GELİŞİM

sinematek.tv

SİNEMA

AYLIK SİNEMA-VİDEO DERGİSİ

MAYIS 1985 - 350 TL. (KDV dahil)

SİNEMA VE CİNSELLİK

8

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 ffü'Jl videonun
mükemmel birliğidir!)

VESTEL FERGUSON TX ile ülkemize "tam elektronik renkli televizyon" geldi... VESTEL FERGUSON Videostar ile, ülkemize dünya sistemle®, 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 ma 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

TfjLtoizc değiâ...gerçek/

IVESIiL
FERGUSON TX

- Enfraru) uzaktan kumanda!
- Sağlamlığın ve uzun ömrün ana kaynağı TX şasi'
- Luma Chroma Processor görüntü sistemi!
- Otomatik istasyon arama, kanal bulma¹
- Erişilmez görüntü kalitesi yaratan 110° saptırma açılı resim tüpü¹
- Hassas otomatik ince ayar¹
- Regülatör gerektirmeyen otomatik koruma sistemii
- Otomatik dikey ve yatay ayar¹
- Bilgisayar ve video oyunlarına mükemmel uyum'
- "Hi-fi"sos-islerseniz stereo¹
- Otomatik Pal/Secam!
- Cable TV" üstünlüğü'

VESIEL
FERGUSON
VMS

- Enfraruı uzaktan kumanda!
- özel ve dünyaca unlu, iki kat daha uzun ömürlü "kafa sistemi'
- Geniş görüntü Kayıt alanı'
- Instant Record '
- Renkli görüntüyle 9 kat hızlı resim arama'
- 30 kat hızlı ileri-gerı sarma'
- Kare kare renkli ağır gösterim'
- Saatli, günlü, uzunluk ve zaman olçumlu dijital göstergeler'
- Bilgisayarlı timerla 14 gun programlama¹
- Fotoğraf netliğinde resim dondurma'
- Otomatik geri sarma'
- Otomatik Pal/Secam seçici!

VESTEL Elektron* Sanayi ve Ticaret A S
■ İstanbul Satış ^oorAnatoriuğu Tel 16307 7i 165 74 46 (santral) «Ankara »e Ona Anaamu Boige Mudutiuğu. Tel ?9'5 25 ■ İzmir ye Ege Botge Müdürlüğü. Tel 218943

Mi

sinematek.tv

GELİŞİM

Silini

AYLIK SINLMA VL VIDLO DLRGİSİ

MAVIS 1985 SAVI. 8

Sjhıbi Gclı>ım vt Süreli Yayınlar AŞ Yön Kur Balkanı.

1 RCAN AR1KL1

Genel Yavın Yönelmeni:
BURÇAK EVREN

Sorumlu Ya/ı İdleri Müdürü:
CELAL YILDIRIM

İ Ç İ N D E K İ L E R

5
YASAK ZEVKLER
Çcv: \'ılgün Çapan

10
ABD'DE PORNO SİNEMASI
Der: Sungu Çapan

12
TÜRK SİNEMASINDA CİNSELLİK
Agah Ö/gü{

18
SEVİŞMENİN ESTETİĞİ
Urrahım Altımay

22
SİNEMADA AHLAK SEKS VE SANSÜR
Alını $crıf (hıaran

27
OSHIMAN1N İMPARATORLUKLARI
Çeı: Ihsan Kahıl

28
DUYULAR İMPARATORLUĞU

29
FASSBINDER - PASOLINI
Çeı: Ha han Öneş

33
OSCAR ÖDÜLLERİ

34
CANNES

37
TÜRK SİNEMASINDA SON ON YIL
Der: Seda Güler

43
TOPLUMSAL GELİŞME VE SİNEMAMIZ
Der: Handan Ataklı

48
METROPOLİS
Sungu Çapan

50
TV FİLMLERİ

52
\ İDEO
İlvahını Altımay

54
HABERLER

56
ŞAZİYE MORAL
Turhan Gurkan

57
AYIN FİLMLERİ

66
ÇİZELGE

Başkan yardımcısı idare/reklam:
DENİZ İNSEL

Teknik Mudur:
GÜM AN BİRİNCİOĞLU

Halkla İlişkiler Müdürü: İnci Kurmuş, Satış Müdürü: Yıldırım Ünverdi, Savda Düzeni: Mehmet Evren, Fotoğral Servisi Şefi: Nernıi Erdur, Pıka) ve Montaj Servisi Şefi: Fazıl Mecit, Dizgi Servisi Şefi: Cihat Söylemez, Düzelti Servisi Şefi: Necati Güngör, Kapak Renk Ayrımı: Çali Grafik, Baskı: İde Ajans Ticaret Ltd. Şti. Dağıtım Hürriyet Holding AŞ. Yazışma adresi: Büyükdere Cad. Apa Ofset arkası Levent-İstanbul Tel: 169 66 S0 (20 Hat), Ankara: Atatürk Bulvarı, 85/12 Kızılav /Ankaıa Tel: Santral: 33 07 40 (3 Hat)

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

sinematek.tv

SİNEMA GÜNLERİ'NİN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

Bir **Sinema Günleri'ni** daha geride bıraktık. Sinema salcılarının güç bir dönem yaşayıp kapanmaya ramak kaldığı bir ortamda. **Sinema Günleri** nin olağanüstü bir ilgi görmesi, hiç kuşku yok ki, sinemaya gönül vermiş herkesi sevindirecek düzeydeydi. Sinema kapılarında uzayıp giden kuyruklar, birkaç günde tükenip biten biletler ve istedikleri filme girmek için çok önceleri gelip sinema kapılarında bekleşen gençler,**Sinema** Günleri'nde sunulan filmler denli heyecan verici, umut verici bir diğer görüntüler oldu...

Mevsim içinde, en düzeyli filmlerin bile izleyen bulmakta güçlük çektiği bir ortamda, **Sinema Günleri** nin yüzbinlerin çok ötelerine uzanan kişiyi loş salonlara çekebilmesini nasıl açıklayıp yorumlamak gerekir?

Bu ilginin nedenini en basit bir yanıtlama ile, sinemaya duyulan sevgi ile özlem diyebiliriz tabii. Ama sanırım böylesine bir yanıt, ilginin büyüklüğünü soyutlaştırmaktan öte pek fazla bir anlam taşımaz.

Evet... Sinemaya duyulan bir sevgi vardır ülkemizde. Ama bu sevgiden tecimsel sinemalardaki düzeyli yapıtlarla, bu yapıtları okurlarına aktarmak isteyen dergiler niye payına düşeni alamazlar? Mevsim içinde gösterime giren filmleri izleyenlerin sayısı belli. Dergilerin tirajları ortada. . Peki ya, bu ilgi yalnızca özel günlere mİ özgü olmalıdır?

Tüm bunlara rağmen **Sinema Günleri,** ilgisizliğe çözüm getirecek ipuçları da vermiyor değil bizlere. Eğer, iyi bir organizasyon, bilinçli bir film seçimi, basından gerekli destek sağlandığı takdirde, sinemada yitirilen ilgiyi tekrar kazanmak mümkün olur. **Sinema Günleri** bunu başarmış durumda. Hem de; her yıl, bir evvelki yanlışlarından arınmış, nitelik ve nicelik yönünden daha iyiye ve güzele yaklaşarak..

Özellikle sinema ortamındaki krizden nasıl kurtulacağını düşünüp TV ve videoya savaş açan dış alımcılarımızla yerli yapımcılarımız **Sinema Günleri** nden -biraz sevimsiz ama yerinde bir sözcükle- ders almalıdırlar. iyinin ve güzelin geçerli olmadığı -bir iki örnekle düş kırıklığı yaratıp tecimsel başarısızlığa neden olduğu- düşüncesinden sıyrılmalıdırlar. Çünkü ülkemizde iyiye ve güzele de değer veren kişilerin bulunduğu, onların da en az, kötüler denli ilgi gördüğü **Sinema Günleri** ile yalnızca bir kez değil tam üç kez ispatlanmıştır. Hem de yer alan filmlerden bazılarının -ve bize göre en iyilerinin- videoda izlenmesine rağmen..

Kuşkusuz bu ilginin ilgisizliğinde sinema severlere de görev düşmektedir. Eğer yüzbini aşkın kişi film izlemek için sinema önlerinde saatlerce bekleyip, birtakım zorluklara katlanabiliyorlarsa, en az bu şenlikte gösterilen filmler düzeyinde olan tecimsel sinemalardaki filmlere de aynı ilgiyi esirgememelidirler. Ufak bir ilgi, dışalımcılarla, yerli yapımcıları da yüreklendirecek, en azından tüm bir mevsim değilse bile ona yakın bir zaman birimi içinde **Sinema Günleri** ilgisi ayakta tutulacaktır. **Sinema Günleri'nin** bir amacı da sinemayı sevdirip, düzeyli örnekleri tanıtıp yaygınlaştırarak tüm bir mevsim devamlı kılmak değil mi?

Ticari sinemaların da **Sinema Günleri** ndeki ilgiden nasibine düşeni almak ve sürdürmek dileği ile.

BURÇAK EVREN

sinematek.tv

SİNEMA VE CİNSELEİE

Aşk dünyayı döndürür ve sinema biletlerini de sattırır, hele 70'li yılların sinemasında olduğu gibi, fiziksel aşk söz konusu olursa...

YASAK ZEVKLER

MARTYN AUTY
Çev: NİLGÜN ÇAPAN

Yetmişli yıllarda seks, büyük işti ve sinema endüstrisi de bu büyük işten payını aldı. Son on yıl içinde, ne zaman sinema gişe hasılatlarında belirsizlikler oluşsa, "iyi programlanmış seks sineması", kısa zamanda para kazanmak için en güvenilir yol olmuştur.

Bu aşamada bazı açıklamalar gerekli görünüyor. Kabaca tanımlarsak, bazı seks filmlerinde **(hardcore** movies), aşk oyunu gerçekten oynanır ve bu oyunun bütünü ya da bir bölümü seyirciye gösterilir. Kimi seks filmlerinde **(softcore** movies) ise, aşk oyunu yapılıyor gibi oynanır ya da sesleri duyarız ama görmeyiz. Kimi zaman, sansürün engellemesiyle bir film büyük ölçüde değişime uğrar, öylesine kesilir biçilir ki, orijinali "hardcore movie" olan bir film "softcore movie"ye dönüşür.

Piyasa felsefesi olan "yarış atı" anlayışı -hoyratça oynanan seks güldürüleri, erotik "sanat" filmleri, "hardcore" klasikleri, ki bunların her biri hedeflenen seyirciye ulaşır- tek ortak amaçla destekleniyordu: 60'lı yılların ortalarında olduğu gibi, kamuoyunun sekse olan tutumunu liberalleştirmek. Gene de seksle ilgili tabular -nerede, ne zaman, nasıl yapmalı? (ve hakkında konuşmak gibi)- kırılmıştı. Şimdi gerekli olan, seksin sinemada nasıl sunulacağını tanımlamaktı.

sinematek.tv

Böylece sinema kendini pornografinin kucağında buldu. Ve sinemaya seyrek giden insanlar arasında, sinemanın moral değerlerin çöküşüne yardımcı olduğu hatta önayak olduğu görüşü yaygınlaştı. Bu düşünceye karşıt olarak, sinemanın oluşmaktaki toplumsal değişimi yansıttığı görüşü tartışmaya açıldı. Bunun yanı sıra "erotik" "pornografik" ve "müstehcen" kavramlarının aynı kefeye konmasının konuyu saptıracağı görüşü de öne sürülüyordu. Batılı ülkelerin çoğunda, yürürlükteki sansür yasalarının hüküm sürdüğü, hatta bazılarınca uygulanan sansürün fazla kapalı olmaya neden olduğu, bu durumun da moral değerlerin bozulmasına karşı koruyucu bir ölçü olduğu iddia ediliyordu. Dahası, cinsellikleri baskı altında tutulan ya da cinsel sorunları olan bekarlar ya da çiftler için pornografinin "terepatik" (tedavi edici) olabileoeği söyleniyordu. Kısaca pornografi, çirkin bir sözcük değildi.

The Hottest Show in Town-Kentteki En Ateşli Show (1974) gibi seks filmlerinin yapımcılarından Dr. Phylis ve Eberhard Kronhausen, **Pornography and the Law-** Pornografi ve Yasa adlı kitaplarında, "erotik gerçekçiliğin" ya da pornografinin, cinselliği araştırıcı özelliğiyle, "müstehcenliğin" cinselliği istismar eden yanının birbirinden ayırt edilmesini öneriyorlardı. Bu "liberal-hümanist" ilke çerçevesinde konuya bakıldığında, seks filmlerine daha saygın yaklaşımları olan çağdaş yasaların yapılması gündeme geliyordu. -Williams Komitesinin İngiliz hükümetine 1979 yılında önerdiği raporunda olduğu gibi. Gene de sözde gelişmiş bazı ülkeler, yürürlükteki "porno yasalarını" yeterli bulmayı sürdürdüler.

Gündemdeki "porno yasalarım" yumuşatma konusunda, tecimsel anlamda en zorlu tartışmaları seyircinin kendisi yapıyordu. 70'li yıllarda seks filmlerine giden seyirci milyonlara ulaşan bir artış gösterdi. Toplumun her kesiminden insan bu filmleri seyrediyordu. Seks filmleri açık saçık oldukları ölçüde ilgi görüyor, çiftler bu filmlere birlikte gidiyorlardı. Sinemada seks, yağmurluklu efsanevi adamın köhne bir sinema anlayışıyla kaçamak olarak sunduğu bir şey değildi artık.

Geçmişe baktığımızda, sinemadaki erotizmin, 60'lı yılların sinemasının cinselliğe kısıtlı da olsa izin veren yeniliğinden çok önceleri varolduğunu, çıplaklığı erotik bir metin içinde kullanabilen örneklerde görebiliriz. Louis Feuillade nın **Les Vampires** -Vampirler ((1915-16) adlı dizisi, kadın çıplaklığıyla vampirliğin ürpertici cinselliğini birleştiren gizli bir erotizm sergiler. Will H.Hays'ın moral değerlerin bekçiliğim yapmasından bile önce, daha az liberal olduğu bir dönemde Amerikan sineması, çıplaklığın bir ucunu bilinçli bir biçimde aralayıp sonra geri çeken erotik örneklerle doluydu. **Salome'de (1922) Alla Nazimova -nın, Wings-** Kanatlar'daki **(1927)** soluk kesen striptiziyle **Clara** Bow'un, Cecil B. De Mille'in pek çok aktrisinin ve **Cleopatrada (1934)** süt banyosu yapan **Claudette Colbert'ın** sergilendiği gibi.

Tek başına çıplaklığın sinemada her zaman erotik olmadığını belirtmek gerekir. Çıplak insan bedeninden çok, sevişme ya da sevişme öncesi, dramatize edilen "soyunma" eylemi seyirciyi heyecanlandırır ve seyredilen sahnelerdeki erotik uyarıya açık duyarlı kimi seyircileri uyarır. Florida'daki bir çıplaklar kampındaki yaşamı gösteren tipik bir çıplaklar belgeseli olan **Garden of** Eden-Cennet Bahçesi (1954) filminin bir Hollywood melodramından daha fazla erotik olmadığını söyleyebiliriz!

Film üretilen pek çok ülkede, porno sinema geleneği ve porno filmleri vardır. Genellikle sessiz olan bu filmlerin var olma nedeni, hoşa giden çeşitli sevişme biçimlerini (hayvanca olanlar dahil) göstermektir. Bu alandaki son akademik araştırmalar, bu tür porno filmlerin, sinemanın kendisi kadar eski olduğunu ileri sürer. Sinemada erotizm konusundaki çalışmalarıyla ünlü eleştirmen **Ado Kyrou, The Golden Shield-** Altın Kabuk (1908) adlı Fransız filminin bilinen en eski senaryolu porno film olduğunu örnek olarak verir. Bu örnekleme, yalnızca çıplak sahnelerle dolu seks filmleriyle **-The Bath-** Banyo (1896) örneğinde olduğu gibi- dramatik değerleri olan bir seks sineması türü arasındaki farklılığı dikkatimize sunar. Kyrou'nun örneğinde, açlıktan ölen bir askerin bir hanın kapısını çalması ve yiyecek istemesi anlatılır. Askere savaşın kıtlığa neden olduğu ve handa hiç yiyecek kalmadığı söylenir ama asker ham terketmeden önce güzel bir hizmetçi ona bir "aşk ziyafeti" sunacaktır.

Sürükleyici öykü kavramı sinemanın her türüne egemen olurken, erken Amerikan porno sineması da bu dramatik biçimi uygulamaya koydu. Çok geçmeden, **Making Love in a Hammock** -Hamakta Aşk (1908) adlı film yapıldı ve diğerleri onu izledi. Seyirci öykü istiyordu- izlediği seks filmlerinde, kaba gerçekçilikten arındırılmış, fantezi yüklü dramatik bir boyut istiyordu.

Bu gelişme, seks sinemasında "fantezinin" en can alıcı, en önemli öğe olarak görülmesine neden oldu. Oyuna hayal gücü getirdi ve seyircinin tansiyonunu arttırdı- Bir yasak ilişki sahnesinde kocanın ya da kadının en önemli anda içeri girip girmeyeceğinin gerilimini yaratmak gibi. "Hazır klişe karakterleri yeğlemek, pornografik hayalgücünün doğası gereğidir" der yazar, eleştirmen ve film yapımcısı **Susan Sontag.**

70'li yılların "softcore" porno sineması, 1920'lerin anlayışını denemek istedi Bu yüzden bugün insanlar dünyanın parasını ödeyerek gittikleri seks filmlerinde genel-

sinematek.tv

İlkle, budalaca yatak sahneleri, hantal ve kötü entrikalı güldürüler, konuları bir dizi seksüel rastlantıyla donanmış kaba gangster filmleri gibi akla yakın olmayan dramatik öyküler bulutlar. "İnsanlan yatağa çekmek için değişik yollar bulmaya çalışmak çok rahatsız edici olmaya başladı. Bu işi ya çarşafların altında, ya banyoda, ya duşta ya da saunada yaptırıyorsunuz. Bütün bunları, değişik biçimlerde, defalarca kullandım" diyor umutsuzca İngiliz eleştirmen ve "softcore" senaryo yazarı David McGillivray.

Bu gibi sorunlar, **The Pick Up** (1923) ve **The Casting Couch** (1924) gibi çok azılı porno filmlerinin yapımcılarının sorunlarına benziyordu ama bu sorunlar onların başarılarına engel olmadı. 1930-38 dönemi azılı ve aşırı pomo sinemasının parlak dönemi oldu, bu dönem boyunca dış ülkelere pazarlanan, yürürlükteki yasalara aykırı bu tecimsel filmler, büyük kârlar elde ettiler. Amatör sinema gag'larıyla sessiz çekilen bu filmlerin İngilizce ara başlıkları, pazarlandıktan ülkenin -Latin Amerika, Japonya, Almanya ve Fransa gibi ülkelerin çoğunun kendi yasadışı porno sinema endüstrisi vardı- diline kolaylıkla çevrilebiliyordu.

Aşırı ve azılı porno filmlerinden daha az "açık", gösterilen ve dağıtılan seks filmlerinden daha kapalı Amerikan "çıplak" filmleri, 50'li yıllarda büyük ilgi topladı. Çıplak insanların plajlarda spor yaptığı, cinselliğin doğal bir biçimde sergilendiği, "dokunma"nın ve aşk oyunlarının yer almadığı filmlerdi bunlar. Bu çıplak görüntülerin masumluğu **Russ Meyer** adlı yapımcı-yönetmenin qelişiyle büyük bir gürültüyle bozuldu. Russ Meyer, 1960'da **The Immoral Mr. Teas-** Ahlaksız Mr. Teas adlı filmi yaptı Filmde, hayalinde kızları soyan kahramanın şehvet dolu fantezileri anlatılıyordu. Bu filmin, modern seks sinemasının ya da sinema yazınında söylendiği gibi "nudie cutie" akımının başlangıcı olduğu söylenebilir. **Francis Ford Coppola** da. önemli bir yönetmen olmazdan önce bu türün pek çok örneğini yaptı 1960'larda, **Tonight for Sure-** Emin Olmak İçin Bu Gece ve **The Peeper-** Röntgenci gibi. Bu filmler sonradan yeniden kurgulanıp **The Wide Open Spaces-** Geniş, Açık Ufuklar adıyla yemden piyasaya sürüldü (1960-62).

60'lı yılların moral değerlerindeki liberalleşme sonucu, Avrupa'da ve Uzakdoğu ülkelerinde de çıplaklığın ve cinselliğin kullanıldığı çeşitti filmler yapıldı. Fransız Jean-Luc Godard ve Japon yönetmen Nagisa Oshima, cinsel ilişkilerin siyasal yorumlarını yapan filmler gerçekleştirdiler. Jean-Luc Godard'ın Deux ou TroisChoses que je Sais d'elle- Onun Hakkında Bildiğim iki ya da Üç Şey (1967) ve Nagisa Oshimamn Shinjuku Hırsızının Günlüğü (1969) gibi. Godard'ın Sauve Qui Peut (La Vie) (1980) adlı filmine kadar otan çalışmalarındaki fahişeliğin mecaz anlamı, Japon Shohei Imamura'nın filmlerinin de karakteristiğini oluşturur. Shohei Imamura'nın filmleri -en önemli filmi Pornocu'dur (1966)-Ja-

Eımtıanuelle 2 J.Jaeckin

sinematek.tv

pon porno sinema geleneğinde ilginç bir sayfa açmıştır.

Belgesel film yapımcılan, Hippilik akımının getirdiği yeni, özgür havadan da yararlandılar. 70'li yılların çok değişik iki belgeseli olan **The Body** ile **Woodstock,** her insan bedeninin güzel -ya da en azından fotojenik- olabileceği ve bunun da sinema da gösterilmeye değer olduğu görüşünü getirdiler.

Bir seks filmi belgesel film kimliğine bürünebilir ve böylelikleözelliklesansürün katı olduğu ülkelerde de sansürden geçebilir. İsveç seks filmleri de İngiltere'de önem kazandı ve "eğitici" filmler olarak gösterildi. Ama **More About the Language of Love-** Aşkın Dili Üstüne Daha Fazlası (1971) gibi bazı filmler, ülkeye Müstehcen Yayınlar Yasası'nın denetimi altında girdi.

isveçli Vilgot Sjöman'ın cinselliğe toplumsal eleştiriler getiren içtenlikli filmleri, genellikle İngiltere'de, İskandinav filmlerinin kötü ünü nedeniyle sınırlandırılmış dağıtım sistemini aşmakta başarılı oluyordu. Sjöman'ın cesur ve deneysel **I Am Curious -Yellow-** Ben Bir Meraklıyım - Sarı (1967) ve **I Am Corious - Blue-** Ben bir Meraklıyım-Mavi (1968) adlı filmleri özgür düşünceli, tartışmaya hazır genç bir kızın öyküsünü anlatan filmlerdir Sjöman, İsveç'in seks cenneti- ve politik özgürlükler ülkesi- olduğuna ilişkin yaygın görüşü yıkmaya çalışır, filmlerinin çoğunda. İsveç seks filmleri kurallarını tersine çeviren yönetmenin **Till Sex Us Do Part** - Seks Bizi Ayırıncaya dek (1976) filmi, evli bir çiftin mastürbasyonlarıyla başlar. Çiftin evliliği tam değildir, çünkü kadın cinsel ilişkiyi ölümle eşanlamlı tutmaktadır. Sjöman'ın sineması, izinde olduğu vatandaşı Ingmar Bergman'ın sinemasında olduğu gibi, İsveç yaşama biçiminin cinsel konulara açık, yüzeysel bakışı altında yatan "suç" saplantısını irdeler. Ama genellikle İsveç ve Danimarka, seks cenneti olduklarına dair yaygın düşünceyi filmleriyle korurlar. İsveç ve Danimarka'nın dış ülkelere pazarladıkları filmlerin çoğu, "softcore" porno sineması örnekleri arasına sokulabilir.

Sansür yasaları ülkeden ülkeye büyük ölçüde değişiklikler gösterir. Örneğin İngiltere'de "hardcore" porno filmlerine hiçbir biçimde izin verilmezken, Almanya ve Hollanda'da bu filmler, diğer pornografik yayınlarla, fahişeliğin gerçekteki uygulamasıyla karşılaştırılırlar,bu filmlere hükümetin dikkatli gözetimi altındaki toplumsal hizmet gözüyle bakılır. 70'li yıllarda Fransız hükümeti pornografi aleyhine yeni yasalar hazırladı ama genelde bu filmlere İngiltere'deki ve komşusu İsviçre'deki otoritelerden daha hoşgörülü davrandı- hele filmlerin sanatsal değeri varsa .

Bu değişik gösterim koşulları seks filmlerini yapıldıktan ve gösterildikleri ülke koşullarına göre biçimlendirdi. İngiliz seks sineması, **I'm Not Feeling Myself Tonight!** -Bu Gece Kendimi Duyamıyorum (1976) gibi dalga geçen adlarından da anlaşılacağı gibi, "sulandırılmış" güldürü türü filmler ya-

Mud Honey Russ Meyer, 1965

sinematek.tv

parken, Fransız Seks sineması **Emmanuelle** (1974) ve onun başlattığı diziler örneği "sofistike" seks filmleri ürünleriyle ortaya çıkıyordu. Amerikan "Hardcore" porno sinemasının film başlıkları daha ayartıcıydı: **Deep Throat-** Derin Boğaz (1972), **Behind the Green Door-** Yeşil Kapının Ardında (1972) ve **The Devil in Miss Jones-** Bayan Jones'un içindeki Şeytan (1973) gibi.

Cinselliğin eski ve onurlu bir geleneği olduğu Japonya'da "eroduction" (aşındırma) adıyla tanınan seks sineması, Batı'daki biçiminden oldukça farklı. En gözde Japon porno filmleri seks ve şiddet arasındaki ilişkinin anlatıldığı cüretli örneklerdir. Şikago'da geçen bir olaya dayanarak yapılmış, Koji Wakamatsu'nun **Irzına Geçilen Melekler** (1969) adlı filminde, pek çok hemşirenin katledilmesi anlatılır. Daha gözü yükseklerde bir örnek olan Yoshishige Yoshida'nın **Eros and Massacre-** Eros ve Katliam (1969) adlı filminde ise, 1916 yılında bir anarşistin, yaşıtı gençlerle olan cinsel yaşamı anlatılır. Bu saydığımız filmler, Shuji Terayama'nın cinsellik ve başkaldırının yorumunu yaptığı sinemasının, acının ve zevkin cesur araştırıcısı Nagisa Oshima'nın filmlerinin -Empire of the Senses - Duyular imparatorluğu (1976), vd.- habercisiydi. Hiç kuşkusuz, 70'li yılların seks sinemasındaki en ilginç gelişme, genellikle tüm ülkelerde sinema endüstrisini bütün olarak etkilemesi oldu. Fransa'da porno sineması, **Emmanuelle** filmiyle sıklaştı. Moda fotoğrafçısı **Just Jaeckin'in Emmanuelle Arsan'ın** çok satan kitabından Hollandall Sylvia Kristel'i oynatarak çektiği film, ilk 6 ayda 6 milyon seyirci tarafından seyredildi. Filmin biçimi -Buğulu görüntülerle aktarılmış fanteziler, yerel çevre ve insanların "güzel objeler" olarak kullanıldığı egzotik mekanlar- 70'li yıllann ikinci yarısında, "sanatsal" seks sinemasının yeni anlayışını gündeme getirdi. Başka bir moda fotoğrafçısı olan David Hamilton'un lezbiyen bir okul çocuğunun romantizmini yansıtan, buğulu görüntülerle, yumuşak odaklı merceklerle yaptığı **Bilitis** (1977) ve Laura (1978) adlı filmleri, bu tür sinemanın anglosakson örneklerini oluşturdu.

Lezbiyenlik - ya da erkeğin de yer aldığı lezbiyen fanteziler, "softcore" porno sinemasının gözde konularından biri oldu. Ama eşcinselliğe henüz seks sinema geleneği içinde bütünüyle yer verilmemektedir. "Gay- o biçim" kültürü, çoğunlukla aşırı ve azılı porno sinemasının sınırlarında kalır. Bu nedenle, erkek eşcinseller arasındaki aşka ve evliliğe değgin bir güldürü olan Alman yapımı **Taxi Zum Klo** (1980), dikkâti çekmektedir.

Tabuların kırıldığı bir dönemde bile, sinemadaki erotizmin geleceğiyle ilgili önemli sorunlar gündemdedir. Henüz daha başlangıç evresinde bulunulmaktadır.

RUSS MEYER VADİSİ

Seyircinin 'saygıdeğer bulduğu ilk porno filmlerinden bin | Russ Meyer'ın- bugün hiç kimsenin hatta Meyer'in kendi- | sinin bile hatırlamakta güçlük çektiği- **The Immoral Mr. Te-** [illegible]s'dir. (1960) Ciddi eleştirmenler'n de dikkatlerim çeken film, 60'lı yılların **Deep Throat**ıydı. Sakınılarak poz verdirilmiş çıpiak kadınlardan ve üstü kapalı erkek çıplaklığından başka bir şeyin olmadığı, bugün bir televizyon oyununda bile benzeri sahnelere sıkça rastlanan 1960'ların nudies' seks sinemasında Russ Meyer'ın filmi erotizmi yakalamayı başarmıştı. 1930 Kaliforniya doğumlu. Playboy dergisi için çekli ği "pin-up" fotoğraflarıyla ünlenmiş. Russ Meyer, ilk konulu Siminde çıplak sahneleri bir metin eşliğinde birbiri ardısıra dizdi ilkel de olsa, humor' ve insanların ilgisini çeken fantezilere yer venlen öyküsüyle film, büyük Dır başarı elde ett. Meyer doğru yoldaydı ve yaptığı öteki filmlerde de bunu sürdürdü, fcntnkaiarın bile "masumane olduğu filmlerindeki kahramanlar. çoğunlukla Mr. Teas gibi güçlü eğiımlen olan çekingen, ürkek erkeklerdi. Bir başka deyişle bu kahramanlar, onları çıplak kızları seyrederken seyreden ve onların gördüğünü gören erkek seyircilerin kendileriyle özdeşleştirdikleri kişilerdi. Meyer'in sinemasındaki bu "masumane' tavır, o günlerde geçerli sansürden kaynaklanan bir durum olduğu kadar, yönetmenin kendi kişisel anlayışından da kaynaklanıyordu. Yönetmen, çok fazla çıplaklığın ve abartılmış aşk oyunlarının gerçek "erotik" etkiyi yok edeceğine inanıyordu- seyircinin kafasında hayal gücünü kullanıp tamamlayabileceği bir yer bırakmalıydı.

The Immoral West-and How it Was Lost (1962) adlı erken döneminin en iddialı filmi, Meyer'in, seyircinin henüz hazır olmadığı "humor dozunu artırdığından olacak, büyük bir başarı kazanmadı **Europe ınthe Row (1963) veMondo Topless(1966)** İse, Avrupa'da sükse toplayan seks filmlerinin benzerleriydi. Lorna **(1964)** adlı filmiyle Meyer, gene çok satar bir formül yakaladı. Filmlerindeki melodramatık entrikalara, "günahın kefareti" olarak yorumlanabilecek, filmin sonunda bir karı gölüne dönüşecek pitoresk şiddetin yer aldığı seks sahneleri eklemişti. Kimi zaman müstehzi ticari adamı oynayan Meyer'in bu yeni tavrı kimseyi fazla şaşırtmadı, ama onun takipçilerinin "seks sineması moralislı" rolünü üstlenmeleri Meyer'i şaşırtacaktı.

Loma'nın ilk gösterimiyle Meyer, "nudies" dönemini kapamış oldu Kısmen renkli ve eşlenmemiş sesli ilk dönem İlimlerinden farklı olarak, **Lorna ve** 1965 yapımı üç filmi - **Mud Honey** adıyla da tanınan **Rope of Flesh, Motor Psycho** ve **Paster, Pussycat! Kill! Kill!-** diyaloğun eşlendiği siyah-beyaz filmlerdi. Bu filmlerdeki ana karakterler, Meyer'in daha sonraki çalışmalarında görüleceği gibi, genellikle kadındı- saldırgan, cinsel açıdan doyumsuz kadınlar.

Vixen! (1968) adlı filmiyle Meyer, daha geniş ve her kesimden seyirciye ulaşan büyük bir adım attı. Renkli ve kimilerince çok (azla dıyalogiu bulunan **Vixen,** yönetmenin daha önceki filmlerine kapalı olan "normal" pek çok sinemada gösterime girdi- 60Tı yıllarda seks filmleri yalnızca "Kötü şöhretli" sinemalarda gösterilirdi ve bu filmlere çoğunlukla erkek seyirci giderdi **The Immoral Mr.Teas** in gösterimiyle birlikte,bu anlayış biraz olsun kırılmış, daha "nezih" bir seyirci de bu filmleri izler olmuştu.

Vixen le kazandığı başarıdan ötürü Hollywood, daha önce küçük bütçeli, sıradan bir konulu ticari tilmı yapan- **Fanny Hill-Msmoiıs of a Woman Pleasure** (1964)- Meyer'le kur yapmaya ginşti. 1969 yılında 20 th Century Fox, Meyer'e reddedemeyeceği ouyük bütçeli iki filmle sonuçlanan - **Beyond the Valley of the Dolls** (1970) ve **The Seven Minutes** (1971)- bir öneride bulundu. Bu filmlerden daha çok ünlüsü **Beyond the Valley of the** Dollsmeraktan doğan bir başarı kazanırken, Irwing WallaceJn sansür ve pornografiden söz eden romanından filme alınan **The Seven Minutes** tam bir fiyasko oldu.

Sonuçta, küçük bütçeli filmlere dönen Meyer, başka bir türe, günün gözde konularından Siyah Kahramanlık' sinemasına el atarak **Blacksnake!** ı (1973) çevirdi. Ama daha sonra yaptığı **Supervixens** (1975) ve **Up** (1976) adlı filmler gibi, **Blacksnake** de fazla başarılı olmadı. Meyer'in son filmleri **Beneath the Valley of the Ultravixen** il 979) ve sadece bazı sahnelerini çektiği **The Great Rock'n Roll** Swindle'dir.

sinematek.tv

ABD'DE PORNO SİNEMASI

SUNGU ÇAPAN

İteden beri "pornografikfilmler"in bir akım haline dönüşerek zaman zaman ön plana geçtiği gözlenir sinemada. Geniş seyirci yığınları, çekiciliklerine karşı konulamayan bu tür filmler aracılığıyla karanlık salonları doldurur. Ve "röntgenci" zevkleri tattırılır en kolay tarafından. Bu akımın moda olduğu dönemlerde, gösterime çıkarılan filmlerin çoğunluğunu, belli bir düzeyi tutturabilen -tutturamayan- pornografik filmler oluşturur, Genellikle yetişkinlere yönelik bu tür filmlerin, en başta sansüre, çeşitli yasa ve yasaklara karşın, yetişkin olmayan seyirciye de açık olduğu söylenebilir her zaman. Belli bir yaş kesiminin altındaki, saf ve bozulmamış, genç "dlmağ"lar.hiçbir okulda bulunamayacakçeşitten ilk cinsel eğitimlerini bu tür filmlerden alırlar genellikle. *

Sinema alanında pornografik olarak adlandırılan filmlerin zaman zaman evrensel boyutlarda yaygınlık kazanması ve beyaz perdede egemenlik kurması aslında şaşırtıcı değildir Henüz hiçbir şey görmemiş, hiçbir şey bilmeyen genç seyirciler sanki rüştlerini kanıtlamak ve büyüdüklerini simgelemek istercesine bu tür filmlerin gösterildiği sinemalara akın akın yönelirler İnsan yaşamını boyutlandıran cinselliğin "teori ve pratiğinden" yeterince nasibini almış ya da almamış, görmüş geçirmiş yetişkinler de "fırsattan istifade" büyük ilgi gösterirter bu filmlere Uygar yaşamın getirdiği olanaklarla orta yaş sıkıntılarına çözüm arayan yetişkin seyirci de bu tür filmlerin çekiciliğine sığınır gizliden gizliye. Ufak tefek ayrımlarla, ister "pornografik", ister "erotik", ister cinselliğe değgin olsun sonuçta "etin sergilenmesi" olgusu, sinemada bu tür filmlere parasını bağlayan yatırımcıya ya da yapımcıya her zaman kazandırmıştır genelde

Sinemada, romanda tüm gösteri sanatlarında, çizgi roman ve yazılı basında her zaman için var olan cinselik gizilgücü (potansiyeli), gelişen teknolojiye koşut olarak özellikle 1960 lı yıllardan başlayarak İsveç, Danimarka, Almanya gibi kuzey ülkelerinden kaynaklanan bir serbestlikle her alanda gittikçe açık -saçık-laşarak yeryüzünün dört bir köşesine yayıldı pünyanın en gelişmiş "tüketim toplumu" ABD'deyse 1950 lerden beri süregelen, salt bu konuya yönelik "uzmanlaşmış" bir yayımcılığın yapıldığı, "baldırbacak" milyarderi Hugh Hefner'in Playboy'u vb gibi derçlerin körükledği, günden güne gelişen bir "porno piyasası" zaten vardı 1960'lardan başlayarak değişen inişli-çıkışlı dönemlerde. herhangi bir biçimde, açık seçik olarak cinsellik üstüne oturtulmuş filmlerin Amerikan sinemalarını kaplaması da böylesine elverişli ve "kârlı" br ortamda elbette ki kaçınılmazdı Nitelikli - niteliksiz bu tür filmlerin arasından "porno şampiyonu" yapıtların çıkması da kaçınılmazdı. isveçli yönetmen Viigot Sjöman'ın, '60'ların sonlarında tüm dünyada ve özellikle ABD'de çok tutulan "sarı" ve "mavi" **Jag Ar Nyfiken-** Ben Bir Meraklıyım, **491** ve **Kızkardeşim, Aşkım** gib cinsel konuları toplumsaleleştirel, yürekli br yaklaşımla ele alan ciddi yapıtlarını izleyen **Deep Throat-** Derin Boğaz. **Behind The Green Door-** Yeşil Kapının Ardında, **The Devil in Miss Jones-** Miss Jonesun içindeki Şeytan, **The Story of Joanna-** Joanna'nm Öyküsü, vb gib Amerikan yapımı "porno film"-lerin ciddiye abnacak ya da önemsenecek hiçbir nitelikleri yoktu 1970Tİ yıllarda, iyi "iş" yapmalarından başka.

Ne var ki örneğin ABD'de gösterildiği sıralarda oldukça ılg ve beğeni toplayan Sjöman'ın **Ben Bir Merakfıyım** ındaki cinsellik öğesi, birtakım ifadelerin ve düşüncelerin görüntüleştirilmesine hizmet ederken bu filmin açtığı yolu izleyen Amerikan yapımı "porno fikm' lerde ele alınan temalar ve öyküler, en bayağı tarafından salt cinselliğin görüntülenmesine yanyordu sadece. Ve kimsenin ciddiye almadığı, birbirinin benzeri salt tecimsel amaçlı bu tür filmler geçici bir ilgi sonunda çarçabucak "tüketildikten" sonra, unutulup gidiyordu Bütünüyle alabildiğine özgür bir cinsellik anlayışının geçerli ve egemen olduğu Amerikan toplumunda sinema alanındaki dalga dalga yayılan "porno" akımı, reklamcılıktan televizyon programlarına değin çeşitli "sektörleri" etkilerken, cinsellikle ilgili, "hediyelik eşya" cinsinden nesnelerin üretilip pazarlandığı yeni yeri iş kollarının bile ortaya çıkmasına neden oldu.

Genellikle toplumun her kesiminde "seks ticaretinin " oldukça özgür bırakıldığı ABD'de çok ucuza mal edilen "porno film"ler arasında, örneğin türün bugün klasik sayılan ilk örneklerinden **Deep Throat,** 22 bin dolara mal edilmesine karşın 6 milyon dolar gibi inanılmaz bir kazanç sağlanabileceğini kanıtlamıştır Oysa sırada bir "porno film"den (azla üstün nitelikte değildi **Deep Throat,** oldukça tecimsel oluşunun **dışında DeepThroat'dan** sonra, ABD'de kotarılan "porno film"lerde, cinsel ilişki sırasında erkek ve kadın cinsel organlarının çok yakından saptanmış görüntüleri mutlaka kullanılır olmuştur

Amerika'da bu'filmleri seyretmeye giden seyirci de giderek değişmiştir '7ÜTİ yıllarda. Artık

sinematek.tv

ağırbaşlı, oturaklı insanlar, evli çiftler ve tüm orta sınıf da porno izleyenler arasındaydı.

Bu tür filmlerin 1970'lerden başlayarak tam bir serbestlik ortamı içinde yapıldığı ilk ülke olan ABD'de, kendine özgü koşullarda 1950'lerden beri var olan **underground cinema-yeraltı** sınması-da cinsel eylem "teşhir"ine dayanan bu akımla öteden beri sıkı tikiydi. Cinsellik **yeraltı sineması** nda zaten "var olan" ve önemle "vurgulanan" bir öğeydi. Ne var ki 70'li yıllarda büyük heyecan (ve büyük "hasılat"lar) yaratarak yaygınlaşan ve umulmadık boyutlara erişen bu "moda", yeraltı sinemasının "Amerikan seks yaşamının perde arkasını" aktaran kimi ürünlerinde, değişik ve alışılmamış "erotizm" arayışlarına yol açtı. "Pop-Art'ın prensi" olan, 1950'lerden beri yaptığı deneysel filmlerle ilgi çeken ve diğer yeraltı sinemacılarını da destekleyen Andy Warhol, Paul Mörissey'le birlikte seyirciye ulaşan ve tecimsel başarılar kazanan erotik filmler gerçekleştirdi, bunların en ünlüsü, Viva ve Louis Waldon'un oynadıklan, 1970 yapımı **Blue Movie** Mavi Film'dir.

Sinema sanatında baştan beri var olan cinsellik öğesi. 1980'lerin eşiğinde, oyuncuların kamera önünde rol yapmayıp gerçekten seviştikleri ve "hardcore" (sert porno) deyimiyle adlandırılan, cinsel eylemlerin tüm ayrıntılarıyla yansıtıldığı pornografik filmlere dönüştü. 1980'lerde orta halli bir "hardcore"un yapımı 150 bin dolar gerektiriyordu ve **Deep Throat, The Devil in Miss Jones** ve **The Story of Joanna** gibi türün başyapıtları sayılan filmlerin yönetmeni Gerard Damiano bir söyleşide "bundan daha kalitelisini yapmak için yeterli paramız yok!" diyordu. "Öncü" Damiano'nun ardından kadın bedeninin (özellikle göğüsleri) sergilemede uzmanlaşan Russ Meyer'in yönettiği filmler büyük heyecanla karşılandı Amerika'da Aslında bu tür filmlerde anlatılan öykünün hiçbir önemi filan yoktu. Çünkü seyirci kamera önünde tüm açık seçikliğiyle cinsel ilişkiye girişen oyuncularla özdeşleştiriyordu kendini, yoksa oyuncunun canlandırdığı kişilikle filan ilgilenmiyordu. Bu "grotesk" filmlerde anlatım, hareket, sürükleyicilik, vb. bakımlardan sinema sanatını filan kimsenin umursadığı tabii ki söylenemezdi. Yalnız örneğin Armand Weston'un **Expose Me Lovely-** Aşka Soy Beni gibi tülün en cüretli Amerikan filmlerindeki pervasız sevişme sahnelerinin, Hollywood'un ünlü oyuncularına ve yönetmenlerine esin kaynağı oluşturduğu gerçeği de kulak ardı edilemezdi. Kendilerini toplumu sarmış tutucu tabuları kıran ve "yolu açan" özgürlükçüler olarak gören porno filmcilerin tecimsel amaçlı yapıtları', çoğunlukla gerçek bir erotizm duygusundan yoksundur ne var ki. Amerikan yapımı bu "porno film"lerin çoğunluğunda renkli ve çok "kaliteli" fotoğraflarla tek yönlü, sınırsız bir cinsel eylem aktarımı gözlenmektedir. Kadının ve cinselliğin bir "nesne" gibi sunulduğu bu filmlerde seyirci, ciddiyetle diyalogları izler yine de 1980'lere gelindiğinde yılda 150 tane gerçekleştiriliyordu bu filmlerden ABD'de **Gerard Damiano. Russ Meyer, Radley Metzger, David Davidson, Armand Weston, Peter De Rome** vb. gibi yönetmenlerin durup durmaksızın hababam "fabrikasyon halinde" "porno film" ürettikleri Amerikan porno piyasasında, örneğin yenilerden Marc Stevens'in **Mr.25 cm.** - Bay 25 santim'ı gibi "orgazm'dan geçilmeyen", türün "karakteristik" bir örneğinin çevrilmesi sırasında gerçekleştirilebilecek, bir porno filmin çekimi üstüne herhangi bir belgesel çalışma herhalde çok ilginç olurdu! Amerikan porno piyasasının "ilahe" **Marilyn Chambers.** Oeep Throat'ın yıldızı **Linda Lovelace,** The Devil in Miss Jones-in yıldızı **Georgina Spelvin** gibi, ünlenmiş "lokomotif" kadın oyuncuları seyirci topluyordu artık. Şimdiye değin porno sineması tarihinde görülmemiş bir şey olmuştu, bu yıldızlar "box-office" garantisi veren kadın oyuncular olarak kabul ediliyorlardı Bu kadın oyuncularının yanı sıra, **Stephanie Rothman, Suzy Randall, Gail Palmer** vb. gibi kadın porno yönetmenleri de son yıllarda bu alanda adlarını duyurmaktadırlar

Sinemada sanatsı kaygılar gözetmeksizin, daha çok tecimsel amaçlı filmleri kapsayan "pornografi"yle, bayağılığa düşmeden de cinselliğe yönelik sanatsal ölçütlerle kotarılmış ve belli bir düzeyi tutturmuş filmleri içeren "erotizm" çabalarının arasındaki ince ayrım, her zaman insan bedeni ve cinsellik malzemesine dayanan sinamaya farklı biçimlerde yansımıştır başlangıcından beri. 1970'lerden sonra gemi azıya alan "porno film"leryada "seks filmleri" furyasının akıl almaz boyutlara eriştiği ABD'de bu türün tarihi, sinemanın başlangıç yıllarına ve sessiz sinema dönemine değin uzatılabilmektedir ama kuşkusuz bugün varılan nokta 60-70 yıllık bir evrimin sonucudur. Amerikan sinemasında 1930'larda **Theda Bara, Clara Bow, Jean Harlow, Gloria Swanson,** Avrupa kökenli **Marlene Dietrich,** vb. çybi ilk cinsellik anıtı "dişi" yıldızların arasında, Amerikan toplumuna ve sansür sistemine açıkça meydan okuyan tcksözlü **Mae West,** alışılmışın dışındaki ilk "olay-kadın yıldız 'ı simgelemektedir. Ünlü "Hays yasası "yla 1950'lere değin bu türe getirilen kısıtlama ve denetlemeler, kimi yönetmenleri (sözgelimi Hitchcock'u) iç gıcıklayıcı bir "üstü kapalı erotizm" gösterilerine itmiştir.1950'lerden sonraysa Hollywood'un bir dizi erotizm yüklü filmle sansüre ve yasaklamalara karşı çıktığı görülmektedir. **Marilyn Monroe, Jane Russell, Jayne Mansfield,** vb. gibi özellikle "iri göğüslü" yıldızların öne çıktığı bu dönemi Kuzey Avrupa ve İskandinav yapımı, çarpıcı ve cüretli "seksi" filmlerinin yaygınlaşması izlemiş ve sinemaya tam bir özgürlüğün egemen olduğu 1970'lere varılmıştır. Bu dönemde filizlenen "porno film" dalgasıyla, cinsel saldırganlıkla ırza geçme olayları arasında bağlantı kuran ve kadının bu tür filmlerde alabildiğine "aşağılandığını" öne süren araştırmalara da rastlanmaktadır ABD'de. **Gloria Steinem'den Phyllis Schiafly'e** değin uzanan kimi feminist ve anti feministler, "porno"-nun amaçları ve zararlı etkileri konusundaki kaygıları ve "pornonun kadınların fiziksel güvenliğine ve duygusal huzuruna karşı bir tehlike" olduğu savlarını dile getirmişlerse de kimi liberallerin hâlâ pornografinin her iki cins için de kurtarıcı olabileceği yolundaki inanışları değişmemiştir. Günümüzde Amerika'da pornoyu savunan feministler ise, toplumun koşullandırdığı, edilgen, güçsüz, iffetli "uslu kız" imajını ters yüz eden bu tür filmlerin, cinsel yönden "aktif" ve güçlü kadın imajını getiren bir karşı çıkışı simgelediğini ileri sürmektedirler. Amerikan bilim adamları da geniş kapsamlı bir cinsel değişimin kabullenilmesine ortam hazırlayan, tüm ülkeyi sarmış "porno film' ler dalgasının seyircilerde çeşitli sapıklıklara ve sapkınlıklara yol açmayacağı görüşündedirler. Kimi seksologlar ve tabii bu arada bu tür filmlerin yapımcıları da, gelecekte "cinselliğe ilişkin görüntü ve yayınların" gittikçe daha nitelikli bir düzeye ulaşacağı hayalindedirler*

Blue Movie / Andy Warhol

sinematek.tv

BAŞLANGICINDAN GÜNÜMÜZE TÜRK SİNEMASINDA CİNSELLİK

AGAH ÖZGÜC

Türk sinemasında erotizm yada **"cinsellik",** 1917yıllarından bu yana, günün koşullarına göre sürekli biçim değiştirip, çeşitli dönemler geçirmiştir. Bu dönemler, genellikle tarihsel ve kronolojik süreç içinde şöyle yerini alır:

1) Başlangıç yıllarında. 2) Muhsin Ertuğrul filmlerinde. 3) Tarihsel filmlerde. 4) Erotik yaklaşımlar getiren filmlerde. 5) Polisiye-avantür filmlerde. 6) Tiyatroculârın egemen olduğu seks komedilerinde. 7) Porno ve seks-kurgu filmlerinde. 8) Sado-mazohizme dayalı arabesk filmlerde. 9) Sosyal içerikli erotik filmlerde.

Belli başlı 9 ana bölümde toplayıp sıraladığımız cinsiyetle ilgili bu genel girişten sonra, konuyu açabiliriz.

BAŞLANGIÇ YILLARINDA:

1917, Türk sinemasındaki cinsiyet olgusunun başlangıç yılı, film ise **"Pençe"dir.** Ne yazık ki konumuzla ilgili bu **"ilk** film'M bugün kimse hatırlayamıyor. **Sedat** Simavi'nın **Mehmet** Rauf 'un bir sahne oyunundan uyarladığı **"Pençe"nin** 68 yıl önce çekilmesi ve de bir **"kayıp** film" olması nedeniyle cinsel öğeler içerdiğini, konusundan ve bazı belgelerden öğreniyoruz. Söz konusu belgelere göre **Nurullah Tilgen,** genç yönetmen Simavi'nin filmini **"beğenmiş",** **Muhsin Ertuğrul** ise **"bayağı ve budalaca"** bulmuştu. Daha sonraki yıllarda sinema tarihçisi Nijat **Ozon,** konuya daha açık bir yaklaşım getirerek **"...Bugün bile cüretkâr' sayılacak açık sahnelerle bezenmiş olan** film" diye tanımlıyordu. Kaldı ki bu satırlar 1962 yıllarında yazılmıştı. Ama bu görüş, doğrudan doğruya **Sedat** Simavi'nin 1917 yılında çevirdiği filmle değil. **Mehmet** Rauf'un 1325, yanı 1909 yıllarında basılan 4perdelik sahne'oyun'undan kaynaklanıyordu Her ne kadar o yılların koşulları içinde ilkel bir sinema dili olsa da **Sedat** Simavi, oyunu peyazperdeye nasıl uyarlamıştı? Her önüne gelen erkekle kocasını aldatan doyumsuz **Leman** ve yine evli bir erkekle ilişki kuran **Feride** tipleri nasıl işlenmişti? Birlikte olduğu erkeğin karısının baskını sırasında kendini çırılçıplak sokaklara atan **Feride,** özellikle de erkek delisi **Leman,** oyunun sapık tipleriydi. Bu nedenle **"Pençe'nin** cinsel ağırlığı tümüyle ön plana çıkıyor, buna karşılık elde filmle ilgili bir fotoğraf dahi olmadığı için, Ermeni asıllı oyuncu **Eliza Binemeciyan'ın Leman'ı** mı ya da **Feride'yi** mi canlandırdığı saptanamıyordu.

"Pençe"den sonra, 1919 yılında çevrilen **"Mürebbiye'** yi cinselliğe yönelik ikinci film olarak görürüz **Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın** aynı adı taşıyan romanından uyarlanan film, "Pençe"nin yanında belge konusunda daha'Şanslıdır. Öyle kiAh**met Fehim'in** yönettiği bu filminde Fransız **"Mürebbiye"si Anjel'i** kimin oynadığı bilinir. Belgelere göre nasıl ki, **Eliza Binemeciyan** Türk sinemasının ilk kadın oyuncusu ise, Rum asıllı **Madam Kalitea** da bu tarihsel gelişim içinde **"ilk vamp"** sayılır.

Fransız sevgilisini İstanbul'da bir otel odasında başka bir erkekle aldatan **Anjel,** daha sonra mürebbiye olarak çalışmaya başladığı **Dahri** Efendinin konağında hiçbir seçim yapmadan herkesi baştan çıkarır.

"Mürebbiye" de **"Pençe"** gibi çeşitli tepkiler alır. Bu kez karşı tepkiler halktan değil, **Anjel'in** kötü bir **"yosma"** olarak gösterilmesi, yani bir Fransız kadınının küçük düşürülmesi nedeniyle İstanbul'daki işgal Kuvvetleri Kumandanı **Franchet d'Esperey**'den geliyor, sonra da filmin gösterimi Anadolu'da yasaklanıyordu.

Yine aynı yıllarda, **Ahmet Fehim'in** yönettiği Lale Devri'nin yosmalarından **"Binnaz'"ı Matmazel Blanche** oynar. Ama o yıllardaki bir değerlendirmeye göre bir **"yosma"** tipi için pek uygun bulunmaz. 1921 yılında çevrilen **Şadi Fikret Karagözoğlu'nun "Bican Efendi Vekilharç"** adlı filmde cinsel öğeler dans eden çengilerdir.

Misafirleri eğlendiren çengileri, **Bican Efendi** anahtar deliğinden izler Böylece başlangıç yıllarında Türk sinemasına ilk kez bir röntgenci tipi de girmiş olur.

sinematek.tv

MUHSİN ERTUĞRUL FİLMLERİNDE:

Bilindiği gibi 1922'den 1940 yıllarına kadar Türk sinemasının **"tek adam"ı Muhsin Ertuğrul'dur.** 18 yıllık bir süre içinde kayıtsız şartsız egemenliğini sürdüren **Ertuğrut'un** sinemasında kuşkusuz, erotizmden ya da bu tür yaklaşımlardan söz edilemez, Ama cinsellik söz konusudur ve belli birtakım kadın tipleri vardır, işte beyaz bir Rus olan **Anna Mariyeviç'in** üstlendiği, **"İstanbul'da Bir Facia-i Aşk'Maki** Şişli güzeli Mediha, bu tiplerden biridir. Bir hayat kadını olan **Mediha,** zevk düşkünüdür. Yuva yıkan, sömüren ve genel çizgileri içinde **"vamp tipT'ne** yatkın özellikler taşır, **Muhsin Ertuğrul,** bu filmin hemen ardından **"Nur Baba"da** şehvet düşkünü bir Bektaşi şeyhinin ilişki kurduğu kadınları ve tekke âlemlerini sergiler. O yıllarda çevresinde kopardığı fırtınalar, örneğin Bektaşilerin çekim sırasında stüdyoyu basmaları ve daha sonra işgal kuvvetlerince gösterimi yasaklanması **"Nur Baba"yı** ister istemez olaylı bir film haline getirir. **Peyami** Safa'nın aynı ismi taşıyan romanından uyarlanan **"Sözde Kızlar"daki** çevre bu kez sosyetedir. Düşen kızlar, paralı çapkınlar, metres hayatı yaşayan kadınlar bu çevrenin, sosyete rezaletlerinin tiplerini oluşturur.

Muhsin Ertuğrul'un cinsellik sınırı, giderek operet türü filmlerde biraz daha genişler. Örneğin **"Karım Beni Aldatırsa"** ile **"Aynaroz Kadısı",** gerçekten o günlerin ahlak anlayışı içinde biraz abartılmış olsa bile görüntülerde kesin bir **"açılma"** vardır. **"Karım Beni Aldatırsa "**nın Hayırsızada'da çekilen aşk sahneleri bir yana, mayolu kızların ritmik hareketleriyle açılan akça-pakça dolgun bacakları belli bir kesimin başını önüne eğdirse de, sinema gişeleri önlerinde kuyruklar oluşturduğu bir gerçektir. Bu arada **"Aynaroz KadısT'nın "açık-saçık"** olarak kabul edildiği bazı sahneleri nedeniyle Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde tartışma konusu yaratır. Oysa 1940'lara gelinceye kadar **Muhsin Ertuğrul** sinemasında cinsellik **"havanda döğülen** su"dur. Çünkü cinselliğin gizemi erotizm, **Ertuğrul** sinemasına yalnızca **Cahide Sonku** ile girer. **"Şehvet Kurbanı"** böyle bir yaklaşımın bilinçsiz, ama **"ilk fll**mi"dir. **"Bilinçsiz"** diyoruz, çünkü bu yaklaşım yönetmenin bakış açısından değil, özellikle **CahideSonku'nun** tren sahnesindeki yapmacıksız, coşku dolu cinsel çekiciliğinden gelmektedir. Örneğin **Sonku,** bu sahnelerde eteğini hafifçe sıyırıp, dizini göstermeye çalışırken, bluzunun düğmelerini tek tek çözerken hareketleri ne kadar içtenlikli ise bakışları o denli etkilidir. **Cahide Sonku,** bu içten dışa taşan gizemli cinselliği nedeniyle Türk sinema tarihinde ilk **"erotik simge"dir. . Sonku,** özel yaşa-

Şehvet Kurbanı (Yön: Muhsin Erıu&rut)

Haremde Dön Kadın (Yön: Haltı Re!tin

Susuz)'az (Yön: Meıin ErksanJ

sinematek.tv

minin **"trajik** son"una yaklaşmadan, yani geçerliliğini sürdürdüğü yıllarda, saronk giydirilen (Deniz Kızı) **Nezihe Becerikli** gibi **Dorothy Lamon** kopyası olmamış, göle sokulan (Telli Kurşun) **Fatma Girik** gibi **"Acı Pirinç"in Silvana Mangano'suna** benzemiştir. Yapay bir cinsel kışkırtıcılığın ve yabancı etkilerin dışına çıkmayan bir "**nostaljik dişi"** olarak, Türk sinema tarihindeki yerini koruyacaktır kuşkusuz.

TARİHSEL FİLMLERDE:

1942 yılında Alman asıllı **Adolf Körner'in** yönetmenliğini yaptığı **"Sürtük",** banyo sahnesiyle dikkati çeker. Yanılmıyorsak Türk sinemasının **"ilk banyo sahnesi"dir** bu. 1950 yıllarında **"tarihsel filmler dönemi"**nin başlamasıyla cinsellik, geçmişin fantastik dekorlanna yansır. Mermer oymalı saray banyolarında yıkanan sultanlar, gözdeler, cariyeler, esirler bu dekorların cinsellik görüntüleridir. Örneğin "Lale Devri"nde **Ayşe** Nana'nın ünlü hamam sahnesi, **"Yavuz Sultan Selim'in Gözdesi"**nde dans eden **Ayla** Karaca... Çıplak omuzlar, yırtmaçlı bacaklar.. 1919 yıllarında **Ahmet Fehim'in "Binnaz"ıyla** Türk sinemasına gelen **"ilk göbek dansı",** bu kez yıllar sonraki ikinci çevriminde **Belgin Doruk** ve **Muzaffer Nebioğlu** tarafından yinelenir. 1960 yıllarından sonra çıplaklık **"Tarkan" ve"Malkoçoğlu"** türündeki tarihsel çizgi-roman uyarlaması filmlerin vazgeçemediği alışkanlıklardır artık. **"Tarkan Gümüş Eğer"de** İsveç asıllı **Eva Bender,** beyaz bir atın üzerinde çırılçıplaktır. Bu tür filmlerde cinsellik canlı ya da cansız birtakım aksesuarlara dayalıdır Ama kesin biçimde temelinde erotizme yönelik fetiş tutkuları yoktur. Çünkü tüm bu tarihsel dekorlu boyutsuz serüvenler, **"çizgi-roman erotizmi"** düzeyinde işlenir

EROTİK YAKLAŞIMLAR GETİREN FİLMLERDE:

Erotizm, bir cinsiyet estetiğidir..

Uyarı ve etkinlik gücünü "beyin"den, bir düşünce yapısından alır... Erotizm, düşünceyle görüntünün bileşimidir. İşte böyle bir eylemin Türk sinemasındaki **"ilk ustalar"**! **Lütfi Ö. Akad,** özellikle de **Metin Erksan, Atıf Yılmaz** ve **Halit Refiğ'dir** Erotizm deneyimi konusunda ilk yaklaşım 1956 yıllarında **"Altı Ölü** Var"la **Akad'dan** gelir. Dağa kaldırılıp bir tecavüz sonucu bara düşen **Nevin Aypar,** karşılaştığı eski kocasına olayı sadist heyecanlar duyarak anlatır. **"Zümrüf'te Çolpan İlhan** doyumsuz bir kadındır. Zifaf gecesi kaçtıktan sonra, yolda rastladığı bir kamyon şoförüyle sabahlar.

Ama bu yaklaşımların dışında asıl erotik patlama. I960 ile 1968 yılları arasında sansürün başkaldırmadığı sürece doruğa çıkacaktır. Ve bu aşamada **"Metin Erksan, "Acı** Hayaf'taki intikam ve sadizm kokan, ilginç bir **"iğfal sahnesi"** sergiler. Bu bölümde **Ayhan Işık,** yatakta yüzükoyun yatan **NebahatÇehre'nin** topuklarından başlayarak sırt çukuruna kadar öpe öpe ilerler... Ama **Erksan'ın** cinsellik açısından en kişisel filmleri **"Susuz** Yaz"la **"Suçlular Aramızda"dır.** Her iki filmin temelinde tümüyle cinsellik yatan ve erotizm simgelerle verilir. **"Susuz** Yaz"da **Erol Taş** ineğin memesini emer, Hülya **Koçyiğit,** bostan korkuluğuna sanlır. Kardeşi rolündeki **Ulvi Doğan'ı** karısıyla (Hülya Koçyiğit), yani yengesiyle sevişirken izleyen **Erol Taş** sapık bir tiplemeyi sergiler. Konusuyla, tipleriyle **"Susuz** Yaz", Türk sinemasında olduğu gibi **Metin Erksan'ın** da erotik bir **"başyapıt"ıdır** kuşkusuz. **"Suçlular Aramızda"** ise **Erksan'ın** bu konuda ilginç bir başka filmidir. Bu kez erotizm kırsal kesimde değil, kentsoylu birçevrenin yoz ilişkileriyle bütünleşerek ilginç boyutlara ulaşır. **Ekrem Bora,** metresi **Leyla Sayar'ı** soyup çıplak vücudunu kâğıt paralarla örter. **Sayar,** zenci jigolosuyla sevişir. Yine filmin bir sahnesinde **Ekrem Bora,** yönetim kurulu toplantısında üyeleri salondan dışarı atıp, gözlüklü sekreterini masanın üzerine çıkartır. Sonra da eteklerini kaldırıp jartiyerli bacaklarını öper... Bacakları arasında bir kurukafayı okşar. Sapıklığa varan çeşitli cinsel eğilimlerin ve tutkuların bir antolojisidir **Erksan'ın** bu filmi. **"Kuyu"**da şiddet ve sadizm, **"Sevmek Zamanı"** ile son filmi **"Sensiz Yaşanmaz"da "manken fetişizmi"nin** tutkulu örnekleri görülür.

Erksan gibi bir tutkulu sinemacı da **Atıf Yılmaz'dır.** Ve filmlerinde sürekli, cinsellik ön plandadır. Bu konudaki eğilimleri coşkulu ve içinden geldiği gibidir. **Atıf Yılmaz'ın** bu dönem içinde yaptığı ve striptease sahnesiyle dikkati çeken ilk filmlerinden biri **"Ölüm Perdesi"dir**. Bu sahnede **Leyla Sayar,** ağır ağır soyunur ve karşısındaki smokinli mankenin elindeki tabancaya uzanıp, önünde diz çöker. Namluyu dudakları arasına alır. Bu bir **"tabanca fetişizmi"dir** ve **"oral-seks"** eylemini simgeler. **"İki Gemi Yanyana"da Suzan Avcı'**yla **Sevda Nur'un** dudak dudağa gelmesiyle de lezbiyen bir ilişkinin altını çizer.

Erotizmin, usta sinemacıların eline geçtiği bu verimli dönemde çekilmiş, ilginç **bir** film de **"Şehrazat'**tır **Halit Refiğ'in bu** atlanmış filmi sanki **bir "erotik tipler galerisidir.** Ve **Leyla Sayar, doyumsuz ve acımasız** tipiyle **tam bir "femme fatale "dir. Yani ayrı iki kadın kişiliğini oynayan Sayar, hem Şarklı prenses Şehrazat, hem de bir gece kulübünde striptease yapan "dişi örümcek"tir. Örümcek ağları içinde örümceği simgeleyen kostümüyle dans eder, soyunur. Finalde yalnızca yüzündeki kara maske ile kalması, erkeğin dişisi tarafından "yenildiği" anlamına gelir Şehrazat, bu**

sinematek.tv

eylem sırasında kulüpte gözüne kestirdiği erkekleri evine götürür ve onlarla yüzü maskeli olarak sevişir. Sonra da bir gecelik sevgililerini öldürtüp, cesetlerini denize attırır. **Halit Refiğ'e** göre Şehrazat tipi, **"Messalina-Margaret de Burgogne-Kraliçe Süreyya"** üçlüsünün ortak özelliklerinden oluşmaktadır. Yine **Halit Refiğ'**-in **"İstanbul'un Kızları'**nda bir dizi cinsel sapmayı, bir çağ filmi olan **"Haremde Dört Kadın** "da ise lezbiyen ilişkileri izleriz.

Osman F. Sedende bu dönemde erotizme göz kırpan yönetmenlerden biridir. Aşırı ve kaba şiddet, **Seden'in** sık sık başvurduğu eylem biçimidir. İşte **"Affetmeyen Kadın",** bu sadizm gösterilerinin belli başlı örneğidir. Filmin bir sahnesinde banyoya pantolonla giren **Fikret Hakan, Nebahat Çehre** ile küvetin içinde, sonra da yerlerde sevişirler. Birbirini izleyen bu sahnelerde her ikisi de doymak bilmeyen vahşi bir açlığın tablosunu çizerler.

Bu dönemin erotik yansımalar getiren filmlerine **"Ben Öldükçe Yaşarım"ı** da katabiliriz. **Duygu Sağıroğlu'nun** bu filminde **Yılmaz Güney'le Selma Güneri** duşun altında ıslak ıslak sevişirler. Gerçekte amaç sevişmek değil, bir pavyonda dansözlük yapan sevgilisinin saçlarını yıkayıp, kirlerinden arındırmaktır. Ama bu noktada kaçınılmaz biçimde erotizm patlar. Bu patlamada bayağılık yoktur. Ve her görüntü estetik ölçüler içindedir, eğer deyim yerindeyse bir çeşit **"şiirsel erotizm"** sergilenir **Ilhan** Engin'in **"Üç Öfkeli Genç"** adını taşıyan filminde iki erkeğin bir kadın mankenle sevişmesi; **Ülkü Erakalın'ın "Kader Kapıyı** Çaldı"sında sakat ve erkekliğini yitirmiş çiftlik sahibinin karısıyla seyisin saman-

Sine-mizah

AYNIYLE VAKİ

Arzu Okay: —"Sîzlerin çevirdiği seks filmleriyle ahlâk kurallarının yıkıldığ' iddiası var Ben buna karşıyım. İki üç yıl önce masum kız rolleri oynuyordum Şimdi halk böyle istiyor, seks filmi çeviriyorum Demek sanatçıyım Yarın yine köylü kızı rolleri oynarım Bu bir arz ve talep meselesidir Halkın istediğini veriyorum Halk açısından da zararlı olduğumu sanmıyorum. Cinsel eğitimi eksik olan bir toplumuz Halk seks konusunda yeterince eğitilmemiştir, Bu filmlerin oynadığı yerlerde mim etekle de dışarı çıksalar kimse rahatsız olmayacaktır Kısacası biz eğitici duyoruz"

Pazar I)rr fi fi i.Sayı 1004

Feri Cansel:—"Çıplaklık dünyanın her yerinde var. Tamam mı abı? Almanya'da şakır şakır muamele filmleri oynuyor. Soyunmayanlar benden ya da benim gibi soyunan arkadaşlarımdan daha iyi oyuncu mu? Hiçbirimiz teşhir hastası değiliz Ne var ki senaryo öyle gerektirdiği seyirci de öyle istediği için soyunuyoruz "

Pazar I terfisi (Sayı 1004)

Figen Han: —"Evet, biz Yeşilçam oyuncusuyuz, ama ne yapalım? Dısardan alman seks filmlerini yasaklayabiliyor musunuz? Yasaklayın Batı dan gelen seks filmlerim, bızleri sonradan suçlayın

Pazar Dergisi (Sayı 1004)

Film başına 100 bin TL alan bir seks yıldızı

Filmlerde apaçık soyunduğum, ya da soyunduğumuz ıçm bazı kimselerce ayıplanıyoruz Oysa bir Elizabeth Taylor, bir Brigitte Bardot. Annie Girardot, Romy Schneider soyunup yatağa girdiği zaman " Aman ne güzel sanat icra ediyor . diyorlar. E . peki biz ne yapıyoruz? Bizim yaptığımız sanat değil de ne...

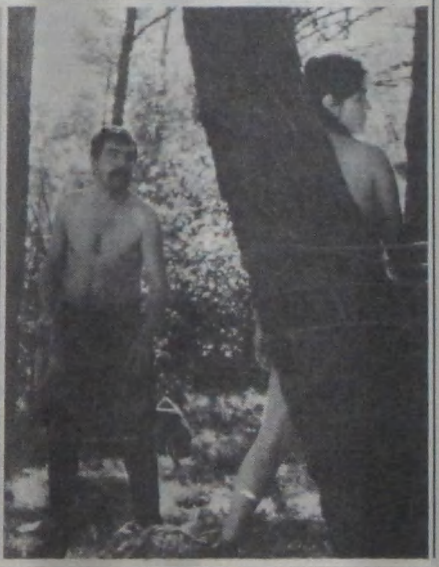
Milliyet Sana, 1976. fayı 174

Film başına 50 bin lira alan bir seks yıldızı:

Benim bu tür filmleri çevirmemde iki amacım var Biri para diğeri sanat Sanat mı. Tabii seks de günümüzde sanat sayılıyor Herkesin kolaylıkla altından kalkabileceği bir iş değil bu.. Bir ara film teklifi almazdım, şimdi ise herkes peşimde koşuyor. . Üstelik teklifte bulunmak için 50 bin lirayla beraber bir buket çiçekle geliyorlar evime

Milliye t Sana, 1976, Sayı 174

Sm hilar Iramızda *İstanbul 'da 1•şk Başkada* *Kuvu*



sinematek.tv

lıkta yatması; **Turgut Demirağ'ın "Aşk ve** Kin"inde kocasının koynundan çıkan isterik kadının, aynı gece şoförünün yatağına girmesi, bu dönemin ilk akla gelen erotik çeşitlemeleridir.

Görüldüğü gibi tüm bu yönetmenlerin **"erotik malzeme"** olarak kullandıkları **"tek kadın"ı** kuşkusuz **Leyla Sayar'dır.** Örneğin **"Suçlular Aramızda", "Ölüm Perdesi", "Şehrazat"** ve **"Aşk ve Kin"** hep **Leyla Sayar'ın** görkemli cinselliği üzerine kurulmuştur. Bu dönemin ve ustaların **"erotik simge"sidir.** Ve içine dönük, ama erotik eğilimlerinin her anında patlamaya, şarj etmeye hazır bu gizemli kadının cinselliği alabildiğine vurgulanır.

POLİŞİYE-AVANTÜR FİLMLERDE:

1972'li yıllarda Türk sineması cinsellik açısından kan değiştirmiştir. Çıplaklık yine egemendir, ama ne erotizmden ne de bu eğilimin yaklaşımlarından söz edilemez. Sadist kişilikli erkek tipleri ön plandadır, ama kadın tipleri de zaman zaman ortaya çıkar. Ne var ki, bütün bu tipler anlamsız, yapay, içi boş, üstelik kaba bir cinselliğin duyarsız karton kişileri olmanın dışına çıkmazlar.

"Vurrr..."

—Ye onu, parçala Behçet..."

işte, 1972 yıllarından sonra avantür film seyircisi sadist heyecanını ve boşalımını sinema salonlarında böyle dile getiriyordu. Ve **"Behçetli filmler'le** yeni bir dönem başlıyordu Türk sinemasında. Modayı hızlandıran dizinin **"ilk film** "i **"Parçala Behçet",** oyuncusu **Behçet Nacar,** yönetmeni de **Melih Gülgen'di.** İşte cinsellik sadizmi iç içe götüren bir dizi Behçetli film: **Bastır Behçet Bastır. Ustura Behçet, Behçet Cezayir'de, Namın Yürüsün Behçet** vs.

Bu tür sadizm ve kan kokan filmlerin bir kahramanı da **Göksel Arsoy'du "Altın Çocuk"** dizisiyle devreye girmişti. Çıplaklığın at koşturduğu filmler bu kez de **"dişi**'Mere yönelik **"Dişi** Tarzan"(Gülgün Erdem) tarla, **"Dişi Akrep"** (Melek Görgün)lerle, **"Kamçılı Kadın"** (Figen Hangarla, **"Dişi Bond"** (Nebahat Çehre)larla, **"Dişi Killing"** lerle sürüp gidecekti. Ama sadizmin Türk sinemasında asıl **"mitos"** u **Cüneyt Arkın'dı.** Şiddeti doruğuna çıkaran **Arkın,** tüm filmlerinde karate yapıyor ve hasımlannı bir yumrukta mendil gibi ikiye katlıyordu. Gerçekten **Cüneyt Arkın,** polisiye ve serüven sinemasında **"sadizmin shovvmeni"**ydi Yine bu dönemlerde en çok soyunan kadın olarak **Seyyal Taner'i** görüyoruz..

TİYATROCULARIN EGEMEN OLDUĞU SEKS KOMEDİLERİNDE:

Cinselik, insan yaşamının doğal bir parçasıdır.

Bu yaşam süresi içinde cinsellik, işlevini çeşitli biçimlerde sürdürecek ve elbette günün koşullarına göre toplumsal yansımaları görülecektir. Kaldı ki yedinci sanat sinema da bir yaşamdır. Ve yaşamın özünde cinselliğin varolması da kaçınılmazdır. Ancak bu noktada cinsellik, salt bir sömürü aracına, **"kaymak tabağı"** biçiminde bir **"rezalefe** dönüştürüldüğü an, gerçek işlevini yitirmiş demektir.

işte Türk sinemasında cinselliği en çok sömüren, saptıran ve abartan 1974 yıllarında başlayıp 1979'a süren **"seks komedileri dönemi"dir Muhsin Ertuğrul** döneminden sonra ikinci kez tiyatro sanatçıları egemen duruma geçip, sinemada bir **"altın çağ"** yaşarlar. Dönemi başlatan film **"Beş Tavuk Bir Horoz",** oyuncusu da tiyatro sanatçısı **Sermet Serdengeçti'dir.** Sıradan İtalyan güldürülerinin popüler oyuncusu **Lando Buzzanca'nın** bir kopyası olan Serdengeçti'yle birlikte bir dolu tiyatrocuyu izleriz. **Ali Poyrazoğlu, Aydemir Akbaş, Bülent Kayabaş, Mete İnselel, İlhan Daner, Alev Sezer** ve **Yüksel Gözen "seks güldürülerinin "vamp erkekler"** ini oluştururlar.

Ali Poyrazoğlu ve **Hadi Çaman'ın** külotlarını **"fora"** edip, müstehcenliğin sınırlarını aşan bu filmler, giderek kendi türünün kadın oyuncularını da beraberinde getircektir. işte **Arzu Okay, Mine Mutlu, Ceyda Karahan, Figen Han, Melek Görgün, Zerrin Egeliler, "seks sinemasının "soyunan** yıldızlaridırlar.

PORNO VE SEKS-KURGU FİLMLERİNDE:

1979, en çok seks filmi çekilen yıldır.

Örneğin, bu bir yıllık süre içinde film sayısı 195, seks filmleri ise tam 131 'dir. Böylesine büyük bir hız içinde cinsellik pornografiye dönüşür. Ve pornografi; cinsel patlamanın son aşamasıdır **Numaradan sevişme'nin** yerini **"sahici sevişme"ler** alır.

Naki Yurten'in yönettiği **"Öyle Bir Kadın ki",** başrol oyuncuların sahiden sevişiği **"ilk porno film"** oldu. **Zerrin Doğan,** birbiri ardına dizilmiş yanan mumların ortasında eliyle mastürbasyon yapıp, kendi kendini tatmin eder. Ve daha sonraki sahnelerde ise 8 mm'lik porno filmlerde olduğu gibi. **Levent Günsel'le** tüm detaylarıyla cinsel eylemi gerçekleştirir. Bu ilk örneğin ardından Yavuz Figenli'nin **"Gece Yaşayan Kadın"** adlı filmi gelir. Ve filmin kadın oyuncusu **Dilber Ay,** bir sahnesinde **Hakan Özer'le "oral-seks"** eylemini gerçekleştirir.

"Blok-seks", "dönme film" ve **"döşemecilik"** deyimleri bu **"görsel sömürü"**nün en hızlandığı dönemde ortaya çıktı. **"Blok-seks"** normal film aralarına kurgulanan "pomo" parçalarıydı. **"Döşemecilik",** yakın planlarda sevişen bir çif-

sinematek.tv

tin alt kısımlarına başka vücutların montaj hilesiyle eklenmesiydi. Yani öpüşen çift başkadır, eylem sırasındaki çıplak vücutlar başkadır. Eski filmlere yeni ilaveler yapılarak, isimleri değiştirilip yeni afişlerle, yeni bir filmmiş gibi çoğaltma işlemlerine de **"dönme film"** denir. Ve bu aldatmacaların geneldeki adı ise **"seks-kurgu"dur.**

SOSYAL İÇERİKLİ EROTİK FİLMLERDE:

Yıllar sonra erotizm Türk sinemasında ikinci kez başkaldırıyor.

Bu kez erotizmin alanı **"sosyal içerikli filmler"dir.** Ve bu yeni dönem **Ömer Kavur'la** başlar, **Müjde** Ar'la **"kadın imajı"** değişir. **Cevahir,** toplumun dışladığı bir hayat kadınıdır. **Müjde** Ar'ın oynadığı **Cevahir,** uzun yol şoförü **Kadir Inanır'la** sevişirken, çiklet çiğneyecek kadar da ilgisizdir.

Bayağı seks filmlerinin egemen olduğu dönemde bu furyayı uzaktan izleyip, suskunluğu tercih eden ve 1960'larda sinemaya cinsiyet estetiği getiren usta yönetmenler, tekrar erotizme **"dönüş"** yapacaklardır.işte bu **"ustalar** "dan ikisi **Atıf Yılmaz'la Halit Refiğ'dir.** Ve **Atıf Yılmaz, "Delikan"la** Karadeniz yöresindeki kabalığa dönüşen bir cinsel tutkuyu işler. **Müjde Ar,** sevişme sahnelerinde kırsal kesimin kaba erotizmini **Tarık Akan'ın** çenesini dişleyerek, ama içtenlikle vurgular. **"Mine"** ise iki yüzlü bir ahlak anlayışına başkaldıran bir kadının öyküsü üzerine kurulmuştur. Yaşlı istasyon şefinin güzel karısı **Türkan Şoray,** kendisine ilgi duyan **Cihan Ünal'a** sığınıp, **"Ne olur benimle yat"** diye yalvarması, kaçınılmaz bir sonuçtur. Yasak bir **"zevk gecesi"nden** sonra kasaba halkının gözleri önünde iki elin birleşmesi, filmin erotizm açısından belki de en duyarlı yanıdır. **Türkan Şoray,** yıllar önce **"Tatlı Nigâr"da** terli vücuduyla sergilediği erotizmin çok daha ötelerine gitmiştir. Şoray, **Atıf Yılmaz**'ın **"Seni Seviyorum"nda** yine hayat kadınını oynar. **Hale Soygazi**'nin çevre baskıları sonucunda kocasına ihanet ettiği **"Bir Yudum Sevgi"** ve **Müjde** Ar'ın oynadığı **"Dağınık Yatak", Atıf Yılmaz'ın** şimdilik bu bağlamdaki son deneyleridir.

YENİ DÖNEM EROTİZMİN SİMGESİ MÜJDE AR

Evet cinsel çatışmaların, çevre baskılarının temelini oluşturduğu sosyal içerikli filmlerle yeni bir dönem başlamıştır sinemamızda. Kadının cinsel özgürlüğü de bu aşamada gündeme gelmiştir. Sosyal içerikli filmlere yansıyan bu yeni dönem erotizminin **"simge"si** de **"Müjde** Ar'clır. Çünkü bir dönemlerin **Leyla Sayar'ı** gibi usta sinemacıların eşliğinde nerede ne yapmasını biliyor ve erotizmin her türlü işlevine teslim olup, kendini yaşıyor ...

Sine-mizah

AYNIYLE VAKİ

Seks filmleri furyasında vizyona giren filmlerden bazılarının adları.

Ah Deme oh De Ah Ne Adem DıHt Badem. Acı Severim Tatlı Döverim. Ah Mualla Oh Ne Ala Ayıkla Beni Hüsnü Bana Beş Avrat Yetmez Ses Dakikada Beşiktaş. Ben Armudu Dişlerim. Besine *de* Vur. Bir Baba Hindi Bu Baba Başka Baba. Çalkala Yavrum Cafcafa Dam Budalası, Erkeğim Benim Fırçana Bayıldım Boyacı. Halkalı Şeker, Hızlım Benim. Haoabam Git Hababam Gel, Hasan Almaz Basan Alır. Horoz Gibi Maşallah iste Kapı İşte Sapı, Kutu. Kimin Eli Kimin Cebinde. Karta! Pendik Gittik Geldin. Kokta Beni Melahat. Kokla Ama Koparma Kıvrıl Ama Kırılma. Muz Severmisiniz, NerdeBeleş Orda Yerleş, Oh De Yavrum Oh De Seterim Var. Sefer Seferde. Şipşak Basarım. Şeftalisi Ala Benziyor, Tak Fis» Bitir İş» Tadına Bakarım, Vur Tatlım. Vur Davula Tokmağı Yakalarsam Severim Ye Bent Mahmut, Vay Anasına Onyedı

h'itb Örxttı,'tt&.fSj>h·Se\i adlı kthifnı dun

DÖNME FİLM NEDİR?

[1] 'Dönme film' ' ne demektir ve nasıl ortaya çıkmış bir kavramdır? Bu kavram seks filmleri salgınının başladığı dönemde türetilmiştir. Eski çekilmiş filmlere, yem çekilen blok-seks, ya da 8 mm.lik yabancı porno film parçaları eklenip, yeni afişler ve yeni isimlerle piyasaya yeni bir mal gibi sürülür. İşte bu tür filmlere "dönme film" denir. Başka bir ekleme biçimine de ' döşemecilik" adı verilir. Bu işleve göre bayan *. karşılıklı oynadığı bir erkek oyuncuyla yakın planlarda sevişirken, birden görümü değişir Bu kez bu sevişme sırasında yerlerini başka vücutlar alır. Yani az önceki sevişen kadın bayan x değil, bir başka kadının çıplak vücududur Yüzü görünmeyen ve en müstehcen şekilde sevişen bu figüran kadın vücudunu, seyirci bayan *x* sanıp yutar. Bunlardan başka bir de "montaj filmi" aldatmacılığı vardır Yeşılçam'da Bu da şöyle gelişir: iki ayrı filmde oynayan sanatçılar montajla iki ayn filmin parçaları eklenerek bir araya getirilir.

Agah Özgüiç'ün Sine-Sex kitabından

sinematek.tv

YATAĞA GİREN STARLAR VE SEVİŞMENİN ESTETİĞİ

İBRAHİM ALTINSAY

Yatak sahnesi olmayan film iş yapmaz.

Sinemamızda yaratıcılığın en büyük düşmanı olan kurallar yığınına son beş-altı yıl içinde eklenen yeni bir "Yeşilçam Kanunu'ydu bu. Gerçi sinemamız en bayağısından cinsel sömürüyü fırsat buldukça para kazanmanın en kolay yolu olarak kullanmıştı, ama şimdi durum değişikti. Yatağa girmeleri istenen "vamplar" değil, şimdiye dek öpüşmeleri bile yasaklanmış olan starlardı.

Yapımcı yazıhanelerindeki, "üç kere sevişsin, beş kere öpüşsün" gibisinden konuşmalarda gündelik ifadesini bulan, sinemasal olarak da, Mine'de Türkan Şoray'ın Cihan Ünal'ın üstüne atlayıp, "vat benimle, yat benimle" diye yalvardığı sahneyle simgelenebilecek olan bu yenilikler sinemamızda önemli bir değişimin belirtileriydi. Biraz da bıçağın kemiğe dayanması sonucu sinemamız, kadına ve cinselliğe bakışını değiştiriyordu.

İKİ KADINDAN TEK KADINA

Birkaç istisna dışında sinemamızın kadınları iki kesin kalıba dökülmek zorundaydı şimdiye dek: "iyi kadın" ve "kötü kadın"... "İyi kadın" saflık ve namus simgesiydi. Genelevde çalışsa bile, "vesikalı" olsa bile, yatağa girmez, bedenini göstermez ve sevdiği erkekle bile öpüşemezdi. Dünyevi bayağılıklardan uzak kalmalı ve masumiyet halesiyle çevrelenmeliydi hep.

"Kötü kadın"sa her bakımdan "iyi kadının karşı ucunda olmalıydı. ("İyi kadın" sarışınsa esmer, esmerse sarışın olmalıydı hatta). Günah ve şehvet simgesi bu "kötü kadın" acı çekemez, sevemez, mutlu olamazdı. Sevişir, soyunur, baştan çıkartır ve aldatırdı.

Sinemada kadının böyle katıksız "melek" (madonna), katıksız "şeytan" olarak ayrılması feodal ideolojinin katıksız ve tipik bir yansımasıydı ve kadın, tinsel anlamda yüceltüişiyle erkeğin erdemini, fiziksel olarak kullanılmasıyla da erkeğin zaafını (bazen de gücünü) açıklayan bir araçtı. İyiyi ve kötüyü iki ayrı kişide değişmez biçimde toplayan bu idealist ayrım, erkek merkezli bir sinema için biçilmiş kadın kaftanlarıydı.

Son dönemde ise iki kadınlı filmler belirgin biçimde yerini tek kadınlı filmlere bıraktı. Baş kadın oyuncular, daha önce iki ayrı kişiye bölünmüş olan nitelikleri, belirli ölçü ve oranlarda tek başlarına kendi kişiliklerinde yansıtmaya başladılar. Bu değişimin popüler ve görünen ifadesi, baş kadın oyuncuların ve eski namus simgesi starların, filmlerde öpüşmeye, yatağa girmeye, sevişmeye başlamaları oldu (1).

FARKLILIKLAR

Değişimin öncülüğünü Müjde Ar in yaptığını belirtmek gerek. Gerçi çoklukla düşmüş bir kadının kurtulma çabalarını anlatan filmlerde oynamak gibi bir kolaylığı vardı, ama yine de Müjde Ar, bir kadının da öpüşebileceğini, yatağa girebileceğini ve sevişebileceğini. **Delikan, Ah Güzel İstanbul, Göl** gibi filmlerde çizdiği tiplerle sinemamızda meşrulaştırdı. Türkan Şoray da bu gelişime biraz hayret uyandıran bir biçimde ayak uydurdu ve Mine'de. **Seni Seviyorum'da** "normal" bir kadının da sevebileceğini, sevgisinin cinsel bir boyut da içerebileceğini, yatağa girerek de masumiyetini koruyabileceğini gösterdi. Türkan Şoray için bu, eski Türkan Şoray imgesini yıkmak oluyordu bir bakıma. (Ne var ki Türkan Şoray, magazin basınının yaygarasını pek göğüsleyemedi ve üstlendiği bu değişimi, "o sahneler göründüğü kadar açık değildi" gibisinden açıklamalarla geçiştirdi ve en çok yatağa girdiği Cihan Ünal'la evlenmesi de yaptığını bir anlamda "meşrulaştırdı").

Müjde Ar ve Türkan Şoray'a, sevişmemekle birlikte yatağa girerek ve belli ölçülerde çıplak gözükerek Hülya Koçyiğit de eşlik etti.

Sinemada kadının konumundaki değişim bununla sınırlı kalmayarak kendi alt (aşağı, düşük anlamında) kategorilerini de yarattı. Yukarıda söz ettiğimiz filmlerin kadın kahramanları yatağa girerken, kadını feodal ideolojinin sınırladığı kalıplardan kurtarıyor ve filmler, ister mutlu, ister acı sonla bitsin, kadının yaşama katılımını erkeğe karşı bir ölçüde vurgulayarak olumlu anlamda. yani demokratikleşme anlamında, feminist uçlar bile içeriyordu. Bu olumlu ka-

sinematek.tv

tegorinin yanı sıra, tipik olarak Ahu Tuğbanın temsil ettiği, kimi zaman ona Yaprak Özdemiroğlu ve Banu Alkan türü oyuncuların katıldığı ikinci bir kategori oluştu. Bu kategori bir ölçüde eski "kötü kadın" tipinin yeni duruma uyarlanmasıydı. **Alişan'-**da İbrahim Tatlıses, **Elveda Dostum'da** Kadir İnanır, dürüst, temiz namusuna ve gururuna düşkün halk çocuğu "bizim" erkeğimizi oynarken, Ahu Tuğba ve Yaprak Özdemiroğlu, yozlaşmış, ama erkeğin etkisiyle sevgiyi öğrenen kadın rolündeydiler. Bu kategorinin yeni kadını eskinin "kötü kadını"ının birçok özelliğini sürdürürken, "iyi kadın"ın da bazı yanlarını şahsında topluyor ve filmde ikinci bir kadına gereksinim olmuyordu. Bu kadınlar, sevişme ve çıplaklık konusunda birinci kategoriden daha cüretli çıktılar. Cinsellikleri, baştan çıkarıcılıklarını göstereceği için böyle olmak zorundaydılar zaten. Bu oyuncular, nitelik olarak da ilk kategoridekilerden ayrılıyordu. ilklerin yatağa girişimimde tematik bir değişimin gereği olurken, İkincilerin cinselliği esas olarak bir seks ve vücut seyri amacı taşıyordu.

Bu ikinci kategoriye bir üçüncüsünü daha eklemek gerek. Genellikle arabesk filmlerde bol bol vücut göstererek en bayağısından cinsellik sömürüsüne araç olan kadın oyuncularda bunlar.

TOPLUMSAL NEDENLER

Kadının konumunda neden son yıllarda böyle önemli bir değişim oldu? Sinemanın gelmiş geçmiş en nitelikli kadın oyuncularından biri olan Leyla Sayar, ikinci kadın olmaya mahkum kalmışken, pekçok bakımdan onu hatırlatan Mü|de Ar, nasıl ortaya çıkıp, böyle bir değişimin öncüsü (ya da simgesi) oluverdi? Neden artık birçok kadın oyuncu, "sanat için soyunulur, benim için önemli değil" diyebiliyor rahatlıkla? Ve neden "manken", "foto-model", "balerin" vs. başlığı altında toplanan birçok oyuncu adayı, soyunmayı "kötü kadın" olmadan yukarıya tırmanmanın önemli bir yolu olarak görebiliyor.

Bu değişimin elbette sinema dışı toplumsal neoenleri var Genel anlamda, kırsal-geleneksel ideolojiyle şekillenen insanlar artık daha hızlı bu kabuktan sıyrılıp kentsel-çağdaş yaşam biçimi ve ölçüleriyle ilişkiye geçiyor. Kır kentle ilişkilerini sıklaştırırken, kentsel-çağdaş ölçüler ve yaşam biçimi çeşitli araçlarla Kır a giriyor İSonuçta, ne kadar bayağılıklarla dolu, tüketici ve raşitik bir gelişmeyle çevrelenmiş de olsa, toplum yaşantımız kaçınılmaz olarak demokratikleşiyor, bireyselleşme ilerliyor. Bunun sonucu olarak toplum kadına, ya "melek" ya "şeytan" olarak değil de. etiyle canıyla kendinden biri olarak bakabiliyor (Ya da bakabilmesinin koşulları doğuyor)

Son elli yıldır yaşadığımız toplumsal değişimin bir birikimi bu. Bu birikimi hızlandıran ve yaşamımızın birçok alanında değişiklikler biçiminde uç vermesine yol açan, bu arada sinemadaki değişiklikleri birinci derecede besleyen olgu ise Televizyon... Beğenelim ya da beğenmeyelim, şurası bir gerçek ki, televizyonda yayınlanan yabancı diziler şimdiye dek bırakalım yabancı film, film seyretmemiş çok geniş kesimleri farklı yaşam biçimlerine açtı. Sue Ellenlar'ın Pamelaların. öpüşmelerim defalarca izleyen izleyici, artık Türkan Şoray'ın öpüşmesini kanıksar oldu. Hatta kimi kez bunu çağdaşlaşmanın, kaliteliliğin ölçüsü bile saymaya başladı. Yaşadığımız toplumsal değişim sinemamız için değişimin zeminini hazırlarken, televizyon ve özellikle yabancı diziler, bu değişimi su yüzüne çıkartıp gerekli biçimleri sağlayan etmenler oldular.

Bu çerçevede ele alındığında, kadının konumunun değişmesinde bizatihi sinemanın fazla bir öncü çabası olmadığı, sinemamızın yine artçı kaldığı ortaya çıkıyor Bizim kadın oyuncuların nasıl yatağa girdiğine ve seviştiğine bakın ve bunu yabancı dizilerdekilerle karşılaştırın, Yeşilçam'ın

Türkân Şoray Mine'-de. Seni Seviyorum 'da normal hır kadının da s e vebilei eğ ini, se vg i sinin cinsel bir boyut da içerebileceğini. Yatağa girerek de masumiyetini koruyabileceğini gösterdi. !Mine, Yön: A uf Yılmazı

sinematek.tv

esin kaynağı ortaya çıkar. Belirli bir değişim toplumda birkaç kez denenip yerleştikten sonra bizim sinemamız harekete geçiyor ve bu değişimi kendi bünyesine uyarlıyor. Toplumla karşılıklı ilişkisinde sinemamızın, burada uzunca girmek istemediğimiz, en önemli ve temel zaafı bu.

YENİ KALIPLAR

Sinemamızda kadının konumundaki değişim olumlu bir adımı temsil ederken, Yeşilçam'da değişimin mantığımda sergiliyordu bir yandan.

"Kötü kadın—iyi kadın", "Madonna—şeytan" ayrımına karşı, kadının fiziksel ve tinsel tüm özelliklerini tek kişide toplayan "insan kadın" tipleri ortaya çıkarken, bu yeni tipin kendisi ve davranışları da kısa zamanda belli klişeler ve kalıplar içine dökülüverdi.

Örneğin Mü|de Ar, sevgi arayan düşmüş kadın rolleri oynamaya başladı "Ben de neden sevmeyeyim?" gibisinden çok haklı tutkularım, cinsel doyumsuzluğunu (aslında izleyicinin doyumsuzluğunu) söndürmeye çalıştığı alabildiğine gösterişli sevişme sahneleriyle birleştirmesi gerekiyordu artık. Yıldızımızın erkeklere, ve dolayısıyla topluma, sevmeyi "öğrettiği" yeni "Müjde Ar Filmlerfydi bunlar ve artık senaryolar Müjde Ar'ın yeni kimliğine göre yazılıyordu; **Delikan'dan Dağınık Yatak'a** kadar ...

Türkan Şoray da belirli farklarla, cinselliğini özgürce geliştirememiş, "yazık olmuş" güzel kadını oynamaya başladı ve giderek bu tavrı, "Kadın da insandır" gibisinden yuvarlak sloganlarla ve magazin dergilerinde bilmemne ablaların verdiği öğütler türünden taleplerle, kadının toplumdan birazcık daha fazla özgürlük dilendiği kadın filmlerinin prototipine dönüştürülüverdi.

Öte yandan Yeşilçam, eski kalıplarım yeni modalara göre revize etmekte de gecikmedi. Özellikle Banu Alkan'ın filmlerinde görüldüğü gibi, baş kadın oyuncunun cinselliği öne çıktı ve filmdeki erkekler, bu cinsellik nesnesinin izleyiciye daha kolay iletilmesini sağlayan birer araca dönüştüler. Böylece, eskilerine göre oldukça hallice ve kaliteli bir tür olan "seks avantürye" türü ortaya çıktı.

Ayrıca, eskinin "iyi kadın—kötü kadın" ayrımı özellikle Gülsen Bubikoğlu gibi hanımefendilikte ısrar eden starlar için sürdürüldü. Ancak bu kez Alev Alev'de olduğu gibi kötü kadının cinselliği mümkün olduğunca öne çıkartıldı. Yine Yeşilçam, aile filmlerine ve "ibret verdirici" ar, namus filmlerine oldukça hararetli sevişme sahnelerini ekleme hünerini de gösterdi. **Kayıp Kızlar'da** Ahu Tuğba nın Tarık Akan la ateşli ateşli sevişip sabah ezan sesleriyle pirüpak oluşu, **Yangın'da** bu kez mahallenin namuslu kızı rolünde Ahu Tuğba'nın ancak rüyasında porno filmleri aratmayacak bir biçimde sevişmesi gibi numaralarla Yeşilçam, en bayağısından cinsellik sömürüsünü, ar, namus üzerine hamasi tekerlemelerle birleştirme ustalığını sürdürmesini bildi.

Belli başlı kadın oyuncuların sevişmeleri ve soyunmaları da kural ve sınırlara bağlandı bu arada.

Örneğin Müjde Ar, bir filmde şu kadar yatağa giriyor, şurasını gösteriyor, şurasını göstermiyor, vb... Türkan Şoray ille o ünlü "nemli dudak ve göz erotizmi"ni kullanmalı. Şoray ya da Koçyiğit yatağa girdi mi, çarşaf, memleket sınırı gibi belli bir yerde durmak zorunda. Bu kurallar daha önce ikinci ve üçüncü kategori olarak saydığımız oyuncular için de geçerli. Onlar da belli şeyleri yapabilmekle, belli yerlerini açabilmekle tanımlanıyorlar (2).

Öyle bir noktaya geldik ki sevişme sahnesi olmayan film yok gibi. Bu yüzden Ömer Kavur Körebe'sinin aşk ve sevişme sahnesi içermemesi önemli bir farklılık olabiliyor. Yine ticari kaygılarla, hiç gereği yokken filmlere sevişme sahneleri ekleniyor ya da **Bir Yudum** Sevgi'de olduğu gibi, gereğinden fazla uzun tutuluyor. Ayrıca filmlerin tanıtımında da, yine örneğin **Bir Yudum** Sevgi'nin afişlerinden birinde olduğu gibi, en çok sevişme sahneleri ve cinsellik öğesi öne çıkartılıyor.

SEVİŞMENİN ESTETİĞİ

Kadın yatağa girip sevişerek doğallaşırken, daha temelli bir yaklaşımla sinemamızın, buna uygun bir dil, bir anlatım, bir estetik geliştirebildiğini ise söylemek mümkün değil. Birçok filmde kadının sevdiği insanla bile sevişmesi eskinin kötü kadınlarının sevişme tarzından pek farklılık taşımıyor. **Delikan'da** Müjde Ar'ın zorla sevişti-ği bölümlerle, isteyerek sevişti-ği bölümler arasında belirgin bir ayrım yok. **Bir Yudum Sevgi'de,** Hale Soygazi'nin fahişeleri taklit ettiği sahneyle doğal bir biçimde sevişti-ği sahne arasındaki tek fark "ah"layıp "oflamaması...

Bu tür sahneler, sevişmeye yön veren duyguları ve daha geniş bağlamda filmin geneli içindeki ruhsal ve toplumsal ilişki ve sorunları yansıtmıyor. Estetik açıdan da, John Berger'in **Görme** Biçimleri nde belirttiği gibi, bu tür sahnelerde kadının çıplaklığı ve cinselliği, kendi duygularının dışavurumu değil, onu izleyenin (yani izleyicinin) duygularına ya da isteklerine boyun eğmesinin bir belirtisi oluyor. Yani, kadının kendini erkeğe bıraktığı ve erkeğin de kadının cinselliğini ortaya çıkarmak için onu sevmekle görevlendirildiği, esas olarak kadın üzerinde yoğunlaşan anlatımlarıyla bu sahneler, niyet ne olursa olsun izleyiciyi cinsel bakımdan etkileme amacını taşıyor ve bu sonucu veriyor.

Bizim filmlerin sevişme estetiğinin bu çerçevede kaldığını belirtmek gerek. Kadının cinselliğinin **gösterilmesi** sınırını aşamayan bu estetik, yönetmenlerimizin görgülerinin **Emmanuelle'lerden** ve benzerlerinden pek öteye gitmediğini gösteriyor.

Belki. **Fahriye** Abla'daki gibi, özenli ışık

sinematek.tv

kullanımlarıyla, bir David Hamilton plastıklığine ulaşılabiliniyor ancak.

Vine de bazı çabalara haksızlık etmeyelim. Örneğin, Göl'de cinsel davranışlar, biraz da Hakan Balamir'in hastalıklı bir kişiliği, Talat Bulut un da karşı ucu kesin çizgilerle temsil etmesinin de yardımıyla, insanlararası ilişkilerin ve düşünme biçimlerinin dışavurumu olabilmişti Şerif Gören **Gizli Duygular** da. Atıf Yılmaz **Dağınık Yatak**'ta yem bir sevişme estetiği yaratma yönünde denemelerde bulundular Ayrıca **Dağınık** Yatak, kadının edilgin bir cinsel nesne olmaktan çıkıp özgür ve hatta erkek üzerinde etkin bir cinselliğe ulaşması sorununu perdeye getirip, bu yönde elverişli bir zemin de sağlıyordu. Ancak, önceki filmlerde oluşan Müjde Ar simgesinin gölgesi, bu olanağın gereği gibi değerlendirilmesini engelledi.

Aslında erotizmin daha geniş olan alanına burada girmek istemiyorduk, ama yeri gelmişken değinelim Kuşkusuz cinsellik demek ille yatağa girip sevişmek demek değil. Hiç sevişme sahnesi olmayan bir film de cinsellik üzerine yetkin bir ürün olabilir Bu anlamda sinemamız (ticari başarısızlık göze alınabilirse, tabii) umut verici yapıtlar da veriyor. Şerif Gören'in **Derman ve Firar'ı,** bir ölçüde. Zeki Ökten'in **Pehlivan'ı** bu açıdan incelenmeye değer. Ayrıca, sinema mirasımıza da haksızlık etmeyelim Fazla geriye gitmeden 1960'larda. dönemin sınırlı koşullarına karşın, özellikle Metin Erksan'ın, özgün hjr cinsellik estetiği yaratmaya çalıştığını ve bu uğurda da epey yol aldığını belirtelim.

DEĞİŞİM UMUDU

Magazin basınının yaygarasından etkilenmezsek özde feodal olan keskin yargılamalardan kaçınırsak ve aşırı feminizmin uzlaşmaz tavrına düşmezsek ünlü kadın oyuncuların yatağa girmesiyle başlayan değişimin önemli bir gelişme olduğunu görebiliriz Her ne kadar hemen yeni kalıplar içine dondurulup hapsedilmişse de bu olgu bir demokratikleşme belirtisi... Ayrıca, sinemamızın küçücük de olsa bir değişim dinamiği taşıdığını gösteriyor

Ancak köklü gelişme daha büyük tabuların yıkılmasıyla sağlanacak kuşkusuz Bunun için sinemacılarımızın, oldukça sancılı bir biçimde olsa bile çağdaşlaşma yönünde evrilen toplumumuzun bir adım önünde, çağdaş biçim ve değerlere daha açık olmaları gerekiyor, değil mi? •

(h Sinemamızın ılerli lopla bir kaydım llıtmaya çalışan Agah ÖZgiiç'iin porno yayıncılarının dinde harcanan* Tıirk Sinemasında Seks *adlı çalışmasının iki cildim karşılaştı rıııca lıı olgıı apaçık onaya çıkıyor. Yıllar imce yayınlanan ilk ciltle sek sle ilgili olarak şiarların adı geçmez ve haşlan sona ikinci kadınlar ele alınırken, geçen yıl yayınlanan ikinci cildin ana konusu haş kadın ovıtnatlar.

12) İlginçtir, erkek dergilerinin de İniyle kesin kuralları var. Ünlüler ve hanımefendiler göğüslerini kesinlikle açmayıp biraz frapan pozlar verirken, ikinci dem edekilerin göğüsleri, farkında değillermişçesine ' 'yanlışlıkla" gözüküyor. Üçüncü kategoride ise ünlenebilmek için sere serpe açılanlar ver alıyor. Poz verenlerle dergi yönetimleri arasında bu kurallar yüzünden buvük anlaşmazlıklar da çıkabiliyor.

Müjde tr ve Türkân 'şoruı u sevişmekle birlikle yanığa girerek belli ölçülerde çıplak gözük erek Hülya koçyiğu de eşlik elli (Firar, Yön: (şerif Gören)

sinematek.tv

SİNEMADA AHLAK, SEKS VE SANSÜR

PROF. DR. ALİM ŞERİF ONARAN

Tüm ülkelerde film sansürünün iki önemli öğesi vardır: Politik öğe ve müstehcenlik.

İngiltere'de politik öğe. tilm sansüründe, kesinlikle söz konusu değildir; Fransa'da söz konusudur İtalya'da sadece "genel âdab" (buon costume) bakımından sansür yapılacağı Anayasa'da belirtildiği halde, bunun diana taşıldığı durumlar da vardır Ancak bütün ülkelerde sansürün gerçek varlık nedeni müstehcenliktir.

Müstehcenlik (pornography) ise. çoğu zaman, halk ve sansür uygulayıcıları tarafından seksle karıştırılır. Oysa seks, insan yaşamının vazgeçilmez bir öğesi, hatta yaşamın kaynağı olduğu halde; pornografi, hayvansı duyguları doyuran, gerçekten sansürlük bir öğedir. Böyle olunca gerçek ve san'at düzeyindeki bir sinema, seksi estetik bir düzeyde yansıtmayı onurlu bir çaba olarak ele alırken; pornografiden de sanat adına kaçınmalıdır.

Biz bu kısa incelememizde, ilkin, seks ve pornografi arasındaki ayırımı belirtecek; sonra da bu konudaki bazı görüşleri ve uygulamaları ortaya koyacak ve seks veya porno filmlerine ait bazı davalardan örnekler vereceğiz

1. SEKS VE PORNOGRAFİ

Sinematografik denetlemelerin tek varlık nedeni olarak, zaman zaman ahlâkı (özellikle gençlerin ahlâkım) bozabilecek müstehcen (pornografic, lude, obscene) ya da açık-saçık filmlerin çevrilip halka gösterilmek istenmesinin önlenmesi öne sürülmüştür.

Müstehcenliğin anlamı üzerine Eberhard ve Phillis Kronhausend: "... 1958 yılında bir A B D. Mahkemesi nde bazı kitapların müstehcenliği hakkında (A B D 'e karşı Aday davası)'nda, kullanılan deyimlerde karışıklık olduğu; hatta yasa karşısında bile, bazı sözcüklerin açıkseçik olarak anlaşılmamasının davanın sonuçlanmasına engel olduğu görülmüştür" dedikten sonra, yazın alanındaki müstehcenlik üzerinde duruyoriar Biz onların görüşlerinin sinemada da geçerli olduğunu düşünerek ve bazı deyimleri bu yolda değerlendirerek sözlerini sürdürüyoruz:

"Bundan ötürü, önce, katı müstehcenlik' (hard core obscenity veya pornography) ve şehevi gerçekçilik' (erotic realism)'ten ne anlayacağımızı belirtmek gerekir Pornography nin tekniği ve gayesi erotic realism'inkiler ile taban tabana zıttır Hatta bazen, birbirine karıştırılarak, bıraktıkları etki aynı olsa da. bütünü ile anlamlarının çok farklı olduğu anımsanmalıdır.

"Müstehcenlik '(hard core obscenity)'te esas gaye, seyircide şehevî tepki uyandırmaktır, hepsi o kadar... 'Şehevî gerçekçilik'(erotic realism)'te, bireyin yaşadığı biçimde, yaşantının temel gerçeklerinin sadakatle tasvir edilmesi -bu tasavvur (ister mizah yoluyla, ister nefret uyandırarak veya başka bir yolla olsun, şehvete aykırı (anti-erotic) kesin bir etki yapsa da- işin ruhunu oluşturur. Fakat ayni biçimde, seks konusunda bir film, gerçekçilikle çevrildiği halde, yönetmen, seyircisini tahrik etmişse, bu da şehevî gerçekçiliğe girer ve böylesine filmlere karşı seyircinin şehevî bir reaksiyon göstermesi müteârife' (belit. axiomatic) niteliğindedir; tıpkı duygulu bir seyircinin acıklı bir sahne karşısında belki de ağlayarak veya gülünç bir sahne karşısında gülerek reaksiyon göstermesi gibi...

"A B.D. Yüksek Mahkemesi, ilk planda, müstencenliğin ne olmadığını açıklamaktadır: Yüksek Mahkeme cinsiyet (seks) ile müstehcenlik arasında bir ayrım yapmağa çalışarak: 'Cinsiyet ve müstehcenlik eşanlamlı (synonym) değildir; örneğin sanatta, yazında, bilimsel eserlerde cinsiyetin belirtilmesi, Anayasa nın söz ve basın hürriyetlerinin korunmasıyla ilgili hükümlerini "bertaraf" etmek için, kendiliğinden yeterli neden oluşturmaz."

2. SANAT VE AHLÂK

Sanatın ahlâk ile ilintisi en karışık, en çetin sorunlardan biridir. Sanatın ereği güzelik. ahlâkınki ise iyilik olduğuna göre,sanat 9e ahlâk birbirinden büsbütün ayrı şeylerdir; birbirine bağımlı değildir demek kolaydır; ama doğru olmaz Ahlâkı sanatına. sanatı ahlâkına işlemeyen toplum mu vardırdı?

Sanatla utanç duygusu arasındaki ilişkiler bakımından özel bir durum mevcuttur İtalyan Hukukçusu Nuvolone*31, "İtalyan Ceza Kanunu'nun 529 maddesi, açıkça, 'Sanat ve fen eserleri müstehcen addedilemez' kaidesini koymuştur Bununla birlikte savcının, bir haftalık dergiye (konuyla ilgili bir dava dolayısıyla) verdiği beyanatta: Bir sanat eserinin bölünebileceği; müstehcen olup kesilebilecek bölümleriyle, müstehcen bulunmayan bölümlerin ayrılabileceği gibi garip bir fikri desteklediği görülmektedir Her hangi bir estetik eleştiri nosyonuna aykırılığından başka, bu görüş, sanat eseri, tüm muhtevası göz önünde tutularak ele alınmalıdır' tarzındaki temyiz içtihadına da aykırıdır" demektedir.

Paris'te ünlü bazı yapımcı, yönetmen ve oyun-

sinematek.tv

cuların katıldığı ve sinemacılar arasında olduğu kadar seyirciler üzerinde de geniş tepkiler yaratan bir açıkoturumda![4*], yuvarlak masaya gelen Roger Vadim, Françoise Arnoul, Robert Hossein gibi sanatçılara anketçinin sunduğu konu şu idi: "Beyaz perdede gösterilen aşk sahnelerinin bir ölçüsü, hududu olmalı mı? Sinema bir azınlığa değil de, çoğunluğa hitap ettiğine göre, aşk sahneleri belli bir ölçüyü aşmamalı mı?" Buna Roger Vadim'in verdiği yanıt şöyleydi: "Önce bu konuda sansürün tutumunu açıklamalı. Sinema bir sanattır. Ama tüm sanatın bir bölümüdür. Elbette ki bu sanatın bir ölçüsü olacaktır. Bunu da sinemacı ve artist tayin eder. Sansürün müdahalesinin lüzumsuz olduğuna inanıyorum. Zira resim, heykel ve edebiyatta olan açıklığa ilgisiz kalan sansür sinemaya karşı çok serttir. Buna mukabil içinde aşk olmadığı halde zararlı olan öyle çocuk filmleri vardır ki. sansür onların ayırımına bile varmaz."

3. INGMAR BERGMANTN "SESSİZLİK "İ VE SANSÜR

Sinema ve seks konusunda Ingmar Bergman'ın bir (ilmi dolayısiyle sansürün takındığı tavır da oldukça ilginçtir<[5]>

Ingmar Bergman'ın "Through a Glass Darkly" ve "Winter Light" adlı filmleriyle triloji oluşturan "Sessizlik" (Tystnaden) adlı filminin konusu: Demiryolu seyahati yapan iki kızkardeşle, küçük kardeşin 10 yaşlarındaki oğlunun gösterilmesiyle başlar. Sevici (lesbienne) olan kızkardeşler, büyüğün hastalığı dolayısiyle seyahatlerine ara vererek bir şehrin oteline yerleşirler. Çocuk otelin koridorlarında gezer, oynarken, film için hüzünlü bir varlık olmaktan çıkarak; bir ümit ışığı, bir tatlılık haline gelir. Ablası otelde bir kitap üzerinde çeviri yaparken; küçük anne, yıkanırken sırtını sabunlattığı oğlunun varlığı ile ve gittiği sinemanın locasında seviştiklerini gördüğü kimselerin münasebetlerine tanıklık etmekle, ablasıyla olan münasebetinden soğuduğunu ve bir erkeğe muhtaç olduğunu anlar. Bir gazinoda gördüğü erkek irisi bir garsonu odasına davet eder. Çocuk annesinin yanına garsonun girdiğini görür. Sıradan bir şeyden söz eder gibi teyzesine bunu bildirir. Kadın odaya girerek, kardeşinin sevişmesini acıyla seyreder. Bu acıyı, yaşlı bir otel hizmetkârıyla ve yeğeniyle konuşarak bir parça giderir. Annesi, çocuğa, teyzesini almadan İsveç'e döneceklerini söyler. Gerçekten film de, Stockholm'e yönelen bir trenin kompartımanında son bulur.

"Sessizlik"te üç seksüel sahne vardır; kuşku yok ki, bunlar film ve İsveç sansürü bakımından üzerinde durulması gereken hususlar oluşturur. Genellikle filmi övenler, bazı hususlarda onu hafifçe kötülüyor: Şüphe yok ki, bir çok kimselerde nefret uyandıracak, lüzumlu olup olmadığı sorusuna yol açacak oldukça ileri derecedeki iki sahne, pornografik ya da cinsel bakımdan tahrik edici oldukları düşünülmese de; bu lanetli garip öykünün cehennemden bir çeşit "tayf" gibi, organik bir bölümünü teşkil etmektedir.![6])

Filmin İsveç'teki gösterimi sırasında etkilenen "conformiste" bir kadın seyirci, bir gazeteye gönderdiği mektupta: "Ingmar Bergman bu filmle neyi kastetmektedir?" diye soruyor; "Aşk filme pek girmiyor, erotik de değil; sadece en kötü anlamda pornografiktir. Bergman halkı 'şoke' etmek istiyorsa, doğrusu tam anlamıyla başarı sağladı

Sessizlik (Tystnaden)
Yön: Ingmar Bergman
[5]

sinematek.tv

Buna Karşılık İsveç'le önde gelen bir eleştirmen olan Bengt Idestam-Almquist, "Sessizlik"-'in Bergman'ın en büyük filmlerinden biri olduğunu: bu filmle Bergman'ın bir vuruşta sinema krallığının tahtını kazandığını açıklarken; İsveç Devlet Sinema Sansür Kurulu'ndan Dr. Eklund, "Halkın sansür deyince çıplak kadınları düşünmesinin bir yanılgı olduğunu, cinsiyetler arasındaki geçişmenin suçlu bir duruma dönüşmedikçe: hayatı kamçılayan bir kudret olarak cinselliği vurgulayacağını; sanatı boğmak niyetinde olmayan İsveç Sansürü'nün bu durumda bir şey yapmadığım" söylüyor. "Böyle yapılmasaydı, bir Yunan heykelinin cinsel organını kesmek gibi, Shakespeare'ın eserlerini ayıklayarak yayınlamak gibi uygunsuz hareket etmiş olurduk" diye ekliyor<7>.

İsveç Devlet Sinema Sansür Kurulu üyelerinden yazar Viveca Starfelt-Bathel, "Bir filmin yönetmeni tıpkı bir ressam veya müellif gibi bir sanatçıdır; bizim onun eserini kesmeğe hakkımız yoktur" diyor. Kurul'un Başkanı Erik Skoglund ise, "Mesele pornografi ile sanat eseri arasındaki ayrıntıdadır Gerçekçi, normal bir aşk sahnesi, artistik bir bütünün parçası olarak, asla pornografi olamaz. Sinemanın halka mal olmuş niteliği ile sanat biçimleri arasında özel bir durumu vardır; olasılıkla sansürün en ileri görevi, suç işlemeye tahriki önlemeğe çalışmasıdır. Biz, halkı, en kötü ve nefret uyandıran sahnelerden, şiddetten ve hesaplı müstehcenlikten korumak isteriz" diyor.

Filmlerin ahlâka uygunluğu bakımından çoğu zaman bir ayırım yapılarak bazı değerlemelerde bulunulduğu hallerde; bunların, ahlâki (moral), gayrı ahlâki (immoral) ve ahlâkla ilişkisi olmayan (amoral) olarak tanımlanması âdet hükmünde olmuştur®. [4]

4. MÜSTEHCENLİK VE SANSÜR

Ahlâka aykırılık ve müstehcenlik hakkında tüm dünya ülkelerinde sansür uygulamaları yapılmakla birlikte çeşitli mevzuatta bu konuda tanımlama ve açıklamalarda bulunulmamakta; sansür kurullarına, bu konuda, yorumlayarak uygulama bakımından, âdeta "açık bono" (carte blanche) tanınmaktadır Tüm ülkeler içinde A. B. D. kendi kendini denetleme sistemi içinde sansür öğelerini ayrıntılı düzenleme sisteminin bir gereği olarak bu konu, çeşitli başlıklar altında açıklığa kavuşturulmuştur

Bu mevzuat incelendiği zaman, "Genel İlkeler" başlıklı kısmının ilk maddesinde: "Seyredenlerin moral standardını alçaltan filmler yapılamaz. Dolaytsiyle seyircinin sempatisi, asla, hatalı hareketlere, kötülüğe veya günaha çekilemez" denildikten sonra, aşağıdaki açıklamalar yapılmaktadır:

Cinsiyet konusunda: Evlilik kuruluşunun veya yuvanın kutsallığı göz önünde tutulmalıdır Filmler, bayağı nitelikteki cinsel ilişkilerin kabul edilmiş veya mutad şeyler olduğunu imâ etmeyeceklerdir, (1) **Zina,** bazen konunun gelişimi bakımından zorunlu olsa da, açıkça ele alınmamalı veya haklı gösterilmemek ya da çekici biçimde sunulmamalıdır. (2) **İhtiras sahneleri,** (a) Konu için gerekli olmadıkça filme sokulmamalıdır (b) Aşırı ve şehvetli öpüşler, şehevî kucaklaşmalar, davetkâr pozlar ve davranışlar gösterilmemelidir. (c) Genellikle ihtiras, sahneler seyircide şehevi duygular uyandıracak şekilde ele alınmamalıdır (3) **Baştan çıkarma veya ırza tasaddi:** (a) Asla imâdan öteye geçmemelidir; konu için gerekli oldukça ele alınmalı; bu maksatla da olsa açıkça gösterilmemelıdır. (b) Asla komedi konuları olarak ele alınmamalıdır. (4) **Cinsel sapıklık** veya buna delâlet ^uebilecek herhangi bir imâ yasaktır. (5) **Beyaz kadın kaçakçılığı** ele alınmayacaktır. (6) **Beyaz ve siyah ırklar arasındaki cinsel İlişki** (miscegenotion) yasaktır. (7) Cinsel sağlık ve zührevî hastalıklar sinema konusu olamaz. (8) Eylemli çocuk doğurma sahneleri, gölge biçiminde bile gösterilemez. (9) Çocukların cinsel organları gösterilmemelidir.

Müstehcenlik konusunda: Sözde, davranışta, telmihte, şarkıda, şakada müstehcenlik veya (olasılıkla, hazır bulunanların sadece bir kısmı tarafından anlaşılacak olsa da) müstehcenlik imâsı yasaktır.

Giysiler hakkında: (t) **Tüm çıplaklık** a asla izin verilmez Buna, açıkça ya da gölge halindeki çıplaklıklar veya filmdeki diğer kişiler tarafından (böyle bir durumda sarf edilen) herhangi şehevî ve sefih sözler dahildir. (2) **Soyunma sahnelerinden** kaçınılmalıdır, ve konu için gerekli bulunmadıkça asla gösterilmemelidir. (3) **Nezih olmayan ya da yakışıksız teşhir** yasaktır. (4) Raksederken yakışıksız teşhirde bulunma veya nezih olmayan hareketlere müsait maksatlı **raks giysileri** kullanmak yasaktır.

Rakslar hakkında: (1) Cinsel hareketleri veya nezih olmayan ihtirasları temsil veya imâ eden rakslar yasaktır (2) Nezih olmayan hareketleri belirten danslar müstehcen telâkki edilir.

5. MÜSTEHCENLİK VE YARGISAL DENETİM

Genellikle tüm dünyada, sansür kurullarından çıkan karara aykırı hareket edilmedikçe, daha önce sansüre baş vurmuş ve gösterim izni almış bulunmak, "müstehcen film göstermek" fiilinden dolayı suçluluğu kaldırır Bunun tersine bir uygulama sadece İtalya'da mevcuttur.

Bu tür uygulama bakımından, İtalya'da, "genel ahlâka aykırılığından dolayı", daha önce idari sansürden geçmiş olmalarına rağmen, haklarında dava açılan ikifilijıin başına gelenler oldukça ilginçtir.

Bunlardan ilki, "Geceleyin Dünya No.3" (Mondo di Notte n.3) adlı film hakkında 1963 yılında açılan davadır: 18 yaşından küçüklere yasaklanmak kaydiyle gösterilmesine sansürce İzm verilen film hakkında RomaTribünal'nde açılan davada; savcı, İdarî kararların hiçbir zaman ceza yasalarının uygulanmasını engelleyemeyeceğini söyleyerek,Ceza Kanununun müstehcen temaşalar ve müstehcen eşya ve hareketlere ilişkin maddelerine göre ceza verilmesini talep edince; sanık avukatı, sansürden alınan iznin suçun kasıt unsurunu kaldırdığını iddia etmişse de; Mahkeme, "izin belgesi verildikten sonra, yapımcıda, suç kasdı unsurunun bulunup bulunmadığının araştırılmasında, bizatihi izin almış bulunmaktan çok; müşterek utanç duygusuna vâki tecavüzün çirkinliği esas olarak alınır" görüşüyle filmin gösterildiği sinemanın müdürünü, 2 ay hapis ve 40 bin liret para cezasıyla cezalandırmış, filmi de müsadere etmiştir.

Yine 1963'te, aynı mahkemede verilen bir başka karar da (I Tabu" (Yasaklar) adlı filmle ilgilidir Dünyanın çeşitli ülkelerindeki yaşamı yansıtan bir belge filmi olmakla birlikte; filmin, içerdiği müstehcen sahneler dolayısiyle, aynı konuda basın hürriyetinden yararlanan gazetelerin hâiz olduğu haberleşme hakkından yararlanamayacağı vurgulanmış; ancak daha önce

sinematek.tv

sansürden izin alındığına göre, hafifletici nedenler bulunduğu için (film müsadere edilmekle birlikte). gösterildiği sinema salonunun sahibine verilen ceza asgari derecede tutulmuş ve beş yıl için tecil edilmiştir

Filmin cezalandırılmasında etkili olan bazı sahneler şunlardır: 'Japonya'da, umumi hamamlarda erkeklerle kadınların bir arada yıkanmalarını gösteren sahneler; Hong Kong'da ayakkabı boyayan dükkânlar: Bu dükkânlardan yüzlercesi mevcut olduğu söylenip göğsü açık genç kadınların, boyacı fırçalarının temposuna uyarak göğüslerini oynatmakta ve böylece müşteri celbetmekte olduklarını gösteren sahneler; yine Japonya'da tamamen çıplık bir kadının vücuduna döğme yapıldığını gösteren sahne; İskandinavya'da arabalar içinde sevişenleri ve bunların birbirlerini tahrik için utanmazca davranışlarını gösteren sahneler; Honolulu ve Hong Kong'ta fuhuş; Hindistan'da çırılçıplak dolaşan deli kadına kimsenin dokunamaması (delilik Tanrı'ya yakın olmanın alâmeti sayıldığı için); İsveç'te çıplaklık, resim modelliği ve çıplaklar kampları; Amerika'da Kilise ve çıplak cüzzamlılar sahneleri ve bütün bunların arasında Kilise'nin anılmasının hafifliği.. (9)

SONUÇ

Seksle müstehcenliğin birbirine karıştırıldığı uygulamalar dolayısiyle belirli ölçüler saptamak üzere görüşler sergilediğimiz bu incelemede bir şeyi iyice vurgulamak istiyoruz. ■

Bunu önce bir anekdotla belirleyelim: Bir zamanlar New York Metropoliten Müzesi'ne kocamış bir kız olduğu anlaşılan bir müdire atanmış. Bu hanımın ilk yaptığı işlerden biri, erkek heykellerin cinsel organlarını kırdırarak bir kutu içinde mahzende saklatmak olmuş. Sonradan görevden alınan bu hanımın yerine atanan bir başka görevli, kırılmış parçaları yeniden yerlerine ekleterek heykelleri restore ettirmiş.

Bu örnekten de anlaşıldığı gibi, müstehcenlik daha çok bizim bakışımızda ve içimizde bulunuyor. Her açık olan şey yasaklansa, müzelerdeki resim ve heykellerin çoğu ortadan kaldırılırdı. Oysa bunlara çirkin, kaba ve tahrik edici olmadıkları ve sadece güzellik duygusu uyandırdıkları için, estetik bir gözle bakmak gerekir Bu da genel kuttur ve sanat kültürüne sahip olmakla ve hoşgörünün egemenliğiyle kabildir^

DİPNOTLARI:

*(1) Pomographyand ıhe Law, Ballan ime Books, **Sew York, 1961. sh 18.***

(2) Nurullah Alai. "Sanal ve Ahlâk ". Söyleşiler, Türk Dil Kurumu Yayını. 1964. sh 112

*O i Pietro Nuvolone, "La Censura de! Signor Procuraıure", **Rassegna di** Dirilo **Cinema**tografico, vıl IV, no 2. Man-Nisan 1955.*

<41 "Sinemotlu Aşk Sahnelerinin Bir Ölçüsü Olmalı mı?". Tercüman. 14.7.1962.

(5) "The Shock of ıhe Silence". Films and Filming, c. 10. No.3. Aralık 1963.

16) Bu sahnelerden biri olduğu anlaşılan, büyük kızkardeşın kendi kendini laımın etliğim imâ eden sahnenin, bu cinsel devinmenin şiir dolu bir hava içinde verilmesinden dolayı sansurluk durumdan çıkmış olduğunu İstanbul IIT ılın Kontrol Komisyonu üyelerinden hırı bize söylemişti. Filmin bazı sahnelen kesilmek sureliyle yurdumuza sokulmasına ve halka gösterilmesine izin verilmişti.

*(7) Yazar burada * 'bowdlerize' ' deyimini kullanıyor. Shakespeare 7, !818'de eserlerinden müstehcen veya açık-saçık saydığı bölümleri çıkararak yayımlayan Thomas Bowdler'ın isminden kinaye olarak...*

(8) Devlet memuru olarak görevlendirilmiş sansürcülerin spesifik anlamıyla sanallan ve ahlâktan anlamaları beklenemez. Buna rağmen. önce ahlâka aykırı bulunarak. İstanbul İl Film Kontrol Komisyonu 'ca, gerekçe de gösterilmeden reddedilmiş olan François Truffaut'nun "Jules et Jım"ı hakkında Merkez Film Kontrol Komisyonu 'nca alınan kararda böyle bir gerekçe ileri sürülerek düzeltme yapıldığı anlaşılmaktadır: "Filmin, esası itibariyle müstehcen bir cihet görülmediği gibi, ahlâka aykırı (immoral) bir tutumu da mevcut olmayıp daha ziyade arkadaşlık, aşk ve kadın ruhunun problemleri üzerine, halkla kötü etki bırakmayacak şekilde, ahlâk açısından mütalaa edilmemesi icap eden fam Oral) bir sinematografık deneme mahiyetinde olduğu kanaat ma varılmakla (bazı şartlara riayet edilmek kaydiyle) yurda sokulup halka gösterilmesinde sakınca olmadığı oybirliğiyle kararlaştırılmıştır"(Karartarihi: 26.2.1965; Karar no: 2D.

(9) Rassegna di Diritto Cinematografico, yıl XIU, no.4, Temmuz-Ağustos 1964, sh.114 ve devamı.

G&jŞMMB û

SİNEMA

A YLIK SMEMA-VİDCO OEROİSİ

YILLIK ABONE BEDELİ: 3700.-TL.

Yukarıda belirlilen abone bedelini
SURELİ 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

OSHIMA'NIN İMPARATORLUKLARI

DEREK MALCOLM
Çev: İHSAN KABİL

Nagisa Oshima (N. Oşima okunur), Japon yönetmenlerin en az öğreticisi olarak bilinir. Ancak, Japonya'da da Fransa'yla aynı zamanda başlayan 'Yeni Dalga' deviniminin önderi ve baş kuramcısı olarak, zor ve erişilemez olduğu da bir gerçektir. Nitekim, bir Fransız yapımcıyla kotarılan, fiziksel cinsellik üzerine bilimsel bir çalışma olan ve Bernardo Bertolucci'nin **Ultima Tango a Parigi(1972, Paris'-te Son Tango)'yle** adı çıkmışlığa yarışan **Ai No Corrida (1976, Duyular İmparatorluğumla,** Batı da yaygın bir biçimde tanınmaktadır. Oldukça köktenci ve toplumsal bilinçli bir yönetmen için kimilerince garip karşılanan bu filmde ona göre, Şada ve sevgilisi çılgınca zevk düşkünü değiller; onlar, Japon sömürgeciliğinin ulusa, püriten ahlakı zorla kabul ettirmeye çalıştığı zamanlarda (Otuzlarda) toplumda çizgi-dışı kişilerdir. 'Savaşma, seviş' filmde yardımcı bir temadan öte bir şey değildir.

GENÇLİĞİN ACIMASIZ ÖYKÜSÜ

Oshima, **31** Mart 1932'de Kyoto'da doğdu. Samuray kuşağından gelen babası, başarılı bir amatör ressam ve şairdi: Oğlu altı yaşındayken, arkasında çok sayıda Marxist ve sosyalist metin içeren bir kitaplık bırakarak öldü. Yalnız geçen çocukluğunda bunları okuyan Oshima, liseyi bitirdiğinde çekirdek bir yazar ve tiyatrocu olduğu kadar iyice pişmiş bir öğrenci-eylemci de olmaya hazırdı. Kyoto Üniversitesi'nde hukuk okurken, yöneticilerle başı belaya giren bir öğrenci topluluğuna önderlik etti: imparator kampüsü gezmeye geldiğind'e topluluk, savaşta onun tanrısallığı adına çok kişinin ölmesi yüzünden kendisini tanrılaştırmamasını isteyen pankartlar taşıdı.

Okulu bitirdikten sonra 'kızıl öğrenci' diye ün kazanmasına ve yalnızca beş kişilik yer için 2000'den çok kişinin başvurduğu olgusuna karşın, 1954'te Shochiku Film Şirketi'ne yönetmen yardımcısı olarak girdi. Oldukça düzensiz geçen beş yıldan sonra, yönettiği ilk filmleriyle güven sağladı: Sonradan çok tutulan ergenlik çağı **yakuza** (gangster) türünün iki filmi, **Ai To Kibo No Machi** (1959. **Sevgi ve Umut Kenti)** ve **Seishun Zankoku Monogatari** (1960, **Çıplak Gençlik).** 1960'ta, bir serseri, esrarkeş ve işsizler topluluğunun aç kalmamak için kanlarını satmasını anlatan zorlu gecekondu yaşamıyla ilgili acınaklı bir öykü olan Taiyo No Hakaba (Güneşin Gö-

Ai No Corrida - Duyu-tar İmparatorluğu

sinematek.tv

mülüşü)'yı çekti.

Bu filmlerin hepsi açıkça toplumsal yorum kadar tecimsel bir yönetmenden beklenen türlü çoşkunluklar da içeriyordu, ne var ki aynı yıl yapılan dördüncü filmi işini yitirmesine neden oldu **Nihon No Yoru To Kiri** (1960, **Japonya'da Gece ve Sis),** geleneksel sol ve öğrenci hareketinin şaşkın eylemcilerinin her ikisine birden bir saldırıydı ve yeni köktencilikten gerçek eylem bekleyen bir çağrıydı. Gösterime çıkmasından birkaç gün sonra sosyalist bir önderin suikastle öldürülmesiyle film, ivecenlikle dolaşımdan çekildi.

Oshima, kendi yapım şirketini kurarak ve **Shilku** (1962, **Yakalama)'yu** yaparak tepkisini gösterdi; burada, zenci bir Amerikalı havacının 2. Dünya Savaşı'nın bittiğinden haberleri olmayan köylülerce tutsak edilmesi ve öldürülmesi konu ediliyordu. Film, geleneksel değer yargılarına öfkeli bir karşı çıkmaydı ve savaşın sorumlusunun azgın Japon ulusçuluğu ve yabancı düşmanlığı olduğunu ileri sürüyordu. Umutlu bir gelecek için yalnızca köyün çocukları görünürsün ayrım (sekans)'da genç bir çocuk komün ateşinden ayrılır ve kendi ateşini yakar.

SİNEMADA JAPONYA 'Yİ TERK EDEN ADAM

Sonraki yapıtları Japon toplumuna ağır eleştiriler yöneltti ve sonunda 1967'de **Nihon Shunka-ko (Açık-Saçık Japon Şarkıları Üstüne Bilimsel Bir Çalışma)'yla** kaçınmaya başladığı kolaylıkla-özümsenebilir bir uluşçu gelenek içinde gerçekleştirildi. Bu sıradandan öte filmde, Tokyo'ya gezmeye gelen bir öğrenci topluluğu, duydukları yabancılaşmaya şarkı söyleyerek tepki gösterir ve bir hayal sahnesinde erotik düşlerine giren varsıl bir kızı boğazlayarak patlarlar.

Muri Shinju: Nihon Na Natsu(1967, Japon Yazı: Çifte Kendini Öldürme)'da, kendisini öldürmek üzere birini arayan bir adamla sevgili peşinde bir kadını anlatan öyküsüyle gerçekçiliği yeniden arkada bırakır. ikisi karşılaşır ve sevişirler; karıştıkları bir çete çatışmasında polis onları ele geçirmeden birbirlerinin canına kıyarlar. Oshima'nın karamsarlığı bu kez hiç sınır tanımaz.

Batı'da geniş kitlelere ulaşacak biçimde gösterime giren ilk filmi **Koshikei** (1968, **Asılarak Ölme),** Japonya'da iki kıza tecavüz eden ve öldüren genç bir Korelinin itiraf edip ıslah olduktan yıllar sonra asılmasını anlatan gerçek bir olaya dayanır. Filmde asılma olayı başarılamaz, iki yüzlü ve kafasız yöneticiler Koreliyi öldürmeden önce suçunu yeniden-canlandırmasına zorlarlar. Bundan böyle Oshima'nın filmleri hem biçim hem de içerik bakımından açıkça devrimci bir yapıya bürünmüştür ve Jean-Luc Godard'dan olduğu kadar bütün

DUYULAR İMPARATORLUĞU

Lnlü bir tiyatro yapımcısı bir zamanlar, yalnız ıkı insan arasındaki bir aşk öyküsünün ilginç olmayacağım ileri sürmüştü Oshima, uyarının önemsenmesiyle belirlenmemiş gö—J rünuyor Yirmi kadar ayrımda ıkı sevgili. Şada ve Kichi. durmadan artan tutkulu birleşmelerde gözükür, öyle ki yemek için bile durmazlar. gündelik yaşamın çevrelerinde bozulmadan sürüp gitmesini sağlarlar. Böyle herhangi bir-film, bunun bir sanat' ya da pornografi', erotik' ya da yalnızca soğuk bir 'kopma' olduğu yolundaki tartışmaları kızıştıracaktır.

Orgazmların ve duyumsal sapmaların art arda gelmesi, izleyenin gördüğünden doğrudan zevk almasına engel olacak en yapay biçimiyle verilir: Kichi'nin sertleşmeyi ve orgazmı başaracak gerçek olmayan ve sonsuz bir gücü vardır; Şada, her birleşmenin sonuncusundan daha yoğun ve atletik olmasını ıster-onları kaçınılmaz olarak, karşılıklı anlaşmaya varılmış, en uç çiftleşmeye götüren bir karar.

Belgesel nesnelliğe bütün yakınlığıyla, toplumsal olarak kabul edilmeyen tek başına film değildir: Şada ve Kichi'nin sevişmeleri özel yaşamın çerçevesi içinde gelişmez-hizmetçiler odayı temizlemeye geldiklerinde, kimi zaman onlarla cinsel eyleme katılmaya yüreklendirilir; serüvene girişmek için Kichi, karısını, evini ve işini bırakmak durumundadır Kısa bir sahnede çekici, sokakta yürüyen bir alay askerle birlikte Şada ve Kichi'yi izler, bir başkasında çocuklar yurtsever duygularla bayraklar sallar ve öykünün 1936'dakı gerçek olaylara dayandığı konusunda bilgi veren bir yazı belirir Sevgililerin çevrilmiş, kendi kendini inceleyen organik dünyasının militarizme ve kendi Ortodoksluğuna saplanmış baskıcı burjuva toplumuna bilerek ilgisiz kalmaları, Ai No Corrida'daki siyasal üstü kapalılıkların yine de başka anlamlara geleceğini anlatır

Kimi zaman Oshima. izleyicilerinin özdeşleşecek bir yan bulmayacakları bir çifti betimliyor görünür: Tüm iyi anlayamamasına karşın, zor kullanmanın soğuk erotisizmi ve güç, sevgiye ilişkin karşılıklı saygı ve sevecenlik düşünceleri taşıyan Batılı için erişilmezdir. Önceki filmlerinde yer alan toplumsal ve siyasal yüklemelerden vazgeçtiği yolunda suçlandığında yönetmen. bir soruyla karşılık verir: 'jnsanın politikaya olan ilgisizliğini göstermek son derece önemli değil midir?' Gerçekten filmin kahramanlarının ilgisizliği kendini, bencil erotısizmin bir çeşit şehitliğe dönüştüğü gelişmelerinde gösterir. Bu gelişme, ince bir alay (ironi)'la Sada'ya onu mıtık bir kahraman yapan Japonya'daki kadın hareketiyle ün sağladı Şada, erkeğe sahip olan bir kadındı, cinsel tabuları kıran bir kadındı, seviştiğim orgazm sağlayıcısına döndüren bir kadındı.

Onların özel, kendini öldürme sayılacak eylemle sona eren küçük varlıkları yalnızca kişisel tören (rituel)'lerden oluşur: Her günkü tıraş ve kesici araçlar (ustura, makas, kırık cam, bıçak)'ın düzenli görünüşü; yiyebilmek için önce Sada'nın kadınlık organından geçmesi gereken yiyeceklerle oynanan oyun; özel bir sevgi dili-etkin izleyicinin edilgine döndürüldüğü bütünüyle kişisel törenler. Filmin cinsel zevke ilişkin evrenselliği konusundaki savlara bakılmaksızın, görünümünün dadığı-kuşatılmış sevgilileri gıbi-görsel değilse de. entelektüel olmanın getirdiği riskle neredeyse olum durumundadır.

sinematek.tv

1959- Tsukimiso; Donto Ikooze; Ai To Kibo No Machi (Sevgi ve Umul Kenti)
1960- Seishun /dnkoku Monogatari (Çıplak Gençlik); Taivo No Hakaba (Güneşin Gömülüşü); Nihon No Yoru To Kiri (Japonya'da Gece ve Sis)
1961- Slıiiku (Yakalama)
1962- Amakusa Shiro Tokisada (Ayaklanma)
1964- Chiisana Böken Ryoko(BirÇocuğun İlk Sürveni); Watashi H a Belled (Adım Bellen)
1965- Elsuraku (Elin Zevkleri); Yunbogi No Nikki (Yunbogi 'nin Günlüğü) kısa belgesel
1966- Hakachu No Torima (Öğle Vahşeti); Ninja Bugeicho (Ninja 'mn Takımı)
1967- Nihon Shunkako (Açık-Saçık Japon Şarkıları Üstüne Bilimsel Bir Çalışma/; Muri Shinju: Nihon No Natsu (Bir Japon Yazı: Çifte İntihar)
1968- Koshikei (Asılarak Ölme); Kaeıta Kita Yopparai (Dirilen Uç Ayyaş)
1969- Yoiyami Semareba (Akşam Gelince kısa film): Şhinjuku Dorobo Nikkı (Shinjuku Hırsızı'nın Günlüğü): Shonen (Çocuk)
1970- Tokyo Senso Sengo Hivta (İradesini Filmde Bırakan Adam)
1971- Gishiki (Tören)
1972- Natsu No imoto (Sevgili Yaz Kızkardeşi)
1976- A i No Corrida (Duyguların İmparatorluğu)
1978- A i No Borei (Tutku İmparatorluğu).

dünyada zamanın başka bir çok köktenci yönetmeninden de etkilenmiştir. Batı'nın yine büyük bir şaşkınlıkla karşıladığı **Shinjuku Dorobo Nikki (1969, Shinjuku Hırsızı'nın Günlüğü),** Tokyo'nun Sohosu denebilecek bölgede, kitap çalan genç bir öğrencinin cinsel sorunlarını işleyen yaşam ve yaşamsallık dolu kırık bir öyküdür.

Tokyo Senso Sengo Hiwa (1970, İstencini Filmde Bırakan Adam), bu anarşist üstyapıdan gelişen, Tokyo'da öğrenci gösterilerini fotoğraflayan ve bu arada kaybolan arkadaşını kendi olanaklarıyla bulmaya çalışan bir genci anlatır. Gerçekte bulduğu, kendi yaşamının genel değersizliği içinde neredeyse kendisinin yitip gittiğidir.

YANILSAMASIZIN İMPARATORLUĞU

Bu iki film arasında Oshima'nın geniş izleyiciyi çekecek bir çıkış yolu araması, doğal ki, göze çarpan bir değişiklik oldu. Shonen (1969, Çocuk), yine gerçek olaylara dayanan, devinim içinde olan ve çok daha doğrudan bir filmdi. Japonya'yı boydan boya dolaşan bir çiftin, küçük oğullarına, yoldan geçen arabaların önüne fırlamasını ve yaralanmış gibi yapmasını öğretmeleri ve böylelikle karşılığında para istemelerinin sergilendiği yapıtta, sonunda çift köşeye kıstırılır ancak çocuğa-sonuna kadar bağlı-doğruyu söylettiremezler. Asalaklardan oluşan bir ailede, çocuğun acınaklı ama şaşılacak biçimde ağırbaşlı duygusal bir oradan oraya savruluşunu görüntüleyen Oshima. ana-babaları o kadar da suçlamayan ama doğalın saptırılmasından toplumun sorunlu olduğunu ileri süren neredeyse klasik bir film yapar.

1971 'de yapılan Gishiki (Tören), genel ilgi düzeyinde daha az bir evrensellikte ama belki Oshima'nın film çekim sanatında en güzel açımlamadır. 2. Dünya Savaşı sonundan günümüze kadar olan tarih dilimi içinde düğünlerle ve cenazelerle noktalamalara uğrayan bir taşra ailesi görüntülenir. Otoriter bir büyükbabanın etkisi altında yaşlı aile bireyleri gençlerin yanılsamasızlığı kadar hem militarist hem de feodal bir görünüm sergilerler. Yapısında biçimsel, görüntülerinde sersemletici olan film, bir çok anlamsal katmanını çözmeye çalışan Batılı gözlere varsıllıklar sunar. Tersine, **Natsu No İmoto (1972, Sevgili** Yaz **Kızkardeşi),** olayın geçtiği Okinavva'nın bir zamanlar Japon imparatoriuğunun bir parçası ve ayrıca Japonya'nın Ulster'i bilinmeden tam olarak anlaşılamaz Bilinse bile, bütün adada uzun bir süredir yitik erkek kardeşini arayan ve aralarında bir sevgi doğan turist rehberiyle aynı kişi olduğunu öğrenen Tokyolu kızın bu öyküsü, merkezsiz bir üstü kapalı anlatım olarak görünür

Ne var ki bu film, Otuzlarda, elinde sevgilisinin sertleşmiş erkeklik organıyla sokaklarda dolaşan bir Tokyolu kadın olayına dayanan **Ai No Corrida'ya** ortam yarattı. Sevgilisi gerçekten de, kendisini zevkin son kendinden geçme anında boğdurulmaya ve organını kesilmeye bırakarak aşktan ölmüştür. Çok yetkin bir biçimde filmedilir-orgazmı **la petite mort (küçük bir ölüm)'le** bir sayan Fransız yazar Georges Bataille'in tezinin resimlenmesi. Batı'daher ne kadar büyük bir şaşkınlığa ve kimi zaman skandallara yol açmış olsa da film, Japonya'da cinsel eşitlik için bir atılım sayıldı. Cinsel yakınlaşmalar sırasında geyşa evinin sahibiyle hizmetçi kadın, ne isterlerse onu alıp veren son derece eşit iki insan olarak gösterilir. Filmin yola çıktığı kadın, rastlantıyla Japonya'daki kadın hareketinin uzun zamandır kahramanıdır ve Oshima bunun nedeninin altını çizer.

TUTKUDAN SONRA

Oshima, 1978'de Fransa'da aynı yapımcı için başka bir film çekti; adının **Ai No Borei (Tutku İmparatorluğu)** olması gerçeği kimilerine göre gişe utkusunu yinelemeye çalışmasındandı. Gerçekte film, cinsel ilişki kurduğu kadınla birlikte kocasını öldürmeyi planlayan ve polisin peşinde olduğu bir adamı anlatan bir gerilim örneğiydi. "Eylemci samuray" Oshima'nın yolunu yitirmeye başladığı düşüncesini veren toplumsal ve siyasal üstü kapalılıklar söz konusu oldu. Her şeyin üstünde yine de, kendinden önceki kuşaktan bir çok büyük Japon film yönetmeni kadar önemli ve becerikli olduğu kuşkusuzdur. Kurosawa ve Ichikawa evrenselliğini yalnızca arada sırada gösterse de, ilgi alanları değişiktir ve tecımsel çekiciliğe daha az bağlıdır.

Oshima, Japonya'nın körcesine geliştiğini, eski değer yargılarının çürüdüğünü ve yenilerinin değersizliğini açıkça görür. Bir zamanlar siyasallaşmış bir yönetmen olarak şimdi, Hangi siyasal sistem içinde yaşadığımız önemli değil, alttaki insanlar hep orada' demektedir. Onun en çok ilgilendiği, hiç gelecekmiş gibi görünmeyen bir devrimi bekleyen o insanlardır. Onu büyük ölçüde özellikle İlgilendiren, Japon kadın çıkarlarının durumudur-Japon Televizyonumda, yetmişlerin ortalarında, büyük bir başarıyla kadınlar için bir dizi izlence gerçekleştirdi.

Onu iki filmi için Fransa'ya süren ve uluslararası bir geleceği düşünmeye iten belki de, kendi türündeki filmleri uzlaşma olmaksızın yapabilmesinin olanaksızlığıdır. Nedeni ne olursa olsun bu, kendi anayurduyla böylesine ilgili olan ve doğru saptamaları olan biri için büyük bir risktir. Yine de, nerede olursa olsun, iyi filmler yapmaya zorunludur, ilgisi, her şeyden öte, bir insan için değil, bütün dünya içindir. Geniş netleştirmenin daha bulanık olacağını düşünmek için bir neden yoktur#

sinematek.tv

KITSCH İLE FAŞİZM ARASINDA

(*) Kitsch - uyduruk sanat

PASOLİNİ / FASSBİNDER

HOMOSEKSÜEL SİYASET, EGZOTİK, EROTİK VE DİĞER TÜKETİCİ İHTİRASLAR

1

Yaşamı öyle çaresizce, öyle bir coşkuyla seviyorum ki, bunun sonunda iyi bir şey çıkması olanaksız; yani yaşamın fiziksel gerçeklerinden söz ediyorum, güneş, çimenler, gençlik... Kokainden çok daha berbat bir alışkanlık bu; üstelik bedava ve sonsuz, sınırsız bir bollukta... Ben de alıyorum, alıyorum, alıyorum... Sonu nasıl gelecek, bilmiyorum...

PASOLİNİ

ROY MACBEAN
ÇEV.: HAKAN ÖNEŞ

Rainer Werner Fassbinder'in son filmi Querelle'in Amerika'da gösterime girmesinin ardından, Berkeley'deki Pacific Film Aravının düzenlediği Pier Paola Pa90lini'nin filmlerinden (ve kimi resim ve dizimlerinden) oluşan bir retrospektif gosleri, şu sıralar toplumda da yaygın olarak tartışılan kimi cinsel siyaset -yalnızca değil ama çoğunlukla eşcinsel siyaset- maddelerini sinema eleştirmenlerinin de gündemine getirdi. Tabii ki, iki homoseksüel yönetmen Fassbinder ve Pasolini üzerine yapılan dikkatli bir inceleme, heteroseksüel bir erkek eleştirmen tarafından bir araya getirilen aşağıdaki kimi yansımaları biraz taraflı gösterebilir Gene de burada söz konusu olan tüm cinselliktir ve ben de bu notları homoseksüel ve heteroseksüeller arasında sure giden dıyaloğa, özel-

sinematek.tv

likle sinemayı temel alan bir katkı olması amacıyla hazırladım.

Amerika ve İngiltere'de çeşitli yayın organlarında süren bu tür bir diyalog. Al LaValley'in düzenlediği, American Film dergisinde yayınlanan bir sempozyum ile hız kazandı. Son zamanlarda Hollywood'dançıkan homoseksüel kişilikler ile ilgili ya da homoseksüel temalar taşıyan dört film -Making Love, Personal Best, Victor/Victoria, Partners- ve Alman filmi Taxi Zum Klo hakkında ilginç bir tartışma üzerinde yoğunlaşan sempozyum sonuçta şöyle bir fikir sundu:

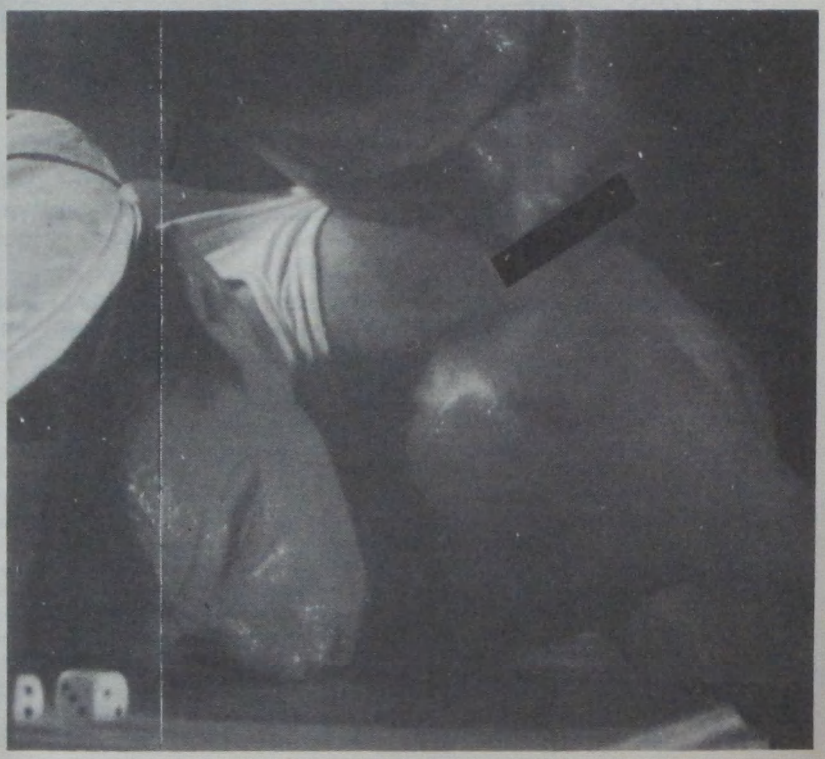
Homoseksüel temalı filmler şu an bir tür eşikle bulunmakladırlar ve bundan sonra daha cesur yönlere doğru gideceklerdir; daha az didaktik, daha tartışmacı ve idealist, homoseksüel yaşantının aynı zamanda heteroseksüellerin de kimi ilgi alanlarına ışık tutacak yanlarını araştırmaya hazır... Cinsiyet, monogami-ayrımsız cinsel yaşamı karşılaştırması, ailenin duygusal tatmin açısından irdelenmesi ve halta romantizm yanılsaması - sinemanın kendi hammaddesi- ile ilgili sorular yeni çalışmaların merkezini oluşturacaklar.

LaValley ile bu tür soruların merkez oluşturacakları konusunda aynı fikirde olduğum halde, bu soruların araştırılmasında homoseksüel temalı filmlerin başı çekeceklerinden bir hayli kuşku duyuyorum sanırım. Bir yanda içtenlikten uzak bir onayın tahmin edilebilir sahteliğini, yüzeyselliğini taşıyan Hollywood filmleri, diğer yanda Pasolini ve Fassbinder gibi önemli sanatçıların daha cesur ve irdeleyici olmakla birlikte, insan cinselliğinin -hem homoseksüellik, hem heteroseksüellik ama daha çok birincisi bağlamında- bu tür sorunsalları üzerine düşüncelerimizi sakatlayan kimi aynı tuzaklara (şu ya da bu cinsiyetin, erilliğin ya da dişiliğin, homoseksüelliğin ya da heteroseksüelliğin "özünü" tanımlamaya çalışmak gibi) düşmekten kurtulamayan filmleri...

Örneğin Fassbinder'in Querelle'i (1982), ne homoseksüeller ile heteroseksüeller arasında uyumlu bir anlayış oluşturma yolunda, ne de homoseksüel temalar işleyen sinema için yaşatıcı ve yankı yaratıcı bir estetik oluşturma yolunda yapıcı olabilecek hiçbir şey sunmuyor. Ne yazık ki ben de Fassbinder'in son çabasını rüküşlük derecesinde parlak, aptallık derecesine pahalı, vahşi, ve en önemlisi sıkıcı bularak büyük bir hayal kırıklığına uğrayan, gerek homoseksüel gerek heteroseksüel sinema eleştirmenlerinin çoğunluğunu oluşturan grubun içindeyim. Eskimiş bir Jeanne Moreau'nun İngilizce söylediği ve nakaratı "Her insan sevdiği şeyi öldürür. Her insan sevdiği şeyi öldürür. Dah dee dah, dah dah dee dah" diye giden bir şarkının doruk noktasını oluşturduğu bir film için söylenecek pek bir şey de yok. Zaten şu "Dah dee dah, dah dah dee dah"her şeyi anlatıyor.

Film, Jean Genet'nin kitabı gibi homoseksüellik, biseksüelik, kardeşler arasında rekabet (ve bastırılmış sevgi), törenselleştirilmiş ve iplerini koparmış bir vahşet, tabuları yıkmanın çekiciliği ile büyülenmişlik, kendini tüm ahlakın dışında bir yere koymak, bir "kutsal canavar" (monstre sacre) haline gelmek gibi temaları irdeliyor. Elbette tüm bunlar Fassbinder için tanıdık alanlar. Hemen tüm filmlerinin konuları bu temaların çeşitlemeleri olmuştur. Kendisini de bir "kutsal canavar" olarak düşünmeyi sevdiği açık olan Fassbinder'in kendilerini tüm ahlakın dışına yerleştiren bireylerin karizmasına ve onların yaydıkları, çevrelerini saran güç tabakasına karşı ölüm-

Querelle'yi izlerken kafama çeşitli sorular takıldı. Bunlardan biri de, niye gerçekten homoseksüel yönetmenler kendi eşcinselliklerini filme aktarmada müzmin bir başarısızlığa uğruyorlar.



sinematek.tv

cül bir zaafı vardı **Querelle'de** de diğer tüm kişilikler için odak noktası olan bu tür bir başkişi var; bundan önce ununü **Midnight Express'de** (Geceyarısı Ekspresi) uyuşturucu suçundan dolayı cezaevinde çürüyen genç bir Amerikalıyı oynayarak kazanan Brad Davis'in canlandırdığı, Querelle adındaki genç bir denizci... Tüm diğer kişiliklerin yaşamı, gizemli ve duyarlı Querelle ile ilişkileri sonucu dağılacak, altüst olacaktır.

Fassbinder'in **Querelle'i** pek çok yönden Pasolini'nin **Teorema'sını** (Teorem, 1968) anımsatıyor **Teorema** dada başkabir gizemli ve duyarlı genç adamın (Terence Stamp) zengin sanayici babadan, kadın hizmetçiye dek tüm bir burjuva ailesinin erotik saplantılarının (obsession) odak noktası olduğu hatırlanacaktır. Hem **Querelle** hem de **Teorema'da** baş kişiliğin o garip gücü -sayısız yakın çekimini gördüğümüz şişkinliğin işaret ettiği gibi bacaklarının birleştiği bölgeden yayılmaktadır.

Pek çok eleştirmen, Fassbinder'in bu çekimlere sık sık başvurmasına (Amerika ve Avrupa ülkelerinin çoğunda oynayan sansürlü versiyonda bile) gösterdikleri tepkilerde kırıcı oldular. Hatta **Sight and Sound'un** Kış 1982-1983 sayısında **Querelle** üzerine yazan **Gilbert Adair**, o bölgenin bu denli sık kullanılmasını, homoseksüel sinemacıların tümüne yönelttiği bir suçlamanın çıkış noktası olarak kullandı:

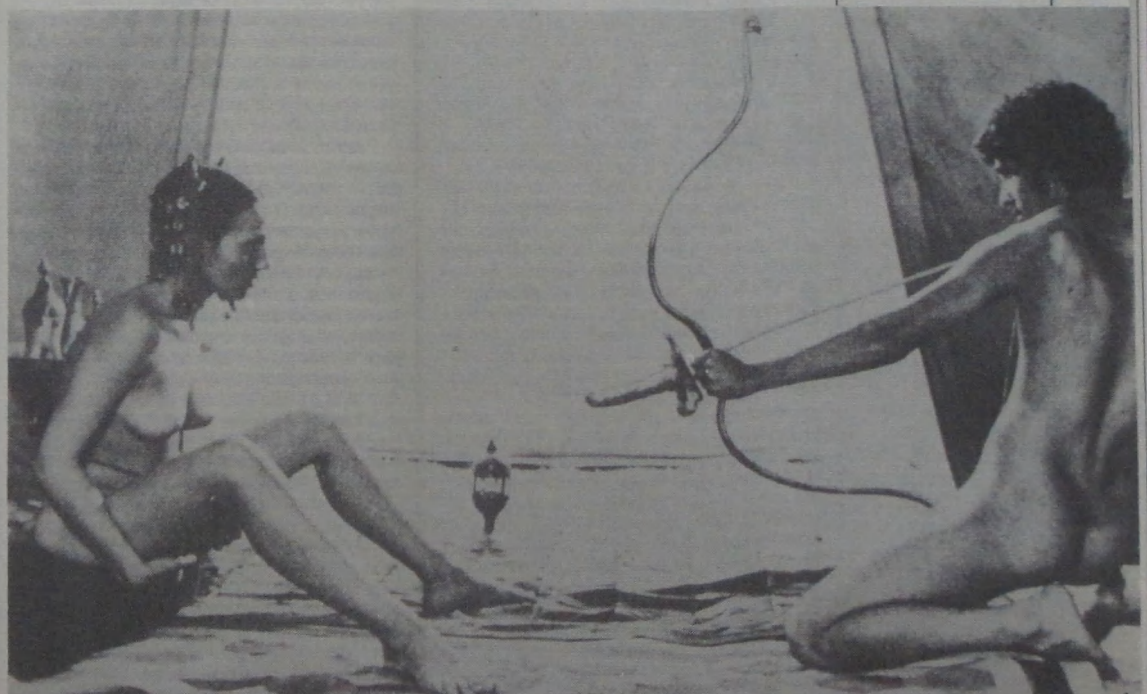
Querelle'i izlerken sürekli kafanın takılan sora şuydu: En iyi ürünlerinin üstü örtülü bir duyarlılıkla donanmış olduğu bili ürken. Fassbinder temasını işlemek için niye homoseksüellik ikonlarının en aşağılığına -üstelik de tüm amaçları şu şişkinliği hem tüm açıklığıyla hem de lezzetli bir görünümle sunmak olan şu kadın dergilerinin homoseksüel eşdeğerlerinin anlayışıyla kullanmak yolunu sapsın? Niye hayalini son derece kişisel bir fantezi şeklinde; Brad Davis 'in panıldayan kolsuz, bacaksız, kafasız heykelinin üzerine oturtulmuş bir kırmızı denizci ponponu şeklinde sunsun? Niye, gerçekten, homoseksüel yönetmenler kendi eşcinselliklerini filme aktarmada müzmin bir başarısızlığa uğruyorlar?

Adair'in tepkisi ve özellikle tüm homoseksüel yönetmenleri aforoz etmesi belki uç bir örnek ve aşırı kişisel ve öznel bir tepki sayılabilir. Querelle hakkındaki bu kısa yazısının başka bir yerinde filmden tiksindiği halde bazen "kendini olup bitene gülerken bile büyülenmiş olarak yakaladığım" itiraf etmiş. Adair'in tepkisi tüm kişisellliğine karşın hiç de atipik değil.

Cinselliklerini filme aktarmak konusunda homoseksüel yönetmenlerden ne bekllyebiliriz ya da ne talep edebiliriz? Homoseksüel imgelem heteroseksüel imgelemden ne gibi farklılıklar gösterir ya da göstermelidir (ve kimin görünüşüne göre-melidir)? Eğer heteroseksuellerin standart, klişeleşmiş "fıstık gibi kadın" imgesini eleştiriyorsak, bu; homoseksüellerin klişeleşmiş "adaleli, güçlü erkek" imgesini de eleştirmemizi haklı kılar mı? Ya da kimilerinin savunduğu gibi siyahlar, kadınlar, homoseksüeller, etnik gruplar gibi baskı altında tutulan azınlıklara da kendi klişelerini oluşturma hakkı vermeli miyiz? O halde özgürleşmenin yolu klişelerden mi geçiyor? Ya da özgürlüğe ancak tüm klişelerden kurtularak mı varabiliriz?

Tüm bu sorulara hazır yanıtlarım olduğunu elbette iddia etmiyorum ama bu konuları incelemekle de gerçekten ilgileniyorum. Hem Fassbinder'm Querelle'i. hem de Pasolini'nin **Teorema'sında** en çok gözüme çarpan olgu ikisi-

Pasolini'nin yaşam üçlemesi adını verdiği filmlerden biri: Arabian Nights.



sinematek.tv

nin de homoseksüelliğe hatla genelde cinselliğe bakışlarının tümüyle, erkek bakış açısını taşıyor olmalarıydı Her iki filmde de cinsiyet ya da geçmiş cinsel tercih ve deneyimlerin farklılığından bağımsız olarak, tüm kişilerin cinselliğini harekete geçiren, erkeklik organıydı.

Teorema'da, daha önce hiçbir cinsel deneyim yaşamamış ya da çok az yaşamış kadınlar (evin hizmetçisi ve ailenin genç kızı) erkeklik organının etkisine girince büyük bir değişim geçirirler. (Yaşlı hizmetçi yaşadığı deneyimden sonra öyle •'yükselmiştir" ki, köyünde ahır damının üzerinden uçar, sanayicinin kızının ise dili tutulur.) Cinselliği yalnızca ya da büyük oranda evlilikte tanıyan sanayicinin karısı; Terence Stamp'in ortaya çıkmasıyla kendini evde bir misafir gibi hissetmeye başlayarak sokak köşelerinde şip-şak bir şeyler yapacak aygırlar aramaya çıkar. Dahası, ailenin iki erkeği, sanayici Pietro ile oğlu Paolo ortalıkta gezinen, elde edilebilecek, çekici bir erkeğin varlığıyla tamamen değişirler ve Pasolini'nin kamerasının açıkça belirttiği gibi gövdesinin merkezinin çevresinde dönmeye başlarlar, ateşin çevresinde dönen pervaneler gibi ...

Fassbinder'in Ouerelle'inde de herkesin cinsel enerjisini açığa çıkaran erkeklik organı ya da bir erkekle cinsel ilişkidir. Hatta Fassbinder'in liman tavernası "La Feria" için düzenlediği dekorda da çevreye egemen olan sertleşmiş penis şeklinde beton bir sütundur. Olay ise; bir gemi dolusu denizcinin uzun bir yolculukta limana çıkmak ve fahişelere gitmek için gittikçe artan bir sabırsızlıkla bekleyebilecekleri gibi beklemeyebilecekleri üzerine kurulu. Ve Fassbinder de Genet'den sonra yalnızca kadın beklemeleri için bir sebep olmadığını belirtmenin ötesinde; gemide ellerinin altında olanın -yani bir erkekle cinsel ilişkinin- yalnızca bir yedek olmayıp; "gerçek" şey olabileceğini söylüyor Geminin kaptanı (Franco Nero) dahil herkes tarafından hayran olunan ve arzulanan ama tüm bu olup bitene kayıtsız kalan genç ve yakışıklı Querelle bile sonunda onu tahrik edecek kadar "erkek" olan birine rastlayacaktır; Fassbinder'in sık sık birlikte çalıştığı oyuncusu Gunther Kaufmann'ın canlandırdığı zenci bar sahibi Nono...

Fakat her nasılsa bu iki filmde de eksik olan (bilinçli olarak dışlanan bile denilebilir) kadın cinselliğinin de bir seçenek oluşturabileceği, cinsel özgürleşme ya da tatmin yolunda eşdeğer olabileceği, bir kadınla cinsel ilişkinin bir erkek ya da kadın için "gerçek" şeyi sunabileceği düşüncesidir. Tersine, hem Fassbinder'in Querelle'inde hem de Pasolini'nin Teorema'sında genelde cinsellik, özelde homoseksüellik konusunda, saldırgan bir şekilde salt eril versiyonlar sunan bir hiyerarşi var gibi gözüküyor.

Fassbinder'den söz ederken; 1975 yılında yaptığı ve lezbiyenleri konu alan The Bitter Tears Of Petra Von Kant (Petra Von Kant in Acı Gözyaşları) filminde Petra ile Karin'in arasındaki ilişkinin bile, Karin'in geceyi dışarıda geçirdikten sonra Petra'ya "arada bir, bir erkekle birlikte olmalıyım" demesini hatırlayabiliriz Hatta Petra bile arkadaşı Sidonie'ye eski kocasıyla cinsel yaşamlarının nasıl olduğunu anlatmıştı. Elbette Fassbinder -erkek ya da kadın- tümüyle heteroseksüel kişiliklerle ilgili filmler de yapmıştı. Fakat burada belirttiğim nokta, Fassbinder için her türlü cinsel ilişkinin temelinde diğerinin üzerinde egemenlik kurma amacına yönelik bir mücadele olduğudur. Tam da böyle olduğu için; cinsellik yukarıdan yönetilen bir toplumda egemenlik kurma amacına yönelik bir savaş olduğu için. Fassbinder'e göre en yüksek cinsel deneyim bir erkekle yaşanandır.

Pasolini ise erkeği kadından üstün görüyor gibidir Bir keresinde dostu Enzo Siciliano'ya kadınların, birkaç istisna dışında ruhlarının olmadığını söylediğini biliyoruz. Pasolini tarafından belirtilen ilk istisna ise tahmin edilebileceği gibi kendi annesi olmuş. Pasolini'nin filmlerinde de gerek homoseksüellik gerek heteroseksüelliik açısından erkek cinselliğinin ayrıcalıklı olarak öne çıkarıldığı ve kendi yaşamında olduğu gibi filmlerinde de olgun erkek ile gençlik arasında. ergenlik sonrası "erkek-çocuk'Tarın tercih edildiği gözlemlenebilir.

Fassbinder ve Pasolini'nin erkek homoseksüelliğini çizişlerinde neredeyse doygun, kendinden emin bir seçim sezilebilir. Özellikle Fassbinder, seyirciye "deneyin, hoşlanacaksınız" der gibi; son derece "macho" (erkeksi) bir üslupla kimi şeyleri göze almayı teklif eder Yalnız Querelle 'de değil örneğin Fox and His Friends'de (Tilki ve Arkadaşları) bu tür bir mesajın ipuçları seziliyor. Bu filmde "şorololar" ile dalga geçmek için homoseksüellerin gittiği bir bara giden birkaç Amerikalı heteroseksüel erkeğin barın yerlilerinin teklifleri karşısında gizliden gizliye uyarıldıklarını sezdiren bir sahne vardı Bu tür bir kendine güven havası Teorema'da baba-oğulun homoseksüel kıpırtılarının ani patlamasında da duyumsanır.

Fassbinder ve Pasolini'nin filmlerinde erkek homoseksüelliği cinselliğin "doruk noktası" olarak sunulmakla birlikte, ikisi için de cinselliğin herhangi bir "doruk noktasında" durmak diye bir şeyin söz konusu olmadığı açık Filmlerinde erkek homoseksüelliğine atlamak ne denli güzel ya da acılı çizilirse çizilsin böyle bir sınırlama yok, Querelle'de, örneğin, bir cinsel atlama yalnızca bir diğerini getiriyor. Genç Querelle anal seksi ilk kez Nono'yla denerken edilgen kalmakla birlikte, daha sonra başka bir erkekle deneyecek kadar hoşlandığını kendine itiraf edebiliyor, sonuçta üçüncü bir erkekle bu kez aktif rolü üstleniyor, ve böyle sürüp gidiyor...

Pasolini'ye bakarsak: "Yaşam Üçlemesi" adını verdiği filmlerinde (The Decameron, Canterbury Tales/Canterbury Masalları, Arabian Nights/Arap Geceleri) gördüğümüz bin bir çeşit varyasyonlar cinsel deneyimin sonsuz olanaklarını belgeler gibidir. Ancak Pasolini daha sonra "yaşam üçlemesi" filmlerindeki cinselliğe bakışından tam anlamıyla "dönmüştür". Sürekli olarak kişisel olanla politik olan arasındaki ilişkiyi sorgulamış olan Pasolini, cinsellik konusundaki bu yüz seksen derece dönüşün çoğunun kendi yaşadığı düş kırıklıklarından kaynaklandığını itiraf edebilmiştir; aynı birkaç eylemin sonsuz kereler tekrarlanması ve Roma'nın içinde ya da çevresindeki rüküş banliyölerde ya da gecekondu mahallelerinde "yalnızca-bir-gece" ilişkilerinin yinelenip durması...

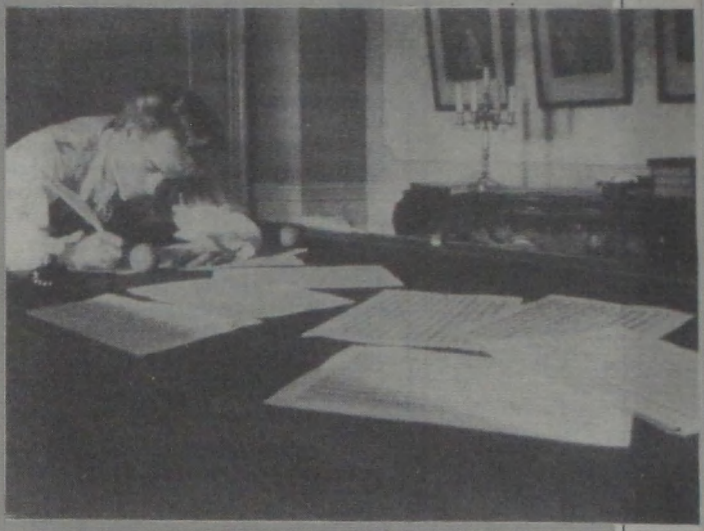
Pasolini'nin Roma'da ya da Kuzey Afrika'da gezerken zaman zaman kendisini vahşi cinsel ilişkilerinden kurtarmaları için dostlarını çağırmak zorunda kaldığını ve onu bazen yaralı ve kanlar içinde bulduklarını belirtiyor. Pasolini her şeye karşın bu tür işkenceli ilişkileri sürdürmüş ve üstelik bunlara kimi politik anlamlar yükleyerek rasyonelleştiriyormuş. Yaralarını "kutsal barbarların" yani Üçüncü Dünya (ve Güney İtalya) tarımsal proletaryasının, Avrupa'nın zayıflayan, uzlaşmış burjuva uygarlığına karşı tarihi zaferinin göstergeleri olarak gördüğünü söylermiş*

sinematek.tv

OSCAR ÖDÜLLERİ DAĞITILDI
AMADEUS'UN BEKLENEN ZAFERİ

Sinema dünyasının en "popüler" ödülleri sayılan Oscar'lar bu yıl da, önceden tahmin edildiği gibi sonuçlandı. Milos Forman ın "ödül rekortmeni" filmi Amadeus, 8 dalda Oscar kazandı. Forman'ın, Peter Shaffer'ın oyunundan uyarladığı Amadeus, 1984'ün en iyi film, en iyi yönetmen, en iyi erkek oyuncu, en iyi görüntü yönetmeni, en iyi ses, en iyi kostüm, en iyi makyaj ve en iyi uyarlama Oscar'larını alırken, diğer favori filmlerden The Killing Fiolds-Öldüren Topraklar en iyi yardımcı erkek oyuncu ve en iyi sinematografi, A Passage to India- Hindistan'a Bir Geçit de en iyi yardımcı kadın oyuncu, en iyi müzik ve en iyi kurgu Oscar'larına değer bulundu Müzik tarihinin en büyük bestecilerinden Wolfgang Amadeus Mozart'ın yaşamından kesitler sunan ve imparator 2. Josefin kıskanç saray bestecisi Salieri'yle amansız çatışmasını aktaran Amadeus'ta Antonio Salieri rolünü oynayan Murray Abraham Mozart rolüyle en iyi oyuncu ödülüne aday gösterilen genç Torn Hulce un elinden Oscar'ı kaparak bir Oscar geleneğini yıktı. Böylelikle Oscar ödülleri tarihinde ilk kez "iyi - 'yi yenen bir "kötü adam" en iyi erkek oyuncu seçildi Robert Benton'ın A Places in the Heart-Yürekteki Yerler adlı filmindeki yorumu, deneyimli Sally Field'e ikinci kez en iyi kadın oyuncu Oscar'ını kazandırdı. Sally Field bilindiği gibi. 1979'da da Martin Ritt'in Norma Rae'siyle Oscar sahibi olmuştu. Genç İngiliz yönetmen Ronald Joffe'nin,Amerikalı birgazetecininKampuçya'da başından geçen dehşet verici olayları konu edinen "olay filmi" The Killing Fields de, Kampuçya cehenneminde yaşadığı korkunç yılları kamera karşısında yineleyen amatör oyuncu Dr Haing S.Ngor. en İyiyardımcıerkek oyuncu Oscar'ını kimselere bırakmadı Ingiliz sahnelerinin emektarlarından Peggy Ashcroft da A Passage to india 'yla en iyi yardımcı kadın o - yuncu Oscar'ım elde etti.

Yakın yıllarda Kampuçyada yaşanan vahşeti geıçekçi bir biçimde yansıtan The Kilting Fields. en iyi yardımcı erkek oyuncu ödülünün yanı sıra en iyi sinematografi Oscar'ını da aldı. Oscar'ın gediklilerinden "yaşlı usta" David Lean'ın "favori filmi" A Passage to India'sı da en iyi yardımcı kadın oyuncu, en iyi kurgu ve en iyi müzik Oscar'larını topladı.En iyi yabancı film Oscar'ını ise. sürgündeki bir Rus ile bir Sovyet yurttaşının arasındaki santranç maçını anlatan İsviçre filmi Tehlikeli Hamleler kazandı •



En iyi film Amadeus
En iyi yönetmen: Mitos Forman (Amadeus)
En iyi erkek oyuncu: Murray Abraham (Amadeus)
En iyi kadın oyuncu Sally Field (A Places in the Heart-Yurekteki Yerler)
En iyi yardımcı erkek oyuncu: Dr. Haing S.Ngor (The Killing Fields-Ölduren Topraklar)
En iyi yardıma kadın oyuncu[1] Peggy Ashcroft (A Passage to India-Hindistan'a Bir Geçit)
Özel şeref ödülleri James Stewart. Sir Laurence Olivier
En iyi yabancı film: -Tehlikeli Hamleler (Yön. İsviçre)
En iyi senaryo: Robert Benton (A Places in the Heart)
En iyi uyarlama: Amadeus (Peter Shatter, Milos Forman)
En iyi görüntü yönetmeni Miroslav Ondricek (Amadeus)
En iyi müzik Maurice Jarre (A Passage to India)
En iyi kurgu: (A Passage to India)
En iyi kostüm Amadeus (Patrizia von Brandenstein. Josef Svoboda)
En iyi ses Amadeus
En iyi makyaj: Amadeus
En iyi sinematografi: The Killing Fields- Öldüren Topraklar (Yön Roland Joffe)
En iyi görüntü etekti Indiana Jones (Yön Steven Spielberg)
En iyi beste Purple Rain- Pembe Yağmur (Prince)
En iyi şarkı I Just Called to say I Love You (Stevie Wonder)
En iyi belgesel: The Days of Harvey Milk - Harvey Mılk'in Günleri (Yön Robert Boekelheide ve Chris Newman)

sinematek.tv

1946-1984

Dünyamn en önemli sinema festivallerinin başında yer alan **Cannes film festivali,** bu yıl 38, kez düzenlenecek ve sinema dünyasının kalbı yine Cannes'de atacak. Yarışmalı ve yarışmasız bölümlerinin yanı sıra, yıllardır dünyanın en büyük film pazarı olması nedeniyle ilgi çeken Cannes film festivalinin seçiciler kuruluna bu yıl **Amadeus** la bütün ödülleri toplayan Çek asıllı **Milos Forman** ın başkanlık edeceği kesinleşti

Başlangıçta **Venedik'e** alternatif olarak düşünülüp, 1946 dan ben düzenli olarak gerçekleştirilen Cannes film festivali çeşitli nedenlerle 1950 ve 1968'de yapılamamıştı.

Gerek sinemanın hem tecımsel hem de sanatsal yanını dengeleyen yapısıyla, gerek Oscar'lardan sonra sinema dünyasını en çok dalgalandıran ve yankı uyandıran ödülleriyle **Cannes film festivali,** her yıl birbirinden daha gösterişli filmlere sahne olan görkemli bir "film pazarı ve arenası" niteliğini sürdürüyor Günümüzde uluslararası yarışma, film pazarı, yönetmenlerin 15 günü, eleştirmenler haftası, yeni Fransız sineması. vb çeşitli bölümlerin yer aldığı **Cannes film festivali** nedeniyle butun Mayıs ayı boyunca, dikkatler bir kez daha Fransa'nın güneyindeki, bu **Cannes** adlı küçük ve zengin sayfiye kentine çevrilecek yine. Cannes film festivalinin başlangıcından bu yana kısa bir tarihçesini yayınlıyoruz

1946
DEMİRYOLU SAVAŞI (La Bataılle du Rail) yön: Rene Clement (Fransa)

1949
ÜÇÜNCÜ ADAM (The Third Man)Yön:CarolReed (Ingiltere)

1951
MİLANO MUCİZESİ (Mıracolo a Milano) Yön Vittorio de Sica (İtalya)

1952
İKİ PARALIK UMUT (Due Soldi dı Speıanza) Yön: Renato Castellanı (İtalya) ve
OTHELLO. Yön Orson Welles (Fas)

1953
DEHŞET YOLCULARI (Le Salaıre de la Peur) Yön Henri-Georges Clouzot (Fransa)

1954
CEHENNEM KAPISI (Jigoku-Mon) Yön: Teınosuke Kmugasa (Japonya)

1955
MARTY Yön. Delbert Mann (Amerika)

1956
SESSİZ DÜNYA (Le Monde du Silence) Yön J Y Cousteau Louis Malle (Fransa)

Soldün sağa: Uçumu Adaın I Yön: Carol Reedl, Cjier I Yon: I indsay Andersonl, Çınayen Çordum (Yön: Michelangelo Anıonionil. Pans, Texas (Yön: Ii'im i Tenders!.

sinematek.tv

1957
KAN DÖKMEYECEKSİN (Friendly Persuasion) Yön. William Wyler (Amerika)

1958
LEYLEKLER GEÇERKEN (Letıat Jouravly) Yön Michel Kalatozov (Sovyetler Birliği)

1959
SİYAH ÖRFE (Orteo Negro) Yön Marcel Camus (Fransa)

1960
TATLI HAYAT (la Dolce Vıta) Yön Federico Fellini (İtalya)

1961
VİRİDİANA, Yön Luis Bunuel (ispanya)

UZUN BİR AYRILIK (Une Aussi Longue Absence) Yön Henri Colpı (Fransa)

1962
VERİLMİŞ SÖZ (O Pagador de Promessas) Yön Anselmo Duarte (Brezilya)

1963
LEOPAR (Il Gattopardo) Yön Luchino Visconti (İtalya)

1964
CHERBOURG ŞEMSİYELERİ (Les Parapluıes de Charbourg) Yon Jacques Demy (Fransa)

1965
(The Knack and How to gel it, .) Yön Richard Lester (Ingiltere)

1966
BİR KADIN BİR ERKEK (Un Homme et une Femme) Yön: Claude Lelouch (Fransa)
KADINLAR VE ERKEKLER Signore e Signora) Yön: Pıetro Germi (İtalya)

1967
CİNAYETİ GÖRDÜM (Blow Up) Yon Mıchelan gelo Antonioni (İtalya)

1968
Yapılmadı

1969
EGER (If) Yön Lindsay Anderson (İngiltere)

1970
CEPHEDE EĞLENCE (M A S H) Yön Robert Altman (Amerika)

1971
ARABULUCU (The Go-Between) Yön Joseph Losey (İngiltere)

1972
İŞÇİ SINIFI CENNETE GİDER (La Classe Operaia va ın Paradiso) Yön Elıo Petrı (İtalya)

1973
KORKULUK (Scarecrow) Yön Jerry Schatzberg (Amerika)

1974
KONUŞMA (The Conversation) Yön Francis Ford Coppola (Amerika)

1975
ATEŞ YILLARI GÜNLÜĞÜ (Chnonique des Annees de Braise) Yön Mohammed Lakhdar Hamına (Cezayir)

1976
TAKSİ ŞOFÖRÜ (Taxi Driver) Yön: Martın Scorsese (Amerika)

1977
BABAM VE USTAM (Padre Padrone) Yön Paolo ve Vittorio Taviani (İtalya)

1978
KAYIN AĞACI (L Albero Degli Zoccolı) Yon: Ermanno Olmi (İtalya)

1979
TENEKE TRAMPET (Le Tambour) Yön: Volker Schlondorl (Almanya)
KIYAMET (Apocalypse Now) Yön Francis Ford Coppola (Amerika)

1980
KAGEMUSHA Yön Akira Kurosawa (Japonya)
ALL THAT JAZZ. Yön Bob Fosse (Amerika)

1981
DEMİRADAM (L'Homme de Fer) Yön Andrzej Wajda, (Polonya)

1982
YOL Yon: Şerif Gören (Türkiye)
KAYIP (Missing) Yon: Costa Gavras (Amerika)

1983
NARAYAMA NIN TÜRKÜSÜ (The Ballad ol Narayama). Yön: Shohei İmamura (Japonya)

1984
PARIS TEXAS Yon Wım Wenders (Amerika)

sinematek.tv

- **YARGILANAN KİM...**

DARWiN Mİ, ÇAĞDAŞ BİLİM Mİ?

Amerika'da bir yüzyıl süren "Yaratılış mı, doğal ayıklanma mı?" tartışması şimdi ülkemizde gündemde. Bu konudaki en güncel bilimsel araştırmaları, Bilim Dergisi'nin Mayıs 1985 sayısında bulacaksınız.

- **UZAYDA TEKNOLOJİ SAVAŞACAK...**

Savaş alanı uzay, silahlar sessiz... Ama o derece yok edici ve de güçlü. Kinetik enerji, Laser ve X-ışınları, düşman füzelerini uzayda karşılayıp yok edecek. Bilim Dergisi, Amerika tarafından başlatılan uzay savaşları ve silahları konusunu sizler için araştırdı.

- **GÖKYÜZÜNÜ DİNLEYECEK KULAKLAR ÇATIMIZDA...**

Uzaydan nasıl yayın yapılıyor? Evimizdeki televizyonda uzaydan yayın vasıtasıyla yabancı istasyonları izleyebilecek miyiz? Bunun için kullanılan çanak anten nasıl çalışır? Kaça ve nereden alınır? Tüm bu soruların yanıtları Mayıs 1985 Bilim Dergisi'nde.

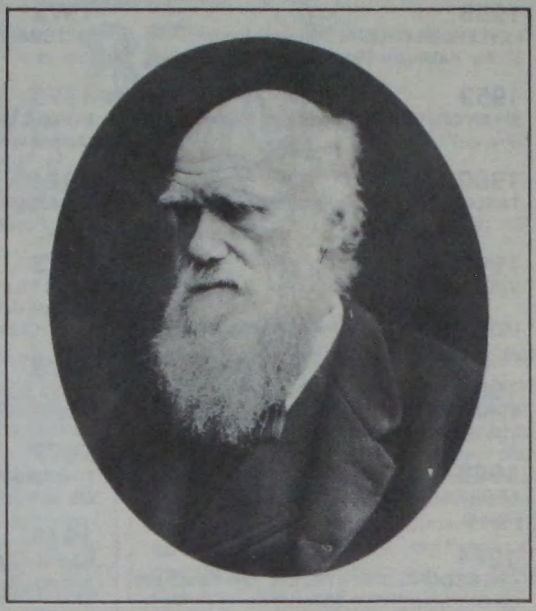
- **ASTROLOJİ...**

BİLİM Mİ, ALDATMACA MI?

Kimine göre bilim, kimine göre aldatmaca Astroloji. Ankara Fen Fakültesi Astronomi ve Uzay Bilimleri Bölümü'nden Dr. Ethem Derman "Astroloji, Bilim mi. Aldatmaca mı" yazısını sizler için hazırladı.

- **YAŞLANMA GECİKTİRİLEBİLİR Mİ?**

Hastalıkların en önemlisi olarak tanımlanıyor yaşlanma. Öyle ki, hepimizin yakalanması kaçınılmaz bu hastalıktan. "Eğer hastalıksa, önlenebilir mi? Önlenebilirse, nasıl?" Soruların yanıtlarını bu ilginç yazıda bulacaksınız.



- **ANTİBİYOTİKLERE DİKKAT...**

Nezleden aksırığa, kulak ağrısından iltihaplara karşı antibiyotik. Avuç dolusu, gelişi güzel alınan bu can kurtarıcı ilaç, ölümsüz ve öldürücü bakteriler üretebiliyor. Bize ne deyip, geçmeyin.. Böylesine bilinçsiz antibiyotik kullanan insan, ölümsüz bakteriler üreten bir fabrika durumunda.

İşte sizlere Mayıs 1985 Bilim Dergisi'nden birkaç örnek. Mayıs 1985 Bilim Dergisi yepyeni, pırıl pırıl, birinci hamur kağıda basılmış gerçek bir dergi.

BİLİM dergisi

* İlkokuldan, üniversite kademesine kadar tüm öğrencilerin yaşayan ansiklopedisi,
* Yedisinden yetmişine kadar tüm bilimsevenlerin bilim günlüğü,
* Meraklının el kitabı, okuyanın bilgi dağarcığıdır.

sinematek.tv

SEMPOZYUM

TÜRK SİNEMASINDA SON ON YIL

Moda Sineması nın öncülüğünde Gelişim Sinema, Videosinema ve Fılm-Market dergilerinin katkısıyla 11-17 Mart tarihleri arasında gerçekleştirilen Türk Sinemasının Son On Yılı sempozyumunda sinemamızın sorunları dört açıkoturumda ele alınıp irdelendi.

Bu açıkoturumlardan **Son On Yılın Genel Değerlendirilmesi ve Sinemamızın Yapısal Sorunları** ile **Toplumsal Gelişme ve Sinemamız** oturumlarını bu konular üzerinde inceleme-araştırma yapacaklara bir belge olur düşüncesiyle çok az bir kısaltma yaparak yayınlıyoruz. Diğer iki açıkoturum ise yaptığımız prensip anlaşması doğrultusunda Videosinema dergisinde yayınlanacak.

SON ON YILIN GENEL DEĞERLENDİRİLMESİ VE SİNEMAMIZIN YAPISAL SORUNLARI

DERLEYEN: SEDA GÜLER

OTURUM BAŞKANI: Burçak Evren
KONUŞMACILAR: Hülya Koçyiğil. Samı Şekeroğlu, Nezih Coş, Vedat Tür kal i.

BURÇAK EVREN: Moda sıneması'nın öncülüğünde. Film Market, Videosinema ve Gelişim Sinema nın ortaklaşa düzenledikleri Türk sineması'na ilişkin açık oturumlann üçüncüsünde. Türk sinemasının son on yılının değerlendirmesiyle. yapısal sorunlarına değineceğiz Diğer açık oturumları yöneten arkadaşlar, bu yönetimle ilgili olmadıkları için açıkoturumun günahlarını ve sevaplarını da bu düzenleme komitesine atıf yapmışlardı Ben bu günahlardan Gelişim Sinema Dergisi payına düşene sahip akabilirim Kaldı ki, Türk sinemasıyla ilgili bu tür açıkoturumların bir günah taşıdığına inanmıyorum. Açıkoturumları daha önce bir sempozyum şeklinde yapmayı planlamıştık Bu nedenle Kültür Bakanlığından, TRT'den ve çeşitli kuruluşlardan yardım istedik, kişiler saptadık Hemen hemen sinemayla ilgili tüm kuruluşlara haber gönderdik. Ama ne var ki. bu kişilerin bir kısmı bize olumlu yanıt vermediler. Ve Türk sineması kişileri açıkoturuma. özellikle düzenleyiciler nedeniyle katılmama kararı aldıklarını belirttiler. Düşünebiliyor musunuz? Sinemanın kendi konusuyla ilgili, kendi sorunlannın tartışıldığı bir açıkoturum düzenleniyor ve sırf düzenleyiciler nedeniyle açıkoturuma gelmeme kararı alıyorlar Bence yapısal sorunlarının da ötesinde, Türk sinemasının en büyük sorunlarının başında sevgisizlik ve ilgisizlik geliyor Kendi sinemamızın sorunlarına biz sahip çıkmazsak kimler çıkacak? Dileriz ki, bir gün Yeşilçam'ın kişileri bir açıkoturum düzenlesinler, bızler de seve seve buna katılalım.

NEZİH COŞ: Önce Moda Sineması ve sinema dergilerimizin düzenlediği bu açık oturuma gösterdiğiniz büyük ilgi karşısında heyecanlandığımı ifade etmek istiyorum. Çok güzel bir olay. Bu kadar insanın bir tatil günü buraya gelip. Türk sinemasının sorunları üzerinde tartışmaların) izlemek onlara katılmak istemesi çok güzel. Önceki günlerde yapılan konuşmalarda birçok konuşmacı Yeşilçam içinde çalışan sanatçı kişilerin. örneğin Atıf Yılmaz, isimlerini yazdırdığı halde gelmemelerini eleştirdi Burçak Evren de az önce buna değindi. Buna katılmamak elde değil. Gerçekten bir araya gelip konuşup, tartışmadıkça, birtakım sanatsal ekonomik vb. sorunları belli bir raya oturtmanın olanağı olmasa gerek

Son on yılın Turk sinemasının değerlendirilmesi neye göre yapılmalı? Bir kıstas bulmamız gerekiyor Ben bu kıstası belki önceki dönemlerle karşılaştırarak yapabilirim, diye düşündüm Bir önceki on yılda sinemamızın durumu neydi? Buna göre, son on yıl nasıl gelişti, diye bir bakış getirmeye çalışacağım. Hatta daha önceki on yıla da inmeye çalışacağım Belki biraz yarınki tartışmanın konusuna da girmiş oluyorum, ama Türk sinemasının geçirdiği değişimleri toplumumuzdakı siyasal toplumsal değişmelerden soyutlayarak ele almanın olanağı yok. 1960 dev-

sinematek.tv

riminden sonra yeni anayasanın ışığında toplumun kazandığı düşünce özgürlüğü ortamından, Türk sinemasında da bir toplumsal gerçeklik akımı doğmuş idi- Metin Erksan'lar, Halit Refiğ'ler, Ertem Göreçler, senarıstçi olarak aramızda bulunan Vedat Türkali-ve daha birçok isim o yıllarda olumlu, ilerici, dürüst birçok filmler yapmışlardı Daha sonra 1965'ten itibaren Turk sinemasında bu tür yapıtların azaldığını, parmakla sayılır hale geldiğim gördük Yanı bir akım ortadan kalkmıştı artık Ancak Luttu Akad ın hıriki örneği, "Hudutların Kanunu¹", "Kızılırmak-Karakoyun" gibi (1966-67),Atıl Yılmaz ınKozanoğlu'su gibi daha sonra Yılmaz Güney'in Seyit Han ile başlayan çizgisi karşımıza geliyordu. Demek ki, 1965-74 arası dönemde, yani bir önceki son on yılda esas olarak bir durgunluk, bir verimsizlik, takat buna karşın tek başına sivrilerek neredeyse bir Yılmaz Güney in sinemacılığı ve bu sinemacılığın Türk sinemasına egemen ve baskın hale gelmesi olayını yaşamıştık. Yılmaz Güney'in getirdiği canlılık ve atılım gerçekten daha sonraki yıllarda yem genç sinemacıların aynı çizgide toplumsal gerçekçi ürünler vererek, sinema alanına girmelerine yol açtı Bu hemen etkisini göstermedi Yılmaz Güney'in ortalardan kaybolduğu bir dönemlerde, yanı 1974 lerden başlayarak, yem genç bir takım sinemacılar ki, bir çoğu onun açtığı yoldan gitmiştir denebilir, yeni bir gelişme oluşturdular. Böylece bugün tartışma konumuz olan son on yıla glrdik.

1975'lerden başlayıp, 84 sonuna kadar gelen bu dönemde asıl eğilim bu genç sinemacı kuşağının Türk sinemasında söz sahibi. Türk sineması denince akla gelen bir olgu haline gelmesi süreci oldu. Bu kuşak tabii ki, Yeşilçam içinden edindikleri deneyimle filmler ortaya koyan Şerif Gören—Zeki Ökten gibi, daha yaşlı öncülerle başladı Bunları daha sonra 1978'lerden başlayarak. Erden Kıral, Ali Özgentürk, Yavuz Özkan, Ömer Kavur, Sinan Çetin gibi isimler izledi. Bu genç kuşak atılımının yanı sıra Türk sinemasında yapılan filmlere sayı olarak bakacak olursak 1975 de 225 tane 35 mm'lik film çevrildiğini görüyoruz 1976'da bu sayı 116'ya iniyor, 1977'de 124, 1978'de 126 dolayına iniyor 1979'da 131'i 16 mm olarak çekilmiş seks filmi olmak üzere 195 film çevriliyor Yani 64—35 mm'lik film çevrilebiliyor Kı bu filmlerin büyük bir çoğunluğunu arabesk filmler oluşturuyor 1980 yılında film sayısı 32 tanesi 16 mm'lik 68 filme, 1981 de 72, 1982'de 72, 1983'te 78. 1984'te 35 tanesi 16 mm'lik arabesk-türkücu filmleri, daha çok Almanya pazarına yönelik olmak üzere 133 film çevriliyor Yanı bir artış gösteriyor

Bu çerçevede bakacak olursak, bizim övdüğümüz, atılım dediğimiz genç sinemacıların filmleri dışında, çok önemli bir film birikimi var ve bu seyirciye ulaşıyor Yine bu genç sinemacıların yaptığı filmler hiçbir zaman çok ış yapan, en büyük gelirler getiren filmler olmuyor Örneğin. 1975 yılında çeşitli ilginç filmler çevriliyor Atıf Yılmaz "Deli Yusuf'u, Süreyya Duru Kara Çarşaflı Gelin "i yönetiyor En sivrilen isimler olarak Yine 1976'da Zeki Ökten "Kapıcılar Kralı" adında bir komedi, Özcan Arca "Merhaba" adlı toplumsal içerikli bir film. Mağlup Edilemeyenler' de Atıf Yılmaz bir başka örnek veriyor 1977yılındaTunçOkan'ın' Otobüs" ü 1 urkıye'de gösteriliyor Korhan Yurtsever, "Fırat'ın Cinleri' adlı bir film. Atıf Yılmaz "Selvı Boylum, Al Yazmalım" adlı bir film ile dikkati çekiyor. 1978'den başlayarak "Kanal", "Maden", "Sürü" ile çok beğeni toplayan, yurt dışında giderek ödüller alacak olan filmler ortaya çıkıyor 1979 da bu en yoğun biçimde sürüyor Hülya Koçyiğifın başrolünü başarı ile oynadığı Almanya Acı Vatan", Bereketli Topraklar Üzerinde", Yavuz Özkan'ın "Demıryol' u. Zeki Ökten'ın "Düşman' ı. Ali Özgentürifün "Hazal"ı, Ömer Kavur'un "Yusuf ile Kenan 'ı 1980 yılında yeni içine girilen toplumsal şartların etkisiyle de seviyeli film sayısında biraz azalma oluyor Bundan sonraki örnekleri pek vermek istemiyorum. Demek istediğim şu: 1975'ten 1980 e kadar bütün bu saydığım filmler hiçbir zaman çok iş yapan filmler olmamıştır

En çok iş yapan filmler, örneğin 1976 yılında Ferdi Tayfur'un "Yuvasız Kuşlar "ı Orhan Gencebay'ın "Aşkı Ben mi Yarattım"ı.Ferdi Tayfur'un "İnsan Sevince", yine Ferdi Tayfur'un "Batan Güneş "i Yönetmenleri hiçbir zaman önemli olmayan bu dört film ıdı 1980 yılında 68 filmin 27 tanesi şarkıcı-turkucü filmi idi Bunlardan adını bile duymadığımız Ercan Turgut, Selahattın Cesur, gibi bir takım alaydan yetişmiş şarkıcı-türkücülerin başrol oynadıkları 16 mm'lik filmler ortaya kondu

Son on yılın bir başka ilgi çekici gelişmesi seks filmleri idi Bu daha çok 1980'e kadarki dönemde ortaya çıktı 1979 yılında 195 filmin 131'i 16 mm'lik seks filmi idi Bunların ismim vermeye gerek yar mı bilmiyorum "Ay Aman Of". "Ilık Ilık", "Öyle Bir Kadın ki ", v s. 1980'den sonra denetim yüzünden seks filmleri ortadan kalkınca, film sayısında düşme oldu. Böyle devam etti

Soldan taÇu: Hutva Koçyiğit. Samı Şekeroglu. Buryak Evren, Nezih Coy Vcdu ı Türkali.

sinematek.tv

68 e indi 1984'dekı çıkış, yanı 78 filmden 138 e çıkış daha çok Almanya video pazarına yönelik arabesk filmler olarak karşımıza çıkıyor 16 mm'lık filmler

Bu dönemde belirtilecek önemli bir şey de. bu genç sinemacılann filmlerinin dış festivallerde aldıkları ödüller, kazandıkları başarılardır Bunlar arasında "Vol' un Cannes birinciliği (1982). kuşkusuz Türk sinemasının dünya çapında elde ettiği en büyük ödüldür Yine " Bereketli Topraklar Üstünde"' Strazbourg insan hakları konulu film şenliğinde aldığı birincilik ödülü sayılabilir Bunun yanı sıra pek çok Türk filmi dışarıdaki birçok festivallerde, şenliklerde, özel haftalarda Türkiye'yi temsil ettiler

Son dönemde 1980 sonrasında yavaş yavaş bir atılım, bir durgunluk döneminden sonra, yeni bir atılımın ortaya çıktığını görüyoruz 83-84'lerde oluyor Fakat, çok siyasal içerikli filmler değil bunlar. Yine sosyal temalı, ama toplumun başka bir takım sorunlarına, insan ilişkisi kadın-erkek ilişkisi sorunlarına, diyelim toplumda kadınların bulundukları yen irdeleyen filmler olarak karşımıza çıkıyorlar Özellikle 1984 yılında bu tür filmler arasında pek çok olumlu örnek de yer aldı. Bunlar arasında Yavuz Turgulun "Fahriye Abla' sı. Şerif Gören'ın "Gizli Duygular"! ve "Firar" adlı filmi. Atıf Yılmaz'ın "Dağınık Yatak'adlı filmi "Bir Yudum Sevgı"sı.Bilge Olgaç'ın "Kaşık Düşmanı" adlı filmi bu çerçeve içinde belirtilebilir

Yine son on yılın dikkati çeken bir gelişme olarak güldürü filmlerinin seks ve arabesk filmlerinin hemen yanı başında önem kazandığını ve seyircileri etkilediğini, ilgilendirdiğini kimi zaman en çok ış yapan filmler arasında yer aldığını görüyoruz. Örneğin 1975 yılında en çok iş yapan on film arasında üç tane seks filmi yer alırken, bir Hababam Sınıfı en çok iş yapan film oldu Daha sonra, Türk sinemasında değişiklik denemeleri yapıldı Bir dış alım şirketi "Toprağın Teri" adlı çok pahalı bir film yaptı. Bu film o yılın en çok iş yapan filmi oldu

Biraz da yapısal sorunlara değineyim Bu film sayılarındaki gelişme, çeşitli nedenlere bağlı oluyor. Bunlar arasında seks filmlerinin sansür denetimi sıklaştırması nedeniyle azaltılması var 1975 öncesinde var olan yapısal bir olgu daha var ki bu da devam ediyor. Anadolu'da filmleri dağıtıp gösteren işletmecilerin Türk sinemasına olan egemenlikleri. 1960'ların başında belki de 1950'lerde başlamış olan bu olgu, bir yirmi yıl Türk sinemasını star sistemine bağlı olarak yönetti, götürdü Bu olay 1983 yılında ortadan kalkmış bulunuyor Bir yandan video olgusu gelip yerleşirken, obur yandan işletmeci baskısı kalkmış bulunuyor Bunu nasıl değerlendirmek lazım İşletmeciler artık, filmlere başlama aşamasında yapımcılara avans vermeyi kesmiş bulunuyor. Buna gösterdikleri neden de filmleriniz ış yapmıyor Birçok işletmeci, başka ış alanlarına dönüşmüş İthalatçılık, birahane, video açmış Bir yandan korsan video olayı, yanı filmlerin el altından kopyalarının çoğaltılıp satılması olayı gelişmiş Turk sineması bundan şikayetçi olmuş Ama giderek video olayı Türk sinemasına yarar sağlayan bir olgu haline dönüşüyor Bu da şöyle oluyor

Diyelim Turk sinemasının en çok iş yapan filmlerim çeken Erler Film Yapımevi aynı zamanda Ulusal Video diye bir şirket kuruyor Ve birçok Türk filminin kulüplere dağıtım haklarını satın alıyor ve bunları işletiyor Buradan elde ettiği parayı işletmeciye gerek duymadan yapıma aktarabiliyor Yanı işletmeci avansı kesilirken, videoculuğun gelişmesi Türk sinemasına yem bir kaynak alanı açmış durumda O halde, bugün video olayından Türk sineması, hiç de hoşnutsuz değildir Gerçekten, video işletmeci avansının kesildiği şartlarda belki de birbirine bağlı bir gelişme olarak Türk sinemasına bir kaynak aktarımı kapısı yaratmıştır

Öte yandan seyirci sayısının çok düştüğünü görüyoruz Özellikle bu sene yabancı ve yerli filmler için seyirci korkunç derecede düşmüştür. Site Sineması geçen ekim ayında elde ettiği seyircinin yarısını bu sene elde ettiğini söylüyor Yazlık sinemalar teker teker kapanmış durumda

Bir başka olay, yeni tip yapımcıların ortaya çıkması. Örneğin bir tekstil holdingi bir yapımevi kurdu Uskan Film. 5—6 tane film yaptılar arka arkaya Bunlardan bir tanesi Erdoğan Tokatlı'mn Fidan'ı. diğer filmler pek önemli değil Bunlar bu sene iyi film yapamadıklarını, ama önümüzdeki yıllarda kaliteli, sözü edilecek filmler yapacaklarını söylüyorlar. Tabu sermayeleri var İyi filmler yapmak istiyorlar Neden bu alana atılıyorlar? Çok kârlı mı bu alan? Seyirci sayısı azalırken. Çünkü sanat heyecanları var. sinema yapma aşkları var. insanları film yapmaya iteleyen şeyler de biraz bunlar oluyor. Bu nedenle böyle bir yapımcı var.

SAMİ ŞEKEROGLU : Efendim, çok güzel ve genç bir kalabalık var. Onun için benim konuşmam biraz değişik olacak. Ben sinemanın direkt içinde olan bir adam değilim. Türk sinemasın-

sinematek.tv

Yıllarca tanıdığım, içinde bulunduğum Türk sineması seyircisinin işlekleri doğrultusunda, kendine yön verebilmiş bir sinemadır.

1960'dan sonraki filmlerin konu zenginliği yine son on yıl belli konulara angaje olmaktan kurtulamavınca birbirine benzer bir hale gelmiştir. Biçim yerine içerik tercih edilince olay da zayıflamıştır.

dan yana olduğumu her zaman söyleyen, onun için iş yapan, ama dışında kalan bir adamım. Onun için konularım biraz değişik olacak Benim söyleyeceklerimi zaten Nezih Coş da söylemedi. Ben onu tamamlamış olacağım.

Eğer konuşmamızın konusu son on yıl olmasaydı da, on beş yılın sineması olsaydı,muhakkak ki tartışmalarımız daha zengin bir halde olacaktı. Çünkü sinemamızın önemli ölçüde gelişme göstermesi büyük bir atılımların, unutulmaz ürünlerin ortaya çıkması 1960—65 yıllarında yoğunluk kazanmıştır. Bu ülkemizin genel değişikliği paralelinde kendim göstermiş bir olaydır Eğer bilimsel ve samimi bir gözle bakarsak, ki geleceğin araştırmacıları yapacaklardır, çünkü ben onlara bunu yapmaları için büyük birikimler sağladığıma inanıyorum, binlerce film, belge, depolar dolusu sinema malzemesi, gelecek kuşaklara ulaşacak bir biçimde beklemektedir Evet, eğer dürüstçe bakarsak son on yılda sinemamızda büyük bir değişiklik olmamıştır. Birkaç istisnai örnek hariç, hiç bir film 1960—70 arasında yapılan özgün filmler kadar içeriği, biçimi teknik kalitesi bakımından üzerinde titizlikle durulmamıştır. Sadece yem olanaklar denenmeye çalışılmış, amatörce boyanmış ustaca davranışlardan, siyası, ekonomik veya başka nedenlerle (zarfı nazar) edilmiştir. 1960'dan sonraki filmlerin konu zenginliği, yine son on yıl belli konulara angaje olmaktan kurtulamayınca birbirine benzer hale gelmiştir. Biçim yerine içerik tercih edilince olay da zayıflamıştır. Konfüçyüs'ten bir örnek vererek devam ediyorum: Kimde içerik biçimden ağır basıyorsa o yontulmamıştır. Kimde biçim içerikten daha ağır basıyorsa o yüzeyde bir insandır Kimde içerik ve biçim aynı ağırlıktaysa ancak o bir seçkindir.

Artık son yıllarda her yönüyle tartışabileceğimiz çağdaş düzeyde nitelik taşıyan Susuz Yaz, Üç Arkadaş, Kırık Çanaklar, Haremde Dört Kadın, Hudutların Kanunu, Bitmeyen Yol, Ah Güzel İstanbul, Karanlıkta Uyananlar, Ağıt gibi daha çok bir konulan ayrı ve özgün bir zenginlik taşıyan filmlere rastlamıyoruz. Son beş yılda dış pazarlara açılma. Batı'nın filmlerimize ilgi duymasıyla başlıyor. Dünya sinemasında işlenen konuların artık insana sıkıntı vermesi, sinemanın teknik olarak zirvede olmasına rağmen. Batı - nın değişiklik isteyen insanını değişik yapıda film seyretmeye itti Ben Güzel Sanatlar Akademisinde bir süre resim eğitimi yaptım. Belli bir süre hocam olan Bedri Rahmi Eyuboğlu, köylü resmi yapan bir arkadaşıma çok kızmıştı. "Kendine güveniyorsan otomobil resmi yapsana, köylüyü bırakdaşehırdekı insanın dramına bak" dediğinde söylediğini tam anlayamamış şaşırmıştım. Çünkü kendisinin de birçok eseri köy motifliydi Halbuki şimdi, onlara bakarsak hiçbiri köye, köylüye ait değildir Hepsi sanatçının kendi yarattığı motiflerdir. Hatta "üst düzeyde insanın da film olacak dramı vardır" derdi. Ama biz bunları yabancılara satamayız Her şeyden önce onlar kadar iyi sinema yapamadığımız için o pazara bu tür konularla giremeyiz. Gerçek budur ki, bu türden iyi filmler olmasına rağmen yurt dışında ilgi görmemişlerdir.

1958'lerde İstanbul'a geldiğimde saygı duyduğum birçok insanın evinde köy eşyaları, duvarlarda kirli köylü çorapları asılı olduğunu görmüştüm. işte o aydın düzeyindeki kişiler nasıl köylülük zevkine kapıyorlarsa ya da fantezi olarak kullanıyorlarsa, Batı'nın da az gelişmiş ya da geri kalmış ülkelere bakışı öyle oldu. Ayrıca çok yakından tanıdığım Batı nın önemli festival düzenleyicileri sinema kritikçileri bu işi kendileri için iyi bir pazar olarak görerek yatırımlar yaptılar Bir sinema adamımızın "Biz Avrupa'ya film değil, kilim satıyoruz" demesi de bu sözlerimin bir kanıtıdır. Bundan on yıl önce İstanbul'da bir ya da iki yerde lahmacun yapılırdı. Kötü yerlerdi bunlar. Ama bugün İstanbul'un Boğaz'ı balık yerine lahmacun kokuyor.

Son yıllardaki önemli bir değişiklik sinemaya yeni birçok yönetmenin girmiş olmasıdır Bu sanatçılar gerçekten de birçok kapıyı aralamak amacıyla uğraş vermişlerdir Ama sinemamızda büyük bir değişiklik olmamıştır. Yurt dışında sinema yoluyla öyle ya da böyle ismimizin duyulması hiç de küçümsenecek boyutta olmamasına rağmen, sinema yapanlara yeni olanaklar getirmemiştir. Ya da getirse de sanatçılar bunları iyi kullanamamışlardır

Son yılların, hatta son yılın en büyük gelişmesi yayın konusunun yeniden canlanmasıdır. Gerek sinema üzerine kitaplar, gerekse dergiler hem içerik hem de biçim bakımından zengin ve doyurucudur Birçok yeni yazar, yem yollar aramakta, ona buna sataşmak yerine araştırmalar yapmaktadır. Bu da sevindiricidir.

Video ve televizyon: Video televizyondan daha sonra gelip, ondan daha hızlı yayılan bir olaydır. Sinemamıza büyük darbe vurmuştur Ben Nezih Coş'un fikrine katılmıyorum. Elektronik görüntü bugünkü durumuyla optik görüntü kadar insana zevk vermese de getirdiği kolaylıklar bakımından çabucak öne geçebilmiştir. Bu yalnız bizde değil, bütün dünyada böyle olmuştur insan istediği filmi alıp, kendi isteklerine uygun bir seyretme düzeni içinde vaktim geçirmektedir Bugün video sansürü kaldırmış durumda, hiç bir yasakla karşılaşmamıştır. Filmler daha sinemalara çıkmadan videoda evlerde izlenmeye başlanmıştır. Sinemacının elim kolunu bağlayan bu olaya sanıyorum ki çare de bulunamayacaktır Gerek sinemamızın, gerekse televizyondaki teknik bozukluklara alışmış seyircimiz, videonun kat kat daha bozuk olan görüntülerine de sesini çıkarmayarak razı olmuştur. Bugün videocudan aldığınız bir filmi rahat rahat gözünüz bozulmadan seyretmek mümkün değildir Buna rağmen, çeşitli nedenlerini hepimizin bildiği sinemaya gitme zorluklarım düşününce en azından sinema kapısına kadar gitme zorluğu düşünülünce. evdeki görüntüyü tercih etmektedir. Bu durum sinemaların kapanmasına dolayısıyla iyi film yapılamamasına da neden olacaktır.

Sinema—TV alanındaki büyük ilerlemeler ve ülkemizde alt yapı konusunda son yılın çarpık gelişmesi: Film yapmak zorlaşırken, sinemaların kapanmasını önlemek imkansız hale gelmişken. mevcut laboratuvarlar tasfiye ve kapanma durumundayken, gerek özel gerekse devlet sektöründe film laboratuvarları için büyük yatırımlar yapılmıştır. TRT, Milli Eğitim Bakanlığı ve özel sektörde üç firma yeni girişimler yapmıştır. Yaptığımız araştırmaya göre, bugün ülkemizde filmle yapılan üretimlerin toplamı tam kapasiteyle çalışan bir laboratuvarı besleyememektedir. Buna karşılık ülkemizde 30 civarında irili ufaklı laboratuvar vardır. Bu da gösteriyor ki, iyi bir araştırma yapılmadan her önüne gelen, para bulunca bu tür yanlış yatırımlara gidiyor.

BURÇAK EVREN : Samj Şekeroğlu, son on yılın değerlendirmesini yaptı Yalnız son on yılda 1960—70 yılları arasındaki önemli filmler yapılmıyor dedi, biçim yerine içerik tercih edilmiştir dedi ve Batı'nın geri kalmış ülkelere bakışını fantezi olarak değerlendirdi. Yine bizim Yeşilçamda yaygın olan bir söze göre "Biz film değil, kilim satıyoruz.'" sözünü yineledi. Hiç kuşku yok ki, bu sözlere katılmak, Sayın Sami Şekeroğlunun bu saptamasını paylaşmak mümkün değil. Bu yalnızca benim kişisel fikrim.

HÜLYA KOÇYİĞİT : Konuşmama başlamadan önce, burada bulunan izleyicilere Türk si-

sinematek.tv

neması sorunları hakkında gösterdikleri ilgiden ötürü teşekkür etmek istiyorum. Ne yazık ki sinema çalışanlarının sızın gösterdiğiniz ilgiyi göstermemelerinden ötürü, kendi mesleklerine, kendi sorunlarına sahip çıkamamalarından ötürü de utanç duyuyorum, eziliyorum Ben mesleğimde branşımda kendimi bir açıkoturumda söz sahibi hissedecek kadar olgun görmüyorum. Ancak benim mesleğimle ilgili bir açıkoturumda seyircinin, kamuoyunun dikkatlerini sinemaya çekilmesi konusunda yapılan bir açıkoturuma katılmaktan gurur duyuyorum

Yıllarca tanıdığım, içinde bulunduğum Türk sineması seyircisinin istekleri doğrultusunda, kendine yön verebilmiş bir sinemadır. Çünkü bildiğimiz tek destek, halkı, seyircisi tarafından olmuştur. Ama Türkiye'de Televizyon yurt sathında yaygın bir duruma geldikten sonra, Türk seyircisinin izlediği yabancı filmler, diziler onun beğenilerinde, görüşünde değerlendirmelerinde farklılıklar yarattı. Ve edindiği, gördüğü değişikliği, kendi filmlerinde de aramaya yöneltti. Günün koşullarına, yaşamına daha uygun, daha normal hareket eden kişiler, illa da kahramanlık yapmayan, daha sade insanların yaşamları, daha önce Türk sinemasında görüldüğü gibi, az önce de star sisteminin getirdiği özellikler olarak adı geçen konu, illa filmde filmle başrol oyuncularının kahraman kişiler olmasını gerektiren roller değil de daha sade daha yaşayan insanların hikâyelerini arar hale getirdi. Ve son on yılda sanıyorum bu tür filmlerin yapımları çoğaldı, bu tür filmlere ilgi çoğaldı. Ancak bu tür filmlere ilgi çoğaldı derken daha çok gerçek kişilerden, günlük olaylardan, hepimizin yaşadığı hepimizi ilgilendiren sorunlardan filmler yapılırken, bu filmlerin seyircisinde artma yerine ne yazık ki azalma görüldü Ve seyircinin büyük bir çoğunluğu Nezih Coş arkadaşımızın değindiği gibi, daha çok seks türü ve salt güldürü unsuru olan ne yazık ki genel ahlakı da çok etkileyen, hem de kötü etkileyen filmlere daha çok ilgi büyük ilgi duymaya başladık Sinemanın içeriğini son on yılda yapılmakta olan filmleri elbetteki toplumun gelişen, değişen siyasal kültürel değişiminden ayırt etmeye imkân yok. Son on yılda çeşitli yönetim değişiklikleri oldu, toplumumuzun yaşamında büyük değişiklikler oldu. Elbette ki sinema bu yaşamdan etkilenecekti Etkilenmemesine imkân yok.

Benim bildiğim kadarıyla Türkiye'de sinema ile ilgilenen kişiler tamamen kendi finans gücü ile yapılan kişiler, herhangi bir kurumun, devlet kuruluşunun finartsıyla yapılmıyor. Herhangi bir tüccar film yapabiliyor. Yani parası olan bir insan film meydana getirebiliyor. Ve bunun karşılığında da doğaldır ki, bundan kazanç temin etmek istiyor. Her hangi bir ticaret yapar gibi. O nedenle daha çok halkın ilgisini gören filmleri yapmayı çoğunluk olarak tercih ediyor. Bu arada sinema sanatına âşık Qian, sinema sanatının gerektirdiği hassasiyetle film yapan Türk sinemasının var olmasını, yaşamasını ve dünya seviyesine ulaşmasını yürekten arzulayan bir avuç haysiyetli ve mesleği gerçek sinemacılık olan arkadaşlar bundan yirmi yıl önce olduğu gibi bugün de hâlâ her yıl, bütün olumsuz dış etkenlere rağmen, sinemanın varlığını sürdürme adına çabalarını sürdürüyorlar. Ve her dönemde gerçekten kaliteli, iyi filmlere rastlıyoruz. Ve bu filmlerle biz yurt dışında da Türk Sinemasını tanıtmaya, sevdirmeye çalışıyoruz. Gerek film şenlikleri gerekse alıcılar ilgileniyorlar. Ancak bu arada şöyle bir soru da akla geliyor: Türk sinemasının bugüne kadar kazandığı çok önemli uluslararası iki ödülü var Ve son yıllarda yurt dışında dikkati çeken filmlerimizin çoğu konu olarak Türkiye'de gösterilmemiş seyredilmemiş. Türk ün benimseyip sahip çıkmadığı filmler Ben diyorum ki bu filmler once Turk halkına ufaştırılabılseydi, Türk halkı benim filmim deseydi daha büyük bir destek bulur, kazandığı neticeden kendine pay çıkarır, bunun gururunu seve seve taşırdı. Dileriz bundan sonra yurt dışında kazanılacak olan ödüller, önce Türk milletinin sınavından geçmiş olsun.

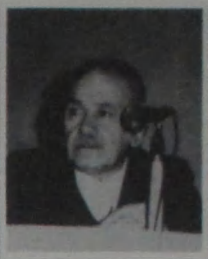
SAMİ ŞEKEROĞLU : Benim konuşmamı sizlere tekrar yorumladı Burçak Evren Siz de biliyorsunuz ki, söylediği gibi bir şey söylemedim Bir defa dünya çapındaki sinemacılarımız, yönetmenlerimiz var dedim. Çok önemli filmler de yaptık dedim. Benim söylediğim şey, 1960'tan sonra yapılan filmlerden sanatsal yönden, yani biçimsel yönden, ki Konfüçyüs'ten örnek verdim, biçim yönünden çok büyük farklılık olmamıştır. Nitekim alt yapı eksikliğini de arılatırken nedenlerinden birinin de bu olduğunu söyledim. Yoksa Türk sinemasını başında da söylediğim gibi kabul eden, onu destekleyen, yalnız onun için çalışan bir adamım.

BURÇAK EVREN : Bu konuyu oturumu yöneten kişi olarak uzatmak istemiyorum. Herhalde şöyle bir olay oldu Sami Şekeroğlu konuşmasında son on yılda bazı istisnalar dışında, hiç gelişme olmamıştır dedi, bildiğiniz gibi Konfüçyüs'ten biçimce içerik açısından örnek verdi, 1960—70 yılını aldı bir de Yeşilçam'da çok yaygın olan bir sözcükle, "biz Batı'ya film değil, kilim satıyoruz." dedi. Ben bunlara takılmıştım.

VEDAT TÜRKALİ : Geçenlerde Lütfü Akad ile konuşuyorduk, Antalya festivalinden dönmüştü; biliyorsunuz jüri başkanıydı ve geçen yıl yapılan bütün filmleri seyretmişti. Heyecanla, "şaşılacak şeydir, bu memlekette filmlerin, sinemanın yapılmaması için herkes elinden gelen gayreti gösteriyor, gene de sinema yapılıyor ve birbirinden güzel beş-altı tane film bir yıl içerisinde bir festivale sunulabiliyor " dedi Bu arada kimimizin de aklına ünlü bir fıkra geldi Biliyorsunuz, Tanzimat'ın ünlü paşası Fuat Paşa, Batı'da bir sohbette diplomatlarla hangi imparatorluk daha sağlamdır tartışması yapmışlardır. En sağlamı hiç kuşku yok. bizim imparatorluktur demiş Fuat Paşa. Siz dışarıdan, biz içeriden uğraştık. Bir türlü yıkamadık, demiş.

Şimdi Türk sineması aslında böyle bir kıskaç içinde bir sinemadır Ama bütün bunlara rağmen sinema yapılır ve yapılacaktır Demek ki bizde önemli bir sinema potansiyeli var. Bu kitlelerin isteklerine dayanmasından geliyor, eğlence olanaklarının azlığından, sinema gereksiniminin yaygın hale gelmesinden kaynaklanıyor. Ve bizde böyle bir sinema yapılması için iyi bir edebiyat potansiyelinin olmasından da kaynaklanıyor bir ölçüde. Yararlanmış veya yararlanmamış olmaları sinemacıların ikinci bir sorunudur, bundan kaynaklanıyor ve bizde sinemayı seven, sinema uğraşı için adeta deli gibi kendini o işe vakfeden bir takım sinemacıların bulunmasından kaynaklanıyor. Bu nedenle de son yıllarda Batı'da birçok yarışmada dikkat çekici olduk.

Türk toplumu 27 Mayıs'tan bu yana bir değişikliğe uğradı. Tek parti zihniyetinin kalktığı bir aşamaya geldik Bir takım özgürlükler verildi Bu görece özgürlük havasında sinemada, bazı kimselerin sinema yapma olanağına kavuşması ve bazı şeyleri söyleyebilir olmaları, bununla birlikte Türk toplumunun ekonomik, endüstriyel bir gelişime uğraması da Türk sinemasının da ortaya çıkmasına var olma kavgası vermesine yaradı Böylece de son on yılda dikkat çekici filmler verildi Şekeroğlu'nun değindiği nokta da çok önemli. Genellikle biz böyle bir yanlışa düşüyoruz 27 Mayıs'tan sonra sinemamızda aşağı yu-



Genellikle Turk sinemasına yaklaşım doğru olmadı. Suçlamak için söylemiyorum. Çok objektif olmaya çalışıyorum. Bir küçümseme, bir tepeden bakma...

1975 'terden başlayıp 84 sonuna kadar gelen bu dönemde asıl eğilim, genç sinemacı kuşağının Türk sinemasında söz sahibi, Türk sineması denilinceaklagelen bir olgu haline gelmesi süreci oldu.

sinematek.tv

karı 25 yıllık gelişmeyi almıyoruz da neden cok kısa parçalara bölüyoruz Biraz da yadsımaya, inkara, sanki daha öncesinde bırşeyler olmamış düşüncesine kayıyoruz Bakın bir anımı anlatayım Eskişehir Sinema Okulu na çağırdılar Gittik, konuşma yaptık. Gençler ilgiyle izledi Genellikle kalkıp konuşma yapan arkadaşlar, onunla başlayan Türk sineması diyorlar Genç bir sinemacımız için. Dikkatimi çekti neden öyle diyorsunuz diye sordum. Dediler kı. Türk sineması 1970'lerde O'nunla başladı Bu dedikleri arkadaş gerçekten çok değerli bir sinemacıydı Ama Türk sineması 1970'lerde başlamadı Çok daha evvel. Samı Şekeroğlu'nun altını çizdiği gibi 1960'lardan sonra 27 Mayıs devrımıyle bize kazandırılmış şeylerin ışığında ve desteğinde Türk sineması kahramanlık denecek derecede başarılı bir mücadele yürüttü, esaslı yapıtlar verild- Yazık kı. onların büyük bir kısmı sıyah-beyazdı, onların çoğu bilinemiyor, salondaki arkadaşların yüzde seksem belki adlarım bile duymamışlardır. Yani Turk sinemasının bu gelişiminde bir kopukluk oluyor Bu bakımdan son on yıl düşünülürken, son yirmi beş yıl bütünü içerisinde düşünmek. değerlendirmekte yarar var Ben iki arkadaşın konuşmasını birbirini tamamlayıcı olarak ele aldığım için bunu anlıyorum. Hanı okumuşsunuzdur, Çelebi Mehmet Paris'e gitmiş ve padişaha mektup yazmış Opera derler, bir ruh. bir oyun var Gökten adamlar indi, yerden adamları uçurdular, turlu sihirbazlıklar yaptılar Operayı bu ilk gördüğü göze çarpan yanlarıyla anlatıyor. Asıl operayı görmüş değil, fark edilebilmiş değil Sinemada da böyle bir benzetmek gerekirse iki aşamalı bir algılama vardır Önce kişiler sinemaya hareketli filmin getirdiği sanatsal yaratıcılığa hayranlık duyarlar Ve bu hayranlıkları da bütün dünyada sömürulmuştür Hollywood tarafından, Doğuda ki sinemacılar tarafından her yerde. Yani halkın oyalanabileceği, halka çekici gelen konular, teknik mükemmellikler anlatılır, pazarlanılır Her yerde sinema yaygın bir alış bir meta, istenen bir tüketim aracı haline getirilir Bir de bunun yanı sıra her ülkede sinemayı sanat olarak alan ve kalıcı yapıt verenler de çıkar. Her ülkede de bu o kadar yaygın değildir Mesela İtalyan sineması diyoruz değil mi? İtalya'da her sene yuz-yüzelli tane berbat bizdekılere rahmet okutturacak düzeyde filmler yapılır. Ama biz, İtalyan sineması deyince kim gelir aklımıza, Fellini gelir, Visconti gelir Neden? Onların sineması sanat sinemasıdır, beş tane altı tane sanat sineması yapılır. Italyan sinemasında o kadar Geri kalan filmleri biz görmeyiz bile Ve onlarla şartlanırız.

Şimdi bızler, Türkiye'deki sinema seyircisi olarak, sinemanın birinci aşamasında (birinci bilinç aşaması diyeceğim) epey oyalandık Sinema deyince aklımıza ya o kötü stüdyolarda üretilen film-tüketım malları geldi ya da Batı'nın, işte ünlü yaratıcıların yapıtları geldi. Ve biz zannettik ki, bütün İtalyan bütün Fransız sineması budur. Öyle değil tabii Her türden ürün yapılmıştır ve yapılmaktadır Peki bizim sinemamıza ne olacak? Bizim sinemamız hakkında yazık ki son zamanlarda bir bilinç oluşmaya başladı. Sinema denildiği zaman hemen aklımıza Brigitte Bardot'un filmi. John Wayne, Fellini'nin filmi, sinema bu diye düşünmeye başlamıştık, sinema bu ama, bir milıet için sinema bu değil. O milletin kendi sineması da olması gerekiyor. Tıpkı, Victor Hugo'yu beğenebilirsiniz, Steinback'ı beğenebilirsiniz, ama Yaşar Kemal de olması lazım, olacak Azız Nesin de var. Bizim edebiyatımız da olacak Haa bu bilinç aşamasına biz biraz geç geldik Biz derken aydınlarımızı da kastediyorum Genellikle Türk sinemasına yaklaşım doğru olmadı. Suçlamak için söylemiyorum Çok objektif olmaya çalışıyorum Bir sure doğru olmadı Bir küçümseme, bir tepeden bakma Öyle kı sinemalar bizde ayrıldı Yerli film sinemacıları, Avrupa film sinemacıları Ham vardı ya. bir zamanlar ben yalnız tercüme romanlar okurum okuduğu da nedir saçma sapan palavra edebiyat eserleridir Öte yandan Yaşar Kemal'i okumaz Oktay Rıfat'ı. Melih Cevdet'i bilmez Tıpkı bunun gibi, ben Batı filmlerine giderim, yerli filmlere gitmem demek bir zamanlar diyeyim moda oldu ve bu bizi belli bir bilince getirmekte gecikti

Şimdi buğun, yem aşamaya varılmış durumda. Yanı sinemanın bir milli sanat olduğu ve bı zım sinemamızın da gerekliliği ortaya çıktı Bunda bu konuşmaya katılan arkadaşlarımızın hepsinin katkısı olduğu inancındayım Şekeroğlu - nun bu konudaki yardımları bilmen ve hepimizin kabul ettiği şeylerdir Başka arkadaşların da yönetmen olarak eleştirmen olarak, teknik kişiler olarak katkıları oidu Kitlece sinema eğitimi qereklidir Okullarda sinema öğretilmelidir

Bizim bu yapıdaki sinemamıza nasıl yaklaşmak gerekirdi? Bir defa *yatırım* olanaklarını artırmak gerekirdi. Devletten hiçbir yardım görmedi. baltalama gördü, yardım görmedi Türk sineması devletten en buyuk kötülüğü sansür konusunda gordu Sansür bazen anlayışlı, olgun insanlar eline geçti, bir mücadele ile Danıştay Yargıtay yoluyla filmler kurtarıldı bu mücadelede zafere gidildi, fakat çoğu kez de sansür çok ilkel kafayla bize vurdu Ne oldu[7] Bizim pazarımız yabancı filmler tarafından yağmalandı Buğun aynı oyun televizyonda da oluyor TV sürekli olarak Turk sinemasının aleyhine çalışıyor Çünkü Türk sinemasının en ilkel filmleri alınmıştır. onlar gösteriliyor Adeta gülünç ediliyor Onun yanı sıra da Batı nın en iyi. en teknik filmleri gösteriliyor O zaman bizim seyircimizde hanı o ikinci aşamaya geçmekte güçlük çeklik dediğim aşağılık kompleksi yaratılıyor.

BURÇAK EVREN ;Çoğu kışı tarafından bızlere sorulan bir soruya yanıt vermek istiyorum Neden son on yılın Turk sinemasını kapsıyor bu açık oturum denildi Bunu tekrar hatırlatıyorum Bu nitelik ayrımla ilgili değil, sadece teknik bir ayırımdı Son on yılın bilinen bir sineması olduğu için, izleyenleri çoğunlukla genç kuşaklar olduğu için böyle bir ayırım yapıldı

SORU : Açıkoturuma düzenleyicileri nedeniyle yapımcıların, yönetmenlerin bu sempozyuma katılmadığını söylediniz Bu kopukluk ne kadar sürecek[9]

BURÇAK EVREN ;Bu kopukluk 60'lardan beri sürüp gidiyor. Bizlerin örgütlenme bilincine sahip olmamamız gibi, zaafı var. İkincisi, eleştiriye tahammül gücümüz yok. Bir eleştirmen bir yönetmenin filmine kötü dediği an, o yönetmenle bütün ilişkileri kesilmiş oluyor. Bu garip bir tutum. Bildiğiniz gibi eleştirmek hele hele bir yönetmenin kendisi açısından çok iyi dediği bir filmi eleştirmek, eleştiren kişiyi ister istemez sevimsiz bir hale sokuyor. Bu giderek Türk sinemasının sorunlarının tartışıldığı bir açıkoturuma dek yansıyor. Daha açık bir deyimle söylemek gerekirse, yönetmenlerle, yazarları bir araya getirmeyi engelliyor. Ben sanıyorum ki, ne eleştirmenlerin, ne de bu açıkoturuma katılmayan yönetmenlerin bir art niyeti var. Kesinlikle yok. Çünkü hepimizin amacı Türk sinemasını daha iyiye götürmek, sinemacıların katılmama eylemini kopukluk olarak tanımladınız siz. Hayır kopukluk değil, belki biraz duygusal yaklaşım. Sanıyorum bu da geçicidir ^

sinematek.tv

SEMPOZYUM

TOPLUMSAL GELİŞME VE SİNEMAMIZ

DERLEYEN HANDAN ATAKLI

OTL'RUM BAŞKAM:
I ecdı Savar
K()\L ŞMACJLAR
t m re Kontlar. Atını Şerif Onaran, Ünsat Oskay, Mahmul Tali Öngören

VECDİ SAYAR: 1950'lerden bu yana çok yoğun bir toplumsal değişme sureci yaşayan Türkiye toplumunda son on yılın çok belirleyici bir özelliği yok Ancak bu butun dünyada, sinema yayınlarında bir gelenektir Hep on yıllık bakışlar söz konusudur Aslında bizde, on lu yıllarda büyük toplumsal ve siyasal değişimler yaşandı Bunun sanatsal yaşama da etkilen oldu Bu açıdan belki güçlüklerle karşılaşacağız Net bir tanımlama değil, farklı öğeleri yan yana görebileceğiz 70'lerin ikinci yarısını ele aldığımızda bir başka görünüm. 80'lerın ilk yarısını ele aldığımızda daha farklı bir görünüm ortaya çıkacak

EMRE KONGAR: Bir ülkenin tarihindeki herhangi bir on yılın çok belirleyici olduğu söylenemez Öncesine ve sonrasına bakmak gerek, bu on yılların Ben. Türkiye'deki on yılların gerisine gittiğimde, değişme çizgisini, çok kalın bir bıçimde kapıtalıstleşme olarak goruyorum Buna sanayileşme de diyebilirsiniz. Yanı tarım toplumundan sanayi toplumuna geçiş sürecidir Ama devletin yönlendirmesi ve öncülüğünde bir süre götürülmüş olmakla beraber özel teşebbüsün yaratılmak istendiği bir sanayi tıpı olduğunu da unutmayalım

Bu kapıtalıstleşmeden bağımsız olarak Türkiye de bir kentleşme" olayı yaşanmıştır Bu süreç bizde. Batı daki modellenn tam tersine sanayileşmeden bağımsız olarak yaşandı Buna kentleşme yerine bazı arkadaşların dediği gibi kentlerin köylüleşmesi" de diyebiliriz Türkiye'de kentleşme = gecekondulaşmadır. Gecekondulaşma. toplumsal ve ekonomik modelin sonucudur Bunu kabul etmek gerek Bir süreç daha vardır kı o da, "demokratikleşme dir Bu üç olayı ortak bir şemsiyede toplarsak ekonomik olarak kapıtalistleşme-sanayleşme. sosyolojik olarak kentleşme-gecekondulaşma ve demokratikleşme olarak uç başlıkta sayabiliriz.

Yalnız burada bir başka noktaya dikkatinizi çekeceğim Ben. -tartışılabilir bir tavır olarak- bu gecekondulaşma yanı kentlerin kırlaşması sonucu yerleşen kır kültürünün egemenliğim Türk kültürünü bozucu bir unsur olarak görüyorum Yarn arabeskleşmeyi çirkin bir şey olarak görüyorum. Çünkü ne kırın safiyeti ve folkloru, ne kentin sanayileşmiş uygarlığı Garip, çirkin buluyorum Fakat şu da var Arabeskleşme buğun yaygın tamam, ama arabeskleşmenin olmadığı 1950'lerde acaba Türkıye de toplumsal değişme ve Turk sinemasında son on yıl" diye bir açıkoturum yapılsa, böyle bir salon bu kadar dolar mıydı Çok kuşkum var Yanı şuna işaret etmek istedim, toplumsal süreçler tümüyle çirkin, kotu ya da tümüyle pırıl pırıl, ak pak değildir Her olayın yaşanan yönünü görmek lazım

Şimdi, bu süreçlerin Türkiye'ye ne getirdiğine bakalım Şunu getirmiş Aslında çok kabaca. bu Osmanlı-Türk toplumsal değişmesi bir birinden çok kopuk şeyler değil O kadar değil kı. Türkiye Cumhuriyeti Osmanlı İmparatorluğu - na tepki olarak, karşıtı olarak doğuyor Sırf bu tepki bile devamı gösterir Dolayısıyla Osmanlı'yı iyi anlamadan. Türkiye yı doğru görmeye imkân yok Olaya bu yönden bakıldığında, gerek 1 Meşrutiyet, gerek 2 Meşrutiyet ve gerekse Kurtuluş Savaşı bürokratların eserleridir İşte bu son on yıldaki kapıtalıstleşme. kentleşme ve demokratikleşme sonunda taa. bu kapıtalıstleşmenın getirdiği sınıfsal farklılığın ortaya çıkmasıyla bu bürokratların özelliği ve gücü biraz azaldı Yanı son on yılda daha sanayileşmiş, daha Batılılaşmış ve daha demokratikleşmiş bir toplum haline geldik Tabii bu bir tespit

Ekonomide ise bunun sonucu şu oldu Hızlı kalkınma için ithalat gerekiyor İster tüketim, ister yatırım malı için olsun ithalat şart oluyor Dışardan bir şey almak için de paranızın dışarda geçerli olması gerekiyor Bu takdirde de dış ödemeler açığı dediğimiz olay yanı IMF ortaya çıkıyor IMF borç verirken koşullarını sayıyor Bu koşullar Türkiye deki gelir dengelerim, yaşam şartlarını zorlayan koşullardır

Ekonomide bir IMF olayı, siyasette demokratikleşmenin stabılızasyonu var Neredeyse, her on yılda bir gelenek haline gelen askeri müdahalelerden söz ediyorum Bunlar da gelişme ve değişmelerin bir sonucu Dikkat edilirse her müdahale dönemi öncesinde bir terör ortamı var

Çok kaba olarak olaylara tekrar baktığımızda, terör var. IMF var. bankerler var gecekondulaşmanın başka yönlerdeki egemenliği olan minibus var. arabesk var. lahmacun var ve bir savaş var. Kıbrıs önemli bir olaydı

Şimdi. Türk sineması butun bunlara nasıl bakmış? Bana göre. Türk sineması saydığım olayların tümüne. Turk toplumunda herhangi bir sanat dalının eğilebileceği en yetkin biçimde eğilmiş En iyi biçimde yansıtmış. Yani son on yıldaki değişimi Türk sineması, nasıl yansıtması gerekiyorsa öyle yansıtmış Bilinç bakımından hiç sorun yok Hatta Türk sineması bu süreçlere öncülük etmiş Bazı filmler var kı. Türkiye'nin bulunduğu noktanın en ucunda çevrilmiş ve daha önemlisi, gösterime girebilmiş

Ama şunu da söylemeliyim Turk sineması demlen şey ne ise. Türkiye'nin toplumsal yapısı-

sinematek.tv

nı, Türk değişmesini üç aşağı beş yukarı gayet bilinçli yansıtmaya çalışmıştır ama yapılan şey, ne kadar "sinema"dır, bundan da kuşkum var.

ALİM ŞERİF ONARAN: Türkiye'de son on yılda yaşanan sosyal olayları, Sayın Kongar çok güzel özetledi. Gerek anarşi, gerek Kıbrıs olayı, gerek ekonomi ve gerek iş hayatındaki düzenlemeler (grevler, lokavtlar gibi) toplum hayatımızı etkileyen büyük olaylardı.

Şimdi bütün mesele, sadece sinemanın değil, bütün kitle iletişim araçlarının, bu meseleleri yansıtıp yansıtamadığı. Sinemanın yanı sıra, basın, edebiyat, tiyatro ve devlet tekelinde olmakla birlikte radyo ve televizyon, sosyal meselelere açıklık getirebilecek midir? Sinemanın hepsinden baskın bir misyonu olduğu bellidir. Bu ülkede uzun yıllar sansür kurullarında (sevmeyerek ve sansüre karşı bir kişi olarak) başkan ya da raportör olarak çalıştım Bu memlekette sosyal meseleleri ele alan filmler bir nevi ihanetle ve çarpıklıkla itham edilmiş ve daima bu filmlerin yasaklanmasına çalışılmıştır. Oysa sinema, gerek halka, gerek iktidarlara bu meseleleri gösterebilme misyonuna sahip.

Sinemamız özellikle bu son on yılda bunu ne dereceye kadar yapmıştır? Büyük sorunları olduğu halde sinema elinden geleni yapmıştır. Mesela, iç ve dış göç konusunda, Almanya'daki Türkler konusunda "Almanya Acı Vatan" gibi, "Kara Kafa" gibi veya işin bir başka çarpıcı yönünü veren ve önemli bir film olan "Otobüs" gibi filmler yapmıştır, iç göç bakımından da "Gelin", "Düğün", "Diyet", "Gurbet Kuşları" gibi filmler yapılmıştır Aynı şekilde işçi hakları konusunda da on sene önce yapılmakla beraber "Karanlıkta Uyananlar" ve "Maden" gibi filmlerle bu mesele de yansıtılmaya çalışılmıştır

Fakat bir Kıbrıs meselesi yeterince verilememiştir. Birtakım çarpıcı sahnelerle serüven filmleri çevrildi bu konuda. Bu meselenin altında yatan asıl sorunlara ya da gazetelerde okuduğumuz, enflasyonla yarışan fuhuş meselesine sinema eğilebilmiş midir? En önemlisi 68-69'larda masum öğrenci hareketleri olarak başlayıp daha sonra ülkeyi iç savaşın eşiğine getiren anarşi meselesini sinema ele almış mıdır? Diyeceksiniz ki, sansür. Mesele o değil. Sinema teşebbüs etmiş midir, etmemiş midir? Bence almamıştır. Fakat, belki de yanlış anlaşılabilir, ters tepebilir endişesiyle yapılamadı. Yani sinema misyonu aslında elinden geleni yapmıştır. Ama meseleler o kadar büyük ki. bunların hepsini de sinemadan beklememiz doğru değil.

Bir mevzu daha var. Sinemamız biçim-içerik ilişkileri bakımından ele alarak sosyal meselelere elinden geldiğince ayna tutmaya çalışmıştır. Çok üzüntüyle söylüyorum ki. sinemacılar kuşağının eskileriyle orta kuşaktan bazı yönetmenler, yeni yönetmenlerin, gençlerin bugünkü başarısını adeta çekemez bir tavırla bu sinemanın sinema olmadığını, birtakım çarpıcı tuhaf durumları ortaya koyarak sinema yaptıklarını iddia ediyorlar. Ve dışarda alınan bunca ödül ve bunca değerli çalışmayı da onlara iptidailik ve ilginç geldiği için şaşkınlık sonucu bu ödüllerin verildiğini söylüyorlar Bu yanlıştır. Gençlerin başarısı her türlü övgüye layıktır,

VECDİ SAYAR: Sinemanın toplumsal yapıdaki değişimlerle etkileşimi konusunda birkaç şey söylemek istiyorum. Sinemamızın yalnızca bir bölümünü değil, bütününü ele almakta yarar var Bugün için genel üretimin yüzde 10-15'ini oluşturan, belirli bir düzeyin üstündeki nitelikli yapımlarla sınırlı kalmayıp sinema üretimimizin tümünü bu değertendirme kapsamına almakta yarar var. O zaman bu tabloda neler görüyoruz. Toplumsal yap değişimlerini sinemamız nasıl değerlendiriyor?

Uç tür yaklaşım söz konusu olabilir Birisi yansıtma, az ya da çok, iyi ya da kötü, belirli bir bilinçle ya da eksik bir bilinçle, bir yansıtma çabası Bir başka kaygı, dönüştürme işlevini sinemaya verme çabası. Yani toplumsal değişimi kavrayıp, bu değişimden yola çıkarak bu süreci yaşayan insanları dönüştürme yoluyla bir şeyler vermeye çalışan sinemacı tavrı. Üçüncü boyut da şu olabilir gibi geliyor. Genel üretim içinde çok sayıda yer alan popüler, tecimsel nitelikli yapımlarda gene toplumsal değişimle yoğun bir ilişki söz konusu gibime geliyor. Yani bu değişimi yaşayan insanların duyarlıklarını, özlemlerini saptamak (bilinçle veya sezgiyle) ve bunlara bir yanıt getirmek Bu insanları bu tür kullanma yolunu seçen sinemacılar da var, bana göre. Bu çerçevede tabii ki, iletişim sorunu gündeme geliyor. Ben Sayın Ünsal Oskay'dan bu iki temel yaklaşımın yani tecimsel-popüler ve nitelikli sinema yapma anlayışının farklı yanlarını ve bu iki ayrı yaklaşımın toplumsal, kültürel nedenlerini irdelemesini rica edeceğim.

Soldan sağa; Mahmul Tali Öngören, Emre Kongar, Vecdi Sayar, Alim Şerif Onaran, Ünsal Oskay

sinematek.tv

ÜNSAL OSKAY: Şöyle bir çerçeve içinde başlamak istiyorum. Türk sineması, modernleşen bir toplumun sineması. Bunu hem sinemanın kendi içindeki gelişmelerden, hem toplum içindeki gelişmelerden ve bunlann arasında birbirine denk düşen ilişkilerden anlıyoruz. Türk toplumunda köy imamı Dallas ve Şahin Tepesi gibi dizileri seyredebilmektedir. Türk toplumunda Yahya Demirel uluslararası bir işadamı olabilmektedir. Türk toplumunda Boğazlayan'da oturan bir köylü, büyük kent tecrübesi olmaksızın Almanya'ya gidip çalışabilmekte, tatilde gelip namus davasından karısını öldürebilmektedir. Türk toplumunda Ahu Tuğba artık külotunu nerede çıkaracağını kendisinin bildiğini söyleyebilmekte, bu aile ortamımıza giren gazetelerde yayınlanabilmektedir.

Türk toplumunda sinemada, fahişeleri kurtarma operasyonu başlamıştır. Bu tema yaygın bir biçimde göze çarpmaktadır. Türk toplumunda popüler portreler değişmiştir Bundan otuz yıl önceki çalışan, yıllar boyu süren belli bir emek ve sabrın sonunda belli yere gelebilen insanlarken, günümüzde popüler portreler, şans faktörünün, fırsatçılığın, acımasız bir yarışmanın kurallarına uygun şekilde yanındakini, yöresindekini dirsekleyip, çelmeleyip öne geçenler haline gelmiştir.

Bunlar, sıradan bir sinema yıldızcığı olabildiği gibi, İstanbul iktisat Fakültes'nde yıllarca profesörlük yapmış muteber bir hocanın sunuculuğuyla, iktisadi hayattaki kendi dönüştürücü rolünü anlatması amacıyla davet edilen bir Kastelli olabilmektedir. Bunlar Türk toplumundaki modernleşmenin şimdiye kadarki iktisatla, sosyolojiyle ya da siyasetle ilgili geçerli anlayışlara göre modernleşme kavramıyla ifade edilemeyecek gibi gözüken şeyler. Ama modernleşmedir. Sebebi şu: Modernleşme, yakın zamanlara gelinceye kadar, düz adamdı Avami anlamda piyano çalabilmek, iyi dans edebilmek, lüks bir lokantada çatalı bıçağı yere düşürmeden yemek yiyebilmek gibi belirli ve dışa vurumu kolay olan niteliklerin kazanılması olarak anlaşılıyordu. Toplum açısından bakıldığında, yani toplumu yöneten karar organlarındaki kişiler ve kurallar açısından bakıldığında ise. Batılı gibi yaşayabilme, okuma, öğrenme vs. gibi şeyler sayılıyor. Bir de dünyadaki yeni anlayıştan kaynaklanan değişmelerden sonra, sosyal bilimciler ve Devlet Planlama Dairesi'ne göre de modernleşme, bin kişi başına düşen radyo, bin kişi başına düşen gazete sayısı, kentleşme oranı ve bütün bunların altında bunlarla birlikte daima anılan gayri safi milli hasıladaki artış, gösterge olarak kabul ediliyordu. 1970'lerde bu anlayışın ABD'İİ gözlemcilerce yapılan bir araştırmada 26 az gelişmiş ülkede gayri safi milli hasıladaki artışa rağmen, kişi başına düşen radyo, gazete sayısında bir artış olmadığının anlaşılması üzerine değişmesi gerektiği kabul edildi

Zannediyorum, sinemamızdaki değişikliği de anlayabilmek için, modernleşme kavramını değiştirerek, Türkiye'deki değişim sürecine bakmamız gerekiyor

Türk toplumu 1970'lerden itibaren, çoğunluk açısından baktığımızda, trajik bir döneme girmiştir Bu trajik dönem, yaygınlaşan bir umutsuzluk, demokratik katılımların yalnızca sansür, yalnızca politik düzeydeki önleyici tedbirlerle değil. böyle bir hayat tarzını benimsemek zorundan ötürü de böyle bir hayat tarzının, akla ters düşen bir hayat tarzının içinden gelen bir otosansürün işleyişi sonucunda, insanların hayattan ürktüğü, hayattan kaçınmak istediği ama buna imkân bulamadığı bir döneme girmiştik Bu dönem içinde Türk sineması ikili bir değişim yaşamaya başlamıştır. Bu değişimin birincisi çekimser ya da tecimsel yanı ağır basan popüler sinemada olmuştur İkincisi ise, böyle bir süreci, bu sürecin içinde, ülkenin kendi sınırları içindeki toplumsal ve iktisadi olanaklardan yararlanarak dönüştürme imkânı bulamayan genç sinemacıların belki de daha aydınlara seslenen gençlerin yaptığı sinemanın ikinci boyutuyla da burada yaşanmıştır.

Çekimser yanı ağır basan popüler sinemanın özelliklerine gelince, tıpkı popüler kültürün egemen olduğu diğer alanlarda olduğu gibi, bu sinema da şiddetin, sadece seksüaliteye indirgenmiş bir insan cinselliğinin, sözsel edebiyattaki etiği olurlayan bir komedya ve tragedya geleneğinin, buna bağlı olarak bir masalsı anlatımın ağır bastığını görüyoruz. Bunda, halkın gündelik hayatı yaşarken bu hayatla eleştirel bir düzeyde etkileşimde bulunmak yerine o hayata uygun davranışları kısa sürede öğrenip ona uymayı daharasyonel bulması bir ihtimal rolüyle olmaktadır. Çünkü yaşanan hayata uyumlanmak yerine o hayatın işleyişini öğrenerek onun işleyiş biçimine müdahale edebilme şansının insanın içinde uyanması yalnızca kendisine değil, yaşa-

sinematek.tv

Ben yeni sinemacıların yaptığı ve yapmak istedikleri işin son derece doğru ve onurlu olduğuna inanıyorum. Bunların filmlerini izlediğim zaman, bir ciddiyetin, bir insan olarak yaptığı işe, kendisine, tarihe, yaşadığı döneme karşı bir sorumluluk yüklenme cesareti ve saygısı olan insanların yaptığı bir sinema olduğunu görüyoruz.

Bence Türk sineması gerek son on yıl içinde ve gerek bundan önceki dönemde Türk toplumunun özlemlerini pek yansıtmadı. Hatta hiç yansıtmadı.

dığı hayatın totalitesindeki yeni olanakların gözle görülür bir hale gelmesine ve onun eliyle erişebilecek kadar hayat ufkuna girebilmiş olmasına bağlıdır.

Türk toplumu, gayri safi milli hasıladaki negatif seyirtme sürecinden ötürü bir, iki, politik ve diğer kültürel alandaki diğer değişikliklerden ötürü de yaşadığı hayata karar alıcı birer özne olarak katılma imkânını yitiren insanlardan oluşmaya başladığı için son on yılda .sinema da, tecimsel yanı ağır basan popüler sinema da hayatı olduğu gibi kabul eden ve onu olumlayan, iki, olumlamaz gözüktüğü vakit de yalnızca reaktif düzeyde bu olumlamadığı hayata, reaktif düzeyde yanıt veren hırçın, şiddet yanlısı gene alabildiğine bireysel kurtuluşçu, ne geleneksel ahlaka uygun ahlaki yanı olan, ne de böyle bir ahlakı eleştirecek kadar başka türlü bir ahlakın ödüllerini arayabilen bir ahlaka dayanmayan bir sinemayla karşı karşıyayız. Bu sinemada üç şey rahatlıkla yer alabilmektedir. Birincisi şiddet yaygınlaşmıştır. İkincisi, toplumsal hayattaki tedirginleşmeye bağlı olarak bu edilginleşmenin tersiyle tezahüründen ortaya çıkan erkeksi davranabilme ve erkeksi güçlülük merakı ve bunun tezahürü yaygınlaşmıştır. Üçüncüsü, anlatım bakımından baktığımız vakit de ister komedya olsun, ister tragedya türündeki filmler olsun bunlarda, insanın hayata aklıyla, kendi toplumsal konumuna benzeyen konumdaki diğer insanlarla örgün etkinlikleriyle müdahale edebilme imkânı araştırmak yerine bu hayata karşı öfkeli, reaktif yanıtlar arayan bir sinema oluşmaktadır.

Bu tarz filmlerde benim dikkatimi çeken şu gibi şeyleri görüyoruz. Küçük insanlar, yani bu kültürel ürünlerin tüketicisi durumundaki insanlar yani seyirciler, perdede tıpkı kendine benzeyen karakterlerin başına gelen sadistçe eylemlere sadistçe bir tavır içinde gülmekte ve bundan büyük bir mutluluk duymaktadır. Bir anlamda sado mazoşistik kültür hayatının bir yansıması oluyor. Zannediyorum bir de şu yan var: Biz bunu Bülent Ersoy ve Zeki Müren'in birer kültürel olgu olarak gelişmesinde de yaşadık. Bu aptallaştırılmış tipler, durmadan dayak yiyen, durmadan itilen kakılan tipler, öylesine aşırı tipler halinde gösteriliyor ki, bunu seyreden biz aptallar. küçük insanlar, küçüklüğün ve aptallığın bu aşırılaşmış biçimlerini gördüğümüz vakit, kendimizin henüz küçültülmüş ve aptallaştırılmış olmadığımızı zannediyoruz Böyle bir doyum da sağlıyor olabilir.

Bütün bu, kaba saba komediler, cinselliği horlayan filmler, vurdulu kırdılı filmler, toplumdaki kalabalıkların, geniş kesimlerin toplumsal hayat üzerine söz söyleme olanaklarının artması şöyle dursun, azalmakta olduğunu ortaya koyuyor.

ikinci boyuttaki gelişmeye baktığımız vakit, aydınca bir tavırla sinema yapmak isteyen yeni kuşağın sinemasına baktığımız vakit, bunlar hakkında ne söylenirse söylensin, bunların filmlerinin egzotik özelliklerinden dolayı ödül aldıkları söylense ve bunlar bir oranda doğru bile olsa, bu gelişmenin bence çok olumlu yanları var. O da şu: Tecimsel yanı ağır basan popüler sinema, diğer ülkelerin popüler kültür hayatında da olduğu gibi, olan bitenin kavranması için gerekli olan entelektüelce bakma biçiminden hoşlanmayan bir sinemadır. Çünkü bunun geleneği, tecimsel yanı ağır basan bütün popüler kültür alanında olduğu gibi anti entelektüalist oluşudur. Yani zihinsel yeteneği kazanma merakına sahip olmayışı, hayatı anlamak için, realiteyi anlamak için insanın zihinsel yeteneğini geliştirmesinden başka hiçbir dostunun, güveneceği hiçbir kapının olmadığı inancına karşıdır, popüler kültür. Bunu bizim sinemamızda da görüyoruz. Benim yıllar önce Kocamustatapaşa -da gördüğümde tüylerimi diken diken eden bir tiyatroda, oradaki fakir fukara kesimden gelen insanlar, aydınlarla, okur yazarları küçük düşüren oyunları seyredip ondan zevk alıyorlardı Bu yanlış bir zevktir. Ama bu zevki mıncıklamak tiyatro ve sinema için alçakça bir iştir. Çünkü hızlı gelişen bir toplumda entelektüalizm bir züppelik değildir Katlanılması gereken çok büyük bir yükümlülüktür.

Ben bu yeni sinemacıların yaptığı ve yapmak istedikleri işin son derece doğru ve onurlu olduğuna inanıyorum Bunların filmlerini izlediğimiz zaman bir ciddiyetin, bir insan olarak yaptığı işe, kendisine, tarihe, yaşadığı döneme karşı bir sorumluluk yüklenme cesareti ve saygısı olan insanların yaptığı bir sinema olduğunu görüyoruz.

MAHMUT TALİ ÖNGÖREN: Türk sineması son on yıllık olaylardan neleri yansıtmıştır? Yansıttıklarını iyi sinema ile mi yansıtmıştır? Ben bu konuya değineceğim. Bence Türk sineması gerek son on yıl içinde ve gerek bundan önceki dönemde Türk toplumunun özlemlerini pek yansıtamadı Hatta hiç yansıtamadı Ama toplumun yapay beklenti ve özlemlerini çok iyi yansıttı. Ama bu, 68-69'lardan itibaren alınca nitelikli yapıtlar hiç üretilmedi demek değil. Fakat onlar Türk sinemasını temsil ediyor mu? ille de çoğunluk mu olması gerekir, bu tür filmlerin Türk sinemasını temsil etmesi için? Sinemanın doğrudan doğruya içinde olan kişilerin bile bilmediği birtakım noktalar var.

iki yıl önce Ankara'ya film bilirkişisi olarak çağrılmıştım. iki film izledik. Bir tanesi Yılmaz Güney'in "Baba" adlı filminin kare kare kopyasıydı Bu Türk sinemasının bir özelliğini gösteriyor. Kopyacılığa çok meraklı bir sinema. Yalnız Amerikan filmlerini kopya etmekle yetinmiyor, kendi çevirmiş olduğu filmleri bile ilerde kopya etmek gereğini duyuyor Diğer filmse çok bayağı bir filmdi. Yani bir seks filmi denecek türde bile değildi. Hayret içinde nerde, kime seyrettirilecek diye konuşurken yapımcısı arkamızdaymış, söze girdi ve "bu sadece Anadolu için yapılıyor" dedi. Yani hiçbir zevk ve beğeni düzeyi olmadığına inandığı geniş bir halk topluluğu için yapılıyor bu filmler ve para da kazanıyormuş.

Türk sineması, birkaç film dışında nitelikli olmayan, yapay özlemleri, düşünceleri yansıttığını söylediğim filmlerle dolu bir sinema. Çok şükür televizyon da, bu tür filmleri vaktiyle göremeyenlere her cumartesi akşamı bu olanağı sağlıyor. Bu filmleri izlediğimiz zaman birtakım yanlışlarla, beğenisizlikle ve toplumsal gerçeklerin çarpıtılmasıyla karşılaşıyoruz. Ve maalesef Türk sinemasını bu filmler temsil ediyor. Yalnız sayısal bir değerlendirme yapmıyorum ama sayıları az olduğu için yarattığı etkiler de az olan nitelikli filmler de politik iznin oranında ilgi görebiliyor. Bu filmler aynı zamanda dışarda ödül kazanan filmler. Ödül kazanmak çok önemli bir olgu. Ama bu filmlerin ödül kazanmalarından dolayı bir değer taşıdıklarına hemen karar vermemek lazım. Bunu incelemek ve değerlendirmesini yapmak gerekiyor.

Bence bu değerlendirme yeterince yapılamıyor. Belki sansür dolayısıyla hepsini izleyemediğimizden, belki böyle her zaman toplanıp tar-

sinematek.tv

tışma zemini bulamadığımızdan Toplumun geniş bir kesimine nitelikli filmlerin etkisi yansımıyor Bu filmler üzerinde çok önemle duruyoruz. Bunları yapanları da çoğunlukla genç yönetmenler diye adlandırıyoruz Oysa on yıl geçti, yaşlandılar artık. Ama bizim için hâlâ genç yönetmendirler, çünkü yenileri gelmiyor. Geçen yıl "Kardeşim Benim" diye bir film izledik. Genç, yeni bir yönetmenin, Nesli Çölgeçen'in benc» başarılı bir filmiydi Ama film gişe yapamadı Bu yüzden Yeşilçam kendisine yeni bir film yapma olanağını vermeyecek Hatta nitelikli değil de geleneksel film yapmak istese bile

Şimdi bu nitelikli filmler gerçekten iyi sinema mı. değil mi, bunu tartışmak gerek Ve hemen hepsi iyi sinemadır diye kabul etmemek lazım. Yalnız bunların bence, iyi sinema olup olmamalarından önce çoğunun taşıdıkları çok önemli bir özellik var Bunları yapan yönetmenler, senaryo yazarları ve diğer yaratıcıları, yeni bir arayış içindeydiler. Bir defa, sinemaya, bu insanlar bir akım oluşturmadılar. Bir akım oluşturabilecek niteliklere sahip değillerdi Ama sinema dilini bir adım öteye götürmek için çaba sadettiler. Yem bir arayışa girdiler. Niçin gerek gördüler böyle bir arayışa, bu nokta çok önemli. Çünkü sinemaya ilk kez 69'dan başlayarak yeni bir dünya görüşü getirmek gerektiğini kavradılar.

Az önce bir söz söylendi. Sinemanın bir misyonu olmalı dendi. Buna ben de inanıyorum. Daha doğrusu buna inanan sinemacıya ben de inanıyorum. Yalnız önce her sinemacının bir misyonu olmalı gibi bir amacın değil, iyi sinema yapma amacının peşinde olmalıdırlar iyi sinemayı öğrenmeleri, bunun için çaba göstermeleri gerekir. Genç sinemacılar bu yönden, toplumsal yaşama ve konulara, toplumsal yönden bakma olanağını da getirdiler Ama bunun yanı sıra pek çok zorluklar da geldi. Siyasal, ekonomik... Pek çok baskılar..

Bütün bunları bir yana koyup da Yeşilçam'ın içine baktığımızda yani bir film nasıl yapılıyor diye sorduğumuzda, orada Yeşilçam'ın gerçeğini görüyoruz Bu gibi oturumlarda, eleştirilerde, yazılı belgelerde sinemaya hep dışardan bakılıyor. içinden bakıldığında bu kapitalistleşme. demokratikleşme, modernleşme olayını hiç göremiyoruz. Bir defa son derece örgütsüz bir sinemamız var. Bu sorun, sinemanın toplumsal yapısını etkiliyor mu? Yalnız bu gibi sorunlar çözümlenmediği takdirde sinemanın düzelemeyeceğini de düşünmek zorundayız.

VECDİ SAYAR: Sinemamızın toplumsal değişimden etkilendiği ve bir arayış içinde olduğu gerçek. Sanırım bu, tüm konuşmacılar tarafından da onaylanıyor. Ancak farklı görüşler çıktı. Bu konuda yeniden söz veriyorum.

EMRE KONGAR: Once sinemanın misyonu meselesine değinmek istiyorum. Bu misyona bakmak için önce, sinema nedir'e bakmak lazım. Sinema, çok büyük paralar yatırılan bir ticari faaliyettir bir. İkincisi bu çok büyük paralar yatırılan ticari faaliyet, Türkiye'de hiçbir ticari faaliyete konmayan sansür, kontrol, denetim vs. ile karşı karşıyadır Bugün bir film aşağı yukarı 20 milyona malolur. Beş kişilik denetim kurulu hayır deyince de bunca para havaya gider, batar.

İkincisi, bir sanat dalının misyonu nedir? Tanım gereği misyon, zaten iyi sanat yapmak demektir. Çünkü iyi sanat yapmıyorsa onun zaten misyonu olamaz ki. Bir film istediği kadar iyi bir konu içersin Gayet adı bir renk, bozuk bir ses düzeni, kötü diyaloglar varsa bunu zaten izlemem ki. Onun için misyon derken, iyinin altını da çiziyoruz Ha, onun misyonu herkese göre başkadır. Çünkü herkesin dünya görüşü farklıdır Bana göre en iyi misyon kadın-erkek eşitliğini içeren misyondur, başkasına göre insan ve sınıf eşitliğini kabul etmeyen misyon iyi misyondur Sinemanın misyonuna geldiğimiz zaman kendi ideolojimize, hayat görüşümüze geliyoruz Dolayısıyla, sübjektiftir, politiktir

iyi sinemaya gelince, 20 milyonluk bir yatırımı ve misyon anlamının da herkese göre değişebilir olduğunu koyduğunuz zaman, benim savunduğum fikre geleceksiniz. Türk sineması bugün toplumsal değişmeyi üç aşağı beş yukarı yansıtmıştır. Sayın Öngören son derece haklı. Yılda yüz film yapılmışsa bunların 80 tanesi hiçbir işe yaramazdır, kötü filmdir, mesajı yoktur filan. Ama Türkçede bir söz vardır. Kör atın şaşı alıcısı olur derler. Seyirci buluyor ki. bu filmler de yapılıyor Gen kalan 20 film Ha, o 20 film yansıtmıştır. Ticareti de küçümsemeyin, kapitalizmi de. Hele 20 milyonu hiç küçümsemeyin

Şimdi, Türk sineması niye Türkiye'nin toplumsal değişmesini yansıtıyor? Çok basit bir sebepten yansıtıyor Türkiye'de, ileri ülkelerle en fazla mukayese edebileceğimiz kaynağımız, insan kaynağıdır. Çünkü en kolay marıipüle edilebilir, en kolay yetiştirilebilir, en kolay üretilebilir şey insan beynidir. Türkiye çok şükür, diğer ülkelerden daha fazla geri zekalıların yaşadığı bir ülke değildir. Türkiye'de çok iyi eğitilmiş kafalar ve çok daha duyarlı ruhlar var Snema bunlardan ne ölçüde yararlanıyor acaba? Türkiye'nin toplam nüfusu 50 milyon, toplam gazete tirajı 2,5 milyon. Böyle ülkede, sinemada ancak bu kadar yansıtır.

ALİM ŞERİF ONARAN: insan hakları var, kişisel özgürlükler var ve kamu özgürlükleri var. Bunun yanı sıra devletin de kamuyu korumak gibi bir görevi var. Taa, Jan Jacque Rousso'dan beri hepimizin bildiği bir şey var. Güya, gıyabi ve içtimai mukabele, yani yöneten ve yönetilen arasında bir mukabele vardır. Yönetilenler haklarının asgariyelerinden vazgeçerek devletten himaye isterler. Kısmen hürriyetlerinden fedakarlık edeceklerdir, ama malları, canları korunacaktır Devletin bu düzeni sağlamaya çalıştığını görürüz hep. Ama toplumda anarşi düzeni varsa, sansür ve denetim baskısı ağırlaşıyor, daha çok kişisel haklara ağırlık veriliyor ve daha özgürlükçü bir hava esiyor.

ÜNSAL OSKAY: Görüşlerimi maddeler halinde sıralayacağım. Bir, sinemanın bir misyonu olması gerektiğine inanıyorum. İkincisi, günümüzün koşullarında bunun mümkün olduğuna inanıyorum. Üç, pratikte de, misyonu olsun diyenlerin de, olmasın diyenlerin de yaptıkları sinemanın her durumda misyonu olacağına inanıyorum.

Sinemanın iki boyutta misyonu var bence. Sinema, sözel kültürdeki masalın semantiğinin kafalarımızda ve duygularımızda yarattığı alışkanlıklara bir son vermelidir, yani bilimsel olmalıdır. İkinci boyut ise, eğlendirme fonksiyonu son derece önemli. Ama bu eğlendirme, Kemal Sunal, Altan Erbulak'ın canlandırdığı küçük insan boyutunda değil, bir Moliere düzeyinde olmalıdır. Aranırsa örnekleri bulunabilir. Bir başka nokta, insanal nitelikteki doğallığın öne geçebileceği bir anlatım türü aranabilir*

Aydınca bir tavırla sinema yapmak isteyen yeni kuşağın sinemasına baktığımız vakit, bunlar hak kında ne söylenirse söylensin, bunların filmlerinin egzotik özelliklerinden dolayı ödül aldıkları söylense ve bunlar bir oran - da doğru bile olsa, bu gelişmenin bence çok olumlu yanları var.

Eskilerle orta kuşaktan bazı yönetmenler, gençlerin bugünkü başarısını adeta çekemez bir tavırla bu sinemanın sinema olmadığını, birtakım çarpıcı tuhaf durumları ortaya koyarak sinema yaptıklarım iddia ediyorlar. Bu yanlıştır. Gençlerin başarısı her türlü övgüye layıktır.

sinematek.tv

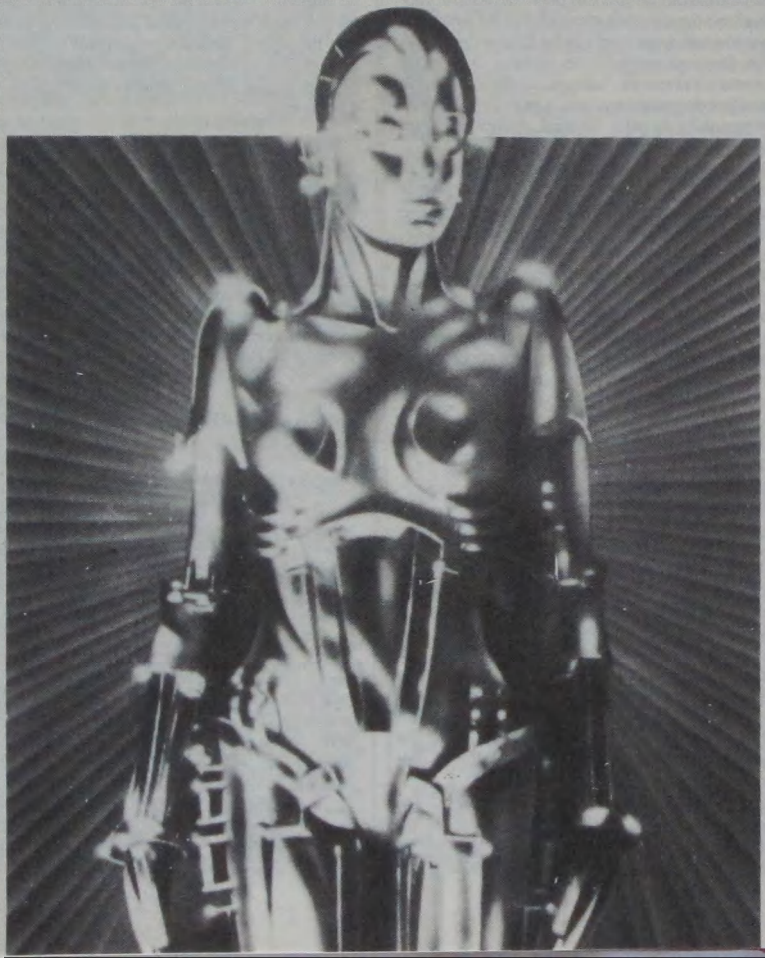
yapımından 58 yıl sonra tekrar vizyonda

METROPOLİS

Derleyen: SUNGU ÇAPAN

Fritz Lang'ın ünlü filmi için şimdiye dek her şey söylenmişti: 1920'lerin New York'unu anımsatan "fütürist" dekorlarda geçen "bilimkurgusal" konusu, sonuçta sermaye-emek uzlaşmasını öngören finali, o dönemin dışavurumcu havasını taşıyan özenli görüntüleri, fantastik nitelikleri ve güçlü oyuncu yönetimiyle sessiz film çağının ve tüm sinema tarihinin kuşkusuz en ünlü yapıtlarından biri olan Metropolis, yeniden seyirci karşısında! Cat People- Kedi Kız, Flashdance ve American Gigolo- Manken gibi filmlerin müzik çalışmalarıyla adını duyuran Giorgio Moroder İ926'nın sessiz ve siyah-beyaz filmini yeniden ele alarak, genellikle maviden sepyaya dönüşen renklerde, çağdaş Amerikan kültürünün "ağır silahı" rock şarkılarıyla, elektronik müzik ve ses efekt'leriyle bezediği 1984 yapımı, daha çok gençlere yöneik "Pop" tarzı bir Metropolis ortaya çıkarmış, Lang usta'nın "görüntülerine ve metnine" sadık kalarak.

Bilindiği gibi Lang, karısı Thea von Harbou'nun senaryosunu yazdığı Metropolis te, 21. yüzyılda despot bir yönetimin egemenliğindeki gö-



Yönetmen: Fritz Lang. Senaryo: Thea von Harbou, Fritz Lang. Görüntü yönetmeni: Kart Freund, Gün t her Rittan, Eugene Schufftan. Dekor: Otto Hunte, Eric Kettelhut, Kart Vollbrecht (Heykeller: Walter Schultze Middendorf). Kostüm: Ann Willkom. Oyuncular: Brigitte Helm. Alfred Abet, GustavFroelich, Rudolf Kleinrogge, Heinrich Georg, Theodor Loos, Fritz Rasp, Erwin Biswanger. Renklendirme yönetmeni: Giorgio Moroder. Müzik: Pat Benatar, Adam Ant, Bonnie Tyler, Freddie Mercury, Jon Anderson, Billy Squier, Lover boy, Cycle V. Alman (UFA) yapımı, 1926-1984. 90 dakika. Dışalıma firma: UFM.

sinematek.tv

ğe doğru yükselen gökdelenleriyle ürkütücü, son derece modern bir kentte geçen bir öyküyü anlatır. Zengin takımı, görkemli asma bahçeli mekânlarda yaşarken, işçi sınıfı, kentin yeraltı bölümünde durup dinlenmeksizin robot gibi çalışır. Melek gibi bir genç kız (Brigitte Helm) işçilere sürekli durumlarından hoşnut olmayı, karşı çıkmamalarını öğütleyip durur. Ne var ki çılgın bir bilginin ürettiği, bu genç kızın ikizi bir "robot genç kız" ortaya çıkarak kısa zamanda ortalığı bulandıracak ve çalışanları yönetenlere karşı bir başkaldırıya yönelten kışkırtmalara girişecektir.

21. yüzyılın kenti Metropotis'in üst bölümlerinde egemen sınıflar, alt ve yeraltı bölümlerinde kenti yaşatan "kocaman makinenin köleleri", işçilerin sonuçta Metropolis'i suların basmasına neden olacak çatışmasını görüntüleyen filmin giderleri o zamanın parasıyla 6 milyon altın mark'ı bulur.

Lang'la karısı Thea von Harbou'nun görüşlerinin, özellikle filmin finalinde çatıştığı Metropolis'te öykünün tüm ideolojik yönü, aşırılıkları ve dengesizliklerinin von Harbou'dan kaynakladığı, Lang'ınsa tüm insancıl yaklaşım eğilimine karşın sonuçta filmi yine de "savunulmaz"lığından pek kurtaramadığı ileri sürülebilir. Filmde egemen, yönetici sınıfla işçilerin, sermayeyle işgücünün, kilise önünde uzlaşması, nasyonal sosyalizmin simgesinden başka bir şey değildir Üstün nitelikte bir sinema çalışması ama kötü bir siyasal film olarak değerlendirilebilecek Metropolis, 1920'lerdeki Alman sinemasının en "ulusal" ürünü, dışavurumcu akımın en örnek yapıtı ve bilimkurgu türünün de ilk klasik filmidir kısaca. Yıllar sonra Metropolis'i "yanlış bir film" olarak yargılayan Lang, "işgücüyle akıl arasındaki aracılığı, bir aşk hikâyesi üstüne oturtan bir film toplumsal bir film olamaz!" diyecektir.

1970'lerde elektronik müzikle seslendirilmiş BBC yapımı Metropolis örneğinden sonra, Giorgio Moroder'in '80'lerin ünlü pop şarkıcılarının müziğiyle bezediği bu Amerikan yapımı "boyalı' Metropolis, Fransız sinema yazarı Daniel Sauvaget'nin belirttiği gibi bir "kitsch" sanat ürünü ama yine de ilgisiz kalınamayacak bir film ve sessiz sinema döneminin birtakım klasiklerinin yeniden müziklendirilmesi-seslendirilmeskenklendirilmesi çabalarının son örneği. Günümüzün daha çok gençliğe seslenen, Flashdance 'vari bir müzik ve pop tarzı anlayışıyla 1920'lerin sessiz sinemasının benzersiz ürününü kaynaştıran Moroder'in, 1984 yapımı Metropoüs'inde bizzat Moroder'in çaldığı Moog'la Pat Benatar, Jon Anderson, Bonnie Tyler, vd.nin şarkılarından oluşan müzik, zaman zaman yavan yinelemelere yol apyorsa da Lang usta'nın görüntülerinin gücü yinede kendini duyuruyor. Lang'ın sessiz filminde ara yazılar nedeniyle yer yer kesilen tempo, kimi zaman seyirciye pek soluk aldıracak vakit bırakmayan Moroder'in kurgusunda akıcı bir ritme bürünüyor. Değişik anlamlara çekilebilecek mesajı, sonradan nice Hollywood yapımında rastlanacak klişe'leri (yaratıcısını yok eden canavar-Frankestein teması, vb. gibi) esinleyişi ve fantastik boyutlarıyla sinema tarihinde yerini almış bir klasik'i yapımından yaklaşık 60 yıl kadar sonra ele alıp sinemanın gelişen teknik olanaklarından yararlanarak "Amerikanvari bir biçimde yeniden kuran" Moroder'in Metropolis'ini her zaman rastlanmayan türden ilginç bir deneme saymak olası sonuçta.

FRİTZ LANG

Sinema sanatının en önemii anlatını ustalarından Alman Fritz Lang'in öyküsü, başlangıcından günümüze dekin sinemanın oy hu süne koşut gider. 5 Aralık'ıa Viyana 'da doğup 2 Ağustos 1976 'da Los Angeles "de ölen Lang. sessiz sinema dönenimde Almanya'da başladığı sinemacılık uğraşını, ABD'de, "duş fabrikası" fi oily wood'da yıllarca sürdürüp sinemanın tüm uşamalarından geçtikten sonra yine Almanya'da noktaladı. Son 15 yılında hiç film yapmamasına karşın 86 yıllık ömrünün 40-45 yılını "sinema"ylayaşadı. Fantastik sinemanın ve bilimkurgunun ilk görkemli, gösterişli yapıtlarını veren Lang 'm hemen hemen her türde gerçekleştirdiği filmlerinde, kendine özgü özellikler belirgindir. Olay örgüsünün matematiksel kesinliği. bir çeşit esrar ve serüven duygusu, bilinmeze duyulan merak, anıtsal dekorlar, üstü kapalı alaycılık, birtakım simgelerin uyumu, vb. içiçedir, Lang 'ın 1920'ferden I960'a değin süren uzun bir zaman dilimine yayılan filmlerinde

Resim ve mimarlık öğreniminden sonra, karısı Thea von Harbou 'yla birlikte ya da tek haşma polisiye senaryolar yazarak sinemaya başlayan 1920'lerin "dandy "si Lang 'ın ilk filmi Halbblut-Melez, Murnau 'nun da ilk filmiyle aynı yılda yapılmıştır; 1919. DieSpinnen- Örümcekler. Drei Ucht- Üç Işık, Harakiri. Vier ıınteine Frau Dört Erkekli Kadın, Der Mude Tod- Bezgin Ölüm 'e (1921) değin gerçekleştirdiği filmlerdir. S i nem ava önem veren Nazi Almanyasında, ideolojik değerlerin serüven kalıpları içinde savunulduğu UFA donemi filmleri arasında, Lang'ın Dr. Mabuse dizisi (Dr. Mabuse, der Spieler- Dr Mabuse. Kumarbaz/ 1922, Das Testament des Dr. Mabuse- Dr. Mabuse'nm Vasiyetnamesi. 1932 ve son filmi Die Tausend Augen des Dr. Mabuse- Bin Gözlü Dr. Mabuse/ I960), Spione- Casus (1928) ve M- Düsseldorf Canavarı (193 D, o dönemin dizi serüven filmlerinin tüm çarpıcılığını ve gerilimin! sergiler. Cermen ulusunun ırksal kahramanı Siegfried 'e övgüler düzen ıkı bölümlü Die Nibelungen (Siegfrieds Tod Siegfried'in ölümü, 1923 ve Kriemhilds Rache- Kriemhild'in Yüzüğü, 1924) da göz alıcı ve anıtsal bir serüven filmi kalıplarında kotarılmıştır. Fritz Lang 'dan Nazi ideolojisinin hizmetinde bir Berlin Ayzenştayn '/ yaratmak isteyen Goebbels, yönetmene A İman sinema endüstrisinin başına geçmesini önerince zaten an t i-Nazi bulunarak yasaklanan Das Testament des Dr. Mabuse'nin tedirginliğindeki Lang, hemen uçağa atlayıp Paris 'e kaçar. Yıl 1933 Goebbels 'ın ne yapacağı belli olmaz, çünkü varın-öbür gün pekala Lang 'ın soyunda da "Yahudi kanı" keşfedilebilir" örneğin... Lang'ı ellerinden kaçıran Naziler. Riefenstahl gibileriyle yetinmek zorunda kalmışlardır. Thea von Harbou ise, Lang'ın firarından sonra ondun boşanıp hemen Nazi partisine yazılmayı uygun görmüştür. Daha sonraları ABD'de şişine şişine, Mabuse'ferin, M 'terin Hitler 'i ve yardakçılarını haberlediğiri söyleyecektir Lang. Gerçekten de dengesiz, çarpık bir toplum düzeninde, yeni ve tehlikeli bir ırkın tohumlarının filizlendiği bir dünyanın betimlendiği Lang 'ın ilk dönem Alman filmlerinde, Hitler Mabuse'nın çocuğudur, Mabuse 'nin cinayet ve fesat örgütü ve yöntemleri, geleceğin Gestapo 'sunu ve toplama kamplarını çağrıştırır. Geleceğin ürkünç dünyasını önceden sanki sezerek, bilimsel, insancıl ve toplumsal boyutlara erişerek örnekleyen Lang sineması bu bağlamda, fantastik ve bilimkurguyu da aşan nitelikler kapsar.

Fransa sürgünlüğünde yaptığı "melodramatik bir düş filmi" L i Horn'dan (1933) sonra büyük Amerikan stüdyolarının çağrısına uyarak Hollywood'un yolunu tutar Lang. Bu arada Nazi!erden kaçan Piscator ve Brecht gibi başka Alman sanatçılarıyla takışır, Bertolt Brecht'in kitle tiyatrosu anlayışını sinemaya uygulamak istediği KuhJe \\ ampe- Buzdan İşkembeler'i sonuçta Slatan Dudow filme çeker. Lang 'ın ABD serüveni yıllarca sürecek, sinemada türden türe atlayan ama temaları ve "estetik " biçimleriyle "hep aynı türküyü çağıran " filmleri aracılığıyla değişik sinemacı kuşaklanın etkileyen bir Lang mitosu doğacaktır. ..

sinematek.tv

TELEVİZYON/FİLMLER/MAYIS

	CUMARTESİ	PAZAR		SALI
4	¥ STOP AWAY TO THE MOON yön: andrew me laglen			
5		¥ WHERE EAGLES DARE yön: brian g hutton	¥¥ LADY VANİSHES alfred hitchcock	
7	¥			¥¥ CHINATOWN yön: roman polanski
11	A MIRACLE OF LOVE SUN RİSE yön: glenn jordan			
12		¥ AIRPLANE yön: jim abrahams	OTHELLO tele-opera	
14	¥			BRASS TARGET yön: john hough
18	THE PHANTOM TOLLBOTK yön: david monahan ENAYİ yön: feyzi tuna			
19		TURK FİLMİ	¥ VIVA VILLA yön |ack conway	
21	¥¥			RAİNTREE COUNTY yön: edward dmytryk
25	GRAND PRIX yön: john frankenheimer MEVLANA yön atıf yılmaz *if*	¥¥¥		
26		SINGING IN THE RAIN yön: gene kelly- stanley donen	LEYLA İLE MECNUN	
28				CIMARRON yön: anthony mann

¥
İZLENMESE DE OLUR

¥¥
İZLENMELİ

¥¥¥
MUTLAKA İZLENMELİ

CHINATOWN
çın mahallesi

Yönelmen: Roman Polanski. Senaryo: Robert Tonne. Görüntü yönetmeni: John A. Alonzo. Müzik: Jerry Goldsmith. Oyuncular: Jack Nicholson, Faye Dunaway, John Huston, Perry Lopez, john Hiller man, Diane Ladd, Darrell Zwerling, Roman Polanski. A BD yapımı, 1974, 131 dakika.

1965'lerden sonra yabancı - J ülkelerde göçmen yönetmen olmak cokcan Polonya sinemasının "dahi çocuğu" Roman Polanski-nin 1974'te ABD'de yaptığı Chinatown-Çin Mahallesi, Dashiell Hammett-Raymond Chandler gibi Amerikan polisiye yazınının dorukları sayılan yazarların soluğunu ve "atmosferim" sinemaya yansıtıyor Chinatown, besbelli Amerikan "kara film" türüne bir saygı gösterisi çabasına giriştiği gözlenen Polanski'nın, görsel ayrıntıdan yana zengin ve çarpıcı anlatımıyla. Jerry Goldsmith'm müzik çalışmasıyla ve uyumlu bir beraberlik sergileyen modern Amerikan sinemasının Faye Dunaway Jack Nicholson adlı iki büyük oyuncusunun gövde gösterisiyle etkileyici bir bütünlüğe ulaşıyor. Yeşil alanların çevrelediği gri-boz renkte yapıların göğe yükseldiği, "su. havuz ve fıskiyeden" geçilmeyen bir Los Angeles kenti dekorunda geçen "metafizik bir dedektif öyküsü" anlatıyor Polanski, polisiye film türünün bütün olanaklarını sonuna değin kullanarak. Özel bir dedektifin izlemekle görevlendirildiği bir mühendisin bir süre sonra öldürülmesi üzerine, öldürülen adamın karısı tarafından tutulmuş dedektifin karıştığı olayları derinden derine duyumsanan bir gerilim duygu-

sinematek.tv

su eşliğinde görüntüleyen Chinatown'da, bir baraj yapımı inşaatı nedeniyle döndürülen dolapları ve dalavereleri, bu yolsuzluğa karışanların öldürülen mühendis ve karısıyla olan ilişkilerini keşfedip ortaya çıkaran kahramanımızın başı da çok geçmeden belaya girecektir ne var kı Roman Polonski'nın yüzeydeki iktidarın, yolsuzluğun ve yozlaşmanın altına men" bu metafizik dedektiflik öyküsünü anlatan polisiye denemesi Chinatown, kuşkusuz mayıs ayında TV ekranlarımızı şenlendirecek ve ilgisiz kalınamayacak filmlerden biri. Kaçırılmamalı

LADY VANISHES
bir kadın kayboldu

Yönetmen ***Alfred Hitchcock.*** *Senaryo:* ***Sidney Gilliaf, Frank l aunder. Alma Neville (Ethel Lina*** H ***İh i te*** *'m The Wheel Spins adlı romanından). Gunintii yönetmeni:* ***Jack Cox.*** *Mıızık:* ***l.ouis l*** *evy. Oyuncular:* ***Margaret l ock wood, Michael Nedgrave, Faul Lukas, Dame May Whitty, Cecil Parker, Lary Clare, Basil Radford, Linden Travers, \aunton W ayne, Catherine C.acey, Philip Leaver.*** *Ingiliz filmi. 1938. 97 dakika.*

l.orku ve gerilim :sinemasının ® büyük ustası Alfred Hitchcock'un, İngiltere dönemini kapatan filmi Lady Vanishes-Kaybolan Kadın. 'usta"nın gerilimle mizahı tam dozunda kaynaştırdığı ilk döneminin "karakteristik" ve sürükleyici örneklerinden bin ABD'ne, Hollywood'a yollanmazdan önoe yaptığı Lady Vanishes ile New York film eleştirmenlerince 1938'in en iyi yönetmen ödülünü alan Hitchcock. Ethel Lina Whiteın bir romanından uyarlanan bu filminde, mizahı daha çok önemseyen bir tutum içinde Özellikle ilk yarım saat boyunca İngilizvari bir humorun kendini duyurduğu film İsviçre ve Balkanlarda tatilini geçiren genç bir İngiliz kızının trenle ülkesine dönüşünde tanıştığı yaşlı ve sevimli bir leydinin esrarengiz bir biçimde ortadan kayboluşu nedeniyle meydana gelen olaylar üstüne kurulu Orson Welles'in tam 11 kez seyrettiği bu filmden sonra Hollywood'a "transfer" olan ve "Ingiltere'nin en büyük yönetmem" nitelemesiyle karşılanan Hitchcock. oyalayıcı ve sürükleyici sinema anlatımını, kusursuz teknikçılığim geliştireceği ABD'de. 1980'de ölene değin gerilim türünün kendine özgü yapıtlarını örneklemeyi sürdürmüştür bilindiği gibi.

TV'de zaman zaman filmlerini izlemek olanağını bulduğumuz Hitchcock "usta"nm İngilitere döneminin parlak örneklerinden biri niteliğindeki Lady Vanishes, giderök sinema tarihinin ilginç ve kendine özgü yönetmenlerinden biri olacak bu "Anglo-Amerıkan korku ve gerilim yaratıcısı"nın keyifle izlenebilecek ve özellikle bu türün tutkunlarına öğütlenebilecek yapıtlarından biri sonuçta

SINGIN'IN THE RAİN

Yönetmen: ***Gene Kelly, Stanley Donen.*** *Senaryo:* ***\dolphe Green, Betty Comden.*** *Görüntü yönetmeni:* ***Harold Rosson.*** *Müzik:* ***Macio Herb Brown, lx'nnie Hayton.*** *Şarkı sözleri:* ***Arthur Freed.*** *Oyuncular:* ***Gene Kelly, Donald O'Connor, Debbie Reynolds, Mil ar d Mitchell, Jean Hagen, Rita Moreno, Cyd Char isse, Douglas Fowley.*** *ABD (MGM) yapımı, 1952, 102 dakika.*

Cutun zamanlann en başarılı Hollywood yapımı müzikal film olarak nitelendirilen, Stanley Donen-Gene Kelly yapımı, ünlü Singin in the Rain-Yağmurda Şarkı (1952) da sanki Sinema Günleri'ne nazire yaparcasına art arda seyre değer filmleri ekrana getiren TV'nın mayıs ayı sürprizlerinden biri Gene Kelly. Donald O'Connor, Debbie Reynolds, En İyi Yardımcı Oscar'ını bu filmle kazanan Jean Hagen. Cyd Charisse, Rita Moreno, vd , müzikal sinemanın doruğu sayılan bu "parlak" filmin başlıca kozları. Make'em Laugh, My Lucky Star. Broadway Melody, Good Morning, vb. Şarkılar da bu filmin yıllarca dillerden düşmeyen ünlü şarkıları Singinin the Rain, 1920'lerde, sessiz sinema döneminde Hollywood'a zengin olmak ve ünlenmek amacıyla gelen Don ve Cosmo (Gene Kelly. Don O Connor) adlı canciğer iki arkadaşın öyküsünü anlatır Bir süre sonra yıldızı parlayan Don, sessiz sinemanın ünlü bir oyuncusu olur çıkar ve "güzel ama aptal yıldız" Lmda'yla İdeal bir çift " oluştururlar filmlerde Linda, gittikçe hayaller kurmakta ve kendsını Don'un nişanlısı olarak görmektedir, ne var kı Don bu arada şarkıcı bir genç kıza tutuluverır. Lmda - nın da çok geçmeden bu ilişkiye son vermek amacıyla harekete geçmesi kaçınılmazdır ...

Amerikan sinemasına özgü müzikal film türünün en "eğlenceli ve zevkli" örneği kabu! edilen Singn in the Rain-Yağmurda Şarkı, kuşkusuz ekran o aşına toplanacaklara hoşça vakit geçirtecek. Şimdiden s nema tarihinin klasikleri arasına girmiş bu müzikal filmi özellikle sinemaseverlerin es geçmemesi gerekiyor

s inginin the Rain - > a em urda Şarkı S. Donen, G. Kelli, 1952

Aguirre / HERZOG
Dans la ville
Blanche / TANNER
Fanny and
Alexandre / BERGMAN
La Dentellire / GORETTA
interiors / W ALLEN
Kaos / TAVIANI
Le Bal / SCOLA
STOP VİDEO DA
Bağdat Cad. No: 310 Erenköy
Tel: 355 29 74

sinematek.tv

VİDEO

Hazırlayan: İBRAHİM ALTINSAY

BANKER BİLO

Yönetmen: Ertem Eğilmez. Senaryo: Yavuz Turgut Sadık Şendil. Oynayanlar: Ilyas Salman, Şener Şen, Ahu Tuğba. Türkiye, 1980.

FİLM: • Görüntü: • • Ses: •

Banker Bilo, halk güldürü geleneğimizin sinemadaki yansımalarından biri. Kurnaz, bilmiş ve dolandırıcı ibo (Şener Şen) ile saf, temiz Bilo (ilyas Salman) güldürünün temel İkilisini oluşturuyorlar, Böylece Hacivat-Karagöz güldürüsünün temel öğeleri tamamlanmış oluyor. Sinemamızın mevcut güldürü oyuncularının en iyileri olduklarını kanıtlamış olan Salman-Şen İkilisinin karşılıklı muhavereleri. Almanya'ya kaçak işçi götürme (ve dolayısıyla işsizlik) bankerlik olayı ve buralardan hareketle kısa yoldan köşeyi dönme ideolojisi gibi güncel konulara oturtulunca da ortaya bolca güldüren, ama bir yenilik de içermeyen bir film ortaya çıkmış Oyuncuların kılık kıyafetlerine, çevre düzenlemelerine ve kimi kez tiyatro sahnesine dönüşen anlatıma özen gösterilse filmin düzeyi bayağı yükselecek. Bir de, her zaman fazla abartıya kaçmadan oynayan Şener Şen'in ağzındaki Doğu şivesi epey yapmacık

GEORGIA

Yönetmen: Arthur Penn. Senaryo: Steven Tesich. Görüntü yönetmeni: Ghislain Cloquet. Müzik: Elizabeth Swados. Oynayanlar: Craig Wasson, Jodi Thelen, Micheal Huddleston, Jim Metzler, Scott Hardt. 115 dakika. ABD yapımı, 1981.

FİLM: • • Görüntü-ses: • • Altyazı: • •

ABD'de Four Friends (Dört Arkadaş) Avrupa'da ise Georgia's Friends (Georgıa'nın Arkadaşları) adıyla gösterilen bu film, ünlü yönetmen Arthur Penn'in büyük ticari başansızlığa uğrayan Missouri Breaks'den (Bozgun) beş yıl sonra yaptığı ilk yapıtı.

Ahşap bir istasyona bir kara trenin girişiyle açılıyor film. Ve hemen kendinize, "Acaba Penn, meraklısı olduğu Amerikan sinemasının klasik jandarma ve mitoslarına girip, bizi yine bir Western'e mi götürüyor?" diye soruyorsunuz. Ama hayır. Trenden bir ana—oğul iniyor. Çok uzaktan Yugoslavya'dan, daha önce "fırsatlar ülkesi" ABD'ye göçmüş babalarının yanına gelmişler. Sonra bir arabaya biniyorlar. Anlıyorsunuz ki 1950'lerdeler. Ardından Doğu Chicago'nun büyük çelik kompleksleri görülüyor. Yine yavaş yavaş fark ediyorsunuz ki Penn, sinemanın ana türlerinden ve mitoslarından birini alıp tersyüz edeceğine, tüm filmlerinin fonunda yer alan ABD toplumu ve Amerikalılık kavramıyla, 1960 sonrası yakın tarihi içinde ödeşecektir.

Yugoslav göçmeni Danilo "Danny" olacak, "düş ülkesi" diye tanımladığı bu evrende, yanıbaşındaki dev endüstriyi ve bunun katı bir biçimde belirlediği toplumsal yapıyı görmeksizin, fırsatlarının peşine düşecektir. Oysa düşlerinin bir parçası olan lise arkadaşı Georgia kendisini kolayca sunmuştur ona. Ama Denny ikircikli kalıp büyüyü bozmak istemeyince, kız öteki iki arkadaşına gitmiştir. Danny ise üst sınıfların marazlığından suikastlerden, intiharlardan bezmiş olarak, belki de Amerika olan Georgia ile yeniden buluşur. Uzlaşmış ve orta sınıfın yeni bir üyesi olarak...

Penn, 1950 sonrasının Amerikası'nın her şeyini filme koymuş; suikastleri, insanın aya ayak basışını, hippileri. ırkçılığı, vs.. Babasının mesleğini sürdüren çocuklar, Vietnamlı kızlarla evlenen askerler, pencereden olup biteni gözleyip yorum yapan komşular (Capra'nın filmlerindeki gibi Amerikan kamuoyudur bu), fabrikalar, vb., sistemin yapı taşlarıdır. Cinayetler, dostluklar, düşler, hippiler, taşkınlıklar, garip evlilikler ise bu yapıyı bir "düşler ülkesi" gibi gösteren fantezilerdir...

KAMELYALI KADININ GERÇEK ÖYKÜSÜ

"La Sloria Vera Della Signora Delle Cornelia ". Yönetmen: Mauro Bolognini. Senaryo: Aurenche, Vladimir Poznoer. Görüntü yönetmeni: Ennio Guarnieri. Oynayanlar: Isabelle Happen, Gian Maria Volimle, Eenando Rey, Fransız-İtalyan ortak yapımı

FİLM: • • • Görüntü: • • Altyazı: • ♦

Bolognini'nin insana bakır kışındaki yumuşaklığa sevecenliğe başka bir yönetmende rastlamak çok zordur. Yazgılarının önünde sürüklenen, zorunluluklar içinde çırpınan, sevgiye, yaşamaya susamış kişilerdir onun kahramanları...

Kamelyalı Kadın'da da insanlar iyi ya da kötü değillerdir. Kızını satan baba bile "şeytan" olamaz. IsabelleHuppert'in olağanüstü yüzü ve yorumuyla destansı fahişe Kamelyalı Kadın Alphonsine Plessiş ise sonuna kadar masumiyet simgesi bir "Kamelyalı Kız" olarak kalacaktır. Ancak yazgı, kanayan bir göğüs olarak hükmünü yerine getirir.

Bolognini'nin sineması alabildiğine romantik akıp giderken arada bir dramların yaşanan günlük yaşam içinde olup bittiğini hissettirir. Yaşanan o kadar fırtınalı ve o kadar somuttur; Alphonsine'in o duygu fırtınaları arasında bir tas taze kana tepkisiz uzanışı gibi... Ve sonda çok uzaktan uzağa, hiç slogana kaçmadan, tüm bunların yaşamın ve ölümün metalaşması yüzünden olduğunu hissettirir gibi olur Bolognini...

Bu ilginç sinemacının bir tek Bubu'sunu (ve bir bölümünü yönettiği bir başka filmi) izlemiştik sinemalarda.

Öteki filmlerinin kasetleri video kulüplere gelir belki.

sinematek.tv

DERMAN

Yönetmen: Şerif Gören. Senaryo: Osman Şahin 'in bir öyküsünden Ahmet Soner. Görüntü yönetmeni: Erdoğan Engin. Müzik: Yeni Türkii Grubu. Oynayanlar: Hülya Koçyiğit, Tank Akan, Nur Sürer, Talat Bulut, Sırrı Etilaş. Türkiye, 1983.

FİLM: • • • Görüntü: • • Ses: • •

S" j erit Gören çok film yapan, bu yüzden filmleri belli eksiklik ve özensizlikler içeren ama belki de yine bu yüzden sürekli değişen ve gelişen bir çizgi izleyen bir yönetmenimiz... Kanımızca hak ettiği kadar üzerinde durulmayan Oerman ise hem Gören'in hem de sinemamızın kırsal kesime ve bu kesimin insanına bakışı açısından önemli bir yenilik içeriyor. Gören popülist geleneğin aksine, "halk" kavramı ardına geçip geleneksel feodal değerlere hoşgörülü davranmıyor. Kırsal kesimi gelişmemişliği, saplantıları ve çözülüşü içinde veriyor. Ama halkın dayanışma ve özveri gibi cevherleri de horlanmıyor.Buaçıdangeleneksel yapının kahramanı Sehmuz'un sondaki kararı ve bu kararı kentten gelen Mürvet Ebe'ye olan duyguları yüzünden alması çok önemli... Çok yeterince olmasa da demokratikleşmeden yana tavır alıyor burada Gören.

Ayrıca, filmin çekimlerindeki teknik ustalık ve ekonomi övgüye değer. Karlar içinde tek başlarına kalmış insanlar arasındaki duyarlılığı duyumsuyorsunuz. Ancak, Mürvet Ebe tiplemesi, deneyimli bir aydın tipiyle yeni mezun bir öğrenci tipi arasında bocalıyor. Başka bir aksaklık da filmin son bölümünün bir macera havasına bürünmesi... Ayrıca Hakkari'de Bir Mevsim'i çağrıştırması da bir talihsizlik...

Yeri gelmişken Tarık Akan'a da değinmek gerek. Akan, Sürü ve Adak'la başlayarak birçok filmde, hem de kendisine oldukça uzak rollerde, verebileceğinin çok üzerinde oyunlar verdi. Bu bizce, bir iki sözden başka bir şey konuşmayan eşkiya Şehmuz rolünde doruğa ulaşıyor. Bu bakımdan Akan'ın Pehlivan'la aldığı uluslararası ödülü tüm bu filmler için gecikmiş bir ödül saymak gerek. Sinemamız Akan'a, kendine daha yakın bir rolü bakalım ne zaman verecek?

GREMLİNS

Yönetmen: Joe Dante. Senaryo: Chris Columbus. Görüntü yönetmeni: John Hora. Müzik: Jerry Goldsmith. Oynayanlar: Zack Galligan, Hoyt Axton, Frances, Lee McCain, Phoebe Cates. 106 dakika. *ABD, 1984 yapımı.*

FİLM: • • Görüntü: • Ses: •

j l '■ iç kuşkunuz olmasın bu ■ l yıl Gremlins yılı olacak.

Hiçbir evcil hayvan artık insanları tatmin etmediği için, yirmilerine basamak dayamış Billy'ye babası yeni yıl için E. T. gibi bir şey armağan etmek istiyor çünkü. Ve her gizemli şey Doğu'dan geldiği için Çin mahallesindeki bir dükkândan "Modwai" adlı mahzun bakışlı bir hayvancık (canlı oyuncakcık, ya da, oyuncak canlıcık) alıyor. Ancak, TV'ye ve makinelere dalmış insanlarımız bu tatlı yaratıklara iyi davranmıyorlar ama günlerini de görüyorlar, "Modwai"cıklar birden canavarlaşıp ne kadar günah ve kötülük varsa işliyorlar, insanlığı ise yine dost bir "Modwai" kurtarıyor. Spielberg, Lucas takımından işini iyi yapmakla tanınan Joe Dante ise bunları oldukça kaliteli biçimde toparlıyor.

Sonuç: Hayvanlara iyi davranın. Yoksa...

Haklısınız. Bu oyuncak yaratıklardan artık gına geldi. Hem de Gremlins'deki gibi yüzlerce olurlarsa. Ama filmde sinemayı basıp öyle bir Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler seyredişleri var ki keyif almamak olanaksız. Ayrıca süpermarketteki o "meşum mücadeleyi" ve icat meraklısı baba tipini de unutmamalı...

ADAK

YönetmentAtıf Yılmaz. Senaryo: Boyar Sabuncu. Görüntü yönetmmi: İzzet Akay. Müzik: Yalçın Tura. Oynayanlar: Tank Akan, Necla Nazır, Yaman Koray, Erol Keskin, Cehle Toyon. Türkiye yapımı, 1979.

FİLM: • • • Görüntü: • • Ses: • •

r onusu kadar anlatımı bakımından da sinemamızın sıradışı ürünlerinden biri Adak Film, Çukurova'ya para kazanmak için inen bir köylünün iftira üzerine hapse düşüşü ve bu iftiradan kurtulursa doğacak ilk erkek çocuğunu kurban adaması gibi çok çarpıcı ama gerçekten yaşanmış bir olaya dayanıyor.

Genellikle, izleyicimizin karmaşık ve dramatik anlatım biçimlerine yabancı olduğu gerekçesiyle bu biçimlere filmlerinde başvurmayan ve bizoe böyle yapınca da filmlerinin anlatımını gereksiz yere sığlaştıran Atıf Yılmaz Adak'ta tam tersi bir yöntem uyguluyor. Sonucu baştan vererek, bir röportaj tekniği içinde olayın geçtiği toplumsal-ideolojik ortamı öne çıkarmaya, olayın kahramanlarının ruh durumlarını yakalamaya çalışıyor. Ve gerçekten bazı bölümlerde, Tank Akan'ın oyununun da büyük yardımıyla, sinemamızda az rastlanır bir derinliğe ve duyarlılığa ulaşıyor. Röportajlar ise, örneğin Necla Nazır'la, ana-baba ve köylülerle yapılanlar hem doğal hem de olayı ve çevreyi açıklamaya yardımcı oldukları için başarılı. Ancak, çeşitli kesimlerden insanların olaya yanlış tepkilerini teşhir etmek amacıyla yapılan yapıntı röportajlar hem çok yapay ve yüzeysel hem d9 filmi boş yere dağıtıp sığlaştınyor. Sondaki "Hukuki ahkâm" da öyle... Oysa, bunlardan vazgeçilse ve olayın çarpıcılığı daha az vurgulanıp, insanımızın ideolojik ve kültürel karmaşası üzerinde yoğunlaşmaymış, sinemamız gerçek bir başyapıt kazanacakmış.

sinematek.tv

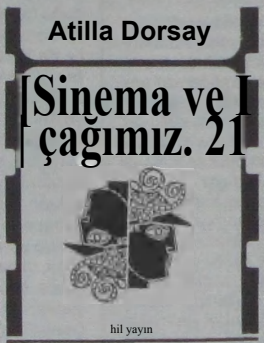
YENİ YAYINLAR

SİNEMA BİR ŞENLİKTİR

(De Yayınevi)

Ülkemizde sinema üstüne yayınlanan yazılar, çoğunluk zamanın yaratıcılığıyla unutulmuş, birtakım yayın organlarının sararmış sayfalarında solarak yitip gitmiştir. Sinema yayınları alanında bir süredir, özellikle Hil Yayın'ın öncülük ettiği bir kıpırdanış gözlenmektedir. işte şimdi De Yayınevi de, Onat Kutlar'ın 1960'lardan beri yayımlamış olduğu kimi sinema yazılarının bir araya getirildiği değerli bir kitapla bu kıpırdanışa katılıyor: Sinema Bir Şenliktir...

Kuşkusuz sinemasever okuyucu kitlesi açısından oldukça sevindirici bu tutumun sürdürülmesi dilenir. Onat Kutlar'ın dengi köşelerinde kalmış sinema sanatıyla ilgili tanıtıcı, aydınlatıcı ve kuramsal yazılarının bugünkü sinemasever genç kuşaklar için çok şey "ifade ettiğini" düşündüğümüzden ötürü, bu değerli sinema adamımızın Türk sinemasını da kapsayan ve sinemaya ilişkin çeşitli konuları işleyen dğer yazılarının sıcağı sıcağına kitap haline dönüştürülmesinin de son derece yararlı ve gerekli olacağına inanıyoruz. Hemingway'in Paris Bir Şenliktir'ine uzaktan bir selam sarkıtan adıyla Sinema Bir Şenliktir, sinema üstüne belki az ama öz yazan Onat Kutlar'ın "has yazarlığından" damıtılmış bir anlatım ustalığını sergileyen ve keyifle okunan, yer yer hikâye tadındaki yazılarından derlenmiş. Kimi "yaratıcı sinemacı'Tarı, yabancı yönetmenlerle ilgili düşünce ve değerlendirmeleri, sinema şenliklerini, kimi temaları ve türleri ele alan, anlatılmak istenileni gerçekten "komprime bir hap" gibi okuyucunun hizmetine sunan Onat Kutlar'ın yazılarının değeri, doğrusu böyle derli toplu bir kitap biçiminde elimize ulaştığında daha da iyi anlaşılıyor diyebiliriz. Kuşkusuz "kendilerine göre bir güncellikleri, bir işlevleri olan" bu yazıların, akıp giden zamanla birlikte, değil niteliğini yitirmek daha da boyutlanıp değeıtendiği de ileri sürülebilir. Yalnız çeşitli aralıklarla yayımlanmış yazıların tarihleri ve yayın organları da belirtilseydi daha bir tutarlı ve bilgilendirici davranılmış olurdu sanki!..



SİNEMA VE ÇAĞIMIZ-2

(Hil Yayın)

Günümüzde salt kuru kuruya film seyretmenin ötesinde, sinema kültürünün yaygınlaştırılması çabalarının ve bilgilendirici, yol gösterici sinema yayınlarının, ne denli önem kazandığı gözönüne alındığında, son sıralarda ülkemizde yayımlanan sinema kitaplarının çoğalmasının da hayli sevindirici olduğu ortaya çıkmaktadır. işte Sinema Günleri'yle birlikte canlılık kazanan sinema yayınlan arasında dikkati çeken bir başka kitap da Atilla Dorsay'ın Sinema ve Çağımız-2'si. Bilindiği gibi geçen yıl Hil Yayın'ın sinema dizisinin ilk kitabı olarak yayımlanan Sinema ve Çağımız-1, sinema üstüne yıllardır sürekli yazarak, bu bomboş alanı "ışıldatıcı" çabalarıyla sürekli yararlı olarak ülkemizde yednci sanata hak ettiği önemin kazandırılmasını görev edinmiş Atilla Dorsay'ın yayımlanmış ve yayımlanmamış eleştiri ağırlıklı yazılarından derlenmişti. Sinema ve Çağımız-2 ise. Sinema ve Kültür ve Sinema ve Seyirci ana başlıkları altında toplanmış iki bölümden oluşuyor. Sinema ve Kültür bölümünde: 1) Sinema ve kültür olayları, olguları, yozlaşmaları 2) Uygarlık korumaktır 3) Şenlikler, dışa açılma ve ulusal kimlik sorunları 4) Sinema ve TV 5) TV, TV dizileri, TV kültürü ve video alt başlıkları altında bir araya getirilmiş yazılar, Sinema ve seyirci bölümündeyse: 1) Türkiye'de seyirci 2) Sinema ve gençlik alt başlıkları altında bütünlenmiş yazılar yer alıyor. Daha önce Sinema ve Çağımız-2'yi oluşturacağı duyurulan Sinema ve Kadın, Sinema ve Spor, Sinema ve Üstün Adam, vb. gibi bölümler de sanırız artık yeni bir kitabın, sözgelimi Sinema ve Çağımız-3'ün kapsamında yer alacaktır Atilla Dorsay'ın Sinema ve Çağımız-2'sini meydana getiren ve kimisi ilk kez okuyucu karşısına çıkan yazılarının "kesiksiz orijinalleri"nden alındığını da belirtmek gerekir.

srsştl- RffijUM

SİNEMA DİLİ ÜZERİNE YAZILAR

(Dost Yayınevi)

Seçil Büker'in Sinema Dili Üzerine Yazılar adlı çalışması Dost Yayınları tarafından yayınlandı.

Yazar sinema dili üzerine oluşturduğu kitabını on iki bölüm içinde toplamış. Bu bölümler arasında Sinemaya Dinsel Yaklaşım: Ayzenştayn, Öncü Bazin, Göstergebilimsel Yaklaşım: Metz, Sinemada Eğretileme ve Düzdeğişmece: Chaplin ve Griffith, Godard'ın dili, Sinemada Çağdaş anlatı bulunuyor. Ayrıca bu ana bölümlere ek olarak kaynakça ile sözlükçe de veriliyor. Seçil Büker: Sinema kuramcılarının yazıları Dost Yayınları'ndan çıkacak.

STOP VIDEO

FELLINI • VISCONTI
PASOLINI • TAVIANI
BERTOLUCCI • RISI
SCOLA

STOP VİDEO
' Sinemayı sevenlerin kulübü"

Bağdat Cad. No: 310 Erenköy
Tel: 355 29 74

sinematek.tv

SİNEMA-UYGULAYIMI, SANATI, TARİHİ

(HU Yayın)

1950'den beri sinema konusunda yığınla inceleme, araştırma, eleştiri yazısı ve çeşitli sinema kitapları yayımlanan ayrıca 1956'da yurdumuzda sinemayı ilk kez bir sanat olarak ele alan Sinema dergisini (8 sayı) de çıkaran sinema tarihçisi, araştırmacısı ve yazarı Nijat Özönün son kitabı Sinema, Uygulayımı, Sanatı, Tarihi, Hil Yayınları arasında çıktı. Sinema uygulayımı (tekniği), sanatı ve tarihi üstüne kaynak niteliğindeki kitap, aynı zamanda karmaşık bir yapıya sahip olan sinemanın işleyim, tecim, tüze, toplumbilim, vb. dallarıyla ilgili konularını da içermektedir. Sinema tarihine ilişkin bölüm, ayrıntılara inen bir özetlemeyle kısa tutulmuş, en ana çizgileriyle verilen sessiz film dönemi ve sinemanın başlangıç yılları, günümüze doğru gelindikçe genişletilerek çağdaş sinema dönemine ait filmlere daha çok yer ayrılmıştır. Türk sinemasının çeşitli dönemleriyse. önemleriyle orantılı olarak özetlenmiş ve 1984'lere değin işlenmiştir. Sinema tekniğini ve sinema sanatının temel özelliklerini, niteliklerini de ele alan bölümleriyle "günümüzün sanatı" sinema üstüne son derece yararlı bilgiler aktaran Sinema, Uygulayımı, Sanatı, Tarihi, Nijat Özön'ün saygın çalışmalarının son örneğini oluşturmaktadır. Sinema yayınlarının ülkemizdeki bilinen "acıklı" hali düşünüldüğünde kuşkusuz daha da değer kazanan Sinema, Uygulayımı, Sanatı, Tarihi, tüm bu özellikleriyle, Türk sinemasındaki değişimi kuramsal olarak destekleyecek ve yalnız sinema sanatıyla uğraşanların değil, sinemayla salt seyirci olarak ilgilenenlerin de yararlanabileceği, "ufuklarını genişletebilecek" bir kitap niteliğine ulaşmaktadır.

ALMAN SİNEMASINDAN BİR KESİT

Moda Sineması'nda sunulacak olan Alman Sinemasına Saygı Haftası nedeniyle Alman Sinemasından Bir Kesit adlı bir kitap yayınlandı.

Hafta boyunca gösterilecek filmleri ve yönetmenleri tanıtmayı amaçlayan kitapta, Yeni Alman Sinemasının Gelişimine Bir Bakış adlı yazı ile her filmle ilgili fotoğraf da yer alıyor.

Zeynep Yerdelen ile ingrid iren'in yayına hazırladığı kitapta ayrıca üç filme ücretsiz girmeyi sağlayan biletler de bulunuyor.

AYNA

AF A Yayınları

Yayın yaşamına atılan Afa ilk kitap olarak Erden Kıral'ın yönettiği Ayna filminin senaryosunu yayınladı.

Atilla Dorsay'ın filmle ilgili yazısının yanı sıra Osman Şahin'in tekrar gözden geçirerek düzenlediği filmin lam senaryosu ve Erden Kıral'ın filmografisi ile biyografisi kitapta yer alıyor.

BUNUEL Stop Video da

- El Angel Exterminader
- Belle de Jour
- Tristana
- Le Charme Discret de la Bourgeoisie
- Le Fantöme de la Libertö
- CetObscurObje duDösir

Bağdat Cad. No: 310 Erenköy
Tel: 355 29 74

KISA-KISA

• Canlandırma sinemasının en önemli film şenliği sayılan ve 3-9 Haziran tarihlerinde düzenlenecek olan Annecy canlandırma sineması şenliğinin bu yıl 25. yılı kutlanacak

• Filipinli sinemacı Lino Brocka sonunda serbest bırakıldı. Bir süredir "içerde bulunan" Brocka, epeydr beklendiği gibi Mart sonlamda, bulunduğu cezaevinden salıverildi.

• Fransa'nın ABD kaynaklı "kültür emperyalizmine" bayrak açmış kültür bakanı Jack Lang, "Fransız ihtilali"nin 200. yıldönümünü kutlamak için şimdiden kolları sıvadı. Fransız kültür bakanlığı, insanlık tarihinin çağ kapatıp çağ açan bu önemli olayına ışık tutacak, büyük, tarihsel bir filmi gerçekleştirmek için Costa-Gavras, Tavernier, de Broca, Cornaud, Lelouch ve Hossein gibi yönetmenlere baş vurdu. Her yönetmenin ayrı ayrı yöneteceği bölümlerin birer saat süreceği bu "tarihsel fresk", 1989'a yetiştirilecek.

• Nisan'da Paris'te bir Arap filmleri festivali düzenlendi. Arap dünyasında son yıllarda gerçekleştirilen önemli filmlerden oluşturulan bu festivalde ayrıca Yusuf Şahin ve Muhammed Zinet toplu gösterileri de yer aldı. Festival, Fransız seyircisinin "kâbesi" sayılan Chaillot'daki Sinematekle Dured Laham'ın yönettiği Sınırlar adlı Suriye filminin gösterilmesiyle açıldı.

• John Landis, hazırladığı Into the Night adındaki son filminde Lawrence Kasdan, Don Siegel, Paul Mazursky ve Roger Vadim gibi "sinema çevresinden" eski ve yeni arkadaşlarına da ufak roller vermiş.

sinematek.tv

ŞAZİYE MORAL (1903-1985)

TURHAN GÜRKAN

Tanınmış tiyatro ve sinema oyuncusu Şaziye Moral, ardında onurlu bir ad bırakarak 82 yıllık yaşamını noktaladı. 62 yıllık uzun bir sanat yaşamı olan sanatçı, bu uğraşın önemli bölümünü tiyatroya adadığı halde, sinemada da etkinliğini duyurdu. 1946 yılında Talat Artemel'in yönetmenliğini yaptığı "Hürriyet Apartmanı" ve bir yıl sonra "Sonsuz Acı" adlı filmlerde Suavi Tedü ile başrol oynayarak başladığı sinemada, zamanla karakter rollerine kayıp, küçük ama anlamlı kişiliklerle yıllarca Türk seyircisinin sevdiği, tuttuğu, aradığı bir sanatçı oldu. 100'ü aşkın oyun, bir o kadar radyofonik oyun, 60'ın üstünde sinema filmi, birçok TV reklam filminde görev alan Şaziye Moral'ın "Bir Adam Yaratmak" adlı bir de TV dizisi var. Şaziye Moral, filmlerde daha çok anne, dadı rolleriyle büyük başarı sağlamıştı.

Şaziye Moral 1903 yılında o zaman Edirne'ye bağlı, şimdi Bulgaristan sınırları içinde kalmış Kırcaali kasabasında doğdu. Babası Edirne Merkez Memuru Halit Bey'di. Daha önce sekiz çocuğu olan ve hepsi de ölen Halit Bey, Şaziye ve ikizi Şadiye ile ilgilenmedi. Küçük yaşta yitirdiği annesini hiç anımsamayan Şaziye ile Şadiye'yi emekli bir binbaşı olan büyükbabası ile halası büyüttü. Balkan Savaşı yenilgisi üzerine Şaziye, ikizi, büyükbabası, halası, halasının yüzbaşı kocasıyla birlikte göçe zorlanıp önce Gümülcine'ye gitti. Oradan düşman askerlerinin önünden kaçarak İstanbul'a göç ettiler. Her yanı yakıp yıkan, öldüren düşmanın ne olduğunu o acı günlerde gözleriyle gördü. İstanbul'da çok acı günler geçirirlerken önce büyükbaba, ardından ikizi Şadiye öldü. Halası Şaziye'yi Kocamustafapaşa'da ilk ve ortaokula gönderdi. Ama geçim derdi yüzünden öğrenimini bitiremeden Beyazıt'ta "Hizmet-i Umumiye Acentası" adlı bir yerde memur olarak çalışmaya başladı. Bu acenta, Türk tiyatro tarihinde de yeri olan "Pembe Konak" adıyla anılıyordu.

O sıralar İstanbul'un seçkin tiyatrolarından "Yeni Sahne" Ferah Tiyatrosu'nda oyunlar sergiliyordu. Şaziye gündüzleri Pembe Konak'ta çalışıyor, geceleri de Ferah Tiyatrosu'nda oyunlarıhzlıyordu. Tiyatro oyunları, Şaziye'nin içinde garip duygular uyandırmaya başladı. O zamana değin artist olmayı aklının ucundan bile geçirmiyordu. Utangaç, çekingen bir kız olduğu için de içindeki duyguları kimseye açamıyordu.

Yeni Sahne'nin sanatçılarıyla kuruluşun sahibi İsmail Faik Bey arasında çıkan anlaşmazlık sonucu, burada çalışanlar ayrılıp, Darülbedayi'ye dönünce, Şaziye'nin yaşamını değiştirecek olaylar başladı. İsmail Faik Bey, Bedia Muvahhit'in İzmir'de sahneye çıkışından yürekleneerek Afife ile birlikte Şaziye'yi de sahneye çıkarmaya karar verdi. "Aktör Celal Yakup"un "Kırık Kalp" oyunu, 1923 yılında Şaziye'nin de adımını tiyatroya attığı ilk oyun oluyordu. Ancak ikinci perdede tiyatroya doluşan polisler "Müslüman kadının sahneye çıkmasının yasak olduğunu" haykırarak Şaziye'yi apar topar karakola götürdüler. O olaydan önce de polisler Kadıköy'de Afife'yi aynı gerekçeyle tutuklamışlardı. İslâm kadınının sahnede bu ikinci tutuklanışı oldu. Kadınlı erkekli bir kalabalığın doldurduğu Şehzadebaşı Karakolu'nda zabıtlar tutulduktan sonra Şaziye mahkemeye çıkartıldı. O sırada İzmir turnesine Darülbedayi sanatçılarıyla beraber giden Bedia Muvahhit, Atatürk'ün huzurunda temsillerini sürdürüyor. Bunu örnek göstererek beraat kararı alan Şaziye bir daha sahneye çıkmaması koşuluyla serbest bırakıldı. Bunun üzerine sanatçı İstanbul'dan uzaklaşıp amatör bir toplulukla Anadolu turnesine çıktı. Antalya ve İzmir'e gitti. İlk evliliğini de bu turne sırasında yaptı. Kuvay-ı Milliye'cilerin İstanbul'a girmesinden sonra 1924'te geri dönüp Şehir Tiyatrosu'na girdi. 1977 yılında emekli oluncaya dek bu kuruluşta çalıştı.

Şaziye Moral'ın başlıca oyunları: "Erenler", "Sütkardeşler", "Çifte Keramet", "Aynaroz Kadısı" "Kadın Polis Olursa", "Kafes Arkasında", "Çam Sakızı", "Kokotlar Mektebi", "Evdeki Pazar", "Şahin", "Mürai", "Katil", "Zehirli Kucak", "Topaz", "Bir Kavuk Devrildi", "Kadıköy İskelesi", "Hanımlar Terzihanesi", "Deli", "Fazilet Eczanesi", "Suçlular", "Dolap Beygiri ü

FİLMLERİ:

1946- Hürriyet Apartmanı
1947- Sonsuz Acı
1949- Fedakâr Ana
1952- Son Gece
1953- Soygun
1955- İlk ve Son
1956- Hayırsız Evlat
1956- Ölmüş Bir Kadının Evrak-t Metrûkesi
1957- Kara Çalı
1957- Anası Gibi
1957- Berduş
1957- Dertli Gelin Şirvan
1957- Fırtına Geçti
1958- Tilki Lenıan
1958- Yaprak Dökümü
1959- Kanundan Kaçılmaz
1959- Ömrüm Böyle Geçti
1959- Samanyolu
1961- Aşkın Saati Gelince
1961- Kızıl Vazo
1961- Küçük Hanımefendi
1961- Melekler Şahidimdir
1961- Üzümcü Kızın Kaderi
1961- Derbeder (Kırık Aşk)
1962- Hayat Bazan Tatlıdır
1962- Küçük Hanım A vrupa 'da
1963- Sıralardaki Heyecanlar
1965- Sonsuz Geceler
1966- Çalıkuşu
1968- Kâtip - Üsküdar'a Giderken
1968- Kader Böyle İstedi
1970- Birleşen Yollar
1970- Cafer Bey
1970- Söz Müdafaanındır
1971- Aşkımı Kanla Yazdım

sinematek.tv

HABERLER

Jean-Luc Godard

CANNES'A KATILACAK FİLMLER BELİRLENİYOR

8-20 Mayıs arasında düzenlenecek olan 38. Cannes Film Şenliği ne katılması kesinleşen filmler şimdilik Brezilyalı Hector Babenco'nun yazar Manuel Puig'den uyarladığı Örümcek Kadının Öpücüğü, Macar Istvan Szabo'nun Albay Redl'ı, Yugoslav Emir Kusturica'nın Peder iş Yolculuğunda'sı ve Arjantinli Luis Peunzo'nun Resmi Tarih'i. Yarışma dışı gösterilecek filmler araanda ise Peter Weir'm The Witness- Tanık, Woody Allen'in The Purple Rose of Cairo-Kahire'nin Mor Gülü, Alan Parker'in Birdie, Paul Schrader'm Mishima, Clint Eastwood'un Pale Rider-Solgun Sürücü, Dino Risi'nin Savaş Delisi ve Yusuf Şahin'in Adieu Bonaparte-Elveda Bonaparte adlı filmleri bulunuyor. Milos Forman'ın başkanlık edeceği seçici kurulda İngiliz oyuncu Sarah Miles, ABD'li yapımcı Walter Mirisch, görüntü yönetmeni Nestor Almendros, Fransız yönetmeni Francis Veber, Le Matin'in film eleştirmeni Michel Perez, Le Point'in genel yayın yönetmeni Claude Imbert ve ünlü Brezilyalı romancı Jorge Amado yer alıyor. Cannes'da ayrıca, Akira Kurosawamn Ran. Jean-Luc Godard'ın Detective, Yunan asıllı George Pan Cosmatos'un Rambo-First Blood 2'si de ilk kez gösterilecek.

Ruiner Werner Fasbinder Kamikaze 1989 filminde

ALMAN FİLMLERİ HAFTASI

Türk-Alman Kültür Merkezi'yle Moda Sineması'nın ortak girişimiyle 11-19 Mayıs günleri arasında Moda Sinemasında Alman Sineması na Saygı haftası düzenlendi. 11 Mayısta Wim Wenders'in Alice in den Staedten- Alice Şehirlerde, Patrick Leray'ın Das Wort und die Geste- Kelime ve Jestler ve Christian Weisenborn'la Erwin Keusch'un Portre: Werner Herzog- Ben neysem filmlerim odur, 12 Mayıs'ta Alexander Kluge'nin Abschied von Gestern- Düne Veda ile Die Artisten in der Zlrkuskuppel: Ratios- Sirkte Artistler: Çaresiz, 13 Mayıs'ta Percy Adlon'un Fünf Letzte Tage- Son Beş Gün ile Wim Wenders'in Alice Şehirlerde, 14 Mayıs'ta Edgar Reitz'in Stunde Null- Saat Sıfır, Kelime ve Jestler ve Jutta Brückner'in Tue Recht und Scheue niemand - iyi ol, kimseden korkma, 15 Mayıs'ta Hans W. Geissendörfer'in Die Wildente- Yaban Ördeği, Wolfgang Sergel'in Die Beschreibung eines Hauptdarsteller- Bir Başoyuncunun Tanımı ve Kelime ve Jestler, 16 Mayıs'ta Wolf Gremm'in Kamikaze 1989 ile Sohrab Shadid Saless'in İn der Fremde- Yabanda, 17 Mayıs'ta Son Yaz ile Sirkte Artistler: Çaresiz 18 Mayıs'ta Son Beş Gün ile Kamikaze 1989 ve 19 Mayıs'ta da Düne Veda ile Sirkte Artistler: Çaresiz adlı filmler gösterilecektir.

KAŞIK DÜŞMANININ BAŞARISI

Paris'in banliyösü Creteil'de 16-24 Mart tarihlen arasında düzenlenen 7. Uluslararası Kadın Filmleri Şenliği'nde Bilge Olgaç'ın yönettiği Kaşık Düşmanı filmi birincilik ödülü kazandı Ayrıca Fransız gazetecilerinin verdiği Basın Özel Ödülü'nü de Kaşık Düşmanı aldı.

Uzun metrajlı 14 filmin katıldığı yarışmalı bölümde ikincilik ödülü olan Kadın Gazeteciler Ödülü Mai Zetterling'in yönettiği 1982 yapımı Scrubbers'a, seyircilerin oyları ile belirlenen üçüncülük ödülü ise Kanadall yönetmen Lea Pool'un 1984 yapımı La Femme d'Hotel (Oteldeki Kadın) filmine verildi. Fransız kadın derneklerince filmi izleyenler arasında yapılan yarışma dışı ankette ise Halil Ergün. Kaşık Düşmanı'ndaki oyunuyla en iyi erkek oyuncu seçildi.

TRUFFAUT • TAVERNIER
FASBINDER • WENDERS
TANNER • BERGMAN

STOP VİDEO
"Sinemayı sevenlerin kulübü"

Bağdat Cad. No: 310 Erenköy
Tel: 355 29 74

sinematek.tv

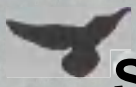
AFA SİNEMA

Afa Yayıncılık A.Ş. Catalçesme Sok. 46/4 Cağaloğlu-İstanbul

FİLMLER İNSANI ÖZGÜRLEŞTİRİR

R.W. FASSBINDER

ÇIKIYOR



' AFA SİNEMA

Afa Yayıncılık A.Ş. Catalçeşme Sok. 46/4 Cağaloğlu-İstanbul

AYNA

ERDEN KIRAL

ÇIKTI

' AFA SİNEMA

Afa Yayıncılık A.Ş. Catalçeşme Sok. 46/4 Cağaloğlu-İstanbul

S AURA

HANS M. EICHENLAUB

ÇIKTI

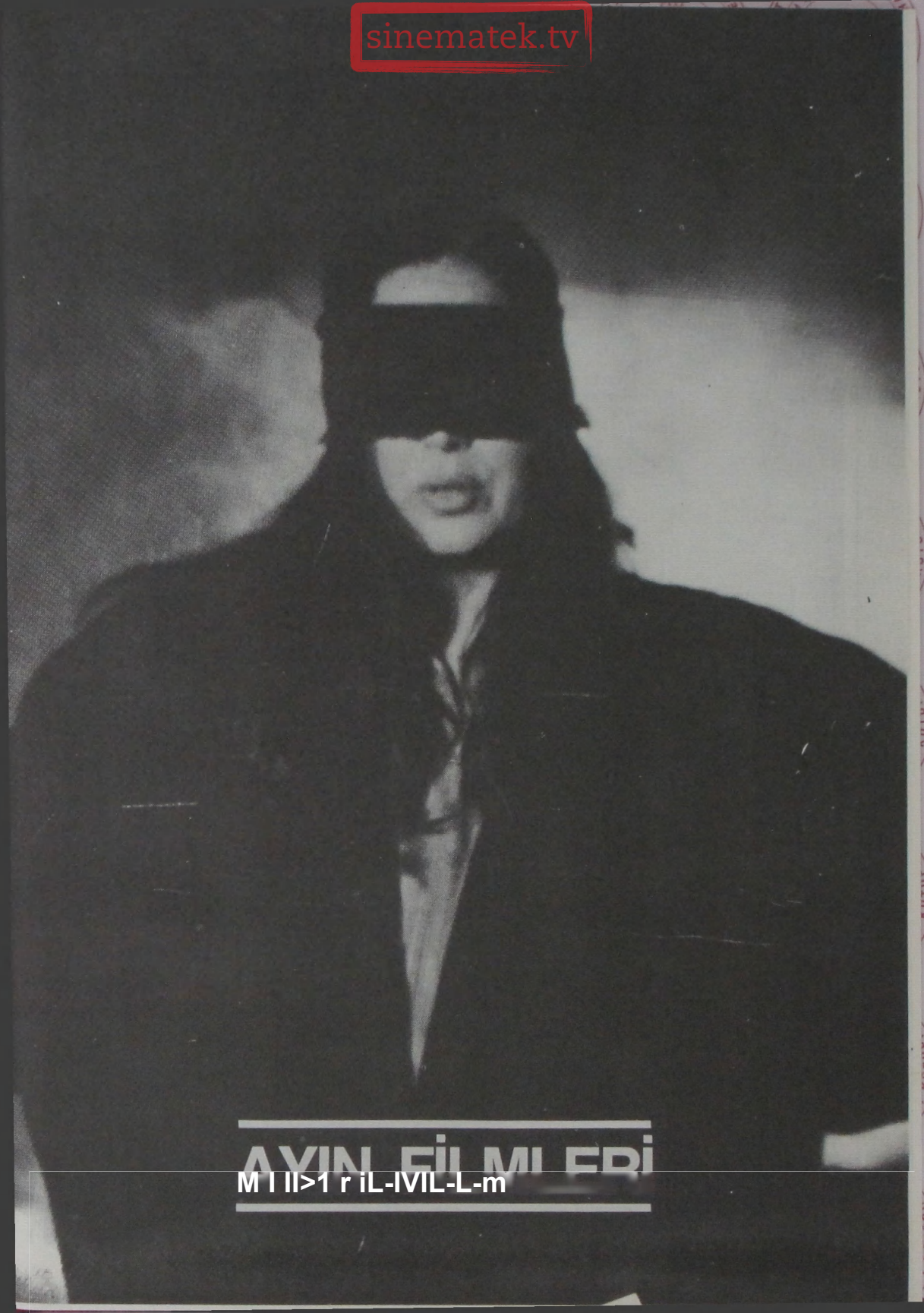
* j broadway video

Jl anlf,e Zâdio

Tel: 163 27 74

Etiler, Garanti Matı. Toprakkale Sok. Dadaş Apt. D:6 İstanbul

sinematek.tv



sinematek.tv

KÖREBE

ÖMER Kavur ismi Türkiye'de sinema meraklısı için güven verici bir isim. Yatık Emine, Yusuf ile Kenan ve özellikle Kınk Bir Aşk Hikâyesi sinemamız içinde belli bir ağırlığı olan filmler. Türkan Şoray da son yıllarda, en azından iyi olacağı varsayılan filmlerde oynayarak kitlelerin olduğu kadar aydın sinema izleyicisinin de farklı bir yere koyduğu bir star. Dolayısıyla bu iki ismin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan bir film daha izlemeden insanda olumlu bir önyargı uyandırıyor. Ama bu olumlu önyargı Körebe filmi izlendikten sonra yerini-en yumuşak deyişle- "iyi ama..." diye başlayan cümlelere bırakıyor.

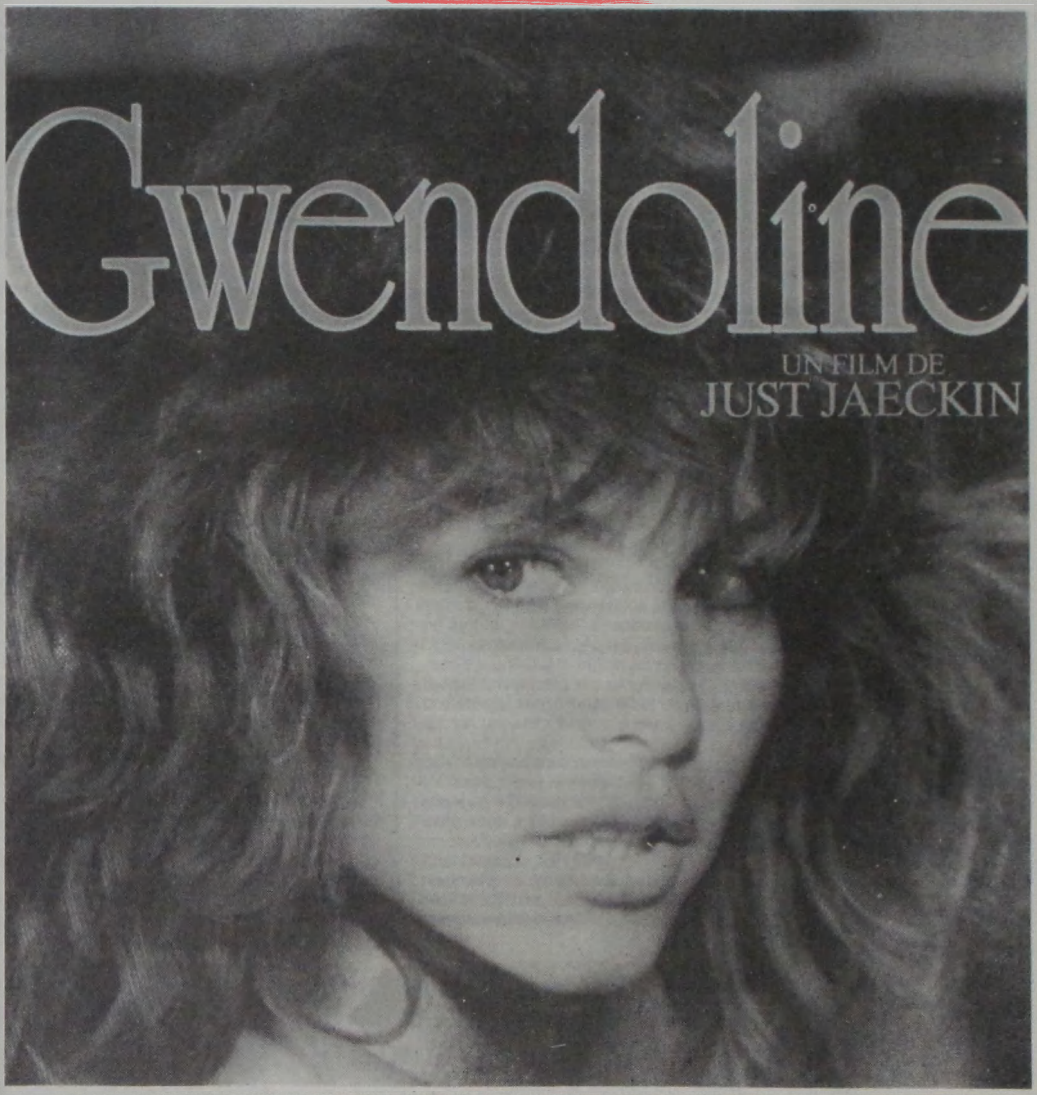
Ömer Kavur açısından gerilim, Şoray—Ünal çifti açısından melodram olan Körebe, sonuçta üzerinde titizlikle çalışılmış bir üslup denemesi olmaktan ileri gidemiyor ve başarısız oluyor. İşte kıyamet de bundan sonra kopuyor. Çünkü basında çıkan yazılara bakılırsa başarısızlık konusunda "tevatür muhtelif". Çünkü genel eğilim bütün suçun oyuncularda ve özellikle Cihan Ünal'da olduğu yönünde. Daha ufak bir bölüm ise daha "usturuplu" bir biçimde Ömer Kavur'u eleştiriyor. Ama oyunculuğu suçlayan kesim Kavur'un sinemasını yere göğe koyamıyor, işte bütün bu gürültü arasında (Türkan Şoray'ın kilosu, Cihan Ünal'ın zaten tiyatroda da kötü olduğu gibi ucuzluklar) gerçek başarısızlık nedeni aradan sıyrılıveriyor; Barış Pirhasan'ın senaryosu. Kanımızca filmi başından haketmediği bir başarısızlığa mahkûm eden en büyük etken senaryo. Eğer senaryo böyle ısmartanmadıysa Barış Pirhasan'ın bir süre belli iddialar taşıyan filmlere senaryo yazmaktan kaçınması gerekir. Bir polisiye havasında başlayıp gelişen Körebe (Nicholas Roeg'in Don't Look Now'ini anımsatıyor), Şoray—Ünal çiftine yer açmak izlenimini verir bir şekilde sıradan bir sözümona psikolojik melodrama dönüşüyor. Senaryoda hiçbir ağırlığı olmayan Cihan Ünal'ın avukat tipine ağırlık kazandırmak için konulmuş bölümler bağışlanır gibi değil. Yerine oturtulmamış bir karakteri perdede istediğiniz kadar gösterin, yine de izleyicinin ona bir yakınlık duymasını sağlayamazsınız. Bu kadar aceleye getirilerek çizilmiş bir karakteri dünyanın en iyi oyuncusuna oynatın, yine de sonuç alamazsınız. Bu bizi filmin diğer bir handikapına, Ömer Kavur'un oyuncu yönetimindeki boşvermişliğine getiriyor. Türkan Şoray ve Cihan Ünal'ın başarı ve başarısızlığı üstüne çok şey söylendi onu es geçelim. Ama filmin en önemli rollerinden birini oynayan Aykut Sözeri (tıpkı Pirhasan'ın senaryosu gibi) işin içinden sıyrıldı. Türkan Şoray'ın eski kötü kocasını oynayan Sözeri'nin oyununun kötülüğü inanılır gibi değil. En dramatik olması gereken ağlama sahnelerinde izleyiciyi güldürecek oyuncu az bulunur.

Bir yönetmenin böyle bir şeye izin vermemesi gerekirdi. Aşağı yukarı tüm yan tipler de sıraları gelince dile gelip konuşan aksesuar görünümündeler. Bu arada son zamanlarda sinemamızda da hakettiği (daha doğrusu gerekli) ağırlığı kazanan müzikten de söz edelim. Neşet Ruacan'ın müziği asıl niyeti bir gerilim filmi yapmak olan ve bazı bölümlerde bunu kendinden umulan biçimde mükemmelen başaran Ömer Kavur'a en büyük desteği sağlıyor.

Yönetmen: Ömer Kavur. Senaryo: Barış Pirhasan, Ömer Kavur. Görüntü yönetmeni: Orhan Oğuz. Müzik: Neşet Ruacan. Oyuncular: Türkan Şoray, Cihan Ünal, Aykut Süzeri, Tuluğ Çizgen, Ferda Ferdağ, Sevda Akıoiga, Didem Bülbül, Gözden Erenler, Dursun A li Sağıroğlu, Füsun Demire!, TomrisOğuzaip, Türk filmi (Deha Film), 1985, 100 dakika.

TUĞRUL ERYILMAZ

sinematek.tv



GWENDOLINE

Gwendoline (Tawny Kitaen), kelebek koleksiyoncusu babasını bulmak için, hizmetçisi Beth'le (Zabou) bir manastırdan kaçarak, Uzakdoğu'ya gider. Burada, kendilerine yardım eden Willard (Brent Huff) adlı bir denizciyle serüvenden serüvene koşacaklar ve gizli bir imparatorluk keşfedeceklerdir.

Just Jaeckin, David Hamilton gibi pitoresk görüntüler içinde, estetik kaygılar taşıyan erotik öyküler anlatmaya adamış kendini. Kuşkusuz, Hamilton'un ışık oyunları, çerçevelemeleri, beyaz perdenin boyutlarını kullanmadaki ustalığı, Jaeckin'de yok. Ama Jaeckin'in, ilk çıkışı "Emmanuelle" den sonra geliştirdiği bir anlatımı var. Fantezi sınırlarında dolaşan, cinselliği birtakım tahrik kalıpları içinde kullanan bir anlatım bu...Tıpkı Gwendoline'de olduğu gibi. "Emmanuelle"deki yüksek seks dozunu bu filmde bulamazsınız Ancak, sınırlananın, görünmeyenin

Yönetmen ve Senaryo: Just Jaeckin. Görüntü Yönetmeni: Andre Domajge. Müzik: Pierre Bachelet. Dolby Stereo. Oyuncular: Tawny Kitaen, Brent Huff, Zabou, Jean Rougerie, Bernadette Laf ont. Yapım: ParaFrance/Films De I. 'alma/G.P.F.I. (Fransa). 1984. 104 dakika. Dışalıma firma: Öncü Film.

sinematek.tv

değişik ifade biçimleriyle insanın içini gıcıklar, Jaeckin. Örnekse: Vahşi bir kabileye esir düşen Gwendoline ve Willard'in elleri, ayakları bağlı halde aşk yapmaları sahnesi, Françoise Deleu ve Andre Guerin'in dekorları arasında dolaşan birbirinden güzel kadınların giysileri vb, bu anlayışın ürünüdür...Sonlarda Gwendoline ve Willard'ın cinsel birleşmesinde, onlan seyreden kraliçenin (Bernadette Lafont) söyledikleri, sanki Jaeckin'in bu anlatımına mizahi bir yaklaşımdır: "Hiçbir şey göremiyorum!"

Jaeckin'in egzotik diyarlarda geçen filminin ağır basanserüven yanı ise,klasik tip ve trükleri yineliyor. Hırslı kraliçe; çılgın bilgin; gözüpek, yakışıklı genç adam; fedakârlık; ilkel yerliler; bulunması ve yakalanması güç kutsal bir hayvan (burada kelebek); efsane...Oldukça modern dekorlar arasında Roma imparatorluğu'ndan izler...

Roger Vadim gibi keşiflere başlamış Jaeckin'in, Slyvia Kristel ve Corinne Clery'den sonra bulduğu Amerikalı manken Tawny Kitaen güzelliği dışında bir varlık gösteremiyor...Buna karşın, François Truffaut'nun Une Belle Fille Comme Moi- Genç veGüzel'ininBernadette Lafont'u, 47 yaşının fettanlığıyla, yine kalpleri fethediyor. Lafont'un gösterişli oyunu, filmin mizahi havasına renk katıyor. Bu arada, yenilerden Zabou da genç bir Annie Girardot olarak gözüktü bize.....

Just Jaeckin'in Gwendoline! mevsimin 'hoş' sürprizlerinden...Görülebilir.

ALİ ULVİ TURAN

MAVİ YILDIRIM
Blue Thunder

Yönetmen: John Badham. Senaryo: Dan O'Ban non. Don Jakoby. Görüntü Yönetmeni: John A. Alonza. Dolby Stereo. Kurgu: Frank Morriss. Oyuncular: Roy Scheider, Warren Oates, Candy Clark, Daniel Stern, Malcolm McDowall. Yapım: Columbia Pictures (ABD). 1983. 110 dakika. Dışalıma firma: Film Pop.

Mavi Yıldırım, 2,5 cm. zırhla kaplı, dakikada 4000 mermi atabilen, donatıldığı elektronik aygıtlarla müthiş bir güce sahip kılınmış, ürkünç bir helikopter... Duvarların ardını dinleyebllen, maksimum düzeyde gelişmiş mikrofonlarıyla cılız sesleri kuvvetlendirip, anlaşılır hale getiren, çok uzaktaki cisimleri ayrıntılarıyla ekranına yansıtan bir makine.

1984 Olimpiyat Oyunları'na hazırlanan Los Angeles'ın hava polisi emrine verilir, Mavi Yıldırım. Amaç, Olimpiyatlarda harekete geçebilecek teröristlere göz açtırmamaktır. Mavi Yıldırım'ın yaratıcılarından bir albayın da (Malcolm McDowall) içinde bulunduğu bir ekip ise, kentteki terörist eylemleri körüklemekte; bu amaçla bir saldırı planı hazırlamaktadırlar, "Kent Terörü"ne karşı, kent senatosunda kurulan komisyon başkanı bir kadın, bu plan doğrultusunda öldürülür. Cinayeti gören eski Vietnam askeri, yeni hava polisi Frank Murphy[1] e (Roy Scheider) Mavi Yıldırım'ın komutası verilir, isyankâr, mücadeleci bir kişiliğe sahip olan Murphy, Vietnam'da yaşamını etkilemiş bir olaya neden olan albay ve yandaşlarının ipliğini pazara çıkaracak ve sonunda da göklerde amansız bir savaşıma girişecektir...

Amerikan sinemasının o tartışılmaz üstünlüğü sayesinde, bu kez de göklerde dolaşıyoruz. Helikopterlerle gökdelenler arasında tur atan polislerin öyküsü John Badham gibi işini bilir bir yönetmen için biçilmiş kaftan... Sonradan birçok taklidi yapılan Cumartesi Gecesi Ateşi- Saturday Night Fever'ın dinamizmi, Mavi Yıldırımda da mevcut. Badham'ın Cumartesi Gecesi Ateşi'nden sonra, Türk seyircisinin karşısına

John Badham'm elektronik aygıtlarla korkunç bir güce sahip kılınmış, ürkünç helikopteri Blue Thunder -Mavi Yıldırım...

sinematek.tv

çıktığı bu ikinci filmindeki tipler, çatışmalar, ilişkiler bildik... Ama, tepeden kenti denetleyen polisin akıllara durgunluk veren bir 'denetim mekanizması' olduğuna, teknolojinin hakimiyetine ilişkin çok ilginç gözlemler var, Mavi Yıldırım'da. Kent yaşamında iç içe geçmiş binaların arasında insanları izleyen polisler,.. Devletin insan yaşamına giderek daha fazla egemen olması. . Ürküntü veren teknoloji. . Bu teknolojinin korkunç boyutlarını Murph/nin "Mavi Yıldırım gibi helikopterlerden bir düzine olsa tüm ülkeyi denetleyebiliriz" sözleri ne güzel açıklıyor.

Mavi Yıldırım, gösterişli, hızlı, heyecanlı yapısının yanında ABD'nin kendi toplumu üzerindeki etkinliğine (sahip olduğu teknolojiyle yalnız kendi toplumu üzerindeki mi?), özgürlükler ülkesinin değişik bir yüzüne işaret eden bir içeriğe sahip... Finale doğru da, "Taktik Helikopter Saldırı Planı" üzerine konuşan albay ve arkadaşlarının ses bantlarının, toplum zararına girişimlerin her zamanki frenleyicisi kitle iletişim araçlarından bir televizyon istasyonuna, Murphy'nin kız arkadaşı Kate (Candy Clark) tarafından ulaştırılmasıyla, toplumun yanındaki dördüncü kuvvet kendini gösterecektir...Evet; devletin ve bazı güçlerin şu ya da bu amaçla, teknolojiyi bir baskı ve denetim aracı olarak kullanmaları ne denli aşırıya vanrsa varsın, sistemin temelini oluşturan serbestinin ürünü 'özerk kurumlar', halkın çıkarlarını koruyacaktır.

Tümüyle görsel zenginlikler ve çekiciliklerle dolu Mavi Yıldırım, 'tür' yönetmeni Badham'ın görülmesi gereken filmlerinden... Başlan sona ilgiyle izlenen...

Oyunculardan Roy Scheider başarılı çizgisini sürdürürken, sinemanın genç yaşta yitirdiği Warren Oates (polis şefi Braddock rolünde) ve Malcolm McDowall da canlandırdıkları karakterlere. başarılı oyunlarıyla cuk oturuyorlar. Daha önce Ölümün Kanatları -Q- The Winged Serpent filmiyle tanıdığımız, genç yeteneklerden Candy Clark'a da dikkat!....

ALİ ULVİ TURAN

İHTİRAS
Exposed

İstanbul Sinema üünleri'nde Wajda'nın değişmez başoyuncusu Polonyalı Daniel Olbrychski'yle birlikte en çok filmi gösterilen (3'er film) güzel yıldız Nastassia Kinski'nin yeni bir filmi de kent sinemalarında: Exposed-ihtiras. Önemsiz bir iki serüven yapımıyla anımsadığımız ama bu kez "büyük oynayan" Amerikalı yönetmen James Toback'ın yazıp yönettiği, 1983 yapımı Exposed- İhtiras, Fransız sinemasının deneyimli ustalarından Henri Decae gibi görüntü yönetmeniyle Georges Delerue gibi bir bestecimüzikçinin varlığından kaynaklanan kimi görsel niteliklere sahip bir düzey tutturmasına karşın, sonuçta her telden çalan konusuyla, çok şey yapmak isteyen yönetmeninin aşırılıklarıyla capcanlı ve 'her daim taze", rolüne hayat veren, güzel Nastassia Kinski'nin bile kurtaramadığı tam bir "çorba". Filmde önce birbirinden çekici mankenlerin cirit attığı New York'un "moda dünyasında" dikiş tutturmaya çabalayan, okulunu, çevresini ve ailesini terk etmiş Wisconsinli güzel genç kızı. Elizabeth Carlson'u (N. Kinski) tanıyoruz. - Goethe'nin genç Werther'inin "romantik" ızdıraplarının işlendiği üniversitedeki edebiyat derslerinden, işsizlikle yoksulluğun kol

Yönelmen: James Toback. Senaryo: James Toback. Görümü yönetmeni: Henri Decae. Müzik: Georges Delerue (Bach, Çaykovski, vb.) Kurgu: R o beri Lawrence. Dekor: John Godfrey, Carlos Conti. Sanat yönetmeni: Robert Luchaire. Oyuncular: Nastassia Kinski, Rudolf \ürey e v, Harvey Keitel, Ian McShane, Bibi Andersson, Pierre dememi, Marion Varella, Michel Delahaye, Ron Randell. ABD yapımı, 1983, 99 dakika. Dışalıma firma: Özen Film.

Günümüzün gözde ve başarılı, genç yıldızı Nastassia Kinski, Exposed - İhtiras'ta Rudolf Nureyev ile.

sinematek.tv

gezdiği ve ekmeğin aslanın ağzında olduğu, o "bildik", amansız New York sokaklarına dalarak.

Kimi zaman "Garbo gibi esrarlı", kimi zaman "Harlow gibi çekici", kimi zaman da "Monroe gibi erotik" olabilen Elizabeth-Nastassia'nın çok geçmeden "keşfedilip" çok ünlü bir fotomodel olarak doruğa tırmanması da tabii kaçınılmazdır, Derken, sürekli güzel ve çekici genç kadınlarla çalışması dışında, 1970'lerin romanlara konu olmuş, ünlü uluslararası terörcüsü Çakal'dan "mülhem", "terör korkuyu, korku şiddeti, şiddet de değişim isteğini doğurur; terörse umutsuzluk ve korkuyu gizlemek içindir" gibisinden beylik özdeyiş "sakıcıları" çiğneyen, saatli bombayla restaurant gümletmek, trenlerin gelip gittiği, masum insancıklarla dopdolu garları altı yerinden havaya uçurmak çeşidinden eylemleri için Paris camiini mesken tutmuş, uluslararası terörizmin çok ünlü "simgesi" Güney Amerikalı acımasız Rivas'ın (Harvey Keitel) devreye girmesi de kaçınılmazdır. Babasını Auschwitz'de Nazilerin pençesinde yitirmiş, annesiyse Rivas'ın bombasıyla ölmüş, bir NewYork'tabir Paris'te solo konserler verecek denli ünü dünyayı tutmuş Yahudi asıllı kemancı Josef Tolov ya da Daniel Jelline (Rudolf Nureyev) aracılığıyla, "şan ve şöhret" kapılarının ardına değin önüne açıldığı fotomodel-kapak kızı kahramanımızın "yem" olarak, fotoğraflanna hayran Rivas'ın üstüne salınmasıyla, "büyüleyici" moda dünyasından uluslararası terörizmin "kanlı" dünyasına geçiş* te tamamlanır filmde giderek.

Paris'te, Seine kıyılarında "karikatür gibi" bir ölüm-kalım savaşımını görüntüleyen "amansız takip ve hesaplaşma" finaliyle sonuçlanan filmde, yakaladığı fırsatı kaçırmamak amacıyla, moda dünyası, tutku, uluslararası terör, öc alma, vb. gibi temalan karman çorman bir biçimde harmanlayan senarist-yönetmen James Toback. "tantanalı" diyaloglar eşliğinde, gösterişli, cilalı ama olabildiğince yüzeysel ve tecimsel bir "fantezi" denemesi yapmaktan öteye gidemiyor. Hele tabancayı da keman yayı denli başarıyla kullanan, ne yapıp edip Rivas'ın defterini dürmeye kararlı, filmin kemancı "oğlan"ı rolündeki "hortlak gibi" bir Rudolf Nureyev, donmuş katı bakışlarıyla, kesik kesik jestleriyle evlere şenlik bir oyun veriyor. Her şeyin "yanlış akort" edildiği Exposed- Ihtiras'ı tek çekici kılan yine de Nastassia Kinski'nin varlığı oluyor. Bir de, artık ufak ufak saçtan kaybetse de, öteden beri ön plana geçememiş, 1970'lerin yetenekli, çekici oyuncusu olan Rivas tarafından bıçaklanıveren, "hünsa" görünüşlü terörcü rolündeki Pierre Clementi'nin varlığı, en azından benim için ilginçti.

Filmlerinde rol kesmeye de meraklı yönetmen Toback, Elizabeth-Nastassia'nın terk ettiği "aydın ve romantik" edebiyat hocası rolüne çıkar ve usta oyuncu Harvey Keitel de Paris sokaklarında, iğreti dekorlarda kendisini paralarken, en son şu günlerde, Robert Altman'ai Sinema Günleri'nde gösterilen Ûuintet-Beşli'sinde izlediğimiz, eskilerden Bibi Andersson, kızına güzel bir hayat yaşamasını dileyen serbest görüşlü annede dikkati çekiyor. Keman yayının yol göstericiliğinde gerçekleştirilmiş, Nastassia Kinski'yle Rudolf Nureyev arasındaki o ateşli "erotik" bölüm de James Toback'ın bu iddialı ama içi boş filminin tuzu biberi, ne var ki TVdeki öpüşmeye bile izin vermeyen bir yasaklayıcı "zihniyetin" uzantısındaki sansür hazretlerinin hışmından kurtulamayarak makaslanmış bu bölüm de...

Kısaca tipik Amerikan yüzeysel yaklaşımıyla kotarılmış, hiçbir inandırıcılığı ve kalıcılığı olmayan, beylik deyişle "sabun köpüğü" gibi uçucu bu oldukça yeni, "cilalı" Amerikan yapımının pek ciddiye alınacak, iler tutar bir yanı yok sonuçta. Ama Sinema Günleri'ni saymazsak mevsim sonunun içler acısı, "filmsiz" ortamında, günümüzün gözde ve başarılı bir kadın oyuncusunu (Nastassia Kinski'yi) bir kez daha izleyebilmek gerekçesiyle yine de görmeye değer (mi?)... Söz seyircinin.

SUNGU ÇAPAN

KANSIZ

Blood Simple

Yönelmen: Joel Coen. Senaryo: Ethan Coen, Joel Coen. Görüntü yönetmeni: Barry Sonnenfeld. Müzik: Carter Burn ell Kurgu: Roderick Jaynes, Don H Uyman. Oyuncular: John Getz, Frances Me Dormand, Dan Hedaya, M. Emmet Walsh, Samm-Art Williams, Deborah Neumann. Raquel Gavia. Van Brooks. Amerikan filmi (River Road yapımı), 1984. Dışalımcı firma: Yeni Tual Film.

Ussız ve uçsuz bucaksız Teksas görünümlerinin irkiltici bir yabancılaşma duygusu yarattığı sahnelerle, uzaktan uzağa Wim Wenders in Paris, Texas -ını anımsatarak başlayan Blood Simple ya da beylik Türkçe adıyla Kansız, Hollywood dışı çalışan bağımsız, genç Amerikan sinemacılarından Joel ve Ethan Coen kardeşlerin. New York'tan Cannes'a değin gösterildiği çeşitli festivallerde beğeni toplayan, "neon ışıklarına, tere ve kana" bulanmış, belirgin bir "üslûp çabasının" kendini duyurduğu, fantastik ve görsel niteliklere sahip ilk filmleri. Sinema Günleri coşkusuyla iyice ikinci plana düşen tecimsel sinemalarda, mevsim sonu boşvermişliği nedeniyle önemsiz ve seyircisiz günler yaşanırken, henüz daha kimi Avrupa ülkelerinde bile gösterime sunulmayan, tipik Amerikan yapımı Blood Simple-Kansız gibi çok yeni ve ilginç bir "thriller" denemesiyle karşılaşmak hoş bir şaşırtmaca oldu doğrusu. Genelde daha çok Amerikan sinemasına özgü sayılabilecek ve çeşitli yönetmenlerle yazarların elinde sinema tarihine geçen kimi başyapıtların verildiği "kara film" türünü, bütün geleneksel özellikleriyle enikonu benimsediği anlaşılan, üstüne üstlük tüm film süresince alttan alta duyumsanan, sürekli gerilime dayalı "fantastik bir boyut"u da filmin anlatımına yediren Coen kardeşlerinBlood Simple ile bu türe yeni ve özgün bir soluk getiren bir başlangıç filmi gerçekleştirdikleri rahatlıkla ileri sürülebilir. Princeton'da felsefe öğrenimi görmüş kardeşi Ethan Coen'in yazdığı senaryodan yola çıkan, New York Üniversitesi Sinema Okulu mezunu, 30 yaşındaki yetenekli yönetmen Joel Coen'in de, yarın-öbür gün başımıza pekala yeni bir Spielberg kesilivermesi de pek uzak bir olasılık değil herhalde.

Ünlü yazar Dashiell Hammett'ten alınma adıyla Blood Simple ("sadece kan" olarak Türkçeleştirilebilir). günümüzde Teksas'da geçen bir "cinayet muamması" üstüne kurulu. "O bilinen eski şarkı"nın, zekice ve özenle hazırlanmış,

sinematek.tv

fantastik yanı ağır basan yeni bir "versiyonu'-'nu izlediğimiz filmde tutku, kıskançlık, acı ve öç alma duygularıyla çevrelenmiş o malum" karı-koca-âşık üçgeninin karmakarışık trafiğine bir de, giderek sonunda layığını bulan hinoğlu hin. fırsatçı bir özel dedektif karışıyor. Yer yer güldürü dozuyla katıştırılmış bir James M Cain-

Postacı Kapıyı İki Kez Çalar çağrışımı uyandıran filmde, birtakım yanlış anlamalara, karşılıklı kuşkulanmalara dayanan "enirika"nın 4 kahramanı arasında gelişen olaylar, özenle, bilinçle seçilip kullanılmış ayrıntılarla değerlendirilen ve kimi zaman gerçekten usta işi bir sinema düzeyine ulaşan anlatımıyla seyirciyi koltuğuna mıhlıyor baştan sona. Alışılmışın tersine seyirci bu kez, özellikle seçilmiş ve düzenlenmiş karanlık "kapalı mekânlarda" olup-biteni perdede izlediğinden ötürü biliyor, katilin kim olduğunu ve neden öldürmeye kalkıştığını ama yine de merakla kendini filme kaptırmaktan alıkoyamıyor, soluk soluğa. Seyircinin sinirleriyle "resmen" dalgasını geçen genç yönetmen Joel Coel'in umulmadık olgunluktaki bu "ilk film 'inde, Tyrone Power-Harvey Keitel karışımı fiziğiyle TV'deki

Amerikan yapımı dizilerden tanıdığımız Dan Hedaya'nın canlandırdığı Marty'nin (kocanın), karısıyla aşığını izleyip ikisini de öldürmesi için on bin dolara anlaştığı, ne var ki iki tarafı da "sövüşlemeyi" planlayan aç gözlü ve uyanık özel dedektif Visser rolündeki, yıllarını kenarköşe tiplemeleriyle geçirmiş, deneyimli "karakter" oyuncusu M. Emmett Walsh'in sıvandığı oyunculuk gösterisine diğerlerinin de ayak uydurduğu gözleniyor **Blood Simple'da,** cinfikirli dedektifin varlığından ve "iblisçe" planlarından habersiz olan âşıkların arasına kuşku bir kez girince, aşk ilişkileri ve mutluluk düşleri, ürkütücü karabasanlara dönüşmekte gecikmiyor. Ve neon ışıklannın, doğal ses efektlerinin, vb. öğelerinin başarıyla kullanıldığ', katil ile kurbanı arasındaki ölümcül savaşımda, yozlaşmaya ve suça (cinayete) ilişkin o dinamik atmosferin çarçabucak kuruluverdığı, konuşmasız. en azından bu türde son yıllarda yetişen Brian De Palma, John Carpenter gibi yeni yönetmenlerin kimi yapıtları düzeyinde ya da sanki bir Hitchcock filminin izdüşümü niteliğindeki o banyoda geçen. gerilimli, uzun final sekansıyla noktalanıyor **Blood Simple.** Daha Minneapolis'de çocukken 8 mm.lik kamerayla mesleğe başlamış ve türün ustalarıyla kimi başyapıtlannı iyice özümsemiş Coen kardeşler, bu parlak "ilk film'Terıyle kara filmden, kara gülmeceye gıdp gelen bir çizgide, bol kanlı ve esprili bir biçimde, türe yeni bir çeşni kazandınyorlar sonuçla Hollywood dışı. kısık bütçeli, bağımsız gerçekleştirilmiş bu "dehşetengiz" film, akıcı bir sinema diliyle anlatılmış, teknik bakımdan eksiksiz ve kendine özgü bir yaklaşımla türün klişeleriyle geleneklerini yineleyen, ustalıklı görsel ve biçimsel görünümünün altında, daha iyi filmlere gebe, yetenekli, genç bir yönetmeni haberliyor. Bol kanlı filmde Barry Sonnenfeld'in görüntüleri de göz kamaştırıcı. Bir sinema okulu çalışmasının özenine, görsel coşkusuna sahip **Blood Simple'**-da genç yönetmen Joel Coen, merak ve gerilim öğelerini, ürpertici bir "humor" duygusuyla. "dehşet" içeren sahnelerle birlikte kotararak "eski temanın" zekice gerçekleştirilmiş yeni bir "versiyonu"nu çevirip önümüze sürmüş. Dört oyuncusunu da unutmamak gerek. **M. Emmett Walsh, Dan Hedaya** ve **John Getz** in yanı sıra, Jessica Lange'i andıran ve geçtiğimiz şubatta Paris'te düzenlenen Fantastik Filmler Festivali'nde En iyi Kadın Oyuncu seçilen, "taze ve yetenekli" **Frances McDormand** da bayağı gelecek "vaad ediyor." Söz konusu ettiğimiz festivalde aynı zamanda eleştirmenler ödülünü de kazanan bu bağımsız ve çok yeni Amerikan yapımı özellikle bu türün tutkunlarına öğüt lenebilir **Blood Simple'ı** kaçırmamalı.

SUNGU ÇAPAN

1985 Paris fantastik filmler şenliğinde en iyi kadın oyunca seçilen, yetenekli ve umut veren yıldız Frances Mc Dormand. Blood Simple- kansız 'm finalindeki banyo sahnesinde.

sinematek.tv

	ATİLLA DORSAY	VECDİ SAYAR	SUNGU ÇAPAN	BURÇAK EVREN
FİLMLER:				
TAKMA KAFANA / J.Schlesinger, 1982			•	•
SÜRGÜN / Gulag / R. Young. 1984	•			
KÖREBE / Ö.Kavur, 1985	• •	• 4	•	•
SINIR / The Border / T. Richardson, 1981	• •	• •	• •	• •
ATEŞ SAVAŞI / Quest For Fire / J.J.Annaud, 1981	• •	• •	• •	• •
ÖLÜM HÜKMÜ / W.Orzechowski, 1981	•	• •		
MACERALI TATİL / Joyeuses Paques / G.Lautner, 1984		O	O	O
HALK DÜŞMANI / Mesrine / A Genoves, 1982		•	•	O
CUMARTESİ CUMARTESİ / T.Okan. 1984	• •	••	•	• •
KANSIZ / Blood Simple / J.Caen, 1984	• •	• •	• •	• •
MAVİ YILDIRIM / Blue Thunder J.Badham, 1981	• •	•	•	
GWENDOLİNE / Kelebek Peşinde / J.Jaeckin, 1983		O		O
YALNIZIM/ I.Tatlıses, 1985	•			O
İHTİRAS / Exposed / J.Toback, 1983	•	O	•	
TV'DEKİ FİLMLER				
GRİM M KARDEŞLER / H Levin, G Pal, 1962	• •	•	•	•
ANNIE HALL / W. Allen, 1977	• ••	• ••	•••	• ••
KARAR KİMİN/J.Badham, 1981	• •	••	• •	• •
PEMBE PANTER İN DÖNÜŞÜ / B.Edwards. 1975	• •	•	• •	•
GÖNÜLDEN YARALILAR / M.Ün. 1973				O
KENAR MAHALLE / M.Ritt, 1956	• •	• •	• •	• •
FİLM FİLM / Movie Movie / S. Donen, 1979	• •	•	•	•
ÜVEY ANA / Ü.Erakalın, 1972	O		O	O
YEDİ KARDEŞE YEDİ GELİN /S.Donen, 1954	• ••	• •	••	• •
MAHŞERİN 4 ATLISI /V.Minnelli, 1961	•	•	•	•
TİTANİK MACERASI / J.Jameson, 1978		•	•	O
SENSİZ YAŞAYAMAM / M Erksan, 1979	• •	• •	•	•
AŞK OYUNU / Mating Game / G. Marshall, 1959	•	O	O	O
MOR ÇİÇEK / Lila / L.Szekelly, 1978		•	•	O
BUS RILEY'İN DÖNÜŞÜ / H.Hart, 1965	•		•	O
KÜSKÜN ÇİÇEK / C.Arkın, 1979	O	O		O
BIRAKIN YAŞASINLAR /S Kramer, 1972	•		•	O
BABA / The Godfather / F.Coppola, 1972	•••	• ••	•••	• ••
PARMAKLIKLAR ARKASINDA / S Rosenberg, 1974	• •	• •	• •	• •
MARATONCU / J.Schlesinger, 1976	• •	••	• •	• •
TATSIZ MİRAS / Half a Six Pence / G.Sdney, 1967	•	O	•	O
P.PANTERİN LANETİ /B.Edwards, 1983	•	O	O	O
SENİ KALBİME GÖMDÜM / F.Tuna, 1982	• •	•	•	• •
OLİVER'İN HİKÂYESİ / Oliver's Story / J.Korty, 1978	O	O	O	O
BÜYÜK OTEL / Grand Hotel / E.Goulding, 1932	• •	•	• •	• •
KIZGIN BOĞA / Raging Bull / M.Scorsese, 1980	• ••	• • •	• • •	• ••
HAYAL ŞEHİR / Logan's Run / M.Anderson, 1976	• •	O	•	•
NAMUS / D Sağıroğlu, 1972	•		O	O
ŞEHİR KOVBOYU / J.Bridges, 1980	• •		•	•
ZENGİN VE ÜNLÜ / G.Cukor. T981	•	•	•	•

O KÖTÜ • SIRADAN • • İYİ • • • ÇOK İYİ • ••• BAŞ YAPIT

sinemacek.tv

Türkiye'nin
Batılı Anlamda TeV
felevizyon Pro%tamk)er^\s\

T e\e\Azyond& çösteto \m programlar hakanda b\\mea\z gereken bütün w\ bi

fynca \I\OEO maYîta m.

Wm$ **\Mef\ \ı\wvöK>**

Beş^\le\, değerlendirmeler... Te\e\j\ı\)om \>u Yaı de £e\\to TM Dergisi to

Farkı göreceksiniz!

A ımm w\YX\, V,\i^ Yarç

Y^sı Yâğ\, o\«\ Ys

HER CUH& MYİNİZDEN İSTEYİNİZ

sinematek.tv

UFM

29 Nisan Beyoğlu/EMEK Şişli /GAZI