dekameron (P.P Pasolini, it.) 5) Jean Gabin (Le Chat, Fr.) 6) **Shirley MacLaine** (Desperate Characters, ABD)

1972 • •
1) **Canteburry Tales-** Canteburry Masalları (P.P. Pasolini, it.) 2) **Hammersmith Is Out** (P Ustinov, ABD) ve **The Hospital** (A. Hiller, ABD), 4) **Jean-Pierre Blanc** (La Vieille Fille, Fr.) 5) **Alberto Sordl** (Detumuto In Atesse Di Giudizio, it.) 6) **Elizabeth Taylor** (Hammersmith Is Out. ABD)

1973 •
1) **Ashani Sanket** (Satyajit Ray, Hm.) **2)** il **N'y a Pas De** Fumâe-Sigara Dumanı Yok (A. Cayette, Fr.) 4) **Norbert Küi:kelman** (Die Schwerstendingen, F Aim). **Yves Robert** (La Grande Blonde Avec Une Chaussure Noire, Fr.), **Arnaldo Jabor** (Toda Nudez'Sera Castigada, Brez.), **David Hemmings** (The 14, ing.) ve **Leopoldo Torre Nilson** (Los Stete Locos, Arj.)

1974 •
1) The Apprenticeship of Dudy Kravitz-Duddy Kravitz'in Çıraklığı (T. Kotcheff, Kan.-ABD) 2) **L'Horloger De Saint-Paul-** Saint-Paul Saatçisi (B. Tavernier, Fr.) 4) **Franco Brusati** (Pane E Ciccolata, it.), **Hector Olivera** (La Patagonia Rebelde, Arj.), **Ottokar Runze(Im** Namen Des Volkes, F Aim.) ve **Sohrab Şadid-Sales** (Tabiate Bijan, İr.).

1975 •
1) **Örökbefogadas-** Evlat Edinme (M Meszaros, Mac.) 2) **Love And Death-Aşk** Ve Ölüm (W. Ailen, ABD), **Dupont Laioie** (Y. Boisset, Fr.) ve **Overlord** (S. Cooper, İng.) 4) **Sergey Solowiov** (Sto Onej Possie Destwa, SSCB) 5) **Vlastimll Brodsy** (Jakop Der Lügner, D. Aim.) ve **Kinuto Tanaka** (Sandokan Hacibanşoken Bohkyo. Jap.)

1976 •
1) **Buffalo Bill** And **The** Indians-Buffalo Bill'ie Kızılderililer (R. Altman, ABD) 2) Canoa (F. Cazals, Meks.) 4) **Mario Monicelli** (Caro Michele, it.) 5) **Gerhard Olschewski** (Lost Life, Pol.) 6) **Jadwiga Baranska** (Nights And Days, Pol.)

1977 •
1) **Ascension-** Yükseliş (L. Şepitko, SSCB) 2) **Le Diable Probablement-** Muhtemelen Şeytan (R. Bresson, Fr.) 5) **Fernando Gomez** (The Anchorite, isp.) 6) **Lily Tomlin** (The Late Show, ABD)

1978 •
1) **The Trout** ve **Max's Words** (isp.) 2) **Queda** (Guerra ve Xavier, Isp.) 4) **Georgi Dülgerov** (Avantaj, Bulg.) 5) **Craig Russell** (Outrageous, Kan.) 6) **Gena Rowlands** (The Opening Night)

1979 •
1) **David** (P. Lilienthal, F. Aim.) 2) **iskindlriyye Lih-** Niçin İskenderiye? (Y. Şahin, Mis.) 4) **Astrid Hennig-Jansen** (Winterborn, Dan.) 5) **Michele Placido** (Ernesto, İt.) 6) **Hanna Schygulla** (Die Ehe Der Maria Braun, F. Aim.)

1980 •
1) **Heartland-**Yürekülke (R. Pearce, ABD) ile **Palermo ya da Wolfsburg** (W.Schroeder, B. Aim.) 2) **Chiedo Asilo** (M. Ferreri, İt.) **4) Istvan Szabo** (Güven, Mac.) 5) **Andrzej Seweryn** (Orkestra Şefi. Pol.) 6) **Renata Krössner** (Solo Sunny, D. Aim.)

1981 •
1) **Deprisa Deprisa-** Çabuk Çabuk (C. Saura, isp.) 2) **A'.aler Sandhane-Açlığın** Peşinde (M.Sen, Hin.), **Das Bout 1st Voli-** Teknede Yer Yok (M. Imhoff, İsviçre), **Zigeunerw-isen** (S. Suzuki, Jap.) ve **Le Grsnd Paysage D'Alexis Droeven** (G. Barsky, Belç.) 5) **Jack Lemmon** (Tribute, ABD) ve **Anatoli Solonyzn** (Dostoyevski'r.in Yaşamında 26 Gün, SSCB) 6) **Barbara Grabowska** (Goraczka, Pol.)

1982 •
1) **Die Sehnsucht Der Veronica** Voss-Veronlca Voss'un Tutkusu (R,W. Fassbinder, B. Aim.) 2) **Absence Of** Malice Yanlış Karar (S. Pollack, ABD), **Dreszcze** (W. Marczewski, Pol.), **The Killing Of Angel Street-Melek** Caddesi Cinayeti (D. Grombie. Kan.) 4) **Zoltan Fabrl (Regulem.** Mac.) 5) **Michel Piccoli** (Une Etrange Affaire, Fr.) 6) **Katrin Sass** (Bürgenschaft Für Ein Jahr, D. Aim.) ve **Stellen Skarsgaard** (Den Enfaldige Mordaren, isv.)

1983 •
1) **Ascendancy-Belfast 1920** (E. Bennett, ing.) ile **La Colmena-** Arı Kovanı (M. Camus, isp.) 2) **Hakkari'de Bir Mevsim** (Erden Kıral, Türkiye) 4) **Eric Rohmer** (Pauline A L'Plage-Pauline Plajda, Fr.) ve **Xaver Schwarzenberger** (Der Stiyle Ozean-Sessiz Okyanus, Av.) 5) **Bruce Dem** (That Championship Season, ABD) 6) **Yevgenia Gluşenko** (Vlublen Po Sobstvennomu Zelanij, SSCB).

1984 •
1) **Love Streams-Aşk** IrmakJarı (J. Cassavetes, **ABD)** 2) **No Habra Mas Penas Ni Olvidado (H** Olivera, Arj.), **Le Bal-** Balo (E.Scola. Fr.) ve **Class Relations-Smif** İlişkileri (J.M. Straub ve D Huillet, Fr.) 5) **Albert Finney** (The Dresser, ing.) 6) **Monica Vitti** (Flirt, it.) ve **Inna Çurikova** (Cephede Aşk, **SSCB).**

sinematek.tv

Oscar'ı garantiledi mi?

AMADEUS

SERGE TUBİANA

ÇEV: RUŞEN ÇAKIR

Kapalı, büyük bir kapının ardında bir adam çığlık atıyor, ölüye bağırıyor, ona yalvarıyor: "Bağışla Mozart, katilini bağışla". Filmin, arzu, günah, dolayısıyla itirafın çerçevesinde gelişeceğini anlıyoruz hemen. Bağıran adam içini dökmedikçe, "suçunu" itiraf etmedikçe gerçek anlamda kendisi olamayacaktır. Kapı çalınır, boşu boşuna yumruklanır, iki uşak, çığlıklar atan adamı, üzerinden kremler akan, iştah kabartıcı pastalarla kandırmaya çalışırlar, bir işe yaramaz. **Fondaki** gürültü çılgın adamın şimdi de ölümle boğuştuğunu göstermektedir, kurtarıcı olarak görülen, kafaya konulmuş bir ölümdür bu. İki uşak kapıyı zorlarlar ve kapıyla birlikte boynu kesilmiş, kanlar içinde yaşlı bir adamın üzerine düşerler. Yaşlı adam, vakit yitirmeden sedyeyle taşınır, dışarda kar yağmaktadır. Tüm bunlar 1823'de, Viyana'da geçmektedir ve Milos Forman'ın **Amadeus**'unun başlangıç bölümüdür. Yaşlı adam Antonio Salieri ölmemiştir, otuz yıl boyunca yakasını bırakmayan vicdan azabı ise, ancak yıllar sonra içini dökme fırsatını yakaladığında dinecektir. Bu fırsat kendini, düşkünler yurduna, bir domuz ahırını andıran o sığınağa gelip, yaşlı adama kendisini bağışlaması için Tanrı'ya yalvarmasını öğütleyen (oldukça "Doğulu") genç bir papaz kimliğinde gösterir. Papaz aracılığıyla izleyici de olaya girer, hangi vicdan azabının, hangi "suçun" söz konusu olduğunu sonunda anlar.

Bu nedenle **Amadeus** filmi, yalancıktan bir günah çıkarma, geçmişe, geriye doğru giden bir anlatı çerçevesinde gelişir. Niçin yalancıktan bir günah çıkartma? Çünkü Salieri'nin günah çıkartması, genç Mozart'tan çok zaman önce elde ettiği o uğursuz nüfuzdan çok. korkaklığa, alçaklığa dayalı, alabildiğine Tanrıtanımaz bir günah çıkartmadır. (Filmin) Öyküsünü anlatırken, Salieri ilk olarak, kendi öz portresini, o aşağılık portresini çizer ve küfürler ederek bunu kanıtlar. Ona göre Tanrı, uzun süreden beri, tutacağı tarafı seçmiştir: Mozart'ladır, Mozart'ın **içindedir,** onun müziğinin içine gizlenmiştir. Ve Tanrı onunla birlikte olsa da, o masum, bilinçsiz, inançsız Mozart'ın bu durumdan haberi yoktur. Filmin akışı Salieri'yi öğretmen konumuna sokmuştur (yaşadığı süre içerisinde Mozart'ı, onun ruhu bile duymadan, incelemeyi, izlemeyi bir an bile olsun aksatmamıştır), ancak isterili bir öğretmendir o: Salieri de dahil, herkesin gözünde Mozart, elbette bir **üstattır.** Salieri, öyküsünü anlatarak, aydınlık, güleç, huzurlu bir şekilde, nihayet vicdan azabından kurtulabilecektir. Sonunda, kendini "Düşkünlerin Kralı", onların Azizi ilan etmeye kadar vardıracaktır işi.

Amadeus bir araya gelmesi olanaksız bir ikilinin öyküsüdür, çünkü Salieri salt kıskançlıktan, ince hesaplardan, karşısındakini kollama saplantısından yakasını bir türlü kurtaramayan Mozart ile ilişkisi içerisinde şekillenebilirken, Mozart, aksine, kendi kendisine yetmektedir. Forman onun dahi figürünü bir melekmişçesine betimler. O, kimi zaman kaba, kimi zaman oldukça modern, ilkel bir Mozart'tır. Amadeus, filmde, çağını aşan bir figürdür. Torn Hulce tarafından yorumlanan Amadeus (Forman'ın A.W. Mozart rolü için yerinde seçimi - bu, onun sinemasının her zamanki en güçlü yönüdür-, keza Salieri için F.Murray Abraham ve tüm diğerleri, ki içlerinden harika bir Kral II. Joseph olan Jeffrey Jones özel bir övgüye değer) bize göre, bir pop yıldızının ya da süper bir şampiyonun (müziğin MacEnroe'su) çağdaş izlerini taşımaktadır. Mozart, dehasının keyfini çıkartan (her ne kadar kendini çağının en iyi opera bestecisi olarak ilan etse, bir maskeli balo sırasında Haydn, Glück, Salieri ve Bach ile alay etse de) gerçek tecimsel değerinin, hemen hemen, bilincinde olmayan, çağının değer yargılarınca inançsız olarak nitelenen, bir çocuk-kral olarak, modern bir şekilde canlandırılmıştır.

Amadeus tüm dramatik gücünü Salieri-Mozart düellosunun tersine çevrilememe özelliğinden almaktadır. Şiddetli rekabet tek bir şekilde anlam kazanabilmektedir, rekabet, karşısındakinden karşılık almadıkça, karşılıklı olmadıkça, genç Mozart'ın zihninde, beslenebileceği en ufak bir rekabet bilinci, isteği bulamadıkça daha da büyü-

sinematek.tv

mektedir. Eğer Forman'ı izleyecek olursak, Mozart'ın dehasının kendiliğinden olduğunu söyleme durumunda kalabiliriz (deha içinde sekmesi, budalaların gülmesiyle dalga geçmesi insanı neredeyse sinir etmektedir), bu da, Salieri'nin saplantısını daha da çılgınlaştırmaktan başka bir şeye yaramaz.

Film, Peter Shaffer'in filmden önce var olan tiyatro oyununun yapısı yeniden ele alınarak, bu isterik çekirdek çevresinde oluşturulmuştur. Bu yapının neye benzediğini anlatmak için bir sözcük bulmak gerekiyorsa, bu **panoptik** sözcüğüdür. Gerçekten, bizler Amadeus'u Salieri'nin gözleriyle görürüz, Mozart'a giden yolda, itirafını dile getirerek bize kılavuzluk eden de odur. Bu bağlamda, Salieri'nin **ilk kez, Mozart'ın kim olduğunu keşfettiği** sekans olağanüstüdür. Bunu keşfeder (en azından, Salzburg'dakl hamisi Başpiskopos Coileredo'nun verdiği bir davet sırasında, genç bir kadını masa altında sıkıştırmak için uğraşan bu genç çapkını gördüğünde şaşırdığını söyleyebiliriz) ve aynı anda bizim de keşfetmemizi sağlar. Ancak öyle çabuk ki, Mozart bunu göremez bile. Tüm film boyunca Mozart, "rakibine" hiç yan gözle bakmayacaktır. Yalnızca, finaldeki, Amadeus'un Salieri'yi keşfeder gibi olduğu o görkemli "dikte" sahnesi dışında. Bakışı sahte, aldatıcı ve bulanık bir bakış olsa da, Mozart onu tam olarak keşfedemez çünkü Requiem'ini bitirmesinde kendisine sözde yarcfım etmeye gelen kişinin niyetleri konusunda son derece yanılmaktadır.

Yadsınamaz bir biçimde, bu sekans filmin en yürekli parçasıdır. En azından, iki ayrı nedenden dolayı, ilkin, Forman yaratım sürecini, Mozart'ın müziğe olan doğuştan, büyüleyici yeteneğiyle birlikte çekmeyi başarmaktadır. Soluk alır gibi beste yapar Mozart ve ölmek üzere olduğu o anda, her ne kadar soluk almakta güçlük çekiyorsa da, dahiyane bir şekilde beste yapmaktadır. Tuhaf şekilde, **bir medyum gibi.** Müziğini düşlemekte, notaları kendi önünde, Salieri'nin, bizlerin ve uzman olmasına karşın izlemekte zorluk çeken Salieri'nin önünde dans ettirmektedir. Karşısında, kurnaz Salieri not almaktadır: Dikte etmekle görevli olarak yerinde oturmaktadır. "Dikte" sekansı denilen bu sekansın - Mozart'ın vasiyetinin yazıldığı an-, filmin anafikrinin alındığı tiyatro oyununa hiçbir şey borçlu olmadığının bilinmesi ilginç olsa gerek.

O sıkıntı çekerken, bizim de içimiz pek rahat değildir: O halde Salieri ile yakınız demektir. Öyle ki, o sırada, Salieri'nin alçaklığı, (Mozart'ı ölüm döşeğine sürükleyen) iğrenç düzenbazlığı hakkında her şeyi biliyor olsak da, ona karşı biraz olsun sempati beslemeden edemeyiz. **Kendinden geçmiş bir biçimde** müziğini yazarken, Amadeus'un görüntüsünde varolan olağanüstü yönleri duyumsamamız, bu gizlemediğimiz, dürüst zaaf sayesindedir. Bu zaaf, bizimle Mozart arasındaki aracıdır. Forman filmini bu sekansda doruk noktasına vardırırken "birini diğerinin karşısına dikmekten" çok, -Salieri'nin karşısına Mozart'ı-, ortak bir müzik sevgisiyle "birini diğerine omuz verirken" çizmeyi yeğlemiştir. Başarı, hemen hemen, her ikisinin ortak ürünüdür (biri "yaratımında" tek başınadır, diğeri ise, bizim bu yaratıma dokunmamızı, ona ulaşmamızı sağlar). Mozart'ın karısı, hiçbir şeyden anlamayan Stanzi'nin, çocuğuyla birlikte beklenmedik geri gelişi, üstün bir çaba içerisinde bir araya gelmiş iki adamın bu beraberliklerini pekiştirir. Filmin finalindeki bu akış en yüksek etkisini yaratır, Salieri'nin sersemlemesine (Mozart ile gizli bir eşcinsel ilişkiye girmesine) yol açar; iki ne-

Forman in sinemasının gucu, kimilerin portrelerini psikolojik gerçekler olarak çizmekteki yeteneğinde yatar.

sinematek.tv

denle (azizlik ve iğrençlik) medyumvari ilişkinin her iki kutbu şiddetlerinin duruğuna varmışlardır: Mozart, her şeyle ilişkisini koparıp, aşırı derecede, kendini tümüyle müziğine kaptırmıştır, öte yandan sonu yaklaşan rakibinden kurtulmak arzusunun gerçekleşeceğini gören Salieri, son bir kez, başından beri ısrarla boyun eğdiği mazoşist ilişkinin kölesi olmanın keyfini çıkarır.

Mozart ölerek, Salieri'yi kendi iğrençliğiyle, vicdaft azabıyla, pişmanlığının yalnızlığıyla başbaşa bırakır. Daha kötüsü, kuşkusuz, Salieri'ye, duysaydı haklı olacağı kini bile beslememiş olmasıdır (öte yandan, daha basit, daha bilinçli biri olan Stanzi sonsuza dek kin duyacaktır Salieri'ye). Mozart karşısında Salieri'yi var edecek olan, eninde sonunda, bu kindir. Yine aynı şekilde, tüm film boyunca Mozart Salieri'ye müzisyen olarak hiçbir minnet gösterisi ve iltifatta bulunmaz, öteden beri onun kendisine karşı izlediği stratejiden haberdar olduğunu öğrenmesine bile izin vermeyecektir. Mozart dürüstçe ölmüştür. Tüm film, Salieri'nin filmin başındaki çığlıkları ye umutsuzluğuyla doğal olarak bağlanmaktadır. Çağının en büyük müzisyeninin gözünde hep bir hiç olmanın(bir rakip bile olamamanın) ıstırabını Salieri tüm bir, uzun otuz sene boyunca çekmiştir.

Anlaşılıyor ki, bu soluk kesen akış, Forman'ın yönetimiyle, çevirimine kattığı ritimle, genellikle "kesme"nin kullanıldığı, usta İşi bir kurgu ile desteklenmiş olmasaymış, etkisinden bayağı bir şey yitirecekmiş. Forman'ın sinemasının büyüklüğü, özellikle, portreye yüklediği anlamdan kaynaklanmaktadır. Salieri ile Amadeus'u karşı karşıya getiren bu psikolojik akış içerisine hiçbir küçük, yani ikincil kişilik girememiştir. Bir örnek: Oda hizmetçisi olarak çalışmak için, bir gün Mozart'ın kapısını çalan küçük kız. Onu kim göndermiş olabilir acaba? Doğal olarak Salieri, hatta Amadeus'un evinde kendi hesabına casusluk yapması için ona para bile vermektedir. Kendisine Amadeus'un yaptıklarını "aktardığında" ona başka ne sormaktadır acaba? "Çalışıyor mu?". Filmin oldukça başarılı diğer bir sahnesi, Viyana Sarayı'nın resmi bestecisinin desteğini elde etmek umuduyla, kocasının (Mozart'ın) en ufak bir düzeltisiz (ki bu laf Salieri'yi çileden çıkarır) son yapıtlarını okutmak için, Stantzi'nin, tam bir güvenle, kocasından habersiz. Salieri'yi ziyaret ettiği sahnedir. Bu sahnede ise Forman müzikte cisimleşmiş "tanrısallığın" karşısında, şeytan ve şeytani tutkuların tavrını olduğu kadar (Salieri partisyonları okurken az kalsın bayılacaktır), masumluğu da sahnelemek istemiştir (Salieri'nin sunduğu pastaları kadının iştahla yediği o olağanüstü güzel sahne).

Mitos Forman'ın kudretli kişiler çevresinde çizdiği bir dizi portre de aynı şekilde büyük bir inceliğin ürünüdür. Bütün kişilikler, Mozart'ın II. Joseph'in sarayındaki, durdurulamaz tırmanışının önüne engeller dikebilmek için her türlü kurnazlığa başvuruyor, ellerinden geleni yapıyorlar Burada, Salieri ile Mozart arasındaki "çekişmenin" modern anlatımından söz etmemek haksızlık olur. Bir yanda, tumturaklı, standart, iktidara bağlı resmi sanat, sarayın sanatı; diğer yanda Mozart'ın öncülüğünü yaptığı hemen hemen 'erdemsiz", kabalık ve soyluluk karışımı tekil bir sanatın boy atması (Mozart'ın güldürü tutkunu izleyicilere yönelik çalışan bir tiyatronun müdürü hesabına "Sihirli Flüt"ü bestelerken vodvile gösterdiği ilgiyi düşününüz). Kısacası, kendinden başka kimseye hesap vermeyen bir sanat.

Bu bir dizi portre içerisinde beyaz perdede tek sırıtan yönün, ruhçözümsel anlatımı ("amerikanvari deyişle" ruhçözümsel görünüşü) gayet beceriksizce kolaylaştırmak amacıyla, Shaffer'in oyununda yer almayıp filme sonradan eklenen Mozart'ın babası figürü olduğu kolayca görülebilir. Oğluyla olan ilişkisinin zayıflığı, tek taraflılığı dışında, baba, Salieri ile, Salieri'nin çekip çevirdikleriyle hiçbir bağı olmayan tek kişidir. -Yukarıda daha önce değindiğimiz maskeli balo sahnesinde- babanın, Requiem'den bir bölüm çalmasını isteyerek Mozart'a "acı çektirdiği" anda, onun taşıdığı ölüm maskesinin aynısının ardına gizlenen kişinin Salieri'den başkası olmaması ilginçtir.

Forman'ın sinemasının güçlülüğünden çok söz edildi, bu Ragtime için doğruydu. Amadeus için de öyle. Onun sinemasının gücü, kişilerinin portrelerini psikolojik gerçekler olarak çizmekteki yeteneğinde yatmaktadır. Bir Fellini ile kıyaslandığında, onun daha klasik olduğu, karikatür ya da çizgi romandan veya Fellini'nin kişilerini ne olursa olsun zorunlu tuttuğu devasa başkalaşımdan daha az etkilenmiş olduğu, yer yer akademizme kaydığı görülür. Öte yandan, Fellini'de olduğu gibi onda da resim, hareketten ayrı tutulamaz, bir yapıya, hareketli bir kurguya, dikkat çekici bir çerçeve ve plan anlayışına bağlıdır. Yine Fellini'de olduğu gibi, filminin içinde, öyle pat diye ortaya çıkmamakla birlikte asla göz ardı edilemeyen politik bir bildirinin, örtülü olarak varolduğu görülür Bu bildiri, kopmaz bir biçimde, kişilere, onların derin psikolojisine, onların doğrusuna, belli belirsiz seçilen karakterlerin değişkenliği ve yasalar karşısındaki konumlarına (ki bu, Mozart ve Salieri karşıtlığında apaçıktır) bağlıdır. Bu kıyaslama, kuşkusuz, Fellini'nin salt özyaşamından, kendi düşle'inden ve fantezyalarından hareket ettiği, halbuki Forman -ın, bir öykü içerisinde çalıştığı, sayesinde, film çekmeye elverişli yeteneği gibi sayısız yeteneklerini sergilediği daha klasik, daha alışılagelmiş bir senaryodan güç aldığı belirtilerek yumuşatabilir.

sinematek.tv

Milos Forman ile Amadeus üstüne konuşma

Her kişiliğin kendi nedenleri var

SERGE TUBIANA - FRANCINE ARAKELIAN

ÇEV: SUNGU ÇAPAN

Amadeus, Peter Shaffer'in tiyatro oyunundan alınma, sizi hemen çarpan neydi bu oyunda?

Öykü çok güzeldi, kişiler... Kuşkusuz oyunla ilgilenmeme neden olan bir şok geçirdim, kendimi üzgün bir akşam geçirmeye hazırlamıştım oysa, genelde bestecilerin yaşam öyküleri oldukça sıkıcıdır. Biyografiden başka bir şey olmayan bu öyküden, bu parlak oyunun gücünden, onca hazırlıklı olmama karşın yine de şoke oldum... Kullanılan temaların, sahnelenen anlaşmazlıkların ayrı bir önemi vardı. Bu benim için bir ipucu oldu. Aynı zamanda Âmadeus'u da keşfettim çünkü Mozart'ın ne tür bir insan olduğunu bilmiyordum, onun hakkında bütün bildiğim, okulda bize öğretilenlerdi. Okulda bestecilerden melek gibi yaratıklar olarak söz edilmesi alışkanlıktır, müzik yazanlar herkesle nazik, herkes tarafından sevilen, hoş insanlardır... Mozart'ı seyrederken çelişkileri içinde aşırı, ölçüsüz bir insanı izlermişim gibi birdenbire şoke oldum; bir taraftan çocuksu, kurumlu, bayağı, kendini beğenmiş, diğer taraftan sevimli, espri dolu, müzik dahisi bir insan. Bu bir keşifti, öyle ki bunun Shâffer'in imgeleminin basit ve saf bir ürünü olup olmadığını önce kendime sordum çünkü her şey Mozart üstüne bilinenlerden o kadar farklıydı ki! Ama Mozart'ın yazışmalarını ve onun üstüne yazılanları okuduğumda her şeyin bütünüyle doğru olduğu kanısına vardım, gerçekten bu tür bir insandı Mozart. Oyunu seyrederken iktidara hizmet verme tarzı, kullanılan yöntemler-araçlar ve tüm entrikalar birbirini izliyor... Bütün bunlar bizim çevremizde de olup bitenlerin görüntüsüdür, kimi şeyler muhtemelen böyle olmakta ve böyle olmaya da devam edecektir. 18. yüzyılda geçmesine karşın, insanın ve insanlığın durumunun söz konusu edildiği öykü, ebedi olduğu izlenimini vermekledir. Alışılmış bir açıklama da ekleyebiliriz buna: Bir konu üstünde çalışıldığında öğrenmekten zevk alınıyor. Çok iyi bilinen bir konudan söz edildiğinde aynı şeylerin yinelendiği izlenimi doğar ve bu düşünme biçimi için, espri için pek coşku verici bir şey değildir...

• *Oyunun teatral yapısı sizin için engel oldu mu? Böyle bir oyundan nasıl film çevirdiniz?*

• Hayır, tam tersi oldu; bu oyun saf tiyatrodur, iyi tiyatro ürünüdür ve film olmaktan uzaktır. Böyle durumlarda konuyu sıfırdan almak gerektiği bilinir, konuyu oyunu temel belge olarak işlemek ve yeni bir sinemasal yaklaşımla yeniden kurmak gerekir. Eğer konu çok edebi ve gerçekçi olursa esere aynen bağlı kalmak denenebilir, bu ne tiyatro ne de sinema sayılabilecek bir şeyle sonuçlanır. Ama her şeyi yeniden yazmak gerektiği apaçıktır, yeniden yazmak, keşfetmek ve sinemasal bir açıdan görmek gereklidir. Bu kimi şeyleri kolaylaştırır, o vakit kendimi çok özgür hissederim.

• *Örneğin, teatrallığı kırmak isteğiyle, seyirciye bu tiyatro değil dedirtmek için mi anlatıda flashes-back 'lere /geriye dönüşlere) baş vurdunuz?*

• Hayır, çünkü tiyatro oyunu olmasaydı da aynı yolu izleyecektik yine; yaşlı Salieri ilk kez Mozart'ı öldürmüş olduğunu itiraf edecek ve bir intihar girişiminden sonra, akıl hastalarının kapatıldığı bir yere tıkılacaktı, 70 yaşını geçmiş olduğu için. Her türlü durumda böyle başlayacaktık çünkü anlatı Mozart öldürüldü mü, öldürülmedi mi sorusu üstüne kuruluydu. Ve Salieri öldürmüştü Mozart'ı, itiraf etmişti, ayrıca belgeler de bunu kanıtlıyordu. Beethoven, sağırlığının iyice ortaya çıktığı sıralarda sadece yazışma yoluyla iletişim kuruyordu başkalarıyla, onun notlarında, kimilerinin "Salieri, Mozart cinayetini itiraf etmiş!" diyerek Beethoven'e yazdıklarını ve Beethoven'in de "inanılır gibi değil, ilkin niye öldürsün Salieri Mozart'ı, sonra da itiraf etmek için niye 32 yıl kadar beklesin?" gibi cevaplar verdiğini öğreniyoruz. Sinema tiyatrodan çok daha gerçekçidir, tiyatro yapısı gereği, her şeyi sahne üstünde stilize eder. Sinema çok daha gerçekçi olmalıdır ve gerçekçilik gereği her şeyi doğal hale getirmelidir, örneğin filmde hayat üstüne pek fazla deneyimi olmayan genç bir papaz kişiliği fikrini pek sevdim.

• *Amadeus, doğrudan doğruya ve Salieri'nin gözlerinden olmak üzere, iki biçimde görülüyor filmde. Acaba sizin için bir bakış ayrımı var mı?*

• Pek yok çünkü çoğu zaman Salieri'nin

sinematek.tv

bakış açısından verilen sahnelerle karşı karşıyayız filmde, daha sonra hayat kendiliğinden akıyor, Salieri'nin görüşünü yargılamak hakkına sahip değiliz nesnel olmamız gerektiğini düşündüğümüzde. Çünkü gerçekte ne olup bittiğini, nasıl olduğunu bilemiyoruz. Çünkü Salieri'nin görüşüyle nesnel gerçeklik arasında ayrıma kalkışmak, kendini beğenmişlik olacaktı.

• Filmde Salieri'nin davranışı ya da imparatorun (evresinde Mozart 'a karşı fesat kuranların davranışı üstüne sizin tarafınızdan verilmiş hiçbir ahlaksal hüküm bulamadım filmde, sizin için önemli olan sadece klinik bir bakış. Ahlak bakımından ne Salieri'yi ne de Mozart'a karşı olanları yargılamıyorsunuz. Bu doğru mu?

• Kendimden başkası için konuşamam, akıp giden görüntülerden başka bir şeyi yargılayamam. Biliyorum ki imparatorun çevresini alanları, tiyatro yöneticisini ve diğerlerini filan kesinlikle hoş görmekten yana değilim, onların yaptığı bence tam bir rezillik, iktidarın kötüye kullanılışı söz konusudur burada, iktidarlarını pekiştirmek için aşağılık çarelere başvuruyorlar, ahlakı yok etmeye kalkışarak kendi iktidarlarını tehlikeye sokuyorlar. Salieri konusunda tamamen haklısınız, tiyatroda oyunu seyrederken nerdeyse ben de büyülenmiştim, sonra iki rakipten her biriyle de kendimi özdeşleştirdiğimi fark ettim, ötekine karşı birinin tarafını tutmak gerekirdi oysa normal olarak. Benim için büyük sürpriz her ikisiyle de kendimi özdeşleştirmem oldu. Her konuştuklarında ya Mozart'a ya Salieri'ye hak veriliyordu. Salieri'ye karşı büyük bir ilgi ve acıma duydum. Söz konusu "klinik bir bakıştır demeyeceğim, yapabildiğim entelektüel analizin yararına coşkularımı birbirinden ayırmak istemedim. Ele aldığım insanın aşağılık bir kişilik olduğunu düşünüyorum ama işi duyarlığıma bıraktığımda da onu anlıyorum ve sevmeden de edemiyorum, içi içini kemiren bir adamdır o, tüm hayatı boyunca çok ızdırap çekmiştir ve onda başarı tutkusunu doğurmuştur bu. Bu iki başarı parfümünden hangisini yeğlersiniz, Mozart'ınkini mi yoksa Salieri'ninkini mi? Forsa gibi çalışmaktan doğru dürüst yaşayamayan, hiçbir zaman paranın, başarının, iktidarın zevkini çıkaramayan, sefasını süremeyen ve 35 yaşında, hasta, unutulmuş olarak ölüveren Mozart gibi olmak hoşunuza gider mi? Ölümünüzden ancak bir 50 yıl sonra başarıya ulaşmayı ister misiniz? Gerçekten ister misiniz bunu? Diğer taraftan Salieri'ye gelince, başarılı biridir Salieri, başarmıştır, popülerdir, paraya, iktidara, her şeye sahiptir. Bununla birlikte, bu adam tüm hayatınca acı çekmiştir, orta değerde bir besteci olduğunun farkındadır oysa bu çocuk bir müzik dahisidir, büyük bir yetenektir, müzik ona vergidir sanki, alçak gönüllüdür, her şeyi yapar ama ödül gelmez sağlığında

• Mozart kişiliği benim için çok modern bir şey. Bu rol için seçilen oyuncunun görünüşünde. saç biçiminde filan tarihi aşan bir şeyler var. acaba Mozart için bu melek yüzlü oyuncuyu bile bile mi seçtiniz?

• Tamamen bile bile değil ama... işin bu yanını tabii ki hesaba kattım, Mozart dönemi için çok moderndi. Kışkırtıcı biriydi, asiydi, bu apaçıktır. Ahlak ve kostümler değişiyor ama insanlar hep aynı davranışlarda bulunuyorlar. Mozart'ın kimin tarafından oynanması gibi bir sorunum olmadı, yaşamı ve çılgınlığı neredeyse tarihsel bir sembol olmuştur Mozart'ın.

• Sizin için çok önemli bir soru da oyuncuların seçimi konusu. Çok ünlü olmayan, sinema "yıldızı" sayılmayacak, mükemmel ama seyirci tarafından tanınmayan oyuncuları bilinçle seçtiniz. Niye böyle bir seçim?

• "Yıldız "lara ya da ünlü oyunculara karşı değilim Doğru ya da yanlış, benim görüşüme göre, "yıldız" olsun olmasın, rol için uygun olanın seçilmesi gerektiğini düşünüyorum. Jack Nicholson ya da James Cagney'le hiçbir sorunum olmadı, birlikte çalıştığımızda rollerini harika biçimde oynadıklarını düşünüyorum. Yine de *Amadeus'da* tanınmış isimlere, "yıldız"lara karşı hafifçe önyargılı olduğumu itiraf etmeliyim çünkü bu filmde seyirciye "işte bu Mozart", "bu Salieri", "bu imparator" dedirtecek, başka filmlerle ve kişiliklerle bağlantı kurulamayacak yeni yüzlere gerek olduğunu düşünüyordum.

• Amadeus'un iki baş oyuncusunu nasıl buldunuz?

• Oldukça sıkıcı bir araştırma yöntemiyle, binlerce aday arasından buldum. 200'den fazla adayı üst üste çağırmak ve 70-80'inin de deneme filmlerini çektirmek durumunda kaldım. Sonuçta iki baş oyuncumu, Torn Hulce'la F.Murray Abraham'ı seçtim.

• Filmin kesin bir sonuca götürücü sorununu, yani müziğini nasıl çözümlemek yoluna gittiniz? Acaba müziğin kesinlikle açıklayıcı olmasından kaçınmak gerektiğini mı ya da çok tanınan, bilinen bu müziğin sizi pek rahatsız etmediğini mi düşündünüz?

• Kesinlikle hayır, düşünmedim. Sinema ve tiyatronun müzik karşısındaki davranışında büyük bir üslup farkı vardır, opera ise başka bir şeydir. Tiyatro müziğe karşı direnç gösterir, müziği sevmez, fonda ses veren, hava yaratan bir öğe olarak kullanılabilir ama tiyatroda müzik ön plana geçtiğinde olay bir konsere dönüşür. Sinema tam tersidir oysa, müziği sever sinema, bir çırpıda yiyip yutar, ikinci olarak ve daha önemlisi, daha işin başında Peter Shatter'le, filmin baş "yıldızT'nın müzik olması konusundaki anlaşmış olmaklığımız var. Müziği, tarihle ilişkisini hiç yitirmeden yalnızca dramatik bir biçimde kullanmak istedik yani. Filmde tarihle, olaylarla ilişkili bir biçimde kullanıldı müzik. Şişirme, doldurma bir müzik değildir bu. Bunun, parçaların seçiminde ve müzikle görüntünün kaynaşarak etkili olmasında çok yararı oldu bize.

sinematek.tv

OSCAR ÖDÜLLERİ (1927-1983)

Yıllardır Amerikan Sinema Akademisi tarafından verilen geleneksel Oscar ödüllerinin dünyanın en çok ilgi çeken, en "popüler" sinema ödülleri olduğuna kuşku yok Her yıl, nisan ayında başta en iyi film, en iyi oyuncular, en iyi yardımcı oyuncular, en iyi yönetmen, en iyi yabancı film ve en iyi teknisyenler olmak üzere çeşitli dallarda dağıtılan Oscar ödülleri üstüne sinema dünyasında irili ufaklı fırtınalar kopartılması artık adetten olmuştur Çeşitli dallardaki en kuvvetli adaylar arasında Milos Forman'ın **Amedeus** - uyla David Lean'in **A Passage To India** - Hindistan'a Bir Geçit'inin önde geldiği bildirilen bu yılın Oscar ödülleriöncesinde, başlangıcından bu yana şimdiye değin dağıtılmış Oscar ödüllerinin tam bir dökümünü vermeyi yararlı bulduk.

1) En iyi film, 2) En iyi erkek oyuncu 3) En iyi kadın oyuncu 4) En iyi yardımcı erkek oyuncu 5) En iyi yardımcı kadın oyuncu 6) En iyi yönetmen 7) Özel ödül 8) En iyi yabancı film.

1927

1) **Wings** - Kanatlar 2) **Emil Jannings** (The Way Of All Flesh ve The Last Command 3) **Janet Gaynor** (The Seventh Heaven, Sunrise ve Street Angel) 6) **Frank Borzage** (The Seventh Heaven) 7) **Charlie Chaplin**

1928

1929

1 **(Broadway Melody** 2) **Warner Baxter** (Old An zona) 3) **Mary Pickford** (Coquette) 6) **Frank Lloyd** (The Divine Lady)

1930

1) **All Quiet On The Western Front** - Batı Cep hesında Bir Şey Yok 2) **George Arliss** (Disrae lt) 3) **Norma Shearer** (The Divorcee) 6) **Lewis Milestone** (All Quiet On The Western Front)

1931

1) **Cimarron** 2) **Lionel Barrymore** (A Free So ul) 3) **Marie Dressier** (Min And Bill) 6) **Norman Taurog** (Skippy)

sinematek.tv

1932 1) Grand Hotel 2) Fredric March (Dr Jekyll And Mr Hyde) ve Wallace Beery (The Champ) 3) Helen Hayes (The Sin Of Madelon Claudet) 6) Frank Borzage (Bad Girl)

1933 1) Cavalcade 2) Charles Laughton (The Private Life Of Henry VIII) 3) Katharine Hepburn (Morning Glory) 6) Frank Lloyd (Cavalcade)

1934 1) It Happened One Night - Bir Gecede Oldu 2) Clark Gable (It Happened One Night) 3) Claudette Colbert (It Happened One Night) 6) Frank Capra (It Happened One Night) 7) Shirley Temple

1935 1) Mutiny On The Bounty - Bounty de İsyan 2) Victor Me Laglen (The Informer) 3) Bette Davis (Dangerous) 6) John Ford (The Informer) 7) D.W. Griffith

1936 1) The Great Ziegfeld 2) Paul Muni (The Story Of L. Pasteur) 3) Luise Rainer (The Great Ziegfeld) 4) Walter Brennan Come And Get It) 5) Gale Sondergaard (Anthony Adverse) 6) Frank Capra (Mr Deeds Goes To Town)

1937 1) The Life Of Emile Zola - Emile Zola'mn Yaşamı 2) Spencer Tracy (Captains Courageous) 3) Luise Rainer (The Good Earth) 4) Joseph Schlldkraut (The Life Of Emile Zola) 5) Alice Brady (In Old Chicago) 6) Leo Me Carey (The Awful Truth) 7) Mack Sennett, Edgar Bergen

1938 1) You Can't Take It With You - Para Beraber Gitmez 2) Spencer Tracy (Boy's Town) 3) Bette Davis (Jezebel) 4) Walter Brennan (Kentucky) 5) Fay Bainter (Jezebel) 6) Frank Capra (You Can't Take It With You) 7) Deanna Durbin, Mickey Rooney, Walt Disney, Harry M. Warner.

1939 1) Gone With The Wind - Rüzgar Gibi Geçti 2) Robert Donat (Goodbye Mr. Chips) 3) Vivien Leigh (Gone VVith The Wind) 4) Thomas Mitchell (Stagecoach) 5) Hattie Me Daniel (Gone With The Wind) 6) Victor Fleming (Gone With The Wind) 7) Douglas Fairbanks, Judy Garland

1940 1) Rebecca 2) James Stewart (The Philadelphia Story) 3) Ginger Rogers (Kitty Foyle) 4) Walter Brennan (The Westerner) 5) Jane Darwell (The Grapes Of Wrath) 6) John Ford (The Grapes Of Wrath) 7) Bob Hope.

1941 1) How Green Was My Valley - Vadim O Kadar Yeşildi Ki! 2) Gary Cooper (Sergeant York) 3) Joan Fontaine (Suspicion) 4) Donald Crisp (How Green Was My Valley) 5) Mary Astor (The Great Lie) 6) John Ford (How Green Was My Valley) 7) Walt Disney. Leopold Stokowski

1932/ Grand Hotel/Büyük Otel

1934/ It Happened One Night/Bir Gecede Oldu

1939/ Gone With The Wind/Rüzgar Gibi Geçti

1940/ Rebecca

sinematek.tv

1943/ Casablanca

1946/ The Best Years Of Our Lives/Hayatımızın En Güzel Yılları

1949/All The King's Men/Kralın Bütün Adamları

1950/ All About Eve/Perde Açılıyor

1942

1) **Mrs. Miniver** 2) **James Cagney** (Yankee Doodle Dandy) 3) **Greer Garson** (Mrs. Miniver 4) **Van Heflin** (Johnny Eager) 5) **Teresa Wright** (Mrs. Miniver) 6) **William Wyler** (Mrs. Miniver) 7) **Charles Boyer, Noel Coward**

1943

1) Casablanca 2) **Paul Lukas** (Watch On The Rhine) 3) **Jennifer Jones** (The Song Of Bernadette) 4) **Charles Coburn** (The More The Merrier) 5) **Katina Paxinou** (For Whom The Bell Tolls) 6) **Michael Curtiz** (Casablanca)

1944

1) **Going My Way -** Yolumda Giderken 2) **Bing Crosby** (Going My Way) 3) **Ingrid Bergman** (Gaslight) 4) **Barry Fitzgerald** (Going My Way) 5) **Ethel Barrymore** (None But The Lonely Heart) 6) **Leo Me Carey** (Going My Way) 7) **Margaret O'Brien, Bob Hope**

1945

1) **The Lost Weekend -** Yaratılan Adam 2) **Ray Milland** (The Lost Weekend) 3) **Joan Crawford** (Mildred Pierce) 4) **James Dunn** (A Tree Grows In Brooklyn) 5) **Anne Revere** (The National Velvet) 6) **Billy Wilder** (The Lost Weekend 7) **Walter Wanger, Peggy Ann Garner**

1946

1) **The Best Years Of Our Lives -** Hayatımızın En Güzel Yılları 2) **Fredric March** (The Best Years Of Our Lives) 3) **Olivia De Havilland** (To Each His Own) 4) **Harold Russell** (The Best Years Of Our Lives) 5) **Anne Baxter** (The Razor's Edge) 6) **William Wyler** (The Best Years Of Our Lives) 7) **Laurence Olivier, Harold Russell, Ernst Lubitsch, Claude Jarmen Jr.**

1947

1) **Gentleman's Agreement -** Centilmenler Anlaşması 2) **Ronald Colman** (A Double Life) 3) **Loretta Young** (The Farmer's Daughter) 4) **Edmund Gwenn** (Miracle On The 34th Street) 5) **Celeste Holm** (Gentleman's Agreement) 6) **Elia Kazan** (Gentleman's Agreement) 7) **James Baskette** 8) Shoe Shine - Kaldırım Çocukları **(V.De Sica)**

1948

1) **Hamlet** 2) **Laurence Olivier** (Hamlet) 3) **Jane Wyman** (Johnny Belinda) 4) **Walter Houston** (The Treasure Of Sierra Madre) 5) **Claire Trevor** (Key Largo) 6) **John Huston** (The Treasure Of Sierra Madre) 7) **Ivan Jendl, Sid Grauman, Adolphe Zukor, Walter Wanger** 8) Monsieur Vincent

1949

1) All The King's Men - Kralın Bütün Adamları 2) **Broderick Crawford** (All The King's Men) 3) **Olivia De Havilland** (The Heiress) 4) **Dean Jagger** (Twelve O' Clock High) 5) **Mercedes Me Cambridge** (All The King's Men) 6) **Joseph L. Mankiewicz** (A Letter To Three Wives) 7) **Boby Driscoll, Fred Astaire, Cecil B. De Mille, Jean Hersholt** 8) The Bicycle Thief - Bisiklet Hırsızları **(V.De Sica)**

1950

1) **All About Eve -** Perde Açılıyor 2) **Jose Ferrer** (Cyrano De Bergerac) 3) **Judy Holliday** (Born Yesterday) 4) **George Sanders** (All About Eve) 5) **Josephine Hull** (Harvey) 6) **Joseph**

sinematek.tv

L. Mankiewicz (All About Eve) 7) Louis B. Mayer, George Murphy 8) The Walls of Malapaga - Malapaga Duvarları

1951 1) An American In Paris - Paris'te Bir Amerikalı 2) Humphrey Bogart (African Queen) 3) Vivien Leigh (A Streetcar Named Desire) 4) Karl Malden (A Streetcar Named Desire) 5) Kim Hunter (A Streetcar Named Desire) 6) George Stevens (A Place In The Sun) 7) Gene Kelly 8) Rashomon (A.Kurosawa)

1952 1) The Greatest Show On Earth 2) Gary Cooper (High Noon) 3) Shirley Booth (Cameback Little Sheba) 4) Anthony Quinn (Viva Zapata) 5) Gloria Grahame (The Bad And The Beautiful) 6) John Ford (The Quiet Man) 7) Merian C. Cooper, Harold Lloyd, Bob Hope, Joseph M. Schenck, George A. Mitchell

1953 1) Form Here To Eternity - İnsanlar Yaşadıkça 2) William Holden (Stalag 17) 3) Audrey Hepburn (Roman Holliday) 4) Frank Sinatra (From Here To Eternity) 5) Donna Reed (From Here To Eternity) 6) Fred Zinnemann (From Here To Eternity) 7) Pete Smith, Joseph Breen

1954 1) One The Waterfront - Rıhtımlar üstünde 2) Marlon Brando (On The Waterfront) 3) Grace Kelly (The Country Girl) 5) Edmond O'Brien (The Barefoot Contessa) 5) Eva Marie Saint (On The Waterfront) 6) Elia Kazan (On The Waterfront) 7) Greta Garbo, Danny Kaye, John Whitely, Vincent Winter 8) Gate Of Hell - Cehennem Kapısı (K. Kinugasa)

1955 1) Marty 2) Ernest Borgnine (Marty) 3) Anna Magnani (The Rose Tattoo) 4) Jack Lemmon (Mr Roberts) 5) Jo Van Fleet (East Of Eden) 6) Delbert Mann (Marty) 8) 7 Samurai (A.Kurosawa)

1956 1) Around The World In 80 Days - 80 Günde Devrialem 2) Yul Brynner (The King And I) 3) Ingrid Bergman (Anastasia) 4) Anthony Quinn (Lust For Life) 5) Dorothy Malone (Written On The Wind) 6) George Stevens (Giants) 7) Eddie Cantor 8) La Strada - Sonsuz Sokaklar (F.Fellini)

1957 1) The Bridge On The River Kwai - Kwai Köprüsü 2j Alec Guinness (The Bridge On The River Kwai) Joanne Woodward (The Three Faces Of Eve) 4) Red Buttons (Sayonara) 5) Miyoshi Umeki (Sayonara) 6) David Lean (The Bridge on The River Kwai) 7) Charles Brackett. B.B.Kahane, Gilbert M. Anderson (Bronco Billy) 8) The Nights Of Cabiria - Cabıria Geceleri (F.Fellini)

1958 1) Gigi 2) David Niven (Separate Tables) 3) Susan Hayward (I Want To Live) 4) Burl Ives (The Big Country) 5) Wendy Hiller (Separate Tables) 6) Vincente Minnelli (Gigi) 7) Maurice Chevalier 8) My Uncle - Amcam (J. Tati)

1953 From Here To Eternity İnsanlar Yaşadıkça

1954/ One The Waterfront /Rıhtımlar Üstünde

1956/ Around The World in 80 Days/80 Günde Devrialem

1957/ The Bridge On The River Kwai/Kwai Köprüsü

sinematek.tv

1959/ Ben-Hur

1961/ West Side Story /Batı Yakasının Hikayesi

1965 The Sound Of Music'Neşeli Günler

1959

1) **Ben - Hur** 2) **Charlton Heston** (Ben-Hur) 3) **Simone Signoret** (Room At The Top) **4) Hugh Griffith** (Ben-Hur) 5) **Shelley Winters** (The Diary Of Anne Frank) 6) **William Wyler** (Ben-Hur) 7) **Buster Keaton, Lee De Forest** 8) Black Orpheus - Siyah Örfe **(M. Camus)**

1960

1) **The Apartement - Garsonyer** 2) **Burt Lancaster** (Elmer Gantry) 3) **Elizabeth Taylor** (Butterfield 8) 4) **Peter Ustinov** (Spartacus) 5) **Shirley Jones** (Elmer Gantry) 6) **Billy Wilder** (The Apartement) 7) **Gary Cooper, Stan Laurel, Hayley Mills** 8) The Virgin Spring - Kaynak **(I. Bergman)**

1961

1) **West Side Story -** Batı Yakası Hikayesi 2) **Maximilian Schell** (Judgement At Nuremberg) 3) **Sophia Loren** (Two Women) 4) **George Chakiris** (West Side Story) 5) **Rita Moreno** (West Side Story) 6) **Robert Wise** (West Side Story) 7) **Joreme Robbins, Fred L. Metzler** 8) Through A Glass Darkly - Aynanın içinden **(I. Bergman)**

1962

1) **Lawrence Of Arabia -** ArabistanII Lawrence 2) **Gregory Peck** (To Kill A Mockingbird) 4) **Anne Bancroft** (The Miracle Worker) 4) **Ed Begley** (Sweet Bird Of Youth) 5) **Patty Duke** (The Miracle Worker) 6) **David Lean** (Lawrence Of Arabia) 8) **Sundays And Cybele -** Avray Kentinin Pazarları **(S. Bourguignon)**

1963

1) **Tom Jones** 2) **Sidney Poitiers** (Lilies Of The Field) 3) **Patricia Neal** (Hud) 4) **Melvyn Douglas** (Hud) 5) **Margaret Rutherford** (The V.I.P.S.'s) 6) **Tony Richardson** (Tom Jones) 8) 8 1/2 **(F. Fellini)**

1964

1) **My Fair Lady** 2) **Rex Harrison** (My Fair Lady) 3) **Julie Andrews** (Mary Poppins) 4) **Peter Ustinov** (Topkapi) 5) **Lila Kedrova** (Zorba The Grek) 6) **George Cukor** (My Fair Lady) 7) **William Tuttle** 8) Yesterday, Today And Tomorrow Dün, Bugün Ve Varın **(V.De Sica)**

1965

1) **The Sound Of Music -** Neşeli Günler 2) **Lee Marvin** (Cat Ballou) 3) **Julie Christie** (Darling) 4) **Martin Balsam** (A Thousand Clowns) 5) **Shelley Winters** (A Patch Of Blue) 6) **Robert Wise** (Sound Of Music) **7) Bob Hope 8)** The Shop On Main Street - Ana Caddedeki Dükkan **(J. Kadar)**

1966

1) **A Man For All Seasons** - Her Devrin Adamı 2) **Paul Scolield** (A Man For All Seasons) 3) **Elizabeth Taylor** (Who's Afraid Of Virginia Woolf?) 4) **Walter Matthau** (The Fortune Cookie) 5) **Sandy Dennis** (Who's Afraid Of Virginia Woolf?) 6) **Fred Zinnemann** (A Man For All Seasons) 8) A Man And A Woman - Bir Kadın ve Bir Erkek **(C. Lelouch)**

1967

1) **In The Heat Of The Night -** Gecenin Sıcağında 2) **Rod Steiger** (In The Heat Of The Night)

sinematek.tv

3) **Katharine Hepburn** (Guess Who's Coming To Dinner) 4) **George Kennedy** (Cool Hand Luke) 5) **Estelle Parsons** (Bonnie And Clyde) **6) Mike Nichols** (The Graduate) 8) Closely Watched Trains - Sıkı Kontrol Edilen Trenler

1968 1) **Oliver** 2) **Clift Robertson** (Charly) 3) **Katharine Hupburn** (The Lion In Winter) ile **Barbra Streisand** (Funny Girl) 4) **Jack Albertson** (The Subject Was Roses 5) **Ruth Gordon** (Rosemary's Baby) **6) Carol Reed** (Oliver) 7) **Onna White** (Oliver'in koreograf isi), **John Chambers** (Planet Of The Apes'in makyajı) 8) War And Peace - Savaş Ve Barış **(S.Bondarçuk)**

1969 1) **Midnight Cowboy** - Geceyarısı Kovboyu 2) **John Wayne** (True Grit) 3) **Maggie Smith** (The Prime Of Miss Jean Brodie) 4) **Gig Young** (They Shoot Horses Don't They?) 5) **Goldie Hawn** (Cactus Flower) 6) **John Schlesinger** (Midnight Cowboy) 7) **Cary Grant** 8) Z-ölümsüz **(C.Gavras)**

1970 1) **Patton** 2) **George C. Scott** (Patton) 3) **Glenda Jackson** (Woman In Love) 4) **John Mills** (Ryan's Daughter) 5) **Helen Hayes** (Airport) **6) Franklin J. Schaffner** (Patton) 7) **Lillian Gish, Orson Welles 8)** Investigation Of A Citizen Above Suspicion - Her Türlü Kuşkunun ötesinde Bir Vatandaş Üstüne Soruşturma **(E. Petri)**

1971 **1) The French Connection** -Kanunun Kuvveti (W. Friedkin) 2) **Gene Hackman** (The French Connection) 3) **Jane Fonda** (Klute) **4) Ben Johnson** (The Last Picture Show) **5) Cloris Leachman** (The Last Picture Show) **6) William Friedkin** (The French Connection) 7) **Charlie Chaplin 8)** The Garden Of The Finzi - Continis - Finzi Contini'lerin Bahçesi **(E. Visconti)**

1972 1) **The Godfather** - Baba 2) **Marlon Brando** (The Godfather) 3) **Liza Minnelli** (Cabaret) **4) Joel Gray** (Cabaret) 5) **Eileen Heckart** (Butterflies Are Free) 6) **Bob Fosse** (Cabaret) 7) **Edward G. Robinson 8)** The Discret Charm Of The Bourgeoisie - Burjuvazinin Gizli Çekiciliği **(L. Bunuel)**

1973 **1) The Sting** - Belalılar 2) **Jack Lemmon** (Save The Tiger) 3) **Glenda Jackson** (A Touch Of Class) **4) John Houseman** (The Paper Chase) **5) Tatum O'Neal** (Paper Moon) **6) George Roy Hill** (The Sting) **8)** Day For Night - Amerikan Gecesi **(F. Truffaut)**

1974 1) **The Godfather Part II** - Baba II 2) **Art Carney** (Harry And Tonto) 3) **Ellen Burstyn** (Alice Doesn't Live Here Anymore) 4) **Robert De Niro** (The Godfather Part II) 5) **Ingrid Bergman** (Murder On The Orient Express) 6) **Francis F. Coppola** (The Godfather Part II) 7) **Howard Hawks, Jean Renoir** 8) Amarcord **(F. Fellini)**

1975 1) **One Flew Over The Cuckoo's Nest** - Guguk Kuşu 2) **Jack Nicholson** (One Flew Over The Cuckoo's Nest) 3) **Louise Fletcher** (One Flew

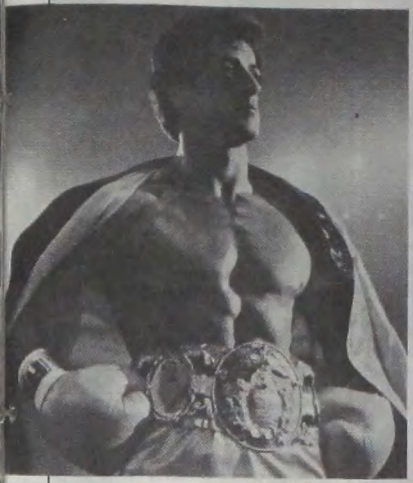
1970/ Pation/Genaral Patton

1973/ The Sting/Belalılar

I9?4 The Godfather !I Baba 11

sinematek.tv

1975/ One Flew Over The Cuckoo's Nest/ Guguk Kuşu



1976/ Rocky

1977/ Annie Hall

1982 ' Gandhi

Ower the Cuckoo's Nest) **4) George Burns** (The Sunshine Boys) **5) Lee Grant** (Shampoo) **6) Milos Forman** (One Flew Over The Cuckoo's Nest) 7) **Mary Pickford 8)** Dersu Uzala **(A,Kurosawa)**

1976

1) Rocky 2) Peter Finch (Network) **3) Faye Dunaway** (Network) **4) Jason Robards** (All The President's Men) **5) Beatrice Straight** (Network) **6) John G. Avildsen** (Rocky) **8)** Black And White In Color - Siyah, Beyaz Ve Renkliler **(J.J. Anneaud)**

1977

1) **Annie Hall** 2) **Richard Dreyfuss** (The Goodbye Girl) 3) **Diane Keaton** (Annie Hall) 4) **Jason Robards** (Julia) 5) **Vanessa Redgrave** (Julia) 6) **Woody Allen** (Annie Hall) 7) **Maggie Booth** 8) Madame Rosa - Onca Yoksulluk Varken **(M. Misrahi)**

1978

1) **The Deer Hunter** - Avcı 2) **John Voight** (Coming Home) 3) **Jane Fonda(Coming** Home) 4) **Christopher Walken** (The Deer Hunter) 5) **Maggie Smith** (California Suite) 6) **Michael Cimino** (The Deer Hunter) 7) **Laurence Olivier, King Vidor** 8) Get Out Your Handkerchiefs

1979

1) **Kramer Vs. Kramer** - Kramer Kramer'e Karşı **2) Dustin Hoffman** (Kramer Vs. Kramer) **3) Sally Field** (Norma Rae) **4) Melvyn Douglas** (Being There) **5) Meryl Streep** (Kramer Vs. Kramer) 6) **Robert Benton** (Kramer Vs. Kramer) 7) **Robert S. Benjamin, Hal Elias, Alec Guinness** 8) The Tin Drum - Teneke Trampet **(V. Schlöndorff)**

1980

1) **Ordinary People** - Sıradan İnsanlar 2) **Robert De Niro** (Raging Bull) **3) Sissy Spacek** (Coal Miner's Daughter[1] **4) Timothy Hutton** (Ordinary People) 5) **Mary Steenburgen** (Melvin And Howard) 6) **Robert Redford** (Ordinary People) **7) Henry Fonda** 8) Moscow Does Not Believe In Tears - Moskova Gözyaşlarına İnanmıyor; **(V. Menşov)**

1981

1) Chariots Of Fire - Ateş Arabaları **2) Henry Fonda** (On Golden Pond) **3) Katharine Hepburn** (On Golden Pond) **4) John Gielgud** (Arthur) **5) Maureen Stapleton** (Reds) **6) Warren Beatty** (Reds) **7) Fuji** Photo Film Co. **8)** Mephisto - Mefisto **(1. Szabo)**

1982

1) Gandhi 2) **Ben Kingsley** (Gandhi) 2) **Meryl Streep** (Sophie's Choice) **4) Louis Gossettt Jr.** (An Officer And A Gentleman) **5) Jessica Lange** (Tootsie) 6) **Richard Attenborough** (Gandhi) 8) To Begin Again - Yemden Başlamak **(J.L. Garci)**

1983

1) Terms Of Endearment - Sevgi Sözcükleri 2) **Robert Duvall** (Tender Mercies) **3) Shirley Me Laine** (Terms Of Endearment **4) Jack Nicholson** (Terms Of Endearment) **5) Linda Hunt** (The Year Of Living Dangerously) **6) James L. Brooks** (Terms Of Endearment) **8)** Fanny And Alexandre - Fanny Ve Aleksandre **(1. Bergman)**

sinematek.tv

VİDEODA GENÇLİK FİLMLERİ

İBRAHİM ALTINSAY

Yaşamın en coşkulu ve fırtınalı dilimi olan gençlik dönemine ve bu dönemi yaşayan gençlere az ya da çok değinmeden edemediği için hemen hemen her film bir "gençlik filmi" sayılabilir İzleyicisinin ana iskeletini gençlerin oluşturduğu da düşünülürse sinemanın kendisini bir "gençlik sanatı, ya da iletişim aracı" saymak yanlış olmaz. Filmlerdeki bir davranış, bir melodi, bir giysi, giderek bir tip, kimlik arayışındaki gençlerce çabucak benimsenip kitlesel bir yaygınlık kazanabilir. Sinemanın yaygınlığının bir nedeni de bu olabilir.

Konumuzu daha da sınırlarsak, gençliğin, 15-25 yaşlar arasında toplumsal konum ve kimliği henüz belirlenmemiş, ya da belirlenmekte olan kitle olduğunu söyleyebiliriz Bu açıdan bakıldığında, kuşkusuz, bir de bu dönemin sorunlarına ve insanlarına doğrudan eğilen "gençlik filmleri' de var. Akla hemen Truffaut'un **Antoine Doinel** dizisi,Godard ın **A Bout de Souffle** si, **Pierrot le** Fou'su ve tüm filmlerine yayılan gençlik uçarılığı geliyor. Yeni Dalga'nın belki de temelini oluşturan bu gençlik havası, her ülkede ve dönemde farklı bir yönelim kazanıyor; örneğin, alıcının arkasındakiler ve önündekiler açısından Batı Alman sineması savaş sonrası gençliği sorgularken Doğu Avrupalllar (Çekler, Polonyalllar ve Macarlar) gençlik sorunları temelinde sistemin değerlendirilmesine yöneliyorlar,..

Ancak, olumlu ya da olumsuz olduğuna girmeksizin belirtelim ki, bir "janr" olarak gençlik sinemasına, sınırları en belirlenmiş, doğrudan bir biçimde yaklaşan sinema. Amerikan sineması Hem filmlerin geniş bir endüstriyel üretimin ürünleri oluşu hem de izleyici konusunda son derece duyarlı olması Amerikan sinemasının türler konusunda epeyce kategorik davranmasına yol açıyor belki Bu bakımdan videodaki gençlik filmlerinin bazılarını tanıtırken kendimizi ABD sinemasıyla sınırladık Ayrıca video kulüplerde (henüz) daha çok Amerikan filmleri bulunuyor

Filmlere geçmeden önce, sinema ve gençlik denince unutulmaması, olanak esirgenmemesi gereken bir "gençlik sineması" daha bulunduğunu belirtelim Gençlerin salt'izleyici olarak kalmayıp alıcı arkasına geçerek büyük bir tutkuyla yaptığı ya da yapmaya çalıştığı bir sinema bu. Her ülke hasbelkader bir "genç sinema' ya sahipken, bizim gençlerimizin tasarladıklarının birazcığını bile gerçekleştiremedikleri, hiç olmazsa "Gençlik Yılı" nedeniyle hatırlanır umarız.

ASİ GENÇLİK

(Rebel Without a Cause)

Y: Nicholas Ray/ S: Stewart Stern/ G.y. : Ernest Haller/ M: Leonard Rosenman/ O: James Dean, Natalie Wood, Jim Backus, Sal Mineo.Ann Doran. Denis Hopper/ HI dak./ ABD, 1955.

Gençlik sineması denince akla gelen ilk film... Zenginlik ve huzursimgesi Amerikan banliyösünde (su6urbia) varlıklı bir ailenin uyumsuz çocuğu yoksul mahalle çocuklarına uyuyor. Sonunda başı polisle derde giriyor.

McCarthizmin hışmına uğrayarak Amerika'yı terk etmek zorunda kalan ve bir daha doğru dürüst bir şey yapamayan Nicholas Ray, bu en önemli filminde ilk kez yoksul semtlerde geçmeyen bir 'asi gençlik" öyküsü anlatarak 1950'lerin mutlu, zengin ve istikrarlı Amerika görüntüsü altındaki şiddeti, insanlararası ilişkilerdeki sevgisizliği ortaya çıkarıyor.

Ray, köklü mimari eğitiminden gelen bir sezgiyle, temelinde uyumsuzluğun ve karşı çıkışın yattığı öyküyü, banliyönün geniş bakımlı bahçelerine, gösterişli evlerine ve parklarına taşıyor, huzurlu sakin yaz gecelerine oturtuyor. Sanki, 1960'larda patlayacak gençlik hareketlerinin 1950'lerde olgunlaşmakta olan tohumlarını gösterir gibi... Katı ve huzursuz alıcı hareketleriyle birleşince Ray'in özgünlük kazanan üslubu Amerika'dan çok Avrupa'da beğeni kazanmış ve onu "Auteur (yaratıcı)" düzeyine çıkartmıştı.

Filmin üslubu kadar önemli bir başka öğesi de James Dean Çizdiği, huzursuz, öfkeli ve alıngan genç tipiyle, 1960'larda, kendilerine sunulan belirlenmiş yaşam biçimine tepki duyup da tepkisini tam ifade edemeyen "uyumsuz" gençliği haberliyor Dean. Ve "Dean Efsanesi"nde, dramatik yaşamı ve ölümü kadar oyunculuğunun da payı olduğunu bir kez daha kanıtlıyor.

sinematek.tv

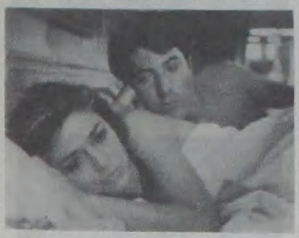
BATI YAKASININ HİKÂYESİ

(West Side Story)

Y: Robert Wise, Jerome Robins/ S: Arthur Laurents 'in Shakespeare 'e dayanarak yazdığı oyundan Ernest Lehman/ G.y. : Daniel L. Fapp/ M: Leonard Bernstein/ 0: Natalie Wood, Richard Beymer, Russ Tumbyln, Rita Moreno, George Chakiris/ 155 dak./ ABD 1961.

Bu önemin büyük gişe hasılatlı filmlerine imzasını atan Wise, o yıllara damgasını vurarak bir sürü Oscar alan bu filmde, Shakespeare'in Romeo **ve Juliet** trajedisini New York'un kenar semtlerine oturtuyor. Biri beyaz biri Porto Rikolu iki "tertemiz" genç aşklarının önüne dikilen ırksal farkların ve en fazlası sustalı kullanmaya varan gençlik çetelerinin kavgalarının kurbanı oluyor..

Film özünde çok terbiyeli bir melodram. Büyük kent gençliğinin ruh haline girme gibi bir sorunu yok. Bütün derdi çağdaş bir yoksul genç masalıyla gençliği etkilemek, öyle de oldu. Parmak şaklatmaktan danslarına kadar filmdeki birçok öğe gençler tarafından birer kimlik işareti olarak kapılıverdi. Hatta filmin, içeriğine hiç uymayan, senfonik orkestra eşliğinde söylenen ağdalı şarkılar bile...



AŞK MEVSİMİ

(The Graduate)

Y: Mike Nichols/ S: Charles Webb 'in romanından Buck Henry/ G.y: Robert Surtees/ M: Dave Grusin/ Şarkılar: Paul Simon, Art Gar/unkel/ O: Dustin Hoffman, Anne Bancroft, Katherine Ross, Murray Hamilton, William Daniels, Elizabeth Wilson/ 105 dak./ ABD 1967.

Tiyatro kökenli Mike Nichols, Nicholas Ray'den on yıl sonra yine Amerikan burjuvazisinin değerlerini tartışmaya sokuyor. Ama Ray'den çok farklı olarak tatlı bir güldürü temelinde...

Yeni mezun Kaliforniyall bir genç, babasının arkadaşının orta yaşlı karısıyla bir aşk macerası yaşıyor, sonra dâ kadının kızına aşık oluyor.

Nichols, bir yandan burjuvazinin sığ ahlak ve görgüsünü alaya alırken bir yandan da, bağımsız bir insan olarak yaşama adımını atan sıkılgan bir gencin cinselliğe ve orta yaşlı kadınlara karşı gizemli tutkunluğu temelinde çok ince karakterler yaratıyor. Filmi bu niteliğiyle Amerikan sinemasında bir dönüm noktası sayanlar bile oldu. Ama filmin, Truffaut'un **Çalınan Buseler'inin** uçarılığıyla ve **Simon And Garfunkel'in** dayanılmaz müziğiyle tüm gençlerin hislerine tercüman olduğu bir gerçekti. Ayrıca, James Dean'a tümüyle zıt, içine kapanık, sıkılgan ve biraz şapşal bir tip de Dustin Hoffman'ı sinemaya kazandırdı.

EASY RIDER

Y: Denis Hopper/ S: Peter Fonda, Dennis Hopper, Terry Southern/ G.y: Laszlo Kovacs/M: Çeşitli folk şarkıları/ O: Peter Fonda, Dennis Hopper, Jack Nicholson/ 94 dak./ ABD 1969.

Üşte 1960'lann sonlarının protestocu gençliğinin simge filmi... Motorsikletli iki genç, Billy (D.Hopper) ve Captain America (P.Fonda), kafaları LSD'yle dumanlanmış bir biçimde ülkeyi boydan boya geçerek, folk şarkısının dediği gibi "Amerika'yı anyor". Çağdaş özgürlük havarileri, başıboş kovboylar onlar...

Her yönüyle dönemin gençliğinin ruh halini yansıtan film, Amerikan toplumunun, özellikle taşrasının paçavrasını çıkartırken, hippileriyle, uyuşturucularıyla, motorsiklet ve uzun saçlarıyla, cinsel serbestliğiyle, folk müziğiyle bir özgürlük kavramını hiç sorgulamadan destanlaştırıyor. Çok dar bütçeli ağıt, her şeyiyle Dennis Hopper ve Peter Fonda'nın eseri. Görüntü ustası Laszlo Kovacs'ın yardımıyla da tamı tamına kendine uyan bir anlatım kazanıyor. Sanki amatör bir sinemacının elinden çıkmış gibi düz, genç ve belgeleyici... O denli de heyecanlandırıcı...

Biraz da kaçış içeren o özgürlük havarileri artık yok. İnsan o dönemi düşünürken ve tabii Easy **Rider'ı** izlerken hüzün duymadan edemiyor. İlginç bir nokta: Yönetmeni ve oyuncusu Dennis Hopper, **Rebel Without A Cause'**da James Dean'in rol arkadaşı olarak sinemaya adımını atmıştı. Birçok filmde rol aldıktan sonra 1983'te bu kez Coppola'mn **Rumble Fish** adlı filminde, yeni James Dean olarak lanse edilen Matt Dillon'un babasını oynadı.

(Easy Rider'ı, o dönemin gençliğinin karşı çıkışını anlayan ama gelip geçiciliğini de söylemeden edemeyen Penn'in **Alice's Restaurant'ıyla** birlikte izlemek ilginç olabilir.)

sinematek.tv

ZABRISKIE POİNT

Y: Michelangelo Antonioni/S: Michelangelo Antonioni/ G.y: Alfio Contini/ M: Pop şarkıları/ O: Mark Frenchette, Daria Halprin, Rod Tavlor, Paul Fix/ 112 dak./ ABl) 1969.

Antonioni'nin Amerika'da yaptığı bu film konusu ve yorumu bakımından da Amerikan filmi sayılabilir. Gerçi Antonioni yine temel sorunsalına, çağdaş toplumun temel trajedisi olarak gördüğü insanın kendi kendine koyduğu sınırlamalara el atıyor. Ama bu kez sorunu, Amerikan 1968 öğrenci gençleri ve Amerikan "endüstri sonrası toplumu" çevçevesine oturtuyor. Kampüs'te boykot üzerine tartışan gençlerin yüzlerinde, onları tanımaya, anlamaya çalışırcasına araştırıcı bir biçimde dolaşıyor alıcı. Sonra tartışmaları bile boş bulan bir genç çaldığı bir uçakla göklerde başıboş dolaşıyor ve kendini dinlemek için kurumuş bir göl yatağı olan Zabriskie Çukuru'na gelmiş bir sekreter kıza rastlıyor İki genç bu uçsuz bucaksız çölde vahşi bir doğallığa ulaşıyorlar. Batan günle birlikte genç kızın duyduğu, yapay olan her şeyi yok etme tutkusu dönemin gençliğinin karşı çıkışını hem açıklıyor hem de tanımlıyor bir bakıma

Antonioni yine aynı sinemayı yapıyor; plastik bir öğe gibi yoğrulan bir kent (Los Angeles) ve mimarisi, insanın kendiyle ödeştiği bir çöl, anlam yüklenmiş renkler ve gün batımı, kesişen yollar, vb. . Ne var ki, her zaman filmlerinin alanını sınırlayıp bu alanın içim didik didik eden Antonioni bu kez hem Amerikan toplumuna, hem '68 gençliğine hem de çağdaş yaşam biçimine el atınca, kalabalıktan doğan bir sığlığı aşamıyor film.

HAİR

Y: Milos Forman/ S: GeromeRagni ve James Rado 'nun yazdığı. Celt McDermont 'un bestelediği müzikale dayanarak Michael Weller/ G.y: Miroslav Ondricek, Richard Kratina. Jean Talvin/ O: John Savage. Treat Williams, Beverly D'Angelo. Annie Golden, Dorsey Wright/ 121 dak. ABD 1979.

B—l air de bir yabancının yp l ABD'de Amerikan gençliği üzerine yaptığı bir film. Ülkesinde yönettiği **Bir Sarışının Aşkları'yla** (1965) sinemanın en etkili gençlik filmlerinden birini yaratmış olan Çek yönetmen Milos Forman'ın '60 sonlarının bu ünlü müzikalinin on yıl sonra neden filme çektiğini anlamaksa oldukça güç.

Film. Vietnam Savaşı'na gönderilmek üzere askere çağrılan Oklohomalı bir köylü gencin New York'ta çiçek çocuklanyla karşılaşışını, onların arasında karşı çıkmayı, dostluğu, paylaşmayı önceleri yadırgayarak öğrenişini, özgün müzikal gibi sorunu fazla deşmeden aynı uçarılık ve coşkuyla perdeye getiriyor. Öte yandan görüntüyle müziğin birbirini bastırmayacak biçimde at başı gidişi de buna yardım ediyor.

Ne var ki o gençlik çoktan "uslandı". Amerikan toplumu da masa üzerinde dansetme gibi gençlik hareketlenne karşı "hoşgörü' kesbetti. Ve artık Sayles, Kasdan gibi Amerikan sinemasının entelektüelleri, "dönüş filmleri'yle orta yaşa varmış '68 gençliğinin ödeşmesini yapıyorlar. Halr ise filmin sonunda grileşen görüntüler gibi sadece bir nostalji... Forman'a filmi yaptıran da belki bu.

CUMARTESİ GECESİ ATEŞİ
(Saturday Night Fever)

Y: John Badham/ S: Norman Wexler/G.y: Ralf D. Bode/ M: Barry, Robin ve Maurice Gibb. Bee Gees/ O: John Travolta. Karen Lynn Gorney, Barry Miller, Joseph Cali, Paul Pape, Bruce Ornstein/ 119 dak. ABD 1977.

Artık iyice belli oluyor ki gerçek gençlik yılları 1960'ların sonlarıydı. Gençliğin bir toplumsal kesit olarak tüm zaaf ve coşkusuyla ayağa kalktığı, büyük bir kendine güvenle her şeye el attığı yıllardı onlar. Şimdilerde ise bu kolektif coşku yerini, günlük yaşama uğraşı içinde sıkışmış, bireysel kurtuluş yolları arayan bir gençlik psikolojisine bırakmışa benziyor.

John Travolta yeni dönemin tipi, **Saturday Night Fever** da öncü filmi sayılabilir. New York'un kenar semti Brooklyn'de yaşayan ve tek hünerleri dans ve müzik olan gençlere el atıyor film... Semtin İtalyan gençleri için tek eğlence Cumartesi gecesi diskoda dans etmek ve kızlara takılmaktır. Ama içlerinden biri o gece tanıdığı kızdan yaşamda daha "önemli" şeylerin de olduğunu öğrenir.

Tenselliği öne çıkmış genç tipleriyle film, devamı olan **Yaşıyorum** (1983)'la birlikte düşünüldüğünde gençliğe müzik ve dans yoluyla bir yükselme düşü yaratırken, ne kadar çılgınca olsa da dansı zararsız bir boşalım aracı olarak sunuyor. Oldukça etkili danslarda bir şiddet öğesi bulmamak olanaksız. Bu öğe. giysi ve davranışlarla da birleşince giderek bugünkü gençliğin temel ifade biçimi oldu

sinematek.tv

NEFES NEFESE

(Breathless)

Y: Jim McBride/ S: Jim McBride, L.M Kit Carson/ M: Bruce Bisenz, Thomas Overtone/ O: Richard Gere, Valerie Kaprisky, Karen Black, William Tepper, John P. Ryan, Robert Dunn/ 100 dak./ ABD 1983.

Godard'm 1959'da yaptığı ve düz, doğrudan anlatımların bir övgü olarak Amerikan dar bütçeli B-filmlerine adadığı ünlü **A Bout de** Souffle'sinin yıllar sonra, hem de Amerika'da ikinci çevirimi... Amerikan yeraltı sinemasından gelen Jim McBride, öyküyü aynen koruyor ama Godard'daki çılgınca uçarılık yerine hüzün üzerine oturtarak, ikinci çevirimileri bekleyen gölgede kalma tehlikesinden kurtuluyor.

Öykü basit: Çaldığı arabayla Los Angeles'e gelmekte olan sınır tanımaz bir genç bir polisin ölümüne neden oluyor. Bunu izleyen birkaç gün içinde bir yandan kaçarken bir yandan da mimarlık öğrencisi bir kıza bağlanıyor. Kaçmanın heyecanıyla birlikte, türlerinin ve filmdeki tiplerinin kusursuz birer örneği olan bu iki genç arasında tutkulu bir ilişki doğuyor. Sonunda kız, sevgilisi ve sevgisi arasında, erkek de yaşamak ile boyun eğmez kimliğini sürdürmek arasında bir seçim yapmak zorunda kalıyor.

Bridges, kahramanlarını, Los Angeles'in ortasında yarattığı bir sessizliğin içinde dolaştırıyor. Yüzlerine düşürdüğü gün batımı ışıklarıyla, fondaki yapay renklerle bir düş ortamı yaratıyor. Böylece, oldukça gerçek bir kentte bildik nesnelerle geçen bu öykü bir tür masalsılık kazanarak hüzün bulutuna sarınıyor. Amerikan sinemasının gençliğe dans eden şiddet makineleri olarak baktığı bir dönemde aykırı ama duygulandırıcı bir yaklaşım...

İNSAN DEĞİLDİLER

(Class of 1984)

Y: Mark Lester/ S: Mark Lester, John Saxton, Tom Holland/ G.y: Albert J. Dunk/ M: Lalo Schifrin/ O: Perry King, Merrie Lynn Ross, Timothy Van Patten, Roddy McDowall/ 98 dak./Kanada 1983.

Televizyonla rekabet Amerikan sinemasını, şiddetin bir görsel şov olarak kullanıldığı filmlere yöneltti. Kanada yapımı olmasına karşın Amerikan şirketleri tarafından dağıtılan **Class Of 1984** da bu türün son örneklerinden.

Şiddeti, bir kenar mahalle lisesinde toplum dışına itilmiş gençlerle birleştiren film, öğrenci çetelerinin terör estirdiği okula atanan müzik öğretmeninin ve karısının başından geçenleri anlatıyor.

Film, türün prototipi sayılan Kubrick'in **A Clockwork Orange'ının** toplumsal, politik ve felsefi boyutlarından oldukça uzak. Bir karabasan ortamı çizerken tüm çabasını etkili şiddet gösterileri yaratmak üzerinde yoğunlaştırıyor. Bu dönemde bolca üretilen benzerleri gibi, -gelecek umudundan yoksun gençler için özendirici bile olabilir.

FOOTLOOSE

Y: Herbert Ross/ S: Dean Pitchford/ G.y: Ric Waite/ M: Becky Shargo/ O: Kevin Bacon, Lori Singer, John Lilhgow, Dianne Wiest, Christopher Penn/ 107 dak. /ABD 1984.

Son dönemde oldukça rağbette olan gençlik sinemasının bir alt kategorisi de dans filmleri... Çoklukla ya da azınlık kökenli gençlerin teyplerle sokaklara fırlayıp durmadan dansettikleri bu filmlerde kuşkusuz başrolü de dans oynuyor. Daha geniş bir yönelim içerdiğini bildiğimiz **Beat Street** ve **Fame** gibilerinin dışında bu türün ana hedefi, belli dansları ve melodileri bir moda olarak gençlik içinde yayabilmek...

Esas şarkısı ve özgün danslarıyla **Footloose** da böyle bir film. Ama bu kez tümüyle beyaz gençlerden oluşuyor. Dansın yasaklandığı tutucu bir kasabaya gelenChicağolu genç Ren (K. Bacon) dansetmenin serbest bırakılması için kıyasıya bir mücadeleye giriyor ve sonunda İncilden gerekçeler göstererek kasabanın püriten vaizini mat ediyor.

Orta halli filmlerin yönetmeni Ross öyküyü işlek bir dille anlatıyor. Ama filmin insana eşeğini kaybettirip bulduraraK mutluluk sunması, dinsellisi, hele Amerikan geleneğinin restore edildiği, gençlerin temiz giysileriyle efendi efendi dansettikleri sondaki mezuniyet balosu yenilir yutulur gibi değil.

sinematek.tv

HABERLER

SİNEMA GÜNLERİ 85'İN ÖN PROGRAMI BELLİ OLDU

15-28 Nisan tarihleri arasında yapılacak olan Uluslararası İstanbul Sinema Günleri 85'in programı belli oldu.

İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nda yapılan basın toplantısında Onat Kutlar tarafından açıklanan programın yüzde doksanına yakın bir kısmının gerçekleşeceği açıklandı.

Bu yılki programda on filmin katılacağı uluslararası bir film yarışması da yer alıyor. Çoğunluğunu yabancı sinema adamlarının oluşturacağı seçici kurul, Sinema Günleri'nin bitiminde en başarılı filmi saptayacaklar.

Uluslararası İstanbul Sinema Günleri'nde, yer alan filmler bu yıl Beyoğlu ve Şişli semtlerindeki sinemaların yanı sıra Kadıköy'de Moda Sineması'nda da gösterime sokulacak.

ilgililer tarafından çok az bir değişikliğe uğrayacağı belirtilen Uluslararası İstanbul Sinema Günleri 85'in ön programı şöyle:

A. ULUSLARARASI FİLM YARIŞMASI:

1. Un Amour de Swann (Swann'in Aşkı) - Volker Schlöndorff
2. Class Relations (Sınıf ilişkileri) - J.M.Straub/D.Huillet
3. Fariaho - Ronald Graef
4. Gülibik - Jurgen Haase
5. Komediant (Oyuncu) - O.Vavra
6. 1984 - Michael Radford
7. Noi Tre (Biz Üçümüz) - Pupi Avati
8. Die Schaukel (Salıncak) - Percy Adlon
9. Der Spiegel (Ayna) - Erden Kıral
10. Tolstoy - Sergey Gerasimov

B. ÜÇ USTAYA SAYGI;

Robert Altman Filmleri: (Bu yönetmenin filmleri Gelişim Sinema dergisinin katkısıyla gerçekleşiyor)

1. Images (Görüntüler)
2. A Wedding (Bir Düğün)
3. Quintet (Beşli)

Andrâ Delvaux Filmleri:

1 .Femme Entre Chien et Loup(Köpekle Kurt Arasındaki Kadın)
2. From Europe to Woody Allen with Love (Avrupa'dan Woody Allen'a Sevgilerle)
3. Benvenuta

Nikita Mikhalkov Filmleri:

1. The Slave of Love (Aşk Kölesi)
2. An Unfinished Piece for a Mechanical Piano (Mekanik Bir Piyano için Bitmemiş Parça)
3. Five Evenings (Beş Akşam)

C. **MÜZİK VE SİNEMA:**

1 Beethoven-Tage Aus Einem Leben (Beethoven-Bir Yaşamdan Günler) - Horst Seemann
2. Carmen - Francesco Rosi
3. Rembetiko - Costas Ferris
4. Sigging in the Rain (Yağmurda Şarkı) - Gene Kelly/Stanley Donen
5. West Side Story (Batı Yakasının Hikâyesi) - R Wise/J.Robbins
6. Sweet Charity (Tatlı Charity) - Bob Fosse
7. All That Jazz - Bob Fosse
8. Flamenco at 5:15 (5:15'te Flamenko) - Cynthia Scoot
9. Narcissus - Norman McLaren
10. Promenade in the Old Town (Eski Kentte Gezinti) - Andrzej Munk

0. DÜNYA SİNEMASINA BİR BAKIŞ:

1. Un Amour en Allemagne (Almanya'da Bir Aşk) - Andrzej Wajda
2. Il Buon Re Dagobert (İyi Kral Dagobert) - Dino Risi
3. Les Demoiselles de Wilko (Wilkolu Kızlar) - Andrzej Wajda
4. The Draughtsman's Contract (Ressamın Kontratı) - Peter Greenaway
5. Enrico IV (IV. Henry) - Marco Bellochio
6. Fanny Och Alexandre (Fanny ve Alexandre) - Ingmar Bergman
7. Larissa - Elem Klimov
8. One From the Heart (Yürekten Biri) - F.F.Coppola
9. Pasla Kone Na Betöne (Beton Otlaklar) -Stefan Uher
10. Wo Die Grünen Ameisen Träumen (Yeşil Karıncaların Düş Gördüğü Yer) - Werner Herzog

E. İSVİÇRE FİLMLERİ:

1. Das Boot ist Voli (Teknede Boş Yer Yok) - Markus Imhof
2. La Dentelliâre (Dantelci Kız) - Claude Goretta
3. Les Indiens sont Encore Loin (Kızılderililer (Hâlâ Uzakta) - Patricia Moraz
4. Light Years Away (Işık Yılları ötesinde) - Alain Tanner
5. Les Petites Fugues (Küçük Kaçamaklar) - Yves Yersin
6. Die Schweizermacher (isviçrelileştirenler) - Rolf Lyssy

F. 1984-85 TÜRK SİNEMASINA BİR BAKIŞ:

1. Bir Yudum Sevgi - Atıf Yılmaz
2. Cumartesi Cumartesi - Tunç Okan
3. Dağınık Yatak - Atıf Yılmaz
4. Fahriye Abla - Yavuz Turgul
5. Fidan - Erdoğan Tokatlı
6. Firar - Şerif Gören
7. Kardeşim Benim - Nesli ÇÖlgeçen
8. Kariye - Süha Arın
9. Kaşık Düşmanı - Bilge Olgaç
10. Körebe - Ömer Kavur
11. Namuslu - Ertem Eğilmez
12. Pehlivan - Zeki ökten
13. Tutku - Fevzi Tuna
14. Ve Recep ve Zehra ve Ayşe - Yusuf Kurçenli

sinematek.tv

SEMPOZYUM
TÜRK SİNEMASINDA SON ON YIL

Moda Sinemasının öncülüğü Gelişim Sinema ve Videosinemanın katkılarıyla Türk sinemasında son on yıl konulu bir sempozyum düzenlendi. 11-17 Mart tarihleri arasında Moda Sinemasında yapılacak olah sempozyuma sinemamızın çeşitli alanlarında çalışan sanatçılarla yazarlar konuşmacı ve yorumlayıcı olarak katılacaklar.
Sempozyumun belirlenen programı şöyle: 11 Mart 1985 Pazartesi 14.00 - 18.00

TÜRK SİNEMASINDA ANLATIM SORUNLARI
OTURUM BAŞKANI: Atilla Dorsay
KONUŞMACILAR: Lütfi Akad
Halit Refiğ
Gani Turanlı
Engin Ayça
Hüseyin Karakaş
Ünsal Oskay

YORUMCULAR: Selim ileri
Ali Özgentürk
Ömer Kavur
Fatih Özgüven
Yavuzer Çetinkaya

15 Mart 1985 Cuma-15.00-18.00
"SİNEMADAKİ GENÇLER SİNEMAMIZI NASIL DEĞERLENDİRİYOR?"
OTURUM BAŞKANI: Hüseyin Kuzu
KONUŞMACILAR: Fehmi Yaşar
Seçkin Yaşar
Turgay Aksoy
İFSAK
BÜSK

16 Mart 1985 Cumartesi— 14.00-18.00
SON ON YILIN GENEL DEĞERLENDİRİLMESİ VE SİNEMAMIZIN YAPISAL SORUNLARI

OTURUM BAŞKANI: Burçak Evren
KONUŞMACILAR: Atıf Yılmaz
Feyzi Tuna
Tarık Akan
Hülya Koçyiğit
Sami Şekeroğlu
FİYAP
YORUMCULAR: Nezih Coş
Nejat Ulusay
Vedat Türkali

17 Mart 1985 Pazar — 14.00-18 00
"TOPLUMSAL GELİŞME VE SİNEMAMIZ"
OTURUM BAŞKANI: Vecdi Sayar
KONUŞMACILAR: Emre Kongar
Oğuz Adanır
YORUMCULAR: Ertuğrul Özkök
A. Şerif Onaran
M. Tali Öngören
Oğuz Makal

Sempozyum süresince şu filmler de gösterime sokulacak.

Düğün- (Lütfi Akad) Yatık Emine- (Ömer Kavur) Askerin Dönüşü- (Zeki ökten) Kara Çarşaflı Gelin (Süreyya Duru) Sultan- (Kartal Tibet) Altın Şehir- (Orhan Aksoy) Adak (Atıf Yılmaz) Bereketli Topraklar Üstünde (Erden Kıral) - Hazal- (Ali özgentürk) Devlet Kuşu- (Memduh Ün) Herhangi Bir Kadın (Şerif Gören) Seni Kalbime Gömdüm- (Feyzi Tuna) Sensiz Yaşayamam- (Metin Erksan) Yılanı Öldürseler- (Türkan Şoray) Bir Günün Hikâyesi- (Sinan Çetin) İhtiras Fırtınası- (Halit Refiğ) Nefret- (Osman Seden) Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı- (Ertem Eğilmez) Ve Recep Ve Zehra Ve Ayşe- (Yusuf Kurçenli) Kaşık Düşmanı- (Bilge Olgaç)

ALTIN KÜRE ÖDÜLLERİ DAĞITILDI

Bir açıdan Oscar Ödüllerinin habercisi olan Altın Küre Ödülleri geçtiğimiz ay dağıtıldı. Yabancı Basın Birliği tarafından her yıl yapılagelen Altın Küre Ödüllerinin bu yılki galibi Wolfgang Amadeus Mozart'ın yaşamını konu alan Çek asıllı yönetmen Milos Forman'ın Amadeus'u oldu. **Amadeus** Altın Küre Ödülleri'nden dördünü kazandı. Bu filmi üç ödülle E. M. Forster'in yapıtından uyarlanan **Hindistan'a Bir Geçit** adlı film izledi.

"Amadeus", en iyi film, aktör, senaryo ve yönetmen ödüllerini alırken, en iyi yabancı film, en iyi kadın oyuncu ve en iyi müzik ödülleri de **"Hindistan'a Bir Geçit"**e verildi. Güldürü filmleri dalında **Dudley Moore "Komedi** 'deki rolüyle en iyi aktör, **Kathleen Turner** da en iyi aktris seçildiler. Tumer'ın oynadığı "Romancing the Stone" en iyi güldürü filmi ödülüne de değer bulundu.

Dram filmleri dalında "Places of the Heart''tâki rolüyle Sally Field, en iyi aktris, "The Killing Fie!ds"deki rolüyle de Haing S. Ngor en iyi yardımcı aktör seçildi. Özgün film müziği ödülünü, "The Woman in Red "deki "I Just Called To Say 1 Love You" şarkısıyla Steve Wonder aldı. TV filmlerinde Altın Küre, mini dizi "İhtiras Tramvayındaki rolüyle Ann Margret'a verildi. "Cheers" adlı TV güldürüsüyle Shelly Long en iyi kadın. Magnum P.İ."daki rolüyle de TomSelleck en iyi dram aktörü seçildi. Paul Lemat ve Faye Dunaway TV dizilerinin en iyi yardımcı aktör ve aktrisi seçildiler.

ATİLLA DORSAY'IN SİNEMAYI SANAT YAPANLAR ADLI KİTABI YAYIMLANDI

Çarlık

Atilla Dorsay'ın **Sinemayı Sanat Yapanlar** adlı kitabı Varlık Yayınlan tarafından yayımlandı.

Sinemayı Sanat Yapanlar'da De Sica, Pietro Germi, George Stevens, Pier Paolo Pasolini, Luchino Visconti. Fritz Lang, Roberto Rossellini, Charlie Chaplin, Elio Petri, Luis Bunnuel, Joseph Losey olmak üzere sinemanın yitirdiği birçok yönetmen, kimizamanfilmleriyleele alınıp titiz bir şekilde incelenmiş.

Dorsay'ın kitabında yer alan yazıların çoğunluğunu çeşitli dönemlerde Cumhuriyet Gazetesi'nde yayınlanmış yazılar oluşturuyor. Dorsay'ın **Sinemayı Sanat Yapanlar** kitabı diğer yapıtları gibi tüm sinemaseverler için kaynak bir kitap olma özelliğini taşıyor.

DÜZELTME

Geçen sayımızda önsözde yer alan Pehlivan filmi, teyp banımdaki bir aksaklık sonucu dergimizin içinde yer alamadı. Bu halamızı farklı tarihlerde baskıya giden formalar nedeniyle düzeltme olanağı bulamamıştık. Okurlarımızdan ve açıkoturuma katılan tüm sanatçılardan özür dileriz, öte yandan 48. sayfada yer alan resim Yusuf ile Kenan filmine değil At filmine aittir. Bu hatamızı da düzeltir, özür dileriz.

sinematek.tv

W
VIDEOTHEQUE

AMADEUS	•	Milos Forman
LE FUTUR EST FEMME	•	Marco Ferreri
LE BAL	•	Ettore Scola
KAOS	•	Paolo et Vittorio Taviani
LA TRAVIATA	•	Franco Zeffirelli
DIE DRITTE GENERATION	•	Rainer Werner Fassbinder
HAMMETT	•	Wim Wenders
THE AMERICAN FRIEND	•	Wim Wenders
VIVEMENT DIMANCHE	•	François Truffaut
FORT SAGANNE	•	Alain Corneau
LA DOLCE VITA (Tatlı Hayat)	•	Federico Fellini
LA ÇITTA DELLE DONNE (Kadınlar Kenti)	•	Federico Fellini
GIUL1ETTE DEGLI SPRIT1 (Ruhların Julietta'sı)	•	Federico Fellini
OTTO E MEZZO (Sekiz Buçuk)	•	Federico Fellini
METROPOLIS	•	Fritz Lang
A GENERATION	•	Andrzej Wajda
ASHES AND DIAMONDS	•	Andrzej Wajda
KANAL	•	Andrzej Wajda
TRESSPASSER	•	A.Staddart
LUDWIG	•	Luchino Visconti
PIXOTE	•	Hector Babenco

ra.. ma kasetler...

MERKEZ:

BEBEK
Bağarası Sok. No: 5
Tel: 165 62 31

İSTANBUL:

ALTIYOL
Efes Çar$ısı 2. Kal
Tel: 338 82 96

ŞAŞKINBAKKAL
Noter Sok. No: 26/2
Deniz Tarafı

CİHANGİR
Soğancı Sok. No: 7
Bilsak Altı
Tel: 145 58 90

ESENTEPE
Dedeman Ticaret Merkezi
No: 15

CAĞALOÛEU
Hürriyet Gareıesı Karsısı
Hurhan Kat: 4

SU ADİYE
Bağdat Cad. Şen Sok.
No: 396/3

YENİKÖY
Yalılar Durağı No: 239
YeniiOy Tel: 162 00 18

ULUS
Yol Sok. ören Apt.
No: 3 (Yakında)

ETİLER
Hürriyet Mücahitler Sok.
No: 5/1

ANKARA:

ÇANKAYA
Cinnah Cad. No: 32/1
Tel: 28 06 96

GAZİOSMANPAŞA
Hemşehri Sok.
No: 19/3

KIZILAY
ABC Kitapevi
Selanik Cad. No: 1
Tel: 33 29 62

BURSA:

Atatürk Cad.
Luca Palas İş Hanı
No: 2/9
Tel: 14448

sinematek.tv

AYIN FİLMLERİ

sinematek.tv

PEHLİVAN

Yönetmen: Zeki Ökten. Senaryo: Fehmi Yayar. Görüntü Yönetmeni: Hüseyin Özşahin. Müzik: Tarık öcal. Oyuncular: Tank Akan. Meral Orhonsay, Yavuzer Çetinkaya, Erol Günaydın. Yaman Okay, Ahmet Kayışkesen, Orhan Çağman. Tuiuğ Çizgen. Zeynep Arca. Yapım: Şeref Film. Yapım Yılı: 1984.

Ve davulların onca gürültüsü birden duyulmaz olur... Gürültüyle birlikte, Bilal Pehlivan'ın da umutları, özlemleri, yağ ve terle nemlenmiş tarihi Kırkpınar çimleri üzerinde yok olup gider... Sonra... Bilal Pehlivan yenilginin kahrolası hüznüyle ayağa kalkar, birkaç adım attıktan sonra, anlamsız bir çehre ile öylesine kala kalır... O; artık, yalnızca yenik bir pehlivan değil, çaresizlikten tükenmenin eşiğine gelmiş yitik bir insandır da...

Zeki Ökten'in **Pehlivan** filmi böyle biter. Oysa ki filmin nasıl sonuçlanacağı ta işin başından bellidir. Çünkü, kıstırılmış insanın çaresizliğinden oluşturduğu umutlar, gerçekle karşı karşıya kalınca tuzla-buz olurlar... Çaresizlikle beslenen özlemlerin sonucu çoğu kez; hüzündür, yıkılıştır, tükeniştir.

Bilimsel eleştiri yönteminde, edebiyat yapma hevesinden kaynaklanan süslü kelimeler denli, belirli kıstaslann her yapıta uygulanması gibi şablonumsu formüller de yoktur. Her iki yöntem de yanlıştır, temelsizdir... Ama her yapıtın ilk izleniminde bıraktığı, etkiler, en doğal ve en arı olanıdır. Pehlivan filmini eleştirmeyi amaçlayan yazımıza da alışılmışın dışında girmemiz, bu doğal ve arı olan duyguların belki de kişi üzerinde bıraktığı kaçınılmazlıkdan kaynaklanmaktadır.

Zeki Ökten'in **Pehlivan** filminin teması, **çelişkiler, kıstırılmışlıklar,** eski-yeni değerlerin bir arada yaşanmasından kaynaklanan **çatışmalar** üzerine kurulu. Çelişkileri, kıstırılmışlıkları ve çatışmaları olay örgüsü içinde olduğu denli, kişilik betimlemesinde de gözlemek mümkün. Filmin kahramanı Bilal (Tarık Akan), çaresizlik (işsizlik) nedeniyle sıkıştırılmış, çözüm yolları aramada ise çelişkiler içine itilmiş bir tip olarak çıkıyor karşımıza, işsizdir ama güçlüdür. Libya'ya işçi olarak gitmek o denli kolay olmadığı gibi, bir kurtuluş da değildir aynı zamanda. Pehlivanlıkta karar kılması da, bu kıstırılmışlık ve çelişkiler sonucudur. Bir yan tipleme olarak işlenen Tevfik Usta (Yaman Okay) ise, Bilal'in geleceğini simgeler adeta... O da bir zamanlar pehlivanlığı denemiş, ama sonra pehlivanlık gibi yitip gideceğe benzer bir başka işte -araba tekerleği yapımında- karar kılmıştır. Toplumsal koşulların kendini hissettirdiği bir fonda, Bilal'ler. Tevfik'ler, Cazgır Mestan'lar için kurtuluş olarak görülen her şey -pehlivanlık, araba tekerleği yapımı, futbolun karşısında yenik düşen yağlıgüreşi canlandırmak vd gibi- her şey, geçici bir umut, sonucu önceden bilinen yenilginin bir avunmasıdır yalnızca... Almanya'dan yurda bitmiş ve tükenmiş olarak dönen Cevdet (Yavuzer Çetinkaya) için de geçerlidir bu. O da, onca yılın karşılığında külüstür bir minibüs ve yarı Almanca konuşan bir kız çocukla, Tevfik ustaya sulanan doyumsuz bir kadınla geri dönmüş, kurtuluşu onca deneyimden sonra babasının mezarını yaptırmakla, pehlivanın menajerliğine soyunmakta bulmuştur. Yenilgi Bilal için neyse, Mestan için de, Tevfik için de, eskiye sarılıp, tutunmaktan gelen bir yanılgı İle kaçınılmazdır. Kimileri için yanlış ve tutucu olarak nitelenen son, aslında yaşanılan gerçeğin kendisi, en doğal olanıdır.

Eski-yeni arasındaki çelişki-çatışma da Pehlivan'a ayrı bir boyut ve zenginlik kazandırmış. Güreş/futbol, cazgırlık/ menajerlik, baba/oğul, ya da dede/torun arasındaki çelişkilerden doğan çatışma aynı zamanda çözümünü de birlikte getirmiş. Örneğin, güreşe karşı futbola olan yapay-ilgi, eski-yeni arasındaki çelişkiyi ortaya koyarken, hafif bir çatışmayı da içermektedir. Sonuçta; ata sporu güreşin yerine getirilen futbolün de, alt yapısızlık ve art düşüncelerle yürütülmediği -takım şampiyon olamayınca kulübün kapatılması gibi- çözümü altı çizilerek vurgulanmış. Belki de Ükten, bu tür bir kıyaslama ile, yitip giden eski değerlerin yerine, yenilerini de koyamadığımıza dikkatleri çekmek istemiş... Aynı çözümü, cazgır Mestan ile, menajerliğe soyunan Cevdet'in eylemlerine de uygulayabiliriz. Mestan'ın eski yöntemlerine karşı Cevdet'in yüzeysel yenilikleri -gazeteye ilan vermesi, afiş bastırması vd gibi- aynı yenilgide buluşur sonuçta...

Kuşkusuz Pehlivan'ın erdemleri olduğu denli kusurları da yok değil. Sözgelimi, gereğinden fazla uzatılmış ve filmin bütünlüğü ile pek ilişki kuramadığımız piknik ya da niyetli-ateşli sahneler gibi, ister-istemez tüm bu sahneler, Pehlivan'ın biraz da dışarısı için yapılmış bir film olduğu düşüncesini getiriyor akla. . Pehlivan'ın çalışmasındaki yöntemle Rock'ninki arasındaki sinemasal anlatımı da bir esinlenme olarak değerlendirmek mümkün. Bir de Düşman'da olduğu gibi bu filmde de, birçok şey, bir arada anlatılmaya çalışılmış. Giderek bu anlatım çeşitliliği -zenginliği değil- ana temayı yer yer zedelediği gibi akışını da bozmuş. Uzun uzadıya görüntülenen güreş sahnelerinin de kimi zamanlar tekdüzeliğe dönüştüğünü söyleyebiliriz.

Tüm bunlara rağmen Pehlivan, yalnızca

sinematek.tv

bu mevsimin değil, tüm mevsimlerin ilginç Türk filmleri arasında belirli bir saygınlığa hak kazanıyor. Zeki Ökten'in her yeni filmini Sürü ya da Düşman'la kıyaslayıp değerlendirmek ise, sanırım klasik bir deyimle kendine özgü erdemleri ve güzellikleri olan Pehlivan için biraz haksızlık olur. Pehlivan için övgüye değer bulduğumuz her şeyden genç senarist Fehmi Yaşar'dan Tarık Akan'a, titiz görüntülerinden, baba rolündeki isimsiz sanatçıya da pay verebiliriz.

BURÇAK EVREN

GİZLİ DUYGULAR

> öneltnen: Şerif Gören. Senaryo: Turgay Aksoy. Görüntü: Hüseyin Özşahin. Oyuncular: Müjde Ar. Baleni Bilgiç. Züinrul Cansel. Ali Tulal, GökselKurlay. Slecuı Bilgiç Yapımcı: Uzmun Film, lapım yılı: ISSA

Ahlaksal değerlerin dünü ile bugünü arasındaki karşıtlık, toplumdaki değişimlerin, bu alana yansıyan en belirgin özelliklerinden biridir. Toplumdaki hızlı değişimler, ahlaksal düşünce tarzında da, kendi değerler sistemini ve pratiğini aynı hızlılıkta getirmekte gecikmezler. Dünün labu sayılan kimi davranışların bugün, yaşamın bir parçası olacak denli benimsenmesi, -ya da yadsınması- ahlaksal değerlerdeki dönüşürrfon bir toplumdaki yansımasının en somut göstergesidir. Ama ne var ki, bizim gibi geçmişiyle köklü bir göbekbağı ve hesaplaşması olan toplumlarda bu değişimlerden kaynaklanan değerler o denli kolaylıkla benimsenip, kabul edilmezler. Beraberlerinde kuşaklar arası çatışmaları, ayıplamaları, hoşgörüden yoksun dışlamaları da getirerek çoğu kez aynı çevrede, bazen de aynı ailede trajediye dönüşebilen felaketleri de doğurabilirler...

Şerif Gören, ahlaksal değerlerdeki değişimin yadsınarak trajediye dönüşümünü - biraz abartılı ve gerçek dışı sonla- geçen yıl izleme olanağını bulduğumuz Güneşin Tutulduğu Gün filminde ele alıp işlemişti. Bu kez de Gizli Duygular da, aynı temayı biraz daha gerçekçi -ve tabii olumlu yöndeişleyerek bir bakıma ya kendini "tashih" ediyor, ya da ahlak üstüne çeşitlemeler üçlemesinin ikinci filmini yaparak, bir üçüncüsüne zemin hazırlıyor.

Gizli Duygular'da, sinemamız için gerçekten değişik sayılabilecek bir olay örgüsü içinde üç kadın karşımıza çıkıyor: Bunlardan ilki -ve aynı zamanda filmin baş kişisi- Ayşen. diğeri Ayşen'in yeğeni, öbürü ise komşu kız. Dünü ile bağlarını koparamayan, ama bugünü yaşamak isteyen Ayşen dünü, serbest ve özgür yaşamı ile dilediğince yaşayan komşu kız bugünü, eski değerleri bir çırpıda silip atıp, yerine yemlerini getirmeyip, volkman'ın cızırtılı hengamesi içinde yaşamın gerçeklerini pek iyi kavrayamadığı Freud ile bir çırpıda çözmeye kalkışan yeğen ise belki yarının ahlak değerlerim simgeliyorlar filmde. . Hiç kuşku yok ki, bu ahlaksal değerler çalkantısındaki odak Ayşen Değişen ahlaksal değerler ortamında kendim, aile ve çevre baskısı nçdemyle yenilemeyen ve bu yenilemeyişten kaynaklanan belirsiz ama, karşı konulmaz istek/arzularını, TV'de Türkan Şoray'ın filmlerini, yatakta ise Henry Suttonlın Teşhirci'sinden. Cumalt'mn Ay Büyürken Uyuyamam'a dek okuyarak gideren, gidermekle de kalmayıp, pek de masum olmayan düşlerinde yineleyen bir kimliğe sahip Ayşen, Günün birinde karşı daireye taşınan bir başka kadın ise Ayşen'in açığa vuramadığı isteklerini bir kat daha tahrik ederek dayanılmaz bir çizgiye getiriyor. Ayşen'in evden işe, işten eve döngüsü içinde yitip gideceğe benzer yaşamı, perde aralığı denli de olsa, bir başka dünyaya röntgenci kimliği ile açılıveriyor. Karşı komşunun neşeli,sorumsuzca yaşama izlenimini uyandıran davranışları, Ayşen için önceleri evde kalmış kız duyarlılığının hırçınlığı ile ayıplamaya, sonra da elinden kaçırdığı sevgilisinin acısıyla kıskanmaya dönüşmekte gecikmiyor Ayşen için bir sevgili, demli bir çayla tavlanıp teslim olunan, çocukla da noktalanan tapulu bir maldır yalnızca. Oysaki perde aralığından gözlediği -daha doğrusu röntgenlediği- komşu kızı öyle midir? O perdelerini bile kapatmaksızın erkek arkadaşıyla oynaşıp sevişebilen, gereğinde değiştirip bir başka kişiyi bulan, çağını, yaşını, gençliğini yaşayan genç bir kızdır da ayrıca. Ama Ayşen gerçeği, perde arasından eleştirip kınadığı dünyayı, bu kez bir rastlantı sonucu kapıdan girerek tanıyacak, geç de olsa, dünden bugüne, belki de yarına doğru çevresine savurduğu fütursuz bakışlarla emin adımlarla ilerleyecektir.

Evet Şerif Gören Gizli Duygular'da Ayşen'i dün, komşu kızı bugün, yeğeni ise yarın olarak simgeliyor adeta... Toplumun değişen değerler çalkantısı içinde, çevresi ve ailesiyle birlikte üç ayrı kadını, üç ayrı yaşam biçimim ve bir o kadar da, düşünce tarzını getiriyor karşımıza. Doğrularıyla, yanlışlarıyla, eleştirmeden, büyük sözler söylemeden yaşam denli kendi rutin akışı içinde gelişip-sonuçlanan bir sadelikle Üstelik böylesine bir öze. içten içe kurduğu gerilimle surprize dönüşen bir sinema-

sinematek.tv

sal son da katarak.

Film tümüyle bu üç kadın üzerine kurulu da değil. Bu üç kadının yaşam pratiklerini ve değerlerini destekleyen yan öğelerle de oldukça başarılı bir şekilde desteklenmiş. Mahalle esnafı ile yaratılan çevre baskısı, konken masasından kız eğitmeye çalışan çaresiz ve yoz bir anne, ayakkabı izi uzmanı olan kapıcı kadın, Ayşen'in,erkek arkadaşıyla tartışan komşu kıza **"feminist mi ne"** diyen oda arkadaşı filmdeki ana mesajın aynı sadelikte çizilmiş birer öğeleri oluyorlar. Bu ayrıntı zenginliğine birkaç plak, birkaç kitap ile tanıtılan komşu kızın kimliği ile, serviste **Cumhuriyet**'ten, **Gelişim Sinema'ya** dek okunan küçük ama sevimli jestlerle desteklenen görüntüleri de ekleyebiliriz.

Gizli Duygular, küçük, iddiasız, tecimsel amaçlarla planlanan, sonuçta ahlak üstüne çeşitlemeleriyle başeser olmanın kıyısından dönen, birtakım hatalarıyla -bu arada yönetmenin sinema eleştirmenlerini dışlayan sözlerini bile- izlenmesinden duyulan keyifle unutturan ilginç bir film

BURÇAK EVREN

SÜPERMEN III

Yönelmen: Richard Leşler. Senaryo: David ve Leslie Newman. Görüntü Yönetmeni: Robert Payıner. Müzik: Ken Thorne. Giorgio Moroder. Oynayanlar: Christopher Reeve. Richard Pryor, Annette O'Toole, Robert Vaughn, Jackie Cooper, Annie Ross. ABD, 1983. 123 dakika. Dışalıma Firma: Özen Film.

Yirminci yüzyıl Amerikasının en popüler "media"sı olan çizgi romanlar, bu toplumun yakın tarihinin izdüşümlerini de içlerinde barındırıyorlar. Bu tür popüler mitosların başında da Süpermen geliyor. 1930'larda yazılı basında ilk kez belirdiğinde bu kahraman ve dizisi, dönemin bunalımından çıkış politikası olan "Big Deal"e denk bu içeriğe sahipti. Sarsak gazeteci Clark Ken'i üstün güçlere sahip bir kahramana dönüştürerek bu dizi, toplumun önündeki güçlükler karşısında sıradan insanın da içinde büyük cevherler taşıdığı, bunun sayesinde güçlüklerin yenilebileceğini aşılayarak, Capra'nın büyük ustalıkla sinemada yaptığı gibi, bireyin kendi kendine güvenini yeniden canlandırıyordu.

1950'lerde ise Süpermen eylemlerini soğuk savaşın belirlediği bir kahramandı. Çoklukla, barışı tehdit eden istilacılara karşı ülkesini hatta tüm dünyayı ve uzayı kurtarıyordu.

1970'lerde tekniKgelişmelerin, fantastik öğeler içeren birçok çizgi romanın sinemaya aktarılmasına olanak tanıması Süpermeni de etiyle kanıyla perdeye getirdi. Richard Donner'in elinden çıkan ilk **Süpermen I** bu bakımdan etkileyici bir yapımdı. **Süpermen** II'de ise Richard Lester, kendi alanı olan güldürüyü bu diziye iyice bulaştırıyordu. Lester **Süpermen** III'de de aynı çizgiyi sürdürüyor ve ayrıca filmi bugün artık bir salgın halini almış olan bilgisayar olayının temelini oluşturduğu sağlam bir senaryoya oturtuyor.

işsiz güçsüz zenci Gus Gorman (R.Pryor) kısa bir sürede bilgisayarların sırrına vakıf oluyor. Dıştan hayırsever bir işadamı görünen ama aslında tüm dünyaya sahip olma tutkusuyla yanıp tutuşan Webster (R.Vaughn) kancayı Gorman'a takıyor ve onun aracılığıyla merkezi bilgisayar sistemini yönlendirerek, kahve ürününü kendisine vermek istemeyen Kolombiya'ya felaket yağdırıyor. Ama Süpermen hemen Kolombiya halkının imdadına yetişiyor. Bu kez Webster, Gorman'a yaptırdığı "kriptonit" parçasıyla Süpermen'i etkisiz hale getirip, dünyadaki tüm petrol kuyularını durdurarak petrol tekeline sahip oluyor. Kriptonitin etkisiyle kötü yanı egemen olan ve iyilik yapmayı bırakarak zevk ve sefaya dalan Süpermen, halkın tepkisinin, gücü gibi süper olan duygularını etkilemesi sonucu amansız bir iç ödeşmeye giriyor, iyi Süpermen'le kötünün kavgasını iyi yan kazanıyor ve kahramanımız, sonunda doğru yolu seçen Gorman'ın yardımıyla, tüm dünyaya hükmedecek güçte bir bilgisayarı çalışmaya başlamadan yok ediyor.

Süpermen III'ün bir kere oldukça zengin bir güncelliği var. Piyangoların egemen olduğu gazetelerden, Amerikan şirketlerin temel ürünlerin tekellerine sahip olmalarına kadar zararsız dokunmalardan ve Amerikan küçük kasaba yaşantısının hüzünlü bir betimlemesi gibi toplumsal dozlar içeren bu güncellik filmi sığ bir fantastik gösteri olmaktan çıkarıyor. Ama bu güncelliğin temel öğesi kuşkusuz bilgisayarlar..

Lester, bilgisayarların günlük yaşantımızın her alanına girişini, filmin temel entrikası olan, gazeteci Clark Ken'in üstün insan süpermene dönüşmesini bile gölgede bırakacak bir güldürü düzeyinde işliyor. Küçücük bir müdahaleyle nasıl tüm bilgisayar sistemine hükmedilebileceğini, merkezi sisteme bir kez müdahale edildi mi elektrik faturalarından trafik ışıklarına kadar nasıl tüm yaşantımızın alt üst olacağını, 2001 'in "Hal"ını anımsatır bir biçimde bilgisayarların nasıl denetimden çıkıp kendi kendilerini yönetebileceklerini, olayların kendilerine özgü abartı ve esprilerle perdeye getiriyor. Küçük sarsaklıkların nasıl büyük felaketlere yol açtığını gösteren ve kendi içinde (surata yapışan pastası da unutulmamış) bir "savruklama" başyapıtı sayılabilecek jenerikle başlayan bu güldürü

sinematek.tv

çizgisi, Webster tipiyle ve ondan çok, bir zevksizlik ve abartı şahaseri çalışma odası ve kayak pistiyle; iktidar tutkunun kız kurusu Lana'yla; gizli gizli Kant okuyan rol icabı aptal gözükmesi gereken aslında uyanık iri göğüslü sarışın Lorelei Ambrosia'yla; ama en çok bazen Süpermen'i bile unutturan Gus Gorman tipiyle gevşemeden sürüyor.

Christopher Reeve ise sanki Süpermen'i oynamak İçin yaratılmış gibi. (Başka bir şey oynayabilecek yetenekte olup olmadığı da kuşkulu.) Lester, sigara katranı katılmış kriptonitle Süpermen'e "dağıttırarak" hem sigaranın zararlarına dikkati çekiyor hem de bu süper kahramanı daha sıradanlaştırıyor. Film boyunca halkın Süpermen'e bildik tanıdık biri muamelesi yapması da bu sıradanlaştırmanın bir belirtisi... Süpermen'i dağıttığı zaman traşsız olması, ünlü giysisinin renklerinin de kirli koyu bir renk alması ise bu tür sinemanın değişmez görsel kurallarından.

Kısacası Lester Süpermen mitosuna zarar vermeden diziye kattığı güldürü çizgisini **Süpermen** III'de güncel temalarla sürdürüyor. Süpermen de, perdeye aktarılıp tutunabilen tek çizgi roman kahramanı ve fantastik sinemanın da en "neşeli" dizi filmlerinden biri olmaya devam ediyor.

İBRAHİM ALTINSAY

YANLIŞ KARAR

(ABSENCE OF MALİCE)

Yönetmen: Sydney Pollack. Senaryo: Kurt Luedtke. Görüntü yönetmeni: Owen Raizman. Müzik: Dave Grusin. Kurgu: Shetdon Kane. Oyuncular: Paul Newman. Sally Field. Melinda Dillon, Bob Balaban, Luther Adler, Barry Primus, Josef Sommer, Witford Brimley. Don Hood, John Harkins. Amerikan (Columbia) yapımı, 1981, Dışalımct firma: UFM

Kuşağının önde gelen yönetmenlerinden Sydney Pollack'ın, mevsim başında kaçırdığım **The Way We Were**-Bulunduğumuz Yol'-dan (1973) sonra seyirci karşısına çıkan ikinci filmi **Absence of Malice-Yanlış** Karar'ı bu kez kaçırmadım ve iyi de ettim. Çünkü 1981 yapımı **Absence of Malice-**Yanlış Karar, sabunköpüğü niteliğindeki, alışılagelen Hollywood yapımlarından farklı, günümüz ABD'sindeki adalet mekanizmasının ve basının kötüye kullanılmasını, durup dururken salt kuşku ve antipati nedeniyle birey özgürlüğünün ayaklar altına alındığı birtakım soruşturmaları, kara çalmaları konu edinen, mevsimin süregelen yozluğu içinde gerçekten ilgiye değer bir film. 1968'de röportaj dalında Pulitzer kazanan gazeteci yazar Kurt Luedtke'nin senaryosunu yazdığı **Absence of Malice,** giderek elektroniğin iyice bulaştığı Amerikan basınından bir gazetenin, mizanpajından baskısına ve paketlenişine değin nasıl hazırlandığını örnekleyen sahnelerle açılıyor. Dönen rotatiflerin üstüne bindirilmiş tanıtma yazılarını izleyen görüntüler, çağdaş dünyada gittikçe topluma etki eden "dördüncü güç"ü (basını) gündeme getirecek ve bu arada tabii ki Paul Newman'la Sally Field'in duygusal ilişkilerini de öyküleyecek bir filmi haberliyor koltuğuna iyice yerleşen seyirciye. Önce Miami Standard gazetesinin gerçeğin peşindeki ve nesnel olmak iddiasındaki gözüpek, genç kadın muhabirini tanıyoruz: Megan Carter (Sally Field). Basının görevi, her zaman doğruları, gerçekleri yansıtmaktır ama unutulmaması gereken bir nokta da olayların her zaman göründüğü gibi olmadığıdır. Bir FBI vurucu timine komuta eden ve aylardır süregiden bir sendika liderinin kaybolması olayını ne pahasına olursa olsun sonuçlandırmak isteyen savcı Elliott Rosen'i (Josef Sommer) de tanıyoruz bu arada daha sonra. Doğrusu Josef Sommer, tipi ve oyunuyla bütün iticiliği içinde veriyor, kuşkulandığı birini tepetaklak etmeye hazır, düzenin püf noktalarını hazmetmiş, yırtıcı polis Rosen'i. Derken kır saçlarına, ilerleyen yaşına karşın Hollywood'un hâlâ en bilinçli ve dayanılmaz erkeklerinden Paul Newman filmin lokomotifi olarak devreye giriyor olanca görkemiyle, "blucin'Meri içinde.

Rosen'in basına sızdırdığı haberin üstüne gözü kapalı atlayan ve böylece yemi yutan kadın gazetecinin yayınladıklarıyla birdenbire Miami Standard'ın birinci sayfa manşetlerinde buluyor kendini filmin "temiz" erkek kahramanı Michael Gallegher (Paul Newman). Fabrika sahibi Gallegher'ın, sendika lideri Diaz'ın öldürülüşünde ya da kaçırılışında, vaktiyle babasının içki kaçakçılığına bulaşmışlığından ve bir mafia "baba'sının" yeğeni oluşundan başka bir suçu yoktur oysa. Yanlış haber nedeniyle yaşantısı alt üst edilen, fabrikası kapanan ama hakkında tezgahlanan komploya karşılık tüm yetkilileri zor durumda bırakacak bir oyun düzenlemekten de geri durmayacak "bir numaralı" kuşkulu Gallegher'ı senaryo gereği yakından tanıdıkça profesyonel gazeteciliğiyle duygusal yaşamını birbirine karıştıran Megan Carter, neden sonra FBI tarafından kullanıldığını, hinoğlu hin Rosen tarafından bile bile Gallegher'in üstüne salındığını filan anlayarak yanılgısının acılarını yaşayacaktır. Üstelik, yazdıklarıyla birtakım sorunları olan, Gallegher'in çocukluk arkadaşı sevgilisinin intihar etmesine neden olarak. O art arda sigara üstüne sigara tüttüren sevgili-Teresa Perrone (Melinda Dillon), aslında Gallegher'in masum oluşunun da tanığıdır aynı zamanda.

Pollack'ın ilahi Amerikan demokrasisini doğrulayan, kapalı kapılar ardındaki bir "gizli oturum" finaliyle noktalamayı yeğlediği filmde, içinden çıkılmaz bir hale gelen karmaşayı çözümlemek için "tepeden"

sinematek.tv

gönderilen "demokrat ve babacan" bir ABD adalet bakanlığı üst yetkilisi (Wilford Brimley) sonuçta kurnaz Gallegher'ı aklarken polis Rosen'i görevinden alıyor ve politik geleceğine hazırlanan masum Ouinn'le haber kaynağından elde ettiğini "kötü niyet beslemeksizin" (filmin özgün adının anlamı) yazıya döküp yayımlayan gazeteci Megan Carter de ucuz kurtuluyorlar bu kapalı oturumdaki "ceza dağıtımı"ndan. Gazetecinin evinin bir duvarını süsleyen "The New Yorker" dergisinin afişi denli aydınca bir tavrı benimseyen Pollack'ın, bir Watergate'in patlak vermiş olduğu ülkesindeki basının sorumluluklarını düşündüren namuslu filmi **Absence of Mailce** kuşkusuz etkileyici bir düzeyde seyrediyor baştan sona ama sanırım Pollack'ın en iyi yapıtları ayarına ulaşamıyor. Amerikan yapımı niteliklı televizyon dramalarının tonunun, ciddi ve düşünmeye yönelten bir sinema anlayışıyla kaynaştırdığı bu önemli ve yürekli filmi yine de kaçırmamak gerek kuşkusuz. Ne yazık ki, günümüz çağdaş ABD toplumunun basın, adalet, vb. kurumlarındaki işleyiş bozukluklarını görüntüleyen, birey yaşamını zedeleyen "kötü niyetli" lekelemelere, kara çalmalara bulaşmış, giderek polisin fonksiyonlarını üstlenerek hem yargıç hem de avukat hem de sevgili kesilen bir kadın gazeteciyle masum iş adamı "kurbanının" (kim kimin kurbanı, filmin sonunda çıkıyor ortaya, kahramanlarımız telefon yerine birbirleriyle yazışmaya karar veriyorlar finalde) etkileyici öyküsünü anlatan bu Sydney Pollack filmini Paul Newman'in varlığı bile kurtaramadı bir haftada apar topar gösterimden kaldırılmaktan Ne denir?

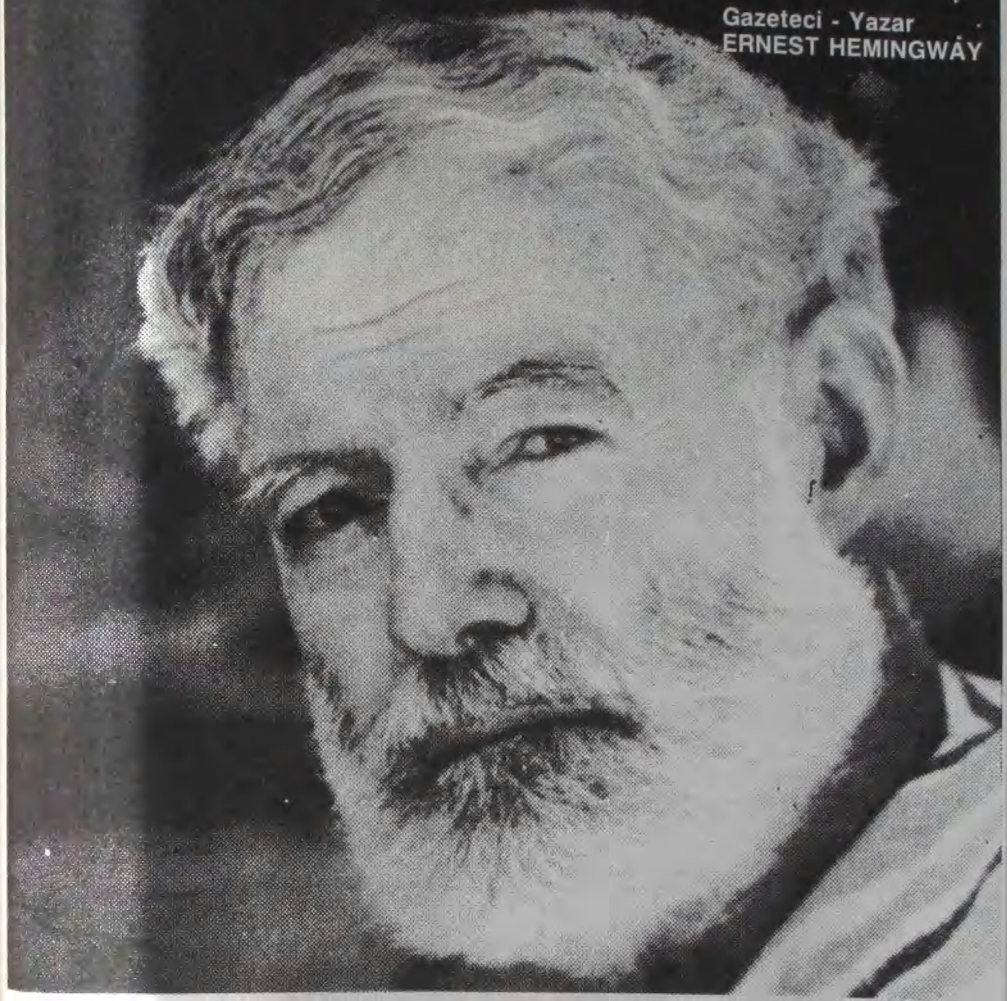
SUNGU ÇAPAN

	SUNGU ÇAPAN	ATİLLA DORSAY	VECDİ SAYAR	BURÇAK EVREN
FİLMLER:				
MAĞLUP EDİLMEYEN Le Marginal/J Derav. 1983	O	·	o	·
SUPERMAN III/R Lester 1983	·	··		·
İNSAN GİBİ YAŞA/I.Kershner, 1983	·	··		
ATEŞTEN SOKAKLAR/Bad Boys/R Rosenthal, 1984		··		·
BOMBACI The Bomber				o
KIZGIN GÜNEŞ/S. Gök. 1984				0
GİZLİ DUYGULAR/S Gören, 1984	··	··		··
YANLIŞ KARAR Absence Of Malice/S Pollack. 1981	··	···	··	
PEHLİVAN/Z.Ökten	··	····	··	···
DAĞINIK YATAK/A.Yılmaz	·	·	··	
TV'DEKİ FİLMLER				
BONNIE VE CLYDE/Bonnie and Clyde/A Penn. 1968	··	···	··	··
ŞÖHRET/Fame/A.Parker, 1979	··	··	··	·
NEŞELİ GUNLER/O Aksoy, 1978	O	·	·	o
ALAMO'DAN GELEN ADAM/B.Boettıcher. 1953	·	·		·
SEBEKE/Network/S.Lumet, 1977	··	···	··	··
BİR AŞK HİKAYESİ/J.Alonzo. 1978				o
DİLA HANIM/O.Aksoy, 1977	·	··	·	·
KEŞMİR'DEN KAÇIŞ/ Kashmiri Run/J.Peyser, 1965	o		o	o
GECENİN SOKAKLARI/VVege in der NachtyK.Zanussı, 1982	··	···	···	···
FRANSIZ TEĞMENİN KADINI iK.Reisz. 1982	··	····	···	··
DÜNYADAKİ CATLAKCrack in the World/A. Morton, 1965	·	·		·
ÇİLELİ KADIN/Yİıvasız Kuşlar/M Dinler. 1978	O	O	O	O
KATİL KİM /T.Kotchefl. 1977	·	··	·	·
SEVGİLİ LİLİ/Darlina Lıli/B.Edwards. 1970	O	O		O
L.PASTEUR'ÜN HİKAYESİ/W Dielerle, 1935	·			·
OLUM GÖREVİ/C Arkın. 1978	O		O	O
MC ARTHUR/J Sargent. 1978	·		·	·
HAYATIMIN EN GUZEL YILI/R Benjamin. 1982	··		··	
İYİ KOTU ÇİRKİN /S Leone, 1966	··	··	··	··

O KÖTÜ «SIRADAN ««İYİ ·· ÇOK İYİ «··· BAŞ YAPIT

sinematek.tv

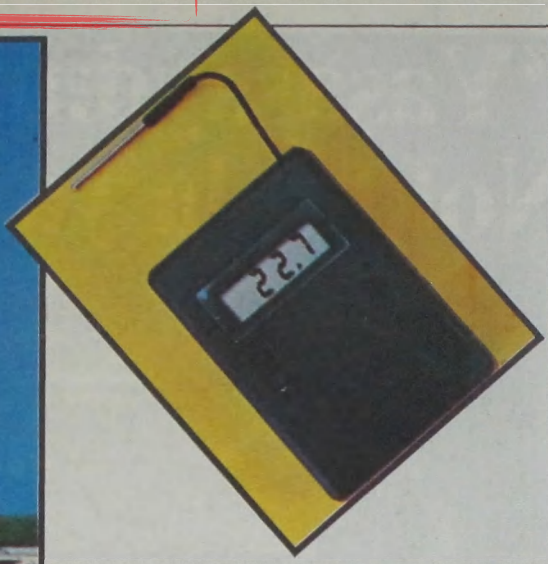
"Yaşasaydım, yalnız Nokta'da yazardım"*



I* lıı haberi **kaynağından doğru-lmanındık. Bu nedenle Nokla'da** iu\nılanmadı. Nokta Türkiye'nin en güvenilir haber dergisidir. Her h.ıben !■ ıynağından doğrular. Nokı.ı'Ja her iddia araştırılır, tarafları bulunup konuşturulur, maddi olgular "çifte kontrol'Te pekiştirilir, yazılır, redakte edilir, beş ayrı gözle beş kez okunur,üç yetkili imzayla baskıya teslim edilir.

noKta
Haftalık Haber Dergisi
Gelişim Yayınları
"Güvenilir Yayıncılık"

sinematek.tv



Uçağın mucidi Wright kardeşler bu digital termometre ile uzay mekiği Challanger arasındaki teknoloji-ürün ilişkisini anlamayabilirlerdi; ama, bu ilginç öykünün tadına varmak için mutlaka Bilim Dergisi okurlardı.

Bilgidir Bilim Dergisi'nin içindeki, eskimeyen.
Güncelliğini sürdüren, bilmediklerimizi dile getirip, anlaşılır bir Türkçe ile bize ulaştıran.
işte. Bilim Dergisi böyle bir yayın organıdır.
Astronomiden psikolojiye, biyolojiden kimyaya, fizikten matematiğe, tıptan çevreye kadar
tüm bilim dallarında en güncel, en anlaşılır bilgi ve haberler, ister Batı'dan, ister ülkemizden kaynaklansın, Bilim Dergisi'nde yer alır.
İlkokuldan üniversite kademesine kadar tüm öğrencilerin yaşayan ansiklopedisi.
Yedisinden yetmişine kadar tüm bilimseverlerin bilim günlüğü.
Meraklının el kitabı
okuyanın
bilgi dağarcığıdır

Bilim Dergisi

Yaşayan Ansiklopedi

Bitim Dergisi'ne bir yıllık (12 sayı) abone olmak istiyorum. Abone bedeli olan 2.200 TL'yı SÜRELİ YAYINLAR A Ş. 128139 NO'lu posta çeki | hesabına havale ettim, havale makbuzunun bir kopyası ilişiktedir.

Adım