

GECEYARISI

SİNEMAST



sayı: 19
3.000.000 TL



İçindekiler

Jesus Franco Dosyası - 3	2
<i>Kaya Özkaracalar</i>	
Mamoru Oshii'nin yeni Sanal Gerçeklik - Oyun Hikayesi: Avalon	12
<i>Orhan Anafarta</i>	
Ölümcül Bakışlı Silahşörün Öfke Günü	16
<i>Cenk Kırıl</i>	
Batı'da yeni bir Kahraman: Magico Vento	18
<i>Tanyel Ali Mutlu</i>	
Şimdi "Okul"lu Olduk	21
Kısa Film Dünyasında Gezintiler - 1: Katiller.....	22
<i>Serdar Kökçeoğlu</i>	
Bıkmamış mıydık biz "rüya" temalı filmlerden?.....	24
<i>Deniz Hasırcı</i>	
Kunt Tulgar ile Söyleşi - 2.....	26
<i>Savaş Arslan</i>	

Eski Patika özel sayısı E. Patika Sahib: Ayşen Atalan - Pentimento Y. Ltd. Şti. Yazışleri Müdürü: Zeki Yaramaz

GECEYARISI SİNEMASI Güz 2003

Genel Yayın Koordinatörü ve Editör: Kaya Özkaracalar
Koordinatör Vekili: Dilek Kaya Mutlu
Kapak ve Sayfa Tasarımı ve Düzenlemesi: Orhan Anafarta
Logo ve Sayfa Gridi Tasarımı: Özlem Özkal
Teknik Danışmanlık ve Destek / Web Tasarım: Cemil Gülyüz
Ek Teknik Destek: Eda Noyan

Ankara Dağıtım: Can Yalçınkaya
İstanbul ve Diğer İller Dağıtım: Ayşen Atalan/Pentimento

Bu dergide yer alan yazılar, önceden izin alınması koşulu ile kullanılabilir.

Web Adresi: <http://www.geocities.com/geceyarisı>

E-posta:

Kaya Özkaracalar: ozkaraca@bilkent.edu.tr
Cenk Kırıl: ckiral@superonline.com
Savaş Arslan: arslan.5@osu.edu
Deniz Hasırcı: hasirci@bilkent.edu.tr

Orhan Anafarta: anafarta@bilkent.edu.tr
Serdar Kökçeoğlu: enserdark@yahoo.com
Tanyel Ali Mutlu: tanyel2002@hotmail.com

Teşekkür: Çetin Sarıkartal

Kapak: *Omen IV* (1991)

Ön iç kapak: Jesus Franco'nun Soledad Mirandal'ı filmlerinden kolaj

Arka kapak: *Vampiros Lesbos*

JESUS FRANCO 3

DOSYASI

soledad miranda

Kaya Özkaracalar



Sie Tötete in Ecstase

1943'te İspanya'da çingene asıllı Portekizli bir annesinden dünyaya gelen Miranda, flamenko dansöz, şarkıcı, aktrist Paquito Rico'nun yeğeniydi.

Jesus Franco, dosyamızın geçen sayımızda yeralan bölümünde incelendiği üzere 1968-69 yıllarında Britanya asıllı yapımcı H.A.Towers adına ve daha çok Amerikan pazarı hedeflenerek bir dizi B-filmi çekmişti. Projeleri ve ortaya çıkan ürünlerin son halini tamamen yapımcıların belirlediği bu çalışma tarzından bunalan Franco, Towers'la işbirliğini sona erdirerek daha özgür bir çalışma ortamında kendi arzu ettiği gibi filmler çekmek uğruna çok daha düşük bütçeli projelere yöneldi. Böylece 1960'lı yıllarda İspanyol popüler sinemasında yeni kuşaktan umut vaat eden, ilginç bir isim olarak dikkat çeken Franco 1968-69'da ucu Amerikan pazarına da uzanan uluslararası B-tipi sinemada bir süre çalıştıktan sonra dümenini artık Avrupa istismar sinemasının marjinlerine çevirecek ve o sulara uzun süre demir atacaktı. Yani Jess Franco artık çok sınırlı ölçekte dağıtım şansı bulan 'küçük' filmlerin bir

yönetmeniydi. Bu filmlerde uluslararası düzeyde geniş kitlelerin tanıdığı şöhretli yıldızların ve tam teçhizatlı, tam kadrolu ekiplerin istihdam edilmesi söz konusu olmayacaktı.

Franco, kariyerinin bu yeni döneminde önce 1969-70'de genç yıldız Soledad Miranda'nın rol aldığı altı film çekti. Franco ile Miranda'nın yolları ilk olarak 1960'lı yılların başında kesişmişti. Franco bu genç flamenko dansöz ile İspanyol müzikal sinemasının yıldızlarından Mikalea'nın evinde tanışmış ve Mikalea'nın başrolde oynadığı bir filmde (*La Reina del Tabarin*) ona da çok küçük bir rol vermiş, yıllar sonra ise Towers adına çektiği filmlerin sonuncularından *El Conde Dracula*'da Miranda'nın yardımcı rollerden birinde yer almasını sağlamıştı. Ancak yönetmenin bu yeni gözdesiyle işbirliği genç yıldızın bir trafik kazasında ölmesiyle sona erecekti (1).

Soledad Miranda

1943'te İspanya'da çingene asıllı Portekizli bir annesinden dünyaya gelen Miranda, flamenko dansöz, şarkıcı, aktrist Paquito Rico'nun yeğeniydi ve kendisi de 8 yaşındayken flamenko dansöz ve şarkıcısı olarak bir yetenek yarışmasına katılarak sahne hayatına adım atmıştı. Beyazperdede ilk görünmesi ise *La bella Mimi* (1960) adlı müzikal bir komediyle oldu, bu filmin bir gece klübünde geçen dans sahnelerindeki baş dansözdü. İlk başrolü ise *Cuatro bodas y pico* (1962) adlı bir komedi filminde geldi, fakat bu filmin ancak iki yıl kadar sonra vizyona girebilmiş olmasından pek kaydedeğer bir yapımla olmadığı çıkarılabilir. Ne var ki Miranda 1960'lar boyunca müzikal komedi veya melodramlarda genellikle yardımcı rollerde yer alarak İspanyol popüler sinemasında

yavaş yavaş kendine bir yer edindi. Miranda'nın rolaldığı bu türlerdeki en ünlü film, biri onu gerçekten seven, diğeri ise yalnızca gönül eğlendirme derdindeki boğa güreşçisi iki erkeğin ilgi odağındaki genç ve talihsiz bir kızı canlandırdığı *Currita de la cruz*'dur (1965), daha evvel de birçok kez filme çekilmiş ünlü bir melodram romanının Soledad Mirandalı bu uyarlaması vizyona girdiğinde gişede büyük bir başarı elde etmişti. Miranda aynı yıl *Playa de fermentor* adlı bir romantik filmde ise başrolde yer almış, popüleritesinin doruğunda olduğu anlaşılan o yıllarda iki de 45'lik plak doldurmuştu (2).

Miranda'nın sinema kariyeri yalnızca ana-akım türlerle sınırlı değildi, fantastik macera filmleri dahil farklı janrlarda da boy göstermişti. Örneğin vasat bir B-filmi olan ve bir sahnesinde Miranda'nın Yunan folk dansı sirtaki oynadığı *Sonida de la muerte*'nin (1965; DVD: *Sound of Horror*) konusu, Yunanistan'daki bir kazı çalışması sırasında canlanan 'görünmez' (!) bir dinazorun yarattığı dehşetle ilgilidir (3). Miranda'nın diğer bir kaydedeğer filmi ise *Sugar Colt* (1966) adlı spagetti western. Miranda ayrıca İspanya'da çekilen *100 Rifles* (1968) adlı Amerikan yapımı bir westernde de küçük bir rolde görünmüştü (4). Bu arada bir otomobil yarışçısıyla evlenen ve ondan bir çocuk sahibi olan Miranda bu sebeple sinemaya kısa bir süre ara verse de çok geçmeden beyazperdelere geri dönecek ve yıllar sonra bu dönemde yeniden Franco için çalışmaya başlayacaktı.

Franco Film Rehberi-3

Kısaltmalar: Ye: Yapımevi, S: Senaryo, JF: Jesus Franco, Gy: Görüntü yönetmeni, M: Müzik, O: Oyuncular

Les cauchemars naissent la nuit /

Nachtmerries komen's nachts (1969)

Ye: Prodif; S: JF; Gy: José Climent; M: Bruno Nicolai; O: Diana Lorrys, Paul Müller, Colette Jack, Soledad Miranda.

Kimi kaynaklara göre Franco bu filmi, Towers'la işbirliği henüz daha sona ermeden çekmiş. Video ortamında piyasaya sürülmemiş olduğundan, erotizm dozunun oldukça yüksek olduğu dışında, hakkında güvenilir bilgiler henüz mevcut değil. Çeşitli kataloglara göre konusu şöyle: Zagreb'de gece klüplerinde çalışan iki kadın birlikte yaşamaya



NACHTMERRIES KOMEN'S NACHTS

başladıktan sonra daha genç olanı, kendisinin cinayetler işlediği kabuslar görmeye başlar. Yoksa kabusları aslında gerçek midir? Filmin DVD'sinin ilk kez dergimiz yayına hazırlandığı günlerde İspanya'da piyasaya çıktığı bildirildi, gelecek yıl Britanya'da da *Nightmares Come at Night* adıyla piyasaya çıkması bekleniyor.

Sex Charade (1969?)

Ye: Prodif; S: JF; Gy: Manuel Merino; M: Bruno Nicolai; O: Paul Müller, Soledad Miranda.

Yine hakkında çok az şey bilinen bir film. Konu özetinin şöyle olduğu kaydediliyor: Firari bir adam, genç bir kadının evine zorla girip onu alıkoyar ve kendisine öyküler anlatmaya zorlar.

Eugénie de Sade (1970)

Ye: Prodif; S: JF; Gy: Manuel Merino; M: Bruno Nicolai; O: Susan Korday [Soledad Miranda], Paul Müller, Andrés Monales, Alice Arno, Greta Schmidt, Jesus Franco, Marius Lesoeur, Karl Heinz Mannchen

Zagreb'de gece klüplerinde çalışan iki kadın birlikte yaşamaya başladıktan sonra daha genç olanı, kendisinin cinayetler işlediği kabuslar görmeye başlar.



Eugenie de Sade

Pek çok Franco-sever, seks, aşk, sadakat, ihanet ve ölümün birbirlerine dolanıp karıştığı Eugénie de Sade'ı Franco'nun en beğendikleri filmleri arasında sayarlar.

Marquies de Sade'ın 'Eugénie de Franval' adlı öyküsünden serbest uyarlama (Franco'nun, Sade'ın bir başka eserinden yine serbest uyarlama olarak bir yıl önce çektiği *Eugenie... the Story of Her Journey Into Perversion* ile karıştırılmamalı). Filmin jeneriği, genç bir kadının (Miranda) bir başka kadınla paylaştığı yatak sahnesiyle başlıyor. Ancak bir müddet sonra çerçeveye giren orta yaşlı bir adamın (Müller) diğer kadını boğazlayarak öldürmesine tanık oluyoruz ve tam bu anda izlediğimiz 'film içinde film' olduğunun farkına varıyoruz: Jenerik sırasında izlediğimiz bu cinayet görüntüleri, bir projeksiyon salonunda perdeye yansıyan görüntülerdir. Salona giren bir adam (Lesoeur), filmi izleyen adama (Franco) "Eugénie'nin kendine gelmiş olduğunu" haber verir. Daha sonra, bir hasta yatağında yatmakta olan Eugénie'nin (Miranda) anlatımı eşliğinde film boyunca sürecek bir *flashback* ile filmin esas konusu başlar: Eugénie, yazar olan üvey babası Albert Radeck (Müller) tarafından büyütülmüş ve onunla birlikte yaşayan genç bir kızdır. Birgün babasının kütüphanesinde sado-erotik bir kitap bulur ve okuduğu pasajlardan çok etkilenir. Daha sonra üvey baba ve kızı samimi bir sohbet ederler. Eugénie, üvey babasının karanlık iç dünyasını keşfetmiş ve bu dünyanın cazibesine kapılmıştır. Albert'in önerisiyle, sırf zevk ve heyecan olsun diye bir dizi cinayet işlemeyi kararlaştırırlar. İlk kurbanları kiralık bir fotomodel (Arno), sonraki ise hippy bir otostopçu (Schmidt) olur. Bu ikinci cinayetin ardından Albert ve Eugénie, yani üvey baba-kız, sevişirler. Bu arada Attila Tanner adlı bir araştırmacı-yazar

(Franco) da Albert Radeck'in yaşamı ve eserleri üzerine yürüttüğü bir araştırma çerçevesinde onunla ve Eugénie'yle tanışır. Tanner'in, bu ilginç çift ve yöredeki cinayetler arasında bir bağlantı olduğundan kuşkulandığı sezilmektedir. Öte yandan Albert, Eugénie'ye cinayetlerini bir başka düzeye sıçratma planını açıklar: Eugénie, genç bir müzisyeni (Monales) önce kendine aşık edecek, sonra da aşağılayarak terkedip intihara yönlendirecektir ve Albert de bunu filme çekecektir. Ancak işler Albert'in planladığı gibi gitmez...

Pek çok Franco-sever, seks, aşk, sadakat, ihanet ve ölümün birbirlerine dolanıp karıştığı *Eugénie de Sade*'ı Franco'nun en beğendikleri filmleri arasında sayarlar. Film gerçekten de esas itibarıyla bellekte yeredici, kendini tekrar tekrar izlettiren bir çalışma. Başrolde Miranda'dan başkası, Franco'nun diğer favori oyuncularından herhangi bir diğeri (örneğin Alice Arno, Lina Romay vd.) olsaydı filmin havasının tamamen farklı olacağı rahatlıkla söylenebilir. Eugénie'nin, Albert'in daha önce farkına varmadığı 'karanlık' yönünü keşfedişi ve bunun cazibesine kapılıp onun suç ortaklığına gönüllü olması çok çabuk, aceleyle ve esas itibarıyla birinci tekil şahıs anlatıcının ağzından lafzi olarak aktarılmak gibi kolaycı bir araçla izleyiciye sunulması sinema dili açısından bir zaaf sayılabilir ama Eugénie karakterinin iç dünyasına tam olarak vakıf olamamak, Miranda'nın yüzündeki bakışlarındaki gizemli, kendini ele vermeyen ama arzuları ve hevesleri ile tereddütleri ve çekinceleri arasındaki çelişkinin belirsiz ipuçlarını verir gibi duran hava ile tam bir



Eugénie de Sade

uyum sağlıyor. Kaldı ki, Miranda'nın perdedeki varlığının cazibesi, ona bakma, onu seyretme güdümüz, onun salt bir 'esmer güzeli' olmasından ziyade bu havasından kaynaklanıyor.

Franco'nun bu filmde oyuncu olarak kendine biçtiği rol de üzerinde durmaya değer. Yönetmen Franco'yu filmde izleyen, araştıran ve anlamaya çalışan bir karakter rolünde görüyoruz, yani bizim, filmin izleyicilerinin pozisyonunu yansıtan bir rolde. Yalnızca filmin açılış sahnesinde Franco'yu (filmin içindeki) filmi izlerken görmemiz bu tespiti doğrulamıyor, film boyunca da onu Eugénie ve Albert'i dışardan gözlemlemeye çalışırken görüyoruz. Franco'nun canlandırdığı Tanner'in Albert'le gerçekleştirebildiği kısa mülakat sırasında ona sorduğu sorular da bu izlemeye/anlamaya çalışma çabalarının ardındaki motivasyonuna ışık tutuyor. Tanner (Franco), Albert'in karanlık yönelimlerini kendi vicdanı içinde tartmaya, bir yere oturtmaya çalışmaktadır, kendi bellediği ve vicdanından da beslenen ahlaki/etik kurallar ile muhtemelen kendisine itiraf edemese de ona da cazip, en azından ilginç gelen Albert'in karanlık yönelimleri arasındaki çelişkilerin üstüne gitmekte, fantazilerin gerçekleştirilmesinde nelere

sınır çekileceği sorusuna yanıt aramaktadır. Film bütünüyle, sado-erotizmin karanlık cazibesinin yarattığı çelişkili duyumsamalar üzerine bir tefekkür niteliği taşımaktadır denilebilir. Hem film içinde canlandırdığı karakter aracılığıyla, hem de filmin yönetmeni olarak Franco ve onun dolayısıyla bizler adeta karanlık bir uçurumun eşiğinde durarak derinliklere bakmaya, görmeye çalışmakta ama uçuruma düşmeye korkarak hiçbir zaman karanlıklara tam vakıf olamamakta, yalnızca uçuruma bizzat düşmeden edinebileceğimiz kadar sınırlı vizyonumuzla vakıf olabildiklerimizle yetinmekte, daha fazlasına vakıf olma isteğimiz ile uçuruma yuvarlanma korkumuz arasında kıvranarak uçurumun eşiğinde muallakta beklemekteyiz.

Dolayısıyla filmin konusunun, Sade'in 'Eugénie de Franval' öyküsüyle pek fazla paralellik göstermemesi şaşırtıcı değil. Bunun yanı sıra film ile kaynak edebi eserin konuları arasındaki farkları ayrıntılandırmak gerekirse Sade'in eserindeki enset temasının bu filmde Albert'in Eugénie'nin üvey babası olarak sunulmasıyla biraz yumuşatıldığı ve öyküde yeralan annenin baba-kız tarafından öldürülmesinin filmde büyük ölçüde es geçildiği (filmde yalnızca

Eugénie, üvey babasının karanlık iç dünyasını keşfetmiş ve bu dünyanın cazibesine kapılmıştır.



Vampiros Lesbos

**Istanbul'da
yaşayan Batılı bir
işkadını, esmer bir
dilberin (Miranda)
striptiz yaptığı
erotik düşler
görmektedir.**

Albert, Eugénie'nin annesini kendisinin öldürmüş olduğunu üvey kızına sözlü olarak itiraf ediyor) kaydedilebilir. Bu arada *Eugénie de Sade*'daki 'snuff film' motifinin bu kent efsanesi henüz hiç duyulmamışken varlığı da kaydadeğer, böylece *Eugénie de Sade* sinema tarihinin snuff film motifine yer veren ilk filmi olma özelliğini taşıyor denilebilir.

Franco, *Eugénie de Sade*'ı kendi girişimiyle ve çeşitli düşük bütçeli yapımcıları angaje ederek sağladığı finansman ve diğer olanaklarla çekmişti. Örneğin iç mekan sahneleri doğrudan Eurociné stüdyosunun Paris'teki ofisinde çekilmişti, hatta Albert ve Eugénie'nin ilk cinayetlerini gerçekleştirdikleri fotomodel ajansının duvarında Eurociné'nin eski bir filminin posterini görülmektedir. Albert ve Eugénie'nin evlerinin duvarındaki Türk kilimi de Franco daha önce Türkiye'de film çekerken ülkemizde yapmış olduğu alışverişlerde alınmış olsa gerek (bu kilim Franco'nun pek çok başka filminde de görülecektir). Filmin hem Fransız ortak yapımcısı, Eurociné'nin patronu Marius Lesoeur (5), hem de Alman ortak yapımcısı Karl Heinz Manchen filmde küçük rollerde görünüyorlar: Lesoeur'u filmin açılışında Tanner'a Eugénie'nin kendine geldiğini söylerken, Manchen'i ise bir gece klübünde talk-show yaparken görüyoruz. Albert ve Eugénie'nin ilk kurbanı olan fotomodel rolündeki Alice Arno ise daha sonra 1970'li yılların ilk yarısında Franco'nun pek çok filminde başrol oynayacaktı. *Eugénie de Sade*'ın müziklerinin çoğu ise

Franco'nun bir yıl önce çektiği *Eugenie... the Story of Her Journey Into Perversion* filminin müzikleri ancak jenerikte de kullanılan ana müzik teması saptayabildiğimiz kadarıyla daha önce başka bir filmde kullanılmış değil; bu arada ilginç bir not ise tam da bu ana temanın geçtiğimiz aylarda ABD'de popüler bir tv dizisi olan *Banzai*'de kullanılmış olması (6).

Eugénie de Sade'ın DVD'si hem ABD'de, hem de Britanya'da piyasaya çıktı. Sınırlı ölçüde basılıp amazon'da değil de yalnızca dvd firmasının (Wild East Productions [6]) web sitesi üzerinden satılan Amerikan DVD'si, Franco'nun yarım kalmış, belki de daha doğru bir ifadeyle 'başlanmamış' muhtelif film projeleri için gerçekleştirdiği kısa metraj denemeler olduğu anlaşılan çekimleri 'ekstralar' olarak içerdiği için büyük koleksiyon değeri taşıyor (7). Ancak ne yazık ki bu Amerikan dvd, filmin yalnızca İngilizce dublajlı versiyonunu içeriyor ki sözkonusu İngilizce dublaj, enter bandı olmayan (8) çok kötü bir çalışma. Britanya'da piyasaya çıkan (ve amazon.co.uk'den temin edilebilen) DVD'de ise Fransızca ses kuşağını İngilizce altyazılı izleme seçeneği mevcut, ancak bu dvd'de ise Amerikan dvd'deki ekstralar yok. Bu arada filmin fragmanında önemli bir yer tutan cinayet sahnesinin filmin jeneriğindeki cinayet sahnesine çok benzerle birlikte aynı sahne olmadığını da son olarak not düşelim.

Vampiros Lesbos: Die Erbin Des Dracula / Las Vampiras (1970)

Ye: CCC (Alm.) & Fénix (İsp.); S: JF; Gy: Manuel Merino; M: Manfred Hübler, Siegfried Schwab; O: Soledad Miranda, Ewa Strömberg, Dennis Price, Heidrun Kussin, Paul Müller, JF, André Montcall.

Franco'nun bugün en ünlü olan filmlerinden biri; bir kült yönetmen sıfatını kazanmasında en fazla payın bu filme ait olduğu söylenebilir. Önemli bir bölümü İstanbul'da çekilen film, adından da anlaşılacağı üzere lezbiyen bir vampir öyküsü anlatıyor: İstanbul'da yaşayan Batılı bir işkadını (Strömberg), esmer bir dilberin (Miranda) striptiz yaptığı erotik düşler görmektedir. Bir gün düşlerindeki bu kadının, İstanbul yakınlarındaki bir adada (Büyükada) yaşayan ve İstanbul gece klüplerinde striptiz yapan Avrupalı bir kontes olduğunu öğrenir ve onun cazibesine kapılır. Vam-



Vampiros Lesbos

piros Lesbos, hem *Dracula* filmlerinin, hem de o yıllarda Britanya'da popülerleşmeye başlayan Anglo-Sakson dişi vampir filmlerinin kalıplarını ters yüz eden bir çalışma. İlk olarak filmin görsel dokusunun, genel olarak vampir filmlerinden alışık olduğumuz gotik dokuya taban tabana zıt biçimde adeta gün ışığına boğulmuş olduğu kaydedilebilir; hatta *Vampiros Lesbos*'taki kontes, güpegündüz ortalıkta dolaşmakla kalmıyor, kumsalda (çıplak olarak!) güneşlenmekten büyük keyif alıyor. Filmin anlatısı, menşei Bram Stoker'ın romanında yatan ve *Dracula* filmlerinde gelenekselleşen pek çok öğeyi (vampirin batılı başkahramanı iş için kendi mekanına davet etmesi, akıl hastanesine kapatılmış çılgın bir başka kurbanının da olması, vb) barındırır da bu anlatıyı altüst etmesi yalnızca vampirin kadın olmasıyla sınırlı değil. Asıl önemli olan izleyicinin empatisinin doğrudan vampir figüre yönlendirilmesinin amaçlanması. Stoker'ın romanında ve o tarihe kadar yapılmış *Dracula* ve diğer vampir filmlerinde vampirin trajik bir figür olarak

sunulması ancak belli belirsiz bir yanalımetin düzeyinde kalırken bu filmin eksenini oluşturuyor. Üstelik baş kadın karakterin vampir kontesle karşılaşmadan önce (bizzat Franco'nun canlandırdığı) psikopat bir erkek karakterin saldırısına maruz kalması, baş kadın kahraman açısından kontesin bir vampir olarak insanların ve bir kadın olarak erkeklerin yanında masum ve tercihe şayan olarak kalmasını sağlıyor. Öte yandan kuşkusuz filmin izleyiciye sunduğu haz, bu tip analizlere malzeme sunan anlatı yapısından ziyade Miranda'nın canlı bir insan olup olmadığı belirsiz bir kadın mankeni soyup onun etrafında dans ederek kendisinin de soyunduğu striptiz sahnesi en başta olmak üzere doğrudan görsel erotik hazlar.

Bu görsel hazzın yanısıra filmin Manfred Hübler ve Siegfried Schwab imzalı müzikleri de alışkanlık yapan bir işitsel haz sunuyor. Kimilerince 'asit-caz-pop' karması olarak, bir internet yorumunda ise "funk tanımı icat edilmeden önce yapılmış funk" olarak nitelenen bestelerin cazibesinin filmin

Kontes, güpegündüz ortalıkta dolaşmakla kalmıyor, kumsalda (çıplak olarak!) güneşlenmekten büyük keyif alıyor.



Vampiros Lesbos

**Genç kadın,
kocasının ölümüne
sebeplenen bilim
heyeti üyelerini -
kadın olsun, erkek
olsun!- teker teker
baştan çıkarıp
öldürür.**

kültleşmesine büyük katkı yaptığı kesin. Soundtrackinin *Vampiros Lesbos: Sexadelic Dance Party* adlı cd'sinin yanısıra bir de *Spirit of Vampiros Lesbos* adlı remiksi bile piyasaya çıkmıştı. Aslında *Vampiros Lesbos* adıyla piyasaya sürülen bu soundtrackler, yalnızca *Vampiros Lesbos* filminin değil Franco'nun onun hemen ardından yine Miranda'ya başrol vererek çektiği *Sie Tötete in Ekstase* ve *Der Teufel kam aus Akasava* filmlerinin de soundtracklerinden bir seçmece/derleme, bazı parçalar bu üç filmin yalnızca bir ya da ikisinde, bazıları ise hepsinde birden yeralıyor ancak filmlerdeki bütün parçalar bu derlemede yeralmıyor, üç filmin de eksiksiz soundtrack kayıtları yalnızca Almanya'da sınırlı baskıyla piyasaya çıkmış ama artık tükenmiş olan bir plakta



yer alıyor.

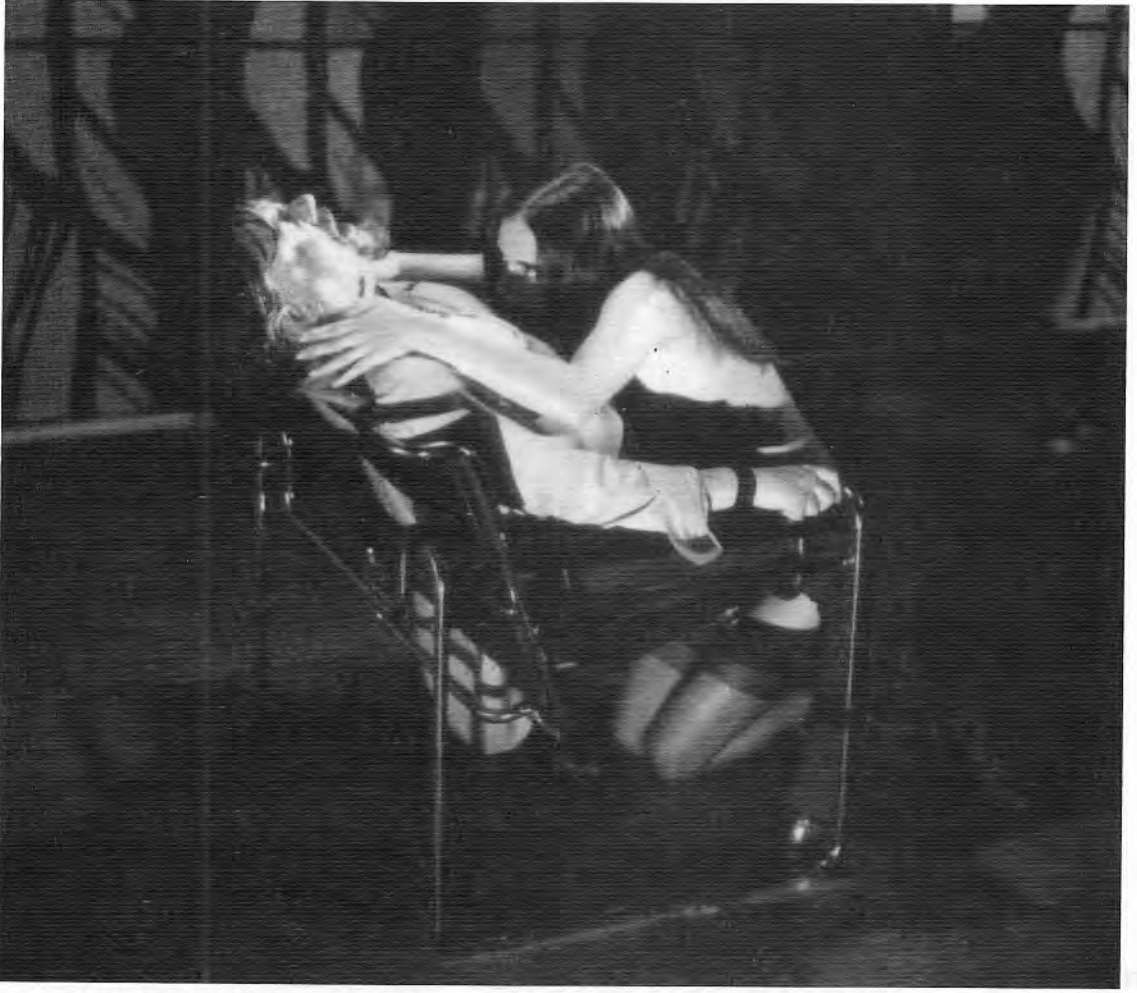
Filmin DVD'si hem ABD'de, hem de Britanya'da *Vampiros Lesbos* (ilk sözcüğün jenerikten farklı yazılımına dikkat) adıyla piyasada mevcut; Britanya'daki DVD'nin görüntü kalitesinin, orjinal negatiflerden çıkartılan yeni bir dijital kopya üzerinden hazırlandığı için çok daha yüksek olduğu ancak bir sahnede muhtemelen restorasyon uğruna kadrajla bir miktar oynandığı kaydediliyor.

Film, Almanca ve İspanyolca iki farklı versiyon olarak çekilmişti: Bazı sahneler *Las Vampiras* adlı İspanyolca versiyondan tamamen çıkartılmışken Almanca versiyonda oyuncuların perdede çıplak görüldüğü bazı sahnelerin İspanyolca versiyonda bu kez oyuncular giyinik halde çekilmiş alternatif versiyonları yeralıyor; ayrıca İspanyolca versiyonda, Almanca versiyonda hiç yeralmayan ve daha çok dolgu malzemesi işlevi gören bazı sahneler de mevcut. ABD'deki dvd bu farklı sahnelere yalnızca 'ekstralar' bölümünde yer veriyor ama aslında İspanyolca versiyon kendi başına bütünlük halinde izlendiğinde farklılıkların bunların ötesinde olduğu çünkü Hübler-Schwab imzalı bestelerin bu versiyonda daha az kullanılması sebebiyle bu versiyonun daha hüznü bir hava taşıdığı ortaya çıkıyor.

Sie Tötete in Ekstase (1970)

Ye: CCC (Alm.); S: JF; Gy: Manuel Merino; M: Manfred Hübler, Siegfried Schwab; O: Soledad Miranda, Fred Williams, Horst Tappert, Ewa Strömberg, Howard Vernon, Dennis Price, Paul Müller, JF.

Şöhret açısından *Vampiros Lesbos*'un gölgesinde kalmış olsa da izlenmeye değer, hatta meraklısı için seyrine doyum olmayan bir Franco-Miranda işbirliği ürünü. Filmin oldukça basit olan konusu şöyle: Genç bir doktor (Williams), insan embriyoları kullanarak yaptığı deneyler sebebiyle meslekten ihraç edilince bunalıma girip intihar eder ve genç karısı (Miranda), meslekten ihraç kararını alıp kocasının ölümüne sebeplenen bilim heyeti üyelerini -kadın olsun, erkek olsun!- teker teker baştan çıkarıp öldürür (*Vampiros Lesbos*, Franco'nun daha önceki *Miss Muerte* filminin kısmen yeniden çevrimi sayılabilir). *Sie Tötete in Ekstase*'nin, genç doktorun trajik sonuna giden gelişmelerin sunulduğu giriş faslı, Williams örneğinde olduğu gibi basba-



yağı yeteneksizlikten Vernon örneğinde olduğu gibi kasdi karikatürizasyona uzanan bir yelpazedeki oyunculuk performansları dolayısıyla filmi 'o kadar kötü ki, aman ne kadar eğlenceli!' tarzında bir *trash* film havasına sokarak takdim etse de (ve filmin pat diye biten sonu da bu koşullandırmayla uyum içinde ol-sa da), filmin ana gövdesine yürek bur-kan bir trajik havanın başarıyla nakşe-dilmiş olduğu da bir başka gerçek. Özel-likle Miranda'nın kocasının intikamını adım adım aldıkça, onun cesedini sakla-dığı loş bir odaya kapanıp bu cesetle başbaşa kalmasını gösteren sahneler nekro-erotik duyarlılık katılmış bir Yu-nan trajedyasından çıkmışa benziyor. Filminde Franco da Miranda'nın kurban-larından birini canlandırıyor. Filmin DVD'si hem ABD'de, hem de Britan-ya'da *She Killed in Ecstasy* adıyla piyasada mevcut; Britanya'daki DVD'nin görüntü kalitesinin, orjinal negatiflerden çıkartılan yeni bir dijital kopya üzerinden hazır-landığı için çok daha yüksek olduğu

ancak belki de zarar görmüş makara ucu karelerin restorasyon amaçlı olarak ayıklanması sonucu çok az kesik olduğu kaydediliyor. *Sie Tötete in Ekstase*'nin müzikleri hakkında bkz: yukarıdaki *Vampiros Lesbos* maddesinin o filmin

Soledad Miranda
ve Jesus Franco
Sie Tötete in Ecstase'de

**Filme, yürek
burkan bir trajik
havanın başarıyla
nakşedilmiş.**



Der Teufel Kam aus Akasava



Der Teufel Kam aus Akasava

müzikleriyle ilgili paragrafı.

Miranda, bir gece klübündeki striptizci kimliği altında çalışan bir İngiliz casusunu canlandırıyor

Der Teufel kam aus Akasava / El diablo que vino de Akasawa (1970)

Ye: CCC (Alm.) & Fénix (İsp.); S: Edgar Wallace'ın eserinden JF vd.; Gy: Manuel Merino; M: Manfred Hübler, Siegfried Schwab; O: Soledad Miranda, Fred Williams, Ewa Strömberg, Horst Tappert, Howard Vernon, Paul Müller, JF.

Miranda'nın bu son filmi yazık ki Franco-Miranda işbirliğinin en az ilginç ürünü. Bir İngiliz 'ucuz roman' yazarı olan Edgar Wallace'ın (1875-1932) pek çok eseri 1960'lı yıllarda Almanya'da beyazperdeye uyarlanmış ve Alman popüler sinemasının devlerinden Rialto yapımevinin gerçekleştirdiği bu uyarlamalarının büyük ticari başarısı üzerine Rialto'nun rakibi olan CCC yapım evi de kendi 'Wallace uyarlamaları' serisine girişmişti (9); *Der Teufel kam aus Akasava* bu diğer 'Wallace uyarlamaları' serisinin son demlerinden. Afrika'da keşfedilen ve gizemli güçlere sahip radyoaktif bir maddenin peşindeki casusların birbirleriyle mücadelesini içeren filmin senaryosunun Wallace'ın herhangi bir eserine ne derece sadık kalınarak hazırlanmış

olduğu belirsiz. Bu bilinmezin çözümü ne olursa olsun, *Der Teufel kam aus Akasava* en iyimser ifadeyle son derece vasat bir 'casuslar savaşı' filmi. Miranda, bir gece klübündeki striptizci kimliği altında çalışan bir İngiliz casusunu canlandırıyor ve bekleneceği üzere filmi izlenir kılan esas unsur onun bu striptiz sahneleri. Genç oyuncu, bu filmdeki sahnelerinin çekiminin tamamlanmasından kısa bir süre sonra bir trafik kazasında yaşamını yitirecekti. ABD'de DVDsi *Devil Came From Akasawa* adıyla piyasada bulunuyor. Filmin müzikleri hakkında bkz: yukarıdaki *Vampiros Lesbos* maddesinin o filmin müzikleriyle ilgili paragrafı.

Juliette projesi (1970)

S: JF; O: Soledad Miranda, Paul Müller

Miranda'nın ölümü sebebiyle yarım kalıp tamamlanamayan bu filmin konusunun şöyle olduğu kaydediliyor: Genç bir kadın, çeşitli erkekleri baştan çıkarıp öldürmekte, sonra da bu suçlarını bir kilisede günah çıkartma seanslarında itiraf etmektedir. Kadının kiliseye ziyaretleri sırasında ona hayran kalan bir adam, onun evine komşu bir eve yerleşerek onu röntgenlemeye başlar. Franco'nun elinde bu film projesinden baki kalan takriben 40 dakikalık çekim görüntüleri mevcut olduğu ve bunları Miranda anısına özel bir belgeselde piyasaya sunmayı düşündüğü söyleniyor.

NOTLAR:

(1) Bir zamanlar ülkemizde yayınlanan *Korku* adlı korku çizgi romanları dergisindeki ikişer sayfalık, bol resimli, korku sineması yıldızları tanıtım dizisi kapsamında Miranda hakkındaki yazının başlığı 'Korku sinemasından bir yıldız kaydı' şeklindeydi. Sözkonusu yazı dizisi, 1970'lerin ortalarında *Vampirella*'nın Fransızca baskısı için Alain Petit'tin hazırladığı dizi olsa gerek.

(2) Her birinde 4'er parça bulunan ve 1964 ile 1965'te Belter firması tarafından piyasaya sürülen bu plaklardaki parçaların bazıları 'Chim Chim Cherry' nin İspanyol versiyonu gibi neşeli pop parçaları, bazıları ise 'Amor, Perdoname' ve 'El Color del Amor' gibi isimler taşıyan hüznü aşk şarkıları.

(3) Bu filmle ilgili diğer bir ilginç not ise ilkeri yıllarda Britanya'nın Hammer stüdyosunun vampir filmlerinin yıldızlarından olacak Ingrid Pitt'in de kariyerinin ilk yıllarındaki yardımcı



Juliette

rollerden birinde yeralması.

(4) Filmin açılışında Burt Reynolds'la bir otel odasında belden yukarısı çıplak olarak görünen Miranda'nın yeraldığı bu sahne ne yazık ki film 1971'de ülkemizde *Ölümden Korkmayanlar* adıyla vizyona girdiğinde sansür tarafından makaslanmıştı.

(5) Marius Lesoeur'un bu yılın Mayıs ayında öldüğü bildirildi (Eurociné ve Lesoeur hakkında bkz: Franco dizimizin ilk bölümündeki 1. dipnot).

(6) Kendi telif hakları konusunda mangalda kül bırakmayan Amerikalılar'ın az bilinen yabancı malzemeleri 'kamu malı' gözüyle kullanma alışkanlıkları meşhurdur.

(7) Wild East Productions hakkında bkz: Cenk Kral'ın bu sayımızdaki yazısı.

(8) DVD'deki bu 'ekstralar' sayesinde Franco'nun film yapma tarzı hakkında fikir edinmek mümkün: besbelli Franco gerçekten de kendisini heyecanlandıran herhangi bir fikir yakaladığında bunu filme çekip daha sonra üzerinde çalışmak üzere bir köşeye koyuyor ancak bu işin yazılı

not almak değil de peliküle dökmek şeklinde olması Franco'nun çıkış noktalarının sinopsis-vari anlatılar değil de çekirdek mizansenler olduğunu doğruluyor; bu fikir nüvelerinin bazıları kadük kalırken bazılarının etrafına filmler örülüyor.

(9) Enter bandın ne olduğu ve dublajlı filmlerde önemi için bkz: Sadi Konuralp, 'Seslendirmelerde Film Müziği Katliamı', *Geceyarısı Sineması* no.9, sf. 33-35.

(10) Bu yaz akıl almaz bir 'kaza' (!) sonucu yitirdiğimiz arkadaşımız Sadi Konuralp dergimizin bu sayısı için, *krimi* olarak bilinen Wallace uyarlamaları hakkında kapsamlı bir yazı hazırlamayı planlıyordu, bu amaçla Alman televizyonundan çok sayıda *krimi* kaydetmişti ancak yazıyı yazmaya başlamaya fırsat bulamadan aramızdan ayrıldı (bu arada sevgili arkadaşımızın dergimize son katkısının, bu sayımızın arkakapağında kullandığımız imajı, kapak formasında kullanılacak imajlardan biri olarak seçmek olduğunu da kaydedelim; Soledad'ın 'yanına giden' arkadaşımızı özlüyoruz.).

Genç bir kadın, çeşitli erkekleri baştan çıkarıp öldürmekte, sonra da bu suçlarını bir kilisede günah çıkartma seanslarında itiraf etmektedir.

mamoru oshii'nin yeni
sanal gerçeklik - oyun hikayesi

AVALON (2001)

Orhan Anafarta



**Avalon'un şöyle bir
riski var: Bağımlılık
yapabiliyor ve bazı
oyuncular ileri
levellerin içinde
kaybolup geri
dönemeyebiliyorlar.**

Internet Movie Database'de Mamoru Oshii'nin son filmi *Avalon*'un bir animasyon olmadığını görmek benim için sürpriz olmuştu. Japon yönetmen Mamoru Oshii'yi *Patlabor* (1990) ve elbette ki *Ghost in the Shell* (Kabuğun içindeki hayalet) (1996) adlı anime'lerinden tanıyoruz. 'Sanal gerçeklik' ve 'oyun' anahtar kelimelerini de içeren özetini okuyunca, *Avalon*'un görülmesi gereken bir film olduğunu farkettim ama bu pek kolay olmadı. Film Kuzey Amerika'da gösterime girmediği gibi, videosu da raflarda görünmüyordu. Sonuç olarak, piyasada bulunmayan filmleri bir şekilde bulup arşivlerine almayı başaran Suspect adlı videocuda (Toronto) filmi kopya olarak bulmayı başardım. İlk izleyişimin hemen ardından başa sarıp ikinci kez izlerken neden bu filmin çok popüler olmadığını, hakkında yazılıp çizilmediğini, ya da en azından adının

Matrix ve *eXistenZ* gibi türün önemli örnekleri ile beraber anılmadığını merak ettim.

Filmde 'Avalon' bir sürü insanın gizlice oynadığı kanun dışı bir sanal-gerçeklik savaş oyununun adı. Bu isim, ölen savaşçıların ruhlarının gittiği efsanevi Avalon adasından esinlenilmiş. Birtakım eski binaların içindeki gizli terminallere bedenlerini bağlayarak Avalon'a katılan oyuncular, uzmanlık derecelerine göre farklı level'larda savaşabiliyorlar ve kazandıkları puanlar, isteğe bağlı olarak, paraya ya da yine oyunda kullanılacak silahlara dönüştürülüyor. Yalnız, oyunun şöyle de bir riski var: Bağımlılık yapabiliyor ve bazı oyuncular ileri levellerin içinde kaybolup geri dönemeyebiliyorlar. 'Dönemeyen' (*unreturned*) teşhisi konulan bu kişilerin bedenleri bitkisel hayata girip hastane köşelerinde çürüyor.



Ash (Malgorzata Foremniak)

Usta bir oyuncu olan kadın kahramanımız Ash (Malgorzata Foremniak) oldukça uzmanlık isteyen 'A' level'ında mücadele eden solo bir savaşçı (Ash'ın aksine, genelde oyuncular takımlar halinde Avalon'a katılıyorlar). Oyun dışında herhangi bir sosyal hayatı olmayan Ash'ın Avalon'a hastalık derecesinde bağlı olmasının hikaye ilerledikçe şöyle de bir sebebi olduğunu öğreniyoruz: Bir süre önce kendisiyle aynı takımı paylaştığı ve büyük ihtimalle sevgilisi olan Murphy (Jerzy Gudejko) çetin bir sanal savaş esnasında ortadan kaybolup 'dönmeyen'lerin arasına katılmış. Ash'ın niyeti, oyunun içinde bir yerlerde Murphy'nin 'ruhunu/beynini' bulup hayata geri döndürmek. Bir gün Ash'e, eski takım arkadaşı Stunner (Bartek Swiderski), Avalon'un 'A-Özel' adlı çok ileri bir level'ındaki bir küçük kız hayaletinden söz ediyor ve 'dönmeyen'lerin bu hayaletin peşine takıldıkları için orada kaldıklarını söylüyor. Bu noktada Avalon'un *Ghost in the Shell* ile benzerliği dikkat çekici. Avalon'da bir belirip bir kaybolan esrarengiz bir oyuncunun da yardımı ile Ash en sonunda hayaleti bularak 'A-Özel'e' ulaşıyor. A-Özel, diğerlerinden çok farklı bir level. Filmin bu noktasına kadar oyuncuların başka takımlar ve bilgisayara karşı mücadele ettikleri sanal bir muharebe meydanı olarak tanıdığımız Avalon, A-Özel denilen bölgede kuralları tamamen farklı bambaşka bir oyun alanı haline geliyor. İçinde, dönmeyenlerin ruhlarının gezindiğinden şüphe edilen A-Özel'in oyun içindeki diğer adı da *Class Real* (Kategori/Klasman Gerçek).

Avalon'un dikkatimi çeken unsurlarından ilki yönetmen Oshii'nin anime estetiğini canlı film ortamına birebir taşıması. *Matrix* için ön çalışma halin-

deyden Wachowski biraderlerin *Ghost in the Shell*'i yapımcı Joel Silver'a izlettirip, "İşte biz tam da bunun canlısını yapmak istiyoruz," dedikleri biliniyor. Evet, ilk *Matrix*'in özellikle kavgı-dövüş sahnelerinin *Ghost in the Shell*'den esinlenerek çekildiği aşikar, fakat Avalon'un bu konuda çok daha ileri gittiğini söyleyebilirim. Bir kere, filmin her sahnesi dijital olarak işlenip animasyonvari bir hale sokulmuş. Birtakım renkli detaylar dışında bütün çekimler sepia tonunda; filmin resmettiği dünya, içinde çok az rengin olduğu kasvetli bir tabloyu andırıyor. Buna istisna oluşturan tek bölüm, oyunun *Class Real* mertebesi, ama tabii, bu da filmin öne sürdüğü felsefeyi destekleyen bir görsel ifade aracı olarak kullanılmış. Bilgisayar ekranlarındaki grafikler, silah ve savaş makinelerinin tasarımı, oyuncuların kuşandıkları savaşçı kostümleri, silah-

Yönetmen Oshii, anime estetiğini canlı film ortamına birebir taşıyor.

Hayalet





Oshii, Japon yerine Polonyalı yüzler kullanmaktan çok memnun kaldığını belirtiyor; o da Japon filmlerinden bıkmış olsa gerek.

lardan etrafa yavaş çekimde saçılan boş kovanlar vs. neredeyse aynen *Ghost in the Shell*'den alınma. Bu benzerlik, kahramanımız Ash'de doruğa ulaşıyor; Oshii adeta *Ghost in the Shell*'deki ana çizgi karakterin canlı bir versiyonunu bulmuş diyebilirim. Polonyalı oyuncu Malgorzata Foremniak, gözleri, saçları, kılık-kıyafeti, ve davranışlarıyla aynen binbaşı Kusanagi'yi andırıyor. Diğer karakterler için de, Ash kadar olmamakla birlikte, benzer şeyler söylenebilir. Bütün bunları tamamlayan son unsur da, *Ghost in the Shell*'in unutulmaz skorunu yazmış olan Kenji Kawai'nin etkileyici müziği.

Avalon'un güçlü sinemasal etkisinin altında yatan diğer unsur da filmin tamamının Varşova sokaklarında Polonyalı oyuncular ile çekilmiş olması;

bilgisayar ekranlarındaki uyarı mesajlarının İngilizce, görüntüye giren birtakım kitap kapaklarındaki yazıların da Japonca olması gibi detaylar bir yana, filmde konuşulan dil Lehçe. Böylece *Avalon* gerçekten de, en azından benim için, yabancı ve dolayısıyla 'taze' bir dünya yaratmayı başarıyor. Dili, kültürel kodları, mekanları, ve oyuncularını tanımadığımdan, *Avalon*'u adeta tamamen orijinal çizgi karakterlerden oluşan bir anime gibi izleyebiliyorum. Bu yabancılik etkisinin zevkini süremeyen yegane izleyici kitlesi de elbette ki Polonyalılar. Polonyalı birkaç IMDB kullanıcısının filmi gayet rahatsız bir şekilde seyrettiklerini okumuştum; yazdıkları da "ben o oyuncuyu hiç sevmem," ya da "o mekanlar inandırıcı olmamış," tarzı şeylerdi. Sanırım bir izleyicinin tanıdık olduğu (hatta içinde yaşadığı) kültürün kodları ile üretilmiş fantastik bir sinema ürününe 'salim' kafayla bakması pek kolay olmuyor. Mamoru Oshii de kendisi ile yapılan röportajda Japon yerine Polonyalı yüzler kullanmaktan çok memnun kaldığını belirtmiş; o da Japon filmlerinden bıkmış olsa gerek...

Olayların Polonya, Varşova'da cereyan etmesi bağlamında, *Avalon*'un etkileyici bulduğum bir özelliği daha var: Muharebe sahneleri yoğun bir şekilde (belgeseller ve diğer filmlerden gördüğümüz kadarıyla) 2. Dünya Savaşı'nı çağrıştırmakta. Bunu Oshii özellikle mi tasarlamış, emin değilim ama şehrin



üzerine yağan bombaları, sokaklarda gezen tankları ve kaçışan Polonyalıları, hele bir de sepia tonunda izleyince bu bağlantı çok güçlü bir hal alıyor. Bu olası göndermenin *Avalon*'un anlam ufkunu ciddi bir şekilde genişlettiğini düşünüyorum. Tıpkı *Blood the Last Vampire*'in (Hiroyuki Kitakubo, 2000) Vietnam savaşı öncesi siyasi gerilimi hikayesinin önemli bir parçası yapması gibi, *Avalon* da Avrupalıların popüler bilinç altında yer etmiş bu karanlık olayı bilerek ya da bilmeyerek sanal bir savaş oyunu halinde geri getiriyor. Bu referansa bir de filmin sürekli öne sürdüğü 'gerçek nedir?' sorgulaması ile ilişkili bakarsak herşey çok ilginç bir hal alıyor...

Avalon'un, özellikle oyun-(sanal)gerçeklik bağlamında, *Matrix* ve *eXistenZ*'den farklılaştığı yönleri de kısaca değinmek gerek: *Matrix*'de 'gerçekliğin çölü' (*desert of the real*) olarak gündeme gelen ve o muazzam simülasyonun altında varolmaya devam eden yıkık dökük fiziksel gerçeklik, *Avalon*'da biri diğerine göre daha hakiki olmayan gerçeklik düzlemleri arasında kaybolmuş. Yani, *Avalon*'da herşeyin temelini oluşturan bir 'gerçek' yok - film bunun çok çarpıcı bir ispatını da oyunun *class real* denen level'ında ortaya koymakta. Tam "İşte şimdi oyunun dışına çıktık galiba," dediğiniz bir noktada, bu ortamın da aslında 'sanal' olduğu, ya da zaten herşeyin sanal bir oyun olabileceği olasılığı ortaya çıkıyor. Bu açıdan *Avalon*, Cronenberg'in *eXistenZ*'ine düşünce olarak daha yakın; *eXistenZ* de, "acaba hala oyunun içinde miyiz?" sorusu ile nihayetlenmişti. Fakat *Avalon*, *eXistenZ* gibi konuşkan ve 'oyuncu' bir film de değil; yönetmen Oshii, özellikle diyaloglarda teknik detaylardan kaçıp, anlattığı hikayenin trajik/kasvetli yönünü ortaya koymaya gayret etmiş. Filmin birçok sahnesinde geleneksel anlamda hikayeyi ileri taşımayan tuhaf olaylar izliyoruz. Mesela, Ash'in, köpeği için uzun uzun yemek hazırladığı sahne bunlardan biri; ya da film boyunca tekrar edilen tramvay sahnesi: Ash her oyun seansının sonunda, içi mumya gibi hareket etmeyen yolcularla dolu eski bir tramvay ile evine döner. Tabii, bu sahnelerde en çok dikkati çeken de tramvaydaki yolcuların hep aynı kişiler olup aracın içinde hep aynı şekilde dikilmeleri. Kahramanımızın yaşadığı bu monoton dünya zaten alabil-diğine sahte; bir kere, bu şehirde hava

bir türlü doğru dürüst aydınlanmıyor, sahneler içinde aktif rol alan oyuncular dışındaki figüranlar da hep donuk ve hareketsizler. Bir sahnede de Ash'in Avalon ile ilgili bilgi edinmek amacıyla kütüphaneden aldığı kitapların bütün sayfalarının boş olduğunu görüyoruz.

Anlatının bütününe yayılan bu durağanlık, filmin sonundaki uzun konser sahnesinde doruğa ulaşıyor. Bu sahnenin bir benzerini *Ghost in the Shell*'den hatırlayabiliriz: Filmin ortalarında bir yerde, hikaye akışı durur ve Kenji Kawai'nin olağanüstü müziği eşliğinde, geleceğin Tokyo'sundan insan ve şehir manzaraları izleriz. *Avalon*'un *Class Real* level'ında da Ash aradığı kişiyi bulmak için bir konsere gidiyor ve yönetmen Oshii, konserde çalınan eserin neredeyse hiçbir kısmını izleyiciden esirgemiyor. Bu arada, çalınan eser elbette ki yine Kawai'nin senfonik Avalon skoru ve eseri seslendirenler de

Avalon'da herşeyin temelini oluşturan bir 'gerçek' yok. Film bunun çok çarpıcı bir ispatını da oyunun *class real* denen level'ında ortaya koymakta.



Varşova Filarmoni orkestrası ve korosu; hatta Polonyalı meşhur bir soprano da solo kısımları söylüyor.

Avalon, Mamoru Oshii'nin canlı film piyasasına açılacağı (ve bunun çok da iyi bir fikir olacağı) sinyallerini veriyorsa da, IMDB'den de görüleceği üzere, yönetmen şu sıralar kült anime'sinin bir devam filmi gibi görünen *Innocence: Ghost in the Shell* adlı yeni bir animasyon film üzerine çalışmakta. *Innocence*'ı merakla beklemekle beraber, Oshii'nin *Avalon* ile ilk adımını attığı canlı film çekme projesini bütünüyle terketmediğini umuyoruz...

ölümcül bakışlı silahşörün ÖFKE GÜNÜ

Cenk Kırıl



Bir başka alemdir spagetti western dünyası. Artık yaşamayan bir film janrı olmasına karşın garip düzeyde ilgi duyulan bir alandır. Son zamanlarda İtalyanların bu janrı artık 'İkinci Rönesans' olarak lanse etmesi midir, bilinmez, garip bir çekiciliği vardır türün. Eskiden, internet'in olmadığı zamanlarda, benim gibi birkaç kaçıgın meraklı olduğu film türü zannederdim. Ne de olsa etrafımdaki normal insanlar daha Sergio Leone adını bile tam bilmezken, ben ve saz arkadaşlarım sağdan soldan hiç duyulmamış filmleri keşfetmenin garip zevkini yaşıydık. 1980 sonrası Özal döneminde memleketi saran video furasıydı o günler. Her köşe başında bakkaldan, manavdan çok video mağazalarının açıldığı günlerdi. O günlerde Levent'in çok yeni kurulan bir mekanında yaşamamıza rağmen, bizim mahallede bile iki tane video mağazası vardı. Uzun yıllar sonra, internet ile tanışınca türümüzün o kadar da az sayıda olmayan diğer üyelerini keşfedip, bir ölçüde rahatlamıştık. Çılgın gibi video kaset biriktirince bu işin artık sonunu getirdik zannetk hepimiz. Ne de olsa artık spagetti western çekilmiyordu. Ancak, unuttuğumuz bir şey vardı: modern dünyanın yaşaması için en

önemli araçlardan olan pazarlama. Bu defa aynı filmleri DVD ortamında, dijital teknolojinin nimetleriyle bezenmiş şekilde, pırl pırl kayıtlarla, o güne kadar görülmemiş sahnelerin eklenmesiyle, arkasına yönetmenlerin ve oyuncuların ropörtajlarıyla süsleyip, hem de VHS kasetlerin daha üst fiyatına, hem de aynı müşterilere, bir kez daha satma dönemi başladı. Bizler de iflah olmaz çılgınlığımızın tahrikleriyle bunları tekrar tekrar almaya başladık.

İşte bu yeni furyanın yeni ürünlerinden birisi de geçtiğimiz aylar içinde piyasaya çıkarılan *I giorni dell'ira / Der Tod ritt dienstags* (Day of Anger [Öfke Günü]) filminin DVD'si oldu. 1967 yılı İtalyan/Alman ortak yapımı olan filmin yönetmeni Tonino Valerii. Başrollerinde ise bu alemin Müslüm babası konumunda olan, kötü adam rollerinin efsane ikonu Lee Van Cleef ile beraber İtalyan'ların o zamanların parlak oyuncusu Giuliano Gemma oynadığı film türün önemli ürünlerindendir. Hikaye Arizona eyaletinin Clifton kasabasında geçer ancak türün diğer filmleri gibi, bu film de İspanya'nın Almeria kentinde çekilmiştir. Alemin sıkı silahşörlerinden Frank Talby (Van Cleef) eski bir hesabın uğruna, ken-

Hikaye Arizona eyaletinin Clifton kasabasında geçer ancak türün diğer tüm filmleri gibi, bu film de İspanya'nın Almeria kentinde çekilmiştir.

disine 10 sene önce kelek atan kasabanın önde gelenlerini görmeye geldiğinde kasabanın şamar oğlu haline gelen Scott Mary'i (Gemma) koruması altına alır. Onu kendi kurallarıyla yetiştiren Talby, zamanla önüne çıkan engelleri aşar, ve kasabanın patronu haline gelir. Ancak, patronluğun ölçüsünü kaçırınca çırağını karşısında bulur, ve her Spagetti Western filminde olduğu gibi, kaçınılmaz hesaplaşma için düelloya tutuşurlar. Film bu türün içinde hiç rastlanmayan bir düello sahnesini barındırır. Lee Frank Taby kendisini öldürmesi için tutulan kiralık katil (ki o rolü oynayan Benito Stefanelli aynı zamanda Leone'nin de filmlerindeki en önemli ikinci rol oyuncusu, aynı zamanda silah ve düblör uzmanıydı, ve kısa süre önce vefat etti) ile düello yapmak zorunda kalır. Racona göre bundan kaçamaz, ama düello çok değişik gerçekleşir. Düellocular atlarının üzerinde birbirlerine dolu dizgin ilerlerken eski usul tüfeklerine barut ve mermi yükleyeceklerdir. Gitmekte olan atın üzerinde işlemi en hızlı tamamlayan diğerine ateş edecektir. Filmin diğer muhteşem tarafı da müzikleri. Riz Ortolanı'nın bestelediği ana tema, daha ilk açılışındaki yazılarda ağırlığını koyuyor. Tam manasıyla klasik Spagetti Western temalı müzik, muhteşem bir animasyon eşliğinde, seyredene şahane bir filmin başladığını müjdeliyor adeta. Film herhaliyle Leone furiasının yarattığı şekilselliği anımsatan öğelerle dolu. Sergio Leone'nin 'Dolar Üçlemeleri' günlerindeki çıraklarından ve sonraki yıllarda *Il prezzo del potere* (1969; *The Price of Power*) ve *Il mio nome è Nessuno* (1973; *My Name is Nobody*) gibi filmleriyle türün önemli isimleri arasına giren Tonio Valerri'nin yönemenliği, Lee Van Cleef amcamızın ölümcül bakışları, Riz Ortolanı'nın buram buram Morricone kokan temaları ile birleşince ortaya tam bir 'kolleksiyoncu ürünü' çıktı.

Geçtiğimiz aylarda dergimizde değerlendirmesini yaptığımız *A Fistful of Trailers* isimli fragmanlardan oluşan DVD'si ile *Spagetti Western Collection* serisine başlayan Wild East Productions (WEP) şirketinin aynı serideki üçüncü DVD'si olarak piyasaya sürüldü *Day of Anger*. WEP şirketi birkaç sene önce filmin o güne kadar ortada görülmeyen kamera negatiflerini keşfedince proje hayata geçti. Şirket hemen filmin yayın haklarını satın aldı ve kolları sıvadı. Uzun ve oldukça yorucu bir dijital temizleme süreci-



ne başladılar. Kare kare filmi baştan aşağı taradılar. Ortaya gerçekten de inanılmaz kalitede bir görüntü çıktı. Filmin ilk defa video kasete kaydedildiği dönemden kalan kopyası ile karşılaştırıldığında sanki dün çekilmiş yeni bir film vardı ortada. Bir de üstüne filmin *soundtrack* kaydının muhteşemliği eklenince tadından yenilmez hale geldi. DVD içindeki ekstra bonus kısmında Gemma ile yapılan şahane bir röportajın yanı sıra filmlerin çekildiği Almeria kentinin o günlerdeki hali ile bugünkü durumunu karşılaştıran belgesel de eklenince artık DVD'yi almak bir spagetti müridi için farz haline geldi. Meraklıları başta A.B.D.'de olmak üzere sınırlı sayıdaki kopyaları hemen tüketti. Alemin önde gelen müritlerinden birisi olarak tarafıma gönderilen 'değerlendirme kopyasını' büyük bir zevk ile seyrettim. Bir Cumartesi akşamı, sıkı bir scotch viski ve puro eşliğinde eski günleri yadedercesine görkemli bir seyirlik oldu.

Filmi türün meraklılarına şiddetle tavsiye ederken, WEP şirketinin 'www.wildeast.net' adresindeki web sitesini görmelerini öneririm. Son bir not: Filmi alırlmaz, ödünç verdiğiniz yerden geri gelmeme olasılığına karşılık hak iddia edebilmek için, kapağına isminizi belirten bir çıkartma yapıştırmayı unutmayınız, çünkü filmi sizden ödünç alarun klasik argo tabiriyle 'hacı etmesi' olasılığı bir hayli yüksektir.

Talby kendisini öldürmesi için tutulan kiralık katille düello yapmak zorunda kalır. Racona göre bundan kaçamaz.

batı'da yeni bir kahraman magico vento

Tanyel Ali Mutlu

İtalya'da çizgi roman karelerinde uzun yıllar boyunca hüküm süren kovboylara olan ilginin 1980'li yıllara gelindiğinde azalmaya başladığı görülür. Vahşi Batı hikayeleri anlatan serilere olan ilginin azalmasıyla yayın evleri yeni arayışlara girer. Okurun yeni ilgi alanı korku, doğaüstü olaylar ve bilim-kurgudur artık. Batı'nın efsanevi kahramanları gazete bayilerinden kaybolurken Martin Mystère, Dylan Dog, Julia ve Dampyr gibi zamane kahramanları boşalan raflardaki yerleri doldurur. Hal böyleyken yazar Gianfranco Manfredi 1997 yılında Vahşi Batı'da geçen yeni bir seri yaratmaya kalkışır. Aradan geçen altı yılda serinin aylık yayını sürdürdüğü dikkate alınırsa başarılı da olur; Batı'daki yeni kahraman Magico Vento'dur.

Kahramanımızın yaratılış öyküsünün anlatıldığı 'Hayalet Kalesi' isimli ilk macera, cephaneye yüklü bir trenin saldırıya uğrayıp cephaneyi korumakla görevli askerlerin öldürülmesiyle başlar. Bu katliamdan sadece bir asker, başından yaralı ve hafızasını kaybetmiş olarak, Topal At isimli yaşlı bir Sioux şamanının yardımıyla kurtulur. Topal At kurtardığı askerin ileride yerini alması için kendisine gönderilen seçilmiş biri olduğuna inanır ve onu yaşadığı köye götürür. Adının Ned Ellis olduğunu daha sonra öğrenenimiz yaralı asker, şaman Topal At sayesinde doğaüstü güçlere sahip olduğunu keşfeder. Beyaz adam kızılderililerin yanında kalır ve iki yıl sonra artık o Siouxların beyaz şamanı Büyülü Rüzgar'dır.

Kızılderililerle yaşayan bir beyaz adam akla, *Kurtlarla Dans* (1990) ve *Küçük Dev Adam* (1970) filmlerinde ya da bir başka italyan çizgi roman kahramanı Ken Parker'ın bazı maceralarında ('Chemako', 'Vahşiler') olduğu gibi; kızılderililerin

sadece beyaz adamın kafa derisini yüzen vahşiler değil, köklü geleneklere sahip, basit ve sıcak insanlar olduğunu, asıl vahşinin doymak bilmez hırsıyla beyaz adam olduğunu anlatan öyküler getirecektir. Fakat Manfredi kahramanını kızıl-derililerle yaşatmasına ve onlar tarafından kutsal sayılan bir şaman yapmasına rağmen bu bilinen öyküyü tekrarlamıyor. Büyülü Rüzgar ne Teks gibi kızıl-derililerin beyaz reisi olup onları koruması altına alıyor ne de -şimdilik- Ken Parker gibi peygamberlik sözlerle kızıl-derililerin acımasız beyaz adam yüzünden çektiklerini anlatıyor. Çizgi roman okurunun yeni ilgi alanının korku ve gizemli öyküler olduğunun farkında olan Manfredi, Batı'ya ilişkin belki de işlenmemiş tek konuya el atıp, kızıl-derili folklorundaki söylencelerden yola çıkarak Batı'da geçen korku hikayeleri anlatıyor. Korku edebiyatının ilk örneklerinde olduğu gibi, fazla karmaşık olmayan, karanlık ve tekinsiz mekanlarda geçen, garip yaratıklarla, canavarlarla ilgili katıksız hayalet hikayeleri. Konu korku olunca akla gelen ilk isimlerden biri olan Poe da Magico Vento serisinde bir yan karakter olarak karşımıza çıkıyor. Gerçi türün ilk örneklerini veren ve ilginç kişiliği ile bazan öykülerini gölgede bırakan Edgar Allan Poe değildir söz konusu olan. Willy Richards isminde, fiziki benzerliği nedeniyle arkadaşları tarafından Poe denilen bir gazetecidir. Ancak korku öykülerinin anlatıldığı bir ortamda Poe isminin telafuz edilmesi, Willy Richards'ın grafik tasarımının Edgar Alan Poe'nun en bilinen fotoğrafı kullanılarak yapılmış olması ve alkol krizleri gibi E. A. Poe'nun kişisel özelliklerini de taşıması, zaman zaman okura Poe isminin sadece bir lakap olduğunu unutturabiliyor.

**Konu korku olunca
akla gelen ilk
isimlerden biri olan
Poe da Magico
Vento serisinde bir
yan karakter
olarak karşımıza
çıkıyor.**



Kahramanımız, metafizik alemin gizlerine ermiş biri olarak, hayaletle mücadele edip hikayeye son noktayı koyar.

7. sayı - Yılanın Oğlu'ndan
(Barbati ve Ramella)

Megico Vento serisi, sadece Batı'da geçen ve kızılderili efsaneleriyle beslenen korku hikayeleri anlatmasıyla değil, maceraların anlatılış tarzıyla da klasik Western çizgi romanlarından ayrılıyor. Kahramana odaklı olan Western hikayelerinin aksine Manfredi'nin hikayelerinde Büyülü Rüzgar'ın ortalıkta görünmediği pek çok bölüm bulunuyor. Gerçi bu ilk kez Manfredi tarafından kullanılan bir üslup değildir, daha önce Ken Parker'ın yaratıcısı Giancarlo Berardi tarafından hem Ken Parker hikayelerinde hem de daha sonra yarattığı Kadın Dedektif-ya da Kriminolog- Julia'nın hikayelerinde

aynı üslup göze çarpar. Berardi'nin yolundan giden Manfredi kahramanı hikayenin merkezi olmaktan çıkarıyor. Öykünün devamlılığı için kahramanın ortalıkta görünmesinin gerekmediği bu öyküleme şeklinde her hikaye kendi merkezlerini oluşturuyor. Magico Vento hikayelerinde bu merkez, genellikle maceraya da adını veren kötülük kaynağı, canavar, kısacası "hayalet" dir. Büyülü Rüzgar'ın asıl sahneye çıktığı bölüm maceranın finalidir ve kahramanımız, metafizik alemin gizlerine ermiş biri olarak, hayaletle mücadele edip hikayeye son noktayı koyar. Öykülerin bu şekilde kurgulanması, her



**Büyülü Rüzgar'ın,
Türkiye'de en çok
satan İtalyan çizgi
romanı olan Martin
Mystère'in satış
rakamlarına
yaklaştığı
söyleniyor.**

öyküye sayısız mekanı ve yan karakteri dahil etme imkanını sağlayarak süreli yayınların en büyük zaafı olan kendini tekrarlamaktan Magico Vento'yu kurtarıken, okurun sürekli aynı yüzleri değişik açılardan seyredip hep aynı kişilerin konuşmasını okuyarak sıkılmasını da önüyor. Bu tarzın belki de tek kusuru kahramanın kişiliği ve geçmişi hakkındaki bilgilerin sınırlı kalması. Türkiye'de henüz sekiz sayısı yayınlanan Büyülü Rüzgar hikayeleri içinde 'Pençeler' isimli ikinci sayı, kahramanımızın kişiliğine ilişkin ipuçları vermesi nedeniyle diğer öykülerden ayrılıyor. Bu hikayede Habil ve Kabil'in hikayesi kızılderili iki kardeş arasında tekrarlanır. Kartallarla Konuşan isimli ve isminden de anlaşılacağı gibi kartallara hayran bir kızılderilidir öyküsü anlatılan. Kardeşinin sevgilisi Parlak Ay'ı elde etmek isteyen Düz Burun, kardeşi Kartallarla Konuşan'ı uçurumdan aşağı iter. Kartallarla Konuşan'ın, Kara Kurt isimli bir canavar tarafından öldürüldüğüne inanan Parlak Ay zamanla Düz Burun'u sever ve onunla evlenir. Tam herkes Kartallarla Konuşan'ı unutmuşken kabilenin çocukları kartallar tarafından kaçırılmaya başlar. Öykünün devamında, kaçırılan çocukların peşine düşen Büyülü Rüzgar gerçek hikayeyi ve Kartallarla Konuşan'ın aslında ölmediğini, Düz Burun tarafından uçurumdan itildikten sonra kartallar tarafından kurtarıldığını öğrenir. Aradan geçen zaman içinde in-

sanlardan iyice uzaklaşan Kartallarla Konuşan'ın kardeşine olan öfkesi tüm insanları hedef alacak kadar büyümüştür ve bu öfke sonunda ölümüne sebep olur. Düz Burun öz kardeşini öldürmeye kalkışan biri olmasına ve karısının sevgisini bu büyük günah sayesinde kazanmasına rağmen Büyülü Rüzgar gerçeği kendine saklar. Bu tavır basit bir bağışlamadan daha fazlasını ifade eder. Büyülü Rüzgar'a göre ortada bir yalan vardır ama Kabil ve Habil yoktur. Parlak Ay mutludur, Düz Burun suçludur ama karısını sevmeyi, çocuğuna baba olmayı öğrenmiştir. Kartallarla Konuşan ise insanları lanetleyerek ölmüştür. Büyülü Rüzgar'ın ahlak anlayışına göre, katil artık suçlu değildir ve kurban artık masum değildir.

Manfredi tarafından yaratılan bu aykırı ve gizemli beyaz şamanın ilk macerası 'Hayalet Kalesi'nin, aralarında kült korku çizgi roman dergileri Creepy ve Horror da bulunan sayısız dergide çalışmaları yayınlanan usta İspanyol çizer José Ortiz tarafından resimlenmiş olması büyük bir şans. Bol taramalı, savruk ve karanlık üslubuyla Jose Ortiz, Magico Vento efsanesine çok sağlam bir giriş yapıyor. Birinci macerayla bağlantılı olan üçüncü macera 'Leydi Charity'i de resimleyen Ortiz'in çizgileriyle ilkeri sayılarda gene karşılaşacağız. Seri ilerledikçe Ortiz'in yanı sıra Ken Parker'ın hiç şüphesiz en iyi çizeri olan Ivo Miloza'nın da aralarında bulunduğu pek çok önemli çizerin fırçasından çıkmış Büyülü Rüzgar hikayeleri okuma şansımız olacak. Şimdilik izleme imkanı bulduğumuz Ortiz dışındaki çizerler de (Frisenda, Mastantuono, Barbatı ve Ramella) hikayelerin gerektirdiği gizemli atmosferi yaratmada en az Ortiz kadar başarılı.

Eylül 2002 tarihinden beri Lal Kitap tarafından yayınlanan *Büyülü Rüzgar*'ın Türkiye'de en çok satan İtalyan çizgi romanı olan Martin Mystère'in satış rakamlarına yaklaştığı söyleniyor. Yayınevleri satış rakamlarını sır gibi sakladıkları için bu söylentiye doğrulama imkanımız yok. Satış rakamlarını tam olarak bilemesek de çizgi romandan beklentisi bir saat boyunca, iyi işlenmiş bir konuda iyi resimlenmiş bir öykü okumak olanlar için *Büyülü Rüzgar* her ay alınması gereken bir çizgi roman olduğunu ilk sekiz sayısı ile ispatlıyor. Üstelik henüz en iyi 10 Büyülü Rüzgar macerası arasında yer alan öykülerden hiçbirini okumadığımız düşünülürse gelecek için daha fazlasını da vaad ediyor.

şimdi "okul"lu olduk

Korku filmleri ülkemiz sinemasının şimdiye dek en fazla ihmal edilen türü olsa da önümüzdeki aylarda bu türün içinde veya kıyısında sayılabilecek birden fazla yeri filmin vizyona girmesi gündemde. *X Files*'ın bariz biçimde yerli versiyonu olan ve anlaşılan geniş izleyici kitleleri nezdinde yeterli reyting yapmamış olsa da kalburüstü bir çalışma olarak dikkat çekip belleklerde yereden *Sır Dosyası* dizisinin yaratıcıları Yağmur ve Durul Taylan Biraderler, *Okul* adını taşıyacak bir korku filmi için kamera arkasına geçtiler. Doğu Yücel'in *Hayalet Kitap* isimli kendi romanından yola çıkarak yazdığı senaryo, "büyük sınava" hazırlanan bir grup son sınıf öğrencisinin aniden hayatlarına giren bir hayaletle olan gerilimli ilişkilerine odaklanıyor. Yapımcılığını Sinan Çetin ve Plato Film'in yaptığı projenin yaratık tasarımlarını çizgi romancı Galip Tekin üstleniyor!.. Projenin yaratıcıları, gençlerin başrolde olduğu filmleri ile eğitim sistemine ağır bir eleştiri getirmeyi hedefliyorlar. Kendi romanındaki öyküyü üniversiteden, lise atmosferine taşıyan senarist Doğu Yücel, filmin '90 sonrası korku filmlerinin çizgisinde ilerlediğini ve korku-komedi denilebileceğini belirtti. Hatta çekimler esnasında gerilimli sahneler kadar, hayli komik bölümler de epey ağırlık kazanıyormuş. Ama yine de film, özellikle "baştan çıkarıcı" hayaletin etkisinde hayli korkunç anlar da içerecek. Galip Tekin'in tasarımları da (bunlardan birisi yaratığa dönüşen bir cep telefonu) seyirci için bir takım güzellikler hazırlıyormuş. Türkiye'de Süper 35 ile çekilecek ilk film olma özelliğini taşıyacağı kaydedilen film için 15 Ağustos'ta motor diyen ekip, uzun bir süre mekan için araştırma yaptı. Senaryonun atmosferine uygun iki okul belirlendi ve iç çekimler için Kabataş



Sır Dosyası dizisinin yaratıcıları Yağmur ve Durul Taylan Biraderler, *Okul* adını taşıyacak bir korku filmi için kamera arkasına geçtiler.

Lisesi, dış çekimler için Vefa Lisesi seçildi. Filmde başrolleri genç oyuncular Nehir Erdoğan, Burak Altay, Berk Hakman, Cem Kılıç, Sinem Kobal, Melisa Sözen paylaşıırken onlara Ahmet Mümtaz Taylan ve Deniz Akkaya eşlik ediyor. *Okul*'un yanı sıra *Asmalı Konak* dizisinin yönetmeni Çağan Kuşkan'ın da "korku öğeleri taşıyan bir gerilim" olarak nitelenen *Mustafa Hakkında Herşey* adlı bir filmin hazırlıklarını sürdürdüğünü de ekleyelim; bu filmde başrolleri Fikret Kuşkan ve Başak Köklükaya paylaşacaklar. Ayrıca Sibel Tunç adlı bir sinema öğrencisinin *İki Dünya Arasında* adlı bir korku filmini tamamlamış olduğu da kaydediliyor.

kısa film dünyasında gezintiler - 1 KATİLLER



Serdar Kökçeoğlu



Her iki sayfada: Sniper

**Galip Tekin'in çizgi
öyküsünün ruhunu
yansıtmayı
yansıtamadığı
tartışılabilir,
Altıoklar'ın Tekin'in
çizimlerini de
filmin içine yediren
teknik dikkat
çekici.**

Türkiye sinemasının tartışmalı isimlerinden Mustafa Altıoklar'ın imzasını taşıyan *Sniper* (2000), bir çizgi romancının eserine dayanması nedeniyle yerli kısımlar içinde farklı bir yerde duruyor. Galip Tekin'in çizgi öyküsünün ruhunu yansıtmayı yansıtamadığı tartışılabilir, Altıoklar'ın Tekin'in çizimlerini de filmin içine yediren teknik dikkat çekici. Kısa film, ünlü kurbağa ile akrebin hikayesi ile başlar. Sırp askeri Mirza'nın sesinden dinleyeceğimiz hikaye bir anlamda adamın kendi sonunu anlatmaktadır. Etkileyici bir ses, akrebin kurbağadan ricasıyla başlar anlatmaya: İrmaktan karşıya geçmek isteyen bir akrep kurbağadan kendisini karşıya geçirmesini ister. Kurbağa ise doğalarındaki farklılığı bilerek, akrebin kendisini sokmasından çekindiğini belirtir. Fakat akrep olgun bir tavır sergileyerek ısrarına devam eder ve nihayet kurbağayı baştan çıkararak üzerine atlar. Az sonra beklenen olur ve akrep kurbağayı sokar. Kurbağa üzüntüyle şimdi ikisinin de öleceğini hatırlatınca, akrep: "N'apayım benim huyum bu!" yanıtını verir. Mirza silahı ile terkedilmiş apartmanlardan birinin penceresine oturarak aşağıdaki masum insanları vurmaya başlar. Amacı sivil halkı vurup toplum psikolojisine zarar vermektir. İç ses bize Mirza'nın felsefesini anlatmaya başlar, adam her zaman bir silahı olduğunu ama

tecavüz ettikleri dışında bir kadını olmadığını söyler. Zaafını itiraf ederken bir kişi daha yere düşmüştür. Sonra silahının ucunda bir kadın ve çocuğu belirir. Kadın melek beyazı pardesüsünün önünü açarak göğüslerini gösterir adama, kendisini aşka davet etmesini beklemektedir. Adam da ilk defa bir kadın için silahını kenara koyup beklemeye başlar. Kadın ise kör ve sağır kızla birlikte "ölüm" gibi süzülür binaya. Çocuğun elma hışırtıları eşliğinde sevişirler. Kadın çocuğu alıp giderken bile adamın silahı kalkmaz, öldüremez. Ve kendi doğasına uygun olarak, silahı kendi ağzına sokar. Son sözleri "Ben artık akrep değilsem..." olmuştur. Tetiği çeker...

Altıoklar, uyarlamasında siyah beyaz görüntülerin arasında Tekin'in çizimlerini kullanmış, hatta grenli görüntüler ile filmin estetiğini kaynak öykünün dokusuna yaklaştırmaya çalışmış. Bir karede ikisini yan yana bir mizansenin parçası olarak bile görüyoruz. Filmde iç ses dışında bir diyalog olmaması da çizgi roman tarzını destekleyen bir seçim olmuş. Mirza'nın silahından çıkan kurşunlarla devrilen insanlar ve finaldeki "kafa uçuşu" oldukça inandırıcı, aralara kısa süreli kaynak çizimlerin girmesi ise kesinlikle gerilimi artırıyor. Aynı inandırıcılık Türk sinemasının "kanayan yarası" sevişme sahnesinde de inandırıcı olmaya çalışıyor, en azından kadın çıplaklığı ile bunu kapatıyor. Filmi izleyen gözlerin bir gece vakti kulağına fısıldadığı rahatsızlıkları ise genelde bütün çizgi roman uyarlamalarını ilgilendiren bir sorun. Yapımın Galip Tekin'in duygusunu verip veremediği, aynı atmosferi yaratıp yaratmadığı bir yana bunu başlıbaşına bir kısa film olarak düşünersek, nişancının psikolojisinin ve hayatına aniden girip çıkan "ölüm meleğinin" gizeminin iyi verildiğini söyleyebiliriz. Uzun, orta, kısa hangi metraj

olursa olsun, çizgi roman uyarlamasına çok sık rastlayamıyoruz ülkemizde. Bu anlamda Türkiye'nin en önemli çizgi romancılarından birinin tasarladığı bir öyküyü film formatında izlemek zihin açıcı bir deneyim. Galip Tekin, Kenan Yazar gibi çizerlerin sinemacılarla iletişimi çoktan başladı, önemli olan bunun devam etmesi. Bu arada *Sniper*'in televizyon destekli bir yapım olduğunu belirtelim, Nebil Özgentürk yapımında gerçekleştirilmiş.

İzmarit

Toplum düşmanı, yaralı Mirza'nın hikayesinden kenar mahallelerin keş katili Sessiz Kemal'in öyküsüne geçebiliriz. İlk gibi bolca kan dökülen bu hikayenin çoğ rafyası belirsiz değil, İzmir'in az bilinen, "kayıp" arka mahallelerinde geçiyor. Bu kısa film bize yeryüzünde "çıbanlar" olduğu sürece katillerin de olacağını söylüyor, masumiyet ise açık hava sinemasında oynayan bir filmin adı sadece. İzmarit Ali (Edward Norton'a benzeyen Ozan Akçay) arka mahallelerde bir grup kankasıyla birlikte ufak tefek hırsızlıklar yaparak vakit geçirmektedir. Fakat oğlanın mahalleden kesik olduğu bir kız vardır ve uzaklarda iki kişilik bir hayat düşlemektedir. Bir gün büyük bir vurgun tasarlayarak arkadaşlarını toplar. Hesabına çalıştıkları Recep Abi'nin parasını çalıp "herkesin ölü olduğu" mahalleden kurtulacaklardır. Planlar yapıldıktan sonra olay gerçekleşir, fakat tereyağından kıl çeker gibi olmaz. En kötüsü ise Recep kokuyu almış derhal peşlerine Sessiz Kemal'i takmıştır. Bizzat filmin yönetmeni Deniz Islakoğlu tarafından canlandırılan bu karakter, tıpkı avı İzmarit gibi bolca sigara içmektedir. Avının işini bitirdikten sonra derhal sigara yakmasıyla tanınmaktadır. Fakat efsaneye göre henüz onu sigara içerken gören de olmamıştır. Uzun boylu, zayıf, kumaş ceketli esrarengiz katil sırayla bütün çıbanları temizlemek üzere yola çıkmıştır. Biraz başa dönüp çibanın ne olduğunu öğrenelim: Recep Abi, adamlarının kendisine kazık attığını öğrenince, İzmarit'i ayağına çağırıp hesap sorar. Soğukkanlılığını koruyarak karşısındaki adamı ve diğer hepsini çiban ilan ettiğini açıklar. Yani yok edileceklerdir ve peşlerindeki adam aramaya çoktan başlamıştır bile. İzmarit derhal orayı terk ederek kendisinden başka hayatta kalan tek kişi olan Turan'la buluşur. Arkadaşının olayı önceden patrona haber verdiğini öğrenince de onu ve o hırsla başta Sessiz Kemal ve Recep olmak üzere bü-



tün "piyasayı" temizler. Mahalleden tek çıkış yolunun bu olduğunu keşfetmiştir ve ölümü göze alarak mafyaya kafadan girer...

İzmarit (1998), 90'lı yılların sonlarında çekilen pek çok öğrenci filmi gibi Quentin Tarantino sinemasının etkisini taşıyor, fakat benzerlerinden ayrıldığı noktalar ise yok değil. Klasik bir mafya hikayesinin mahalle kültürüne oturtulmuş olması ve filmin belirli bir mizah duygusu eşliğinde dikkat çekici bir aksiyon içermesi *İzmarit*'i yerli kısa filmler içinde önemli bir yere koyuyor. Olayın gerçekleşeceği günün sabahı buluşan arkadaşların hepsinin siyah takım elbise ve beyaz gömlek giymiş olması, kısaca mafya olmaya özenmeleri ve yol için gerekli parayı zar zor biraraya getirebilmeleri gibi espriler, tamamen buralı bir zihniyetin uzantısı olarak unutulur gibi değil. Video 8 kamerayla çalışan yönetmen Deniz Islakoğlu'nun oyuncularını perişan etme paçasına kanlı cinayet görüntüleri ve kovalamacalar yaratmaya çalışması da oldukça ilginç. Çekildiği dönemde özellikle aksiyon konusundaki başarısı ile festivallerde dikkat çeken film, yönetmene mansiyon ödülü kazandırdığı gibi oyuncularının (özellikle de Ozan Akçay) uzun metraj yönetmenlerinin dikkatini çekmesini sağladı. Sessiz Kemal ise filmde çok az görünmesine rağmen, tıpkı Altıoklar'ın Mirza'sı gibi gizemli bir karakter olarak karşımıza çıkıyor. Filmde Photek, Tricky, White Zombie gibi "batı uygarlığına" ait müziklerin kullanılması ise alaturka bir hesaplaşma hikayesinde iğreti dursa da bir gençlik hevesi olarak mazur görülebiliyor. Mafya konseptinin özellikle televizyon dünyasında pek revaçta olduğu bir dönemde, çamur gibi görüntülerine rağmen *İzmarit* çok ilerde duruyor. Yönetmeni bu filmde sonra *Sıfır Kulübü* (2002) adında bir başka kısa film daha gerçekleştirdi, bu sefer mafyanın malını çalan uyuşturucu bağımlısı gençlerin öyküsünü anlattı.

Bu kısa film bize yeryüzünde "çıbanlar" olduğu sürece katillerin de olacağını söylüyor, masumiyet ise açık hava sinemasında oynayan bir filmin adı sadece.

bıkmamış mıydık biz "rüya" temalı filmlerden?



Deniz Hasırcı

**"Mantıklı olan,
ölümün de
rüyanın içinde
harmanlanmış
olması değil
midir? Ve
ölümden sonra
bilinçüstü hayatın
bir çeşit rüya-
vücut içinde
devam ediyor
olması?"**

Sonunda izleyicisine "aaaa, her şey bir rüyaymış" veya "aslında onlar ölüymüş/ melekmiş/ hayalmiş..." dedirten o kadar çok film çekildi ki, artık insan bir filmin konusunu okuduğunda böyle birşey tespit ettiğinde o filme pek gidesi gelmiyor. Çok eski bir tema olmasına rağmen son zamanlarda tekrar gündeme gelen ölüm ile yaşam, muğlak hayaller ile katı kurallı hayat ve kaçınılmaz olarak rüya ile gerçek konularını işleyen filmlerin tarzı *Altıncı His'ten Melekler Şehri*, *Flatliners* veya daha dolaylı olarak son zamanların üzerinde çok yazılıp çizilen, çok derin bir felsefesi olduğu iddia edilip de bunun da fazlasıyla sınırlı kaldığı *Matrix* filmlerine kadar değişken bir yelpaze çiziyor. Yine de bu filmlerin hikayeleri bu temaları kullanarak başka mesajlar veriyor, birileri ders alıyor, ailenin önemini kavıyor veya geçmiş hatalarının bedellerini ödüyor. Kısacası neredeyse hiçbirisi salt "rüya hali"yle ilgili bir öykü anlatmaya çalışmıyor *Waking Life* (Gerçek, rüya olmayan hayat olarak çevrilebilir) gibi.

Waking Life, hem görsel, hem de felsefi yoğunluğuyla çok etkileyici bir film. "Rüya" anateması altında, kadercilikten, insanlararası iletişim ve iletişimsizlik, renkarnasyon, özgürlük, olasılık, yapaylık, korku, tembellik ve eğlenceye kadar birçok konuya değiniyor. Filmde ismi hiç geçmeyen ve Wiley Wiggins tarafından oynanan başkahraman, yaşadığı şehre dönen üniversite çağlarında bir gençtir. Bir kaza sonucu komaya giren bu genç adam, bir şeye tutunmazsa balon gibi uçup gidecek gibi görünen bir halde, farklı senaryolar içindeki yirmi kadar kişi arasında dolaşarak onlarla felsefi tartışmalar içine girer. Çoğunlukla bu daha çok birer monoloğu anımsatan bu konuşmalara genç kendinden pek birşey katmadan

tanık olur. Konuşanlardan bazıları genç adamı görür, bir kısmı ise görmez ve bu da kaza sonrası bilinç durumunun bir etkisi olarak yorumlanabilir. Rüya üzerine felsefi bir konuşmadan diğerine geçerken, uyurgezer başkahramanımız, kendi rüyasından uyanamadığını farkederek paniğe kapılır. Etrafta dolaşarak yeni insanlarla tanışırken olayların ne zaman rüya, ne zaman gerçek olduğunu anlayamaz. Film ilerledikçe içinden çıkmasının git-tikçe zorlaştığı bir rüya ağırlıklı duruma geçtiğinin farkına varır. Bu süreçte uyanmak ister ve çıkış için yol öğrenmeye çalışır, fakat tartışmalarda sorulan soruların ve karşısına çıkan farklı olasılıkların çıkış yollarından, yanıtlardan ve sonuçlardan daha önemli olduğunu anlar.

Çoğu rüya felsefesi ve bireysel sorunlar üzerine yoğunlaşan tartışmalardan biri, "Rüyalar sadece sürdürdükleri sürece geçerlidirler... Hayat hakkında da aynı şey söylenemez mi aslında?" diye başlarken, bir diğeri, "İnsan rüyalarında gerçekten çok eğlenebilir... ve herkes bilir ki eğlence bir numaradır!" diye başlamaktadır. Konuşmalardan bazıları film boyunca tekrar tekrar ortaya çıkmaktadır, aynı, farklı insanların televizyonlarında sürekli çıkan bir kadının, "Mantıklı olan, ölümün de rüyanın içinde harmanlanmış olması değil midir? Ve ölümden sonra bilinçüstü hayatın bir çeşit rüya-vücut içinde devam ediyor olması?" diye süren monoloğu gibi. Aynı bir rüyada olduğu gibi, görüntüler ve düşünceler arasındaki bağlantılar çok net değildir, ve sahneler birbirini tutarlı bir akış olmaksızın takip ederler. Tartışmalar, Plato, Sartre, Aristo, Nietzsche, St. Augustine, St. Thomas Aquinas, D. H. Lawrence, Thomas Mann, Dostoevsky, Kierkegaard, W. B. Yeats, ve Francois Truffaut'un düşüncelerini temel alır. Bununla birlikte, varoluşçuluk

felsefesi, film boyunca varlığını korumaktadır. Farklı şekillerde tanımlanabilmesine rağmen, filmde ağırlıklı olarak, doğaları gereği insanların kaygı içinde ve yalnız olmaları, seçimlerinde tamamen özgür olmaları ve evrenin sağma oluşu konularına yoğunlaşmıştır.

Filmde birçok sıradan insana karşılık, popüler isimler de yer almaktadır. Bir sahnede oyuncu olan Julie Delpy (*Üç Renk: Beyaz, Avrupa Avrupa*) ve Ethan Hawke (*Ölü Ozanlar Derneği, Kaset*) yatakta reenkarnasyon hakkında konuşurken, bir diğerinde yönetmen Steven Soderbergh (*Trafik, Erin Brockovich*) rüya içindeki rüya fikrinden bahseder. Yine bir başka sahnede bu filmin yönetmeni Richard Linklater (*Gün Doğmadan Önce, Newton Kardeşler*), "Aslında sadece bir an vardır ve bu da sonsuzluk olan şimdi ve şu andır..." diye konuşur.

Linklater, filmi dijital olarak çekmiştir ve rotoskopi yöntemi kullanarak animasyon görüntüsünü, gerçek görüntüler üzerinden geçerek elde etmiştir. Filme bundan sonra, bilgisayarda renk katmanlarıyla, empresyonist ve çizgi-filmvari bir hava katılarak, rüya temasını vurgulaması sağlanmıştır. Elde edilen görüntü, çok sıradışı ve kendine özgüdür. Linklater, tüm filmi, kendisi ve prodüktör Tommy Pallotta'dan oluşan iki kameraman ve bir ses teknisyeni ile 25 gün içinde birçok dijital video kamerası kullanarak çekmiştir. Çektiklerini daha sonra bilgisayara aktarmış ve 30 kadar kişiden oluşan bir animasyon ekibi bunları tek tek elden geçirerek boyamıştır. Her animatör filmdeki bir karakterden sorumlu olduğundan, kendi yorumlarını getirebilmişlerdir karakterlere. Animasyon gerçek görüntü üzerine uygulandığından, sonuçta alışlagelmiş animasyondan farklı, daha gerçekçi, ama yine de rüya etkisi yaratan empresyonist bir kalite elde edilmiştir.

Görsellikteki bu özgün tarz, anlatımın çizgisel olmayışı ve rahat bir sohbet havasında oluşuyla desteklenir. Bir ana tema üzerinde farklı yaklaşımların birbiri ardına sergilenerek anlatımı ve ortaya sonuçlardan çok soruların çıkması gerçeği, klasik anlatım stillerindeki basit sınıflandıma/tanımlama ve sonuçların izleyiciye paket halinde verilmesi fikrine oranla seyirciyi daha fazla zorlar ve bu yönüyle yenilikçidir. Alışlagelmiş sinema, bizi sorunların -aynı reklamlardaki gibi- sebebinin tek çözümü (belli bir ürünü almaya) olduğuna inandırır. Yeter ki doğ-



ru yol bulunsun, hayatın kolaylaşması/mutluluğa ulaşma/ kızı kapma/ kötüyü yenme işten bile değildir. Buna karşılık, sorunların ve durumların alternatif çözümleri olduğu fikri gerçek hayata daha yakındır ve izleyicinin rolünü daha aktif hale getirir.

Bu günlerin en popüler filmlerinden *Matrix 2* (ve tarz olarak temsil ettiği diğer filmler) ve *Waking Life* arasında hikayede felsefeye verilen önemden ve alternatif gerçeklik üzerine olan yoğunlaşmadan dolayı bir paralellik kurulacak olunursa (ve bir taraftan *Matrix*'e biraz fazla saldırmak tehlikesine karşın), *Waking Life* filmi felsefi ve teknolojik açıdan tam bir şölendir tüm ağırkanlılığına rağmen. Biraz yavaş ilerliyor olmasına karşın, dürüst ve sade bir şekilde "rüya" teması üzerine tam bir beyin fırtınasıdır. Öte yandan, *Matrix*, tam bir reklamcılık başansı olarak kabul edilebilecek bir şekilde, karmaşık ve aslında çok derin olduğu öne sürülen ve aslında çok basit bir felsefi yaklaşımdan yararlanmaktadır. Artık bu tür filmler, desteklediği müzik gruplarıyla, filmin bilgisayar oyunları, kahramanların oyuncaklarıyla, kapağında filmde sahnelerin olduğu kitaplarla, filmdeki kıyafetlerin satışıyla (*Matrix*'den sonra gözlükler ve uzun siyah kıyafetler, Harry Potter marka gözlükler vs.), çok stratejik bir pazarlamayla bizlere aynı hikayeleri farklı şekillerde anlatıp yan ürünlerle ilgimizi çekmeyi amaçlıyorlar. *Waking Life* filminin sade güzelliği, farklı bir kulvarlarda olmasına rağmen, tüm bu "gürültüye" arkasını dönerek çok farklı bir anlatım yakalamıştır. İnanılmaz bir görsel etki yardımıyla kendini diğer filmlerden ayıran film, sinemada yaratıcı yaklaşımlara ne kadar ihtiyacımız olduğunu da bize hatırlatır.

KAYNAKLAR

<http://www.rottentomatoes.com/m/WakingLife-1110299/>
<http://www.wakinglifemovie.com>
<http://www.wired.com/news/gallery/0,2072,47433-2036~2035,00.html>

Waking Life filmi felsefi ve teknolojik açıdan tam bir şölendir tüm ağırkanlılığına rağmen.

KUNT TULGAR 2

ile söyleşi

Savaş Arslan

**Beş altı sene
sonra bugün
çekilmiş
Betacam'ları
bulamazsın. Ya
uçacak ya kırmızı
kayacak, bir şey
olacak yani. Ben
her zaman
negatifi tercih
ederim.**

Savaş Arslan: Genel olarak macera çekmişsiniz. Sonra TGRT'ye çektiğiniz *Can Borcu* var...

Kunt Tulgar: *Can Borcu*'ndan önce *Büyük Mükafaat* var. Şimdi TGRT ilk açıldığı zaman bir çizgisi vardı. Sayın Enver Ören, ben kendisiyle konuşmadım ama bildiğim kadarıyla, binbir tane evliyamızın hayatını yapalım demiş. Şimdi bunlardan bir tanesi de Molla Hüsrev, Fatih Sultan Mehmet'in hocası. Bana bunun senaryosu geldi, oturdum okudum, bayağı güzel bir şeydi. Üniversite talebesinin Molla Hüsrev'in hayatını yazmasıyla ilgiliydi. Üniversite talebesini, benim oğlum, Kaan Tulgar oynadı. Molla Hüsrev'i de Tanju Korel oynadı. Sultan Mehmet'i de Mecit Yavuz'a oynattık. Yani, Molla Hüsrev olarak Tanju Korel cuk oturdu. Fatih'e de Mecit Yavuz oturdu. Üniversite talebesi olarak da benim oğlum o sıralarda gençti, yani yine genç ama, tam üniversite talebesi olayıydı. Öğretim üyesini Yavuz Karakaş oynadı. Tutarlı bir film oldu. Çektik, güzel de oldu ve de TGRT'nin en iyi filmlerinden birisidir. Çok beğendiler, tebrik ettiler. Sayın Altan Ateş onunla başladık. Filmi çekiyorduk, sonunda çocuğun gidip Molla Hüsrev'in kabrini bulması lazım. Gidip dua etmesi lazım. Senaryo yazarı Mehmet, ona telefon ettik, "Ben bilmiyorum," dedi. Öyle, kaldık. Fakat senaryoda Bursa'da yeşil mevkii'nin kendi yaptırdığı bahçesi falan diyor. Oğluma "Atla git, bir bak," dedim. Buldular, sonra gittik Bursa'da medresinin bahçesindeki kabrinde çalıştık. Filmin sonunda çocuk bir bilgisayar almak için mükafaatı kazanıyor, en son camiye gelip namaz kılacağı sırada Molla Hüsrev'in hayalini görüyor. Daha sonra Süleymaniye'de bir işim oldu, oraya gittim, orada da Molla Hüsrev Camii'ni gördüm, ona üzüldüm. Orada o filmin finalini çekmiş

olsaydım çok daha dokunaklı olurdu.

Arkasından bana bir senaryo verdiler, Ahmet Akyol, o zaman ya yarbay ya da binbaşıydı, o yazmış. Radyo skeçi gibi, oturdum okudum, hiç bir şey olmaz. Sayın Ragıp Karadayı vardı, bunu bir düzelt falan dedi, oturup yazdık ve *Can Borcu* çıktı. Okudular, çok beğendiler. Mekan aramaya başladık, Kırıkköy'e gittik, Çerkezköy'den sonra. Saray, Vize, Kırıkköy. Buradan sunta, tahta, mobilya alıp götürdük, orada ev yapıp döşedik. Sağolsun Aytekin Akkaya, kızın ismini şimdi hatırlamıyorum (Aytekin Akkaya'ya soruyor: "Kız kimdi?" Sonra hatırlıyor.), Nesrin Akkoç ve bir de benim oğlum, bir de küçük bir çocuk vardı. Oturduk orada, yaptığımız evde, evinin önünde filmi çektik. Çok güzel kavgı sahneleri çıktık. Filmin sonunda işte benim oğlum Aytekin Bey'in kollarında ölüyor, ölürken ettiği laflar falan, bayağı bir dramatize hava yarattı. Çocuk da zaten küçükken hapse girmiş, orada tanışıyor Aytekin Akkaya'yla. Güzel film, çok dramatik bir film.

SA: Ben daha önce denemediğiniz bir tür olduğu için sormuştum.

KT: Yok, ama *action*.

SA: Yani, köy hikayesi var falan...

KT: Köy ama mühim değil. Mühim olan suveyi yakalamak, akışı yakalamak. Akışı yakaladığınız zaman... Mesela bazı filmler vardır, yerli film, Amerikan filmleri de dahil olmak üzere, filmi başından seyretmeye başlarsın, filmin sonunu hemen anlarsınız. Acaba araları nasıl gidiyor diye filmi seyredersiniz ve de tahmin ettiğiniz gibi film biter. Yazık iki saatinize. Yani bu öyle değil. Köye geldi, atılğan bir çocuk, Nuri Alçolar tarafına saldırıyor falan. Kim ölecek? Acaba kadın ölüp ço-



cukla yalnız mı kalacak falan.

SA: Hikayenin sonu açık uçlu diyor-sunuz.

KT: Tabii. Ondan sonra *Vatan Sağolsun* geldi. Sayın Altan Ateş Kıbrıs Barış Harekati'ndan bilfiil bulunmuş olduğu için böyle bir senaryo yazmamızı istedi. Üç kişinin gidip stratejik bölgeden mikro-filme filmleri çekmek ve gelip Türkiye'ye Genelkurmay'a iletmeleri. Ben gidip Kıbrıs'a araştırma yaptım, çok güzel yerler var işte. Hatta bizi gezdiren yarbay vardı, "Tamam geziyoruz da, ne çekeceksiniz siz?" dedi. Ben anlattım. "Sizin Genelkurmay ya da MİT'te tanıdığınız var mı?" diye sordu. "Yok." dedim. Hakikaten de yok. "E peki, bu hikaye nereden çıktı?" "Kafamdan çıktı, eşimden çıktı." Dedi ki, "Bu gerçekten oldu ama üç değil beş kişiydi bunlar." (Gülüyor) "Sizin filmin sonunda ne oluyor?" dedi. "İkisi ölüyor, birisi Türkiye'ye dönüyor." dedim. "Yok, bizde hiç birisi vefat etmedi." dedi. Böyle bir esprituyl konuşma geçti aramızda. Sonra gittik, komando albayı Aydın İnal bize çok yardımcı oldu, tüfekleri, M1'leri, elbiseleri falan verdi. Komando ipi verdi, Girne Kalesi'nde falan çalıştık. Askeriye çok yardımcı oluyor, yani böyle şanlı şerefli olaylarda, çok yardımcı oluyorlar ama çok da dikkat ediyorlar. Filmi bitirip geldik, teslim ettik. Çok da beğenildi, ek-sik olmasınlar yani.

Sonra *Kır Çiçekleri* çıktı karşıma. On bölümlük falan, çok ağır bir hikaye. Onu kısaltmak istedik, bir sürü şey falan attık

ama bütçe açısından tatminkar değildi, istediğimiz oldu ama olmadı – bazı yer-leri oldu bazıları ise hiç olmadı.

SA: Başka da dizi projesi falan gerçek-leşmedi, değil mi?

KT: Kirlili Para diye bir dizi projem var. Köyde başlıyor, hapiste geçiyor ve sonra şehirde devam ediyor. Çocuk büyüyor, mafyaya karşı falan oluyor, gayet action bir dizi. Ama biz daha çok, doksan dak-kaya, yani sinema filmine bakmak, yap-mak... bence film daha iyi. Yani, dizide adam gelmiyor, konuşmuyor ya da öbür tarafta oynuyor.

SA: Peki hep 35mm mi çalıştınız?

KT: Hayır, TGRT'ye çektiğim filmler, *Molla Hüsrev*, *Can Borcu*, *Vatan Sağolsun*, 35 mm. *Kır Çiçekleri* dizi olduğu için Be-tacam. Diğerlerinin hepsi negatiftir.

SA: Montajları da siz yapıyordunuz tabii.

KT: Burada [ofisini kastediyor] arkada montaj makinem vardı, onunla yapıyor-dum.

SA: Betacam falan çok kullanılıyor...

KT: Yani Betacam falan temel olacak. Şimdi mesela beş altı sene sonra bugün çekilmiş Betacam'ın hiç birisini bula-mazsın. Ya uçacak ya kırmızı kayacak, bir şey olacak yani. Mümkün değil. Ben her zaman negatifi tercih ederim. Bugün mesela televizyonlar yatsın kalsın Ye-şilçam'a dua etsinler. Onbin, onbeşbin film, varsa şayet, kaldıysa, hepsi de tele-vizyonları yaşıyor. Oysa televizyonlar,

Tulgar (solda) ve 21 Eylül'de kaybettığımız, B filmlerin kült oyuncularından Gordon Mitchell (ortada) *Gizli Kuvvet*'te

O arkadaşım olmasa kime oynatacaktım ben Süpermen'i, Tarzan tipine mi oynatacaktım?

**25 yaşında,
yakışıklı bir oğlan
dersiniz, seçersiniz.
Figürasyondan da
seçilir, ne güzel
çocuklar var. 25
yaşında oğlanı gelir
oraya oturtursunuz.**

Yeşilçam falan diyorlar. Show TV, Kanal D falan hepsi Kemal Sunal oynatıyorlar hala. Bin kere oynamış. Cüneyt Arkın'ın filmleri oynuyor, bunlar Yeşilçam. Olmasıydı, ne olurdu?

SA: Oyuncu seçiminiz konusunda bir şey soracağım. Starlar yok...

KT: Şimdi oyuncu seçimi dediniz de, çok güzel bir noktaya temas ettiniz. Olay şu: Ben 1964'te İtalya'dan geldiğimden beri, her zaman stara karşıyım çünkü Amerikalılar o tarihlerde, 50lerde falan neydi Frank Sinatra, Dean Martin, John Wayne falan, dikkat ederseniz role göre adam seçerlerdi. Şimdi bir film yazmışsınız, aşk filmi, Cüneyt Arkın oynuyor. Bugün herkes Cüneyt Arkın'ı *action*dan, avantür filminden bilir, şimdi drama girdiği zaman bir parça surati ekşir. Onun yerine mesela dram, aşksa film Ediz Hun'u oynatın. Tabii bunu kim yaptı? Bunu işletmeciler yaptı. İzmir, Samsun, Adana falan. Niye? Adana'da Cüneyt Arkın tutuluyor, dram da olsa, avantür de olsa o. Hanımlardan Türkan Şoray. Şimdi onun oynayacağı tarz film var, oynamayacağı var. Senaryo kabul etmiyor Türkan Şoray'ı ama olsun, Türkan Şoray. Ben buna karşıyım. Senaryoyu yazarsınız, 25 yaşında, yakışıklı bir oğlan dersiniz, seçersiniz. Figürasyondan da seçilir, ne güzel çocuklar var. 25 yaşında oğlanı gelir oraya oturtursunuz. Zaten şimdi star bitti. Ne oldu? 1964'te benim söylediğim 2000'de falan çıktı, 36 sene sonra.

SA: O yüzden de sizin yaptıklarınız "star satar" formülünden farklı oluyor...

KT: Şimdi Süpermen. Haşim Demircioğlu, filmde Tayfun Demir görünüyor adı. Niye? E Haşim, ters. Demircioğlu, ooo. Ne yapalım, Tayfun Demir dedik, filmde de aynı ismi koyduk ona. Kim tanyordu ki onu? Zaten bir filmde oynadı, kayboldu gitti. O arkadaşım olmasa kime oynatacaktım ben Süpermen'i, Tarzan tipine mi oynatacaktım. Ama diğerleri rollerine oturdu. Yıldırım Gencer zaten kötü adam diye bilinir, Eşref Kolçak profesör dedik, Nejat Özбек vardı, Cüneyt Arkın'ın akrabalarından... Reha abi vardı, rahmetli, Şeref Çokşeker vardı, o da rahmetli oldu. Zaten film çekimi, ben bunu hep söylüyorum, biz üç günde de film çektik, yedi gün, on günde de. Uzun olması nereden kaynaklanıyor, prodüksiyondan. Ama bizim Avrupa'muz, Amerika'muz yok, nereye çekiyoruz filmi? Bu hudutların dahiline çekiyoruz. Prodüktör diyor ki, "Yedinci gün oldu, yarın bitir

bu filmi." Yapacağınız bazı şeyler varsa, iki gün daha çalışacaksanız, çalışamıyorsunuz. O gün olanlarla film bitiyor. Yok öyle bir şey! Zaten bitti, artık öyle film çekilmiyor.

SA: Sizin oyuncu olduğunuz *Yılmayan Şeytan*'dan bahsedelim.

KT: Vallahi, Yılmaz Atadeniz'le ortak çektiğim filmi. Az çok, demin bir hata yapmıştım. *The Mysteries of Dr. Satan*, Bakırbaş, Makineli Şeytan'ın senaryosudur. Orada da bakırbaş takılır fakat elbisesi normaldir. Biz bir değişiklik olsun diye, Kızılmaske gibi bir kostüm diktik, onunla oynadı. Allah rahmet eylesin, iki tane çok sevdiğim kişi, Erol Taş ve Mine Mutlu. Bence Türkiye şartlarında başarılı bir çalışmaydı ve o zaman ilk kez bir Türk filminde televizyon kullanılmıştı. Televizyon kamerasıyla, televizyon kullanılan ilk Türk filmiydi. Robot yaptık, onu çalıştırdık. Başarılıydı.

SA: Oyuncu yönetiminiz konusunda biraz fikir verir misiniz?

KT: Benim yönetmenlik düşüncemde, sahne nasıl bir oyun gerektiriyor? Şöyle şöyle. Bana o oyunu ver ama ne şartlarda verirsen ver. Ama rahatla. Mesela dar bir kabinde soyun dediğin zaman, soyunamaz çıldırır. Soyun rahat soyun, akışımı bozma nasıl yaparsan yap. O zaman nasıl oluyor, aklına geldiği gibi oynuyor. Mesela Kunt diyor, "Şu sahnede şu ayağım ilerde olsun da öyle bir şey yapayım," diyor, e olsun. Ona ters geliyorsa bir şey ve oyunu bozulacaksa, ben serbestliği veriyorum ona.

SA: Peki sahneleri tekrar çekmek zorunda kalıyor muydunuz?

KT: Bazan oluyordu ama üç dört kere prova yapardım önceden. Tabii o günkü şartlarda bir kere çekiliyordu. İkinciye gittiğimiz zaman prodüktör arkadan bağırırdı: "Film bu, tuvalet kağıdı değil." Yani, ben sinemayı çok sevdiğim için sinema yönetmenliği yapardım. Çok planlı çalışırdım. Fakat şimdi bakıyorum tiyatro gibi çekiyorlar. Onlara da Allah selamet versin, söyleyecek başka bir şey yok.

SA: İtalya'da yaptıklarınızı anlatabilir misiniz?

KT: Ben İtalyan lisesini bitirdim. Babamın arkadaşları falan vardı. İtalya'ya gittim, Technostampa denilen bir stüdyo vardı, sonra iflas etti. Oraya üçüncü montajcı olarak girdim, yani üçüncü montajcı hiç bir şey yapmıyor, sadece labarotuvardan

gelen iş kopyasını klaket numaralarına göre kesip diziyo, o kadar. Yani bir yerde çırak, çırağın da çırağı oluyorsunuz yani. Derken, işte o tarihlerde de, benim yan tarafımda Doktor Jivago'nun hazırlığı vardı – montajı falan yapılyordu. 60, o daha sonra olacak, tekrar gittiğimde, *İyi, Kötü, Çirkin, The Good, the Bad and the Ugly*'nin o at koşar, top çıkar, patlar, *the good* yazar, *the bad* yazar, onların montajları yapılyordu. O tarihte Aldormo Petrangeli, montaj şeyi, yani baş kurgucu, onunla konuştum, ben film kes falan bundan bir şey anlamıyorum, diye. O da, "O zaman, al klaket sırasına göre bağla." Yani, bir kademe ilerlemiş olduk, kendimize göre. O zaman kesenden ben alıyordum, klaket numaralarına göre, klaketi atmadan, filmi sıraya sokuyorsunuz ama ham. Derken aradan aylar geçti, şöyle böyle falan, biz birinci montajcılığa geçtik. Film montaj yaptık, beğendi. "Bir kare buradan fazla kesmişsin," dedi onu ilave etti, bir başka yerde fazlalık gördü falan ama o bir iki kare bizim tabirimiz, onu seyirci falan anlamaz. Sonra 1963-64'te peder stüdyoyu kurunca "Atla, gel." dedi. Gelmeden önce orada Cinecitta'da *Il Sheriffo con la Stella Nera* (Siyah Yıldızlı Şerif) filmi çekiliyordu, *spaghetti western* tarzda, onun ikinci yönetmen asistanlığını yaptım.

Benim en çok klaketsiz çalışma ve film çekmedeki hız düzenimi rahmetli Semih Evin'den öğrendim. Yani, Semih Evin yarın filme başlıyoruz, diye gider üç gün sonra da bitirip gelirdi, film biter, sinemada beşinci günü oynardı – öyle bir adamdı! Kibrit kutusunun arkasına diyalog yazardı, bilmem ne yapardı. Babam da öyleydi, Orhan Atadeniz de öyleydi. "Dün akşam ne yedin?" "Patlıcan kızartması yapıp sarmısaklı yoğurtla yedim." Ama sonunda mutlaka "-dim," "-m," yani ağzın kapanması lazım ki diyalogu oturtabilesin. Ama o yeter "diledim," "yattım," "aldım," onlarda ağız kapanır. Çekilirdi, ondan sonra diyaloglar yazılır, çıkardı. Filmlerin çoğu öyle oluyordu – değişen bir şey yok.

SA: Peki 1966'da gittiğinizde neler yaptınız İtalya'da?

KT: O zaman gittiğimde, Özen Film, o zaman rahmetli Osman abi vardı, filmlerin Türkçesi'nin burada dublajını yapıyorduk, tabii bizim burada hammadde pahalı olduğu için tasarruf edelim diye, optik sesleri ortadan ikiye keserdik biz – 35mm, 17.5mm olurdu. Şimdi bunlar



da sesleri İtalya'ya gönderirlerdi, o zaman İtalya'da şey de çıkmıştı, Pasportu, Ajan 777 falan, James Bondvari filmlere dönüş olmuştu, korsan filmlerden, gladyatörlerden falan. Onları orada bastırıyorlardı Türkçe. Fakat yarım bant olduğu için 17.5mm, onlarda bu sistem yok, olmayınca da basamıyorlardı. O sesleri perfori bant manyetiğe geçirip ondan tekrar 35mm aktarıp ondan sonra kopya basıyorlardı fakat senkron kaçıyordu, eşlemeleri kaçıyordu. Bunun yapılması için beni gönderdi, ben de gidip o eşlemeleri yaptım. Kısım basma adedi 1, 3, 5, 7, 9, 11 öbürü de 2, 4, 6, 8 diye giderdi. Şimdi eşlemeyi kaçırmışlar veya ses kopmuş, gene bağlayıp devam etmişler. E bu sefer de, no senkron oluyor, senkron tutmuyor. Böyle olmasın diye de gidip ben soruyordum, "Ben bunu keseceğim, burayı açmam lazım, bu taraftaki ses kaçacak. Bunu basın bana getirin ki diğer tarafın senkronunu yapayım." Onu da yaptık, o da bitti. Sonra Sunar Film'le çalışıyorduk, Mahmut Sağcı, o da filmlerini yurtdışına gönderiyordu, fakat artık 17.5mm optik ses olmayacağına göre 35mm çekip 35mm senkron yapıp onların koydukları starlara göre star koyup gönderiyorduk, hiç bir sorun çıkmıyordu.

Klaketsiz çalışma ve film çekmedeki hız düzenimi rahmetli Semih Evin'den öğrendim. Semih Evin, yarın filme başlıyoruz, diye gider üç gün sonra da bitirip gelirdi.

Vallahi film çekmek önemli değil, 50, 38, 75 objektif, balık gözü, neyse mühim değil. Bugün filmi beş yaşındaki çocuk da çeker. Mühim olan filmi montaj yapmak, bağlamak.

SA: Yani, siz film çekmediğiniz dönemde sürekli olarak stüdyoda çalışıyordunuz...

KT: Tabii. Piyasada çekilmiş filmlerin negatif yıkaması, iş kopyası baskısı, montajı, dublajı, senkronu – daha doğrusu tabii optiğe çekilmesi, daha önce tabii doğrudan optiğe çekiliyordu ve çok ham madde gidiyordu çünkü konuşucu bozu-yordu, sonra makara teybe çekilmeye başladı, tabii onu silme imkanı vardı – yani, A’dan Z’ye tamamen stüdyoculuk hizmeti veriyorduk. Hepsini yapıyorduk yani, negatifi yıkayıp kopyayı basıp ve veriyorduk.

SA: Her film şirketine de çalışıyordunuz, değil mi?

KT: Tabii. Osman Seden’le çalıştık, Erman Film, Türker İnanoğlu, yani herkesle çalışıyordum. Berker İnanoğlu’yla çalıştım.

SA: O filmlerin jeneriklerini sizin adınız sürekli vardı...

KT: Kunt Film Stüdyosu’nda yapılmıştır, sesleri alan Kunt Tulgar diye geçiyordu. Yahut da Ferruh Kırmaz diye geçiyordu.

SA: Televizyonlarda bir çok film çıktığında artık bu jeneriklere rastlamıyoruz.

KT: Yok, şimdi telesineyi projeksiyon makinesinde yapanlar var, onlarda üst üste iki tane film geçiyor, yani süperpoze dediğimiz tarzda, filmin akışı ve yazılar. Fakat Rank sisteminde üst üste geçemediği için filmi telesine yapıyorlar jeneriğin olduğu yere makineyle yazıyorlar. İstediklerini koyarlar istediklerini koymazlar, onu da bilmem tabii.

SA: Ses alma süreci nasıl çalışıyordu, sizin stüdyoda mı yapıyordunuz?

KT: Tabii, film geldiği zaman bizde bitiyordu. Sadettin Erbil, Abdurrahman Palay falan hepsi geliyorlardı bizim stüdyoya, Timuçin Caymaz, Toron Karacaoğlu, İbrahim Delideniz, Agah Hun, “Kaf” Kemal Ergüvenç, Kemal İdige, Sacide Keskin, Nevin Akkaya, Esen Günay, yani bir ton insan var. Ama o zamanki dublajla şimdiki dublaj çok farklı. O zamanki yüzde yüz, şimdiki yüzde bir. Yani yüzde altmış, yetmiş değil yüzde bir. Türkçe kalitesi yok, orada “Haydi gidelim.” diyorlar İngilizce, burada “Haydi yemek yiyelim.” diyorlar. Kalite sıfır, orada adam ağlayarak konuşuyor, burada adam gülerken konuşuyor veya monoton, kitap okur gibi dublaj yapıyor. Yani o günkü kalite bambaşka.

Bazan senaryoda Türkçe düşüklüğü olabilir ama dublajda konuşanlar Sadettin Erbil, Nejat Candaner falan bazan Türkçe’yi de düzeltirlerdi. Şimdi metni veriyorsunuz, adam oraya bakıyor okuyup geçiyor. Ben de ses mühendisliğini yapıyordum.

SA: Gösterime giren yabancı filmlerinde dublajını yapıyordunuz...

KT: Gelen yabancı filmlerin inter-negatifini alırdık, kontratip derdik biz buna, iş kopyası basardık, onu oturup işaretlerdik senaryoya göre, dublaja girerlerdi, orijinal seslerini oradan çekerdik – bazan melanj derdik, mesela altında at koşacak, bir de müzik varsa, aynen oradan bir parça alır takar, melanj, hep o ses döner öyle, konuşma devam ederdi.

SA: Peki çalışırken şu marka film ya da kamera tercih etme şansınız oldu mu?

KT: Hayır. Ben ne negatif bulursam çekerdim çünkü stüdyo benim. Yani aynı filmi Agfa, Fuji ve Eastman’a da çektiğim olmuştur çünkü onlardan test kareleri alır – tabii, hepsinin rengi aynı değil – o zaman ankoj koyulurdu, lambanın ışık verdiği kuvveti azaltmak için ve ayrıca renkli – magenta, cyan, yellow – filtreler koyardık. Stüdyo benim olduğundan, çalışırlardı, test karelerini ankoj ve filtreyle basarlardı. Ama ses çekmek için Rus pozitif vardı, ses ona şahane çekiliyordu. Bir de esas ses pozitif vardı, tompozitif derdi, bir de ona çekilirdi. Ama filmin sahibi ne getiriyorsa, ona çekmeye mecburdum.

SA: Kadraj ayarlarken ya da sahne hazırlıklarında neler yapıyordunuz?

KT: Ben 50lik objektifi tak derdim şuradan (eliyle göğüs hizasından üst tarafı işaret ediyor) çek, derdim. Kame-ramana nereden çekileceğini gösterirdim, o da ona göre bir çerçeve yapar, bir kere vizörden bakarım, benim işim biter.

Vallahi film çekmek önemli değil, 50, 38, 75 objektif, balık gözü, neyse mühim değil. Bugün filmi beş yaşındaki çocuk da çeker. Mühim olan filmi montaj yapmak, bağlamak çünkü babamın bir tabiri vardı, “Film masada başlar, masada biter.” Yazı masasında başlar, fizibilitesini, maliyetini çıkarırsın, burada (kendi ofisini işaret ediyor) başlar, kahve köşesi ya da sokakta değil. Montaj masasında da montajla biter. Film film yapan montajdır, sen istediğin şeyi çek ama montaj her şeyi değiştirir. Zamanında söylerlerdi, filmi film

yapan efektle müzik, diye. Doğrudur, ama önce montaj. Rambo, James Bond, Braveheart ya da Titanic, sessiz bir seyretsenize o filmleri. İki saatinizi verin bir seyredin sessiz, *silent film* gibi. Dayanamazsın. Bir kere kulağına hitap etmeyecek, sadece gözüne hitap ettiği için de o arada bütün hatalarını göreceksin. Mesela bugün çekilen Titanic'in sonunda gemi yırtılarak değil, yırtılmadan battı. Yırtıldığı sahnede strafolar görölüyor, kimse görmüyor. Şimdi ben film seyredemiyorum. Bana dram film koy, hüngür hüngür bütün dünya ağlar, ben ağlayamam. Bir boğukluk olabilir de, ağlayamam çünkü ben filmdeki hatayı arıyorum. Bu müzik gitmemiş, şöyle bir müzik olsaydı, diyorum. Diyene kadar da sahneler geçiyor. Olay bu.

SA: Peki bu 180 derece ya da 30 derece gibi klasik Hollywood kurallarına falan dikkat ediyordunuz mu?

KT: Şimdi ben çekerken senin amorsundan senin karşıdaki kişiyi çekiyorsam kaçla çekmişsem bunun amorsundan da seni aynı şekilde çekerim. Yani öyle kamera açılarını az değiştirmeye falan dikkat etmem. Seyirci neye bakar? Harekete bakar. Niçin çok plan çekiyorum ben? Göz oyalansın diye. Koy tiyatroyu. Gittiğin zaman tiyatroya, bütün pislikleri görürsün. "Hah, bak orayı daha boyamamışlar, lamba görünüyor orada." dersin. Ama planlı çalıştığın zaman, göz tık tık oynadığı zaman o arkadaki lambanın iyi olup olmadığını görmez. Uzun bir plansa hem dinler hem de şöyle bir mekana bakar, o zaman mekandaki pisliği görür. Çok plan çünkü sinema yapıyorsunuz, tiyatro değil. Dikkat edersen *Braveheart*'da savaş sahneleri, hep plan. Mesela *Three Days of the Condor* filminde Robert Redford'un yapmış olduğu bir kavga var, postacıyla kızın evinde. Bir dakika sürmüyor bile ama içinde belki yetmiş seksen plan var.

SA: Peki siz Nejdett Tok'la birlikte Çetin İnanç'ın makineli tüfek sesini yumruk sesi olarak kullandığını söylemişsiniz, hangi filmdeydi o?

KT: Ha o Cüneyt Arkın'ın bir filmiydi. Dublajını yaptık, çok kavga vardı. Çetin İnanç da, kulakları çınlasın, bayılır kavgaya. Adamı sıkıştırmış kenara yumruk vuruyor. O zaman da yumruk seslerini biz çeker sonradan döşerdik. Eski sesler falan çat çat iyi olmuyordu. Tabii İtalyan kovboy yumrukları falan bunlar daha oturaklıydı. Bana geldi dedi ki, "Bana

makineli tüfek sesi çek." *Ölümsüz* olabilir belki ama bilmiyorum şimdi. "Yahu, o filmde makineli tüfek yok, dublajını yarım saat evvel bitirdim." Ben de gittim çektim, neyse bu yukarıda senkron yaptı, revizyon yapıyor. Revizyon da yumruklar, silah sesleri döşenirdi, bir de tamamen senkron hataları olmasın diye revizyon yapıldı. Bir de baktım ta ta ta makineli tüfek sesi çıkıyor. Yukarıya çıktım "Nereye koydun sen yumruk sesini?" diye sordum. "Ne yapayım?" dedi "Cüneyt Arkın adamı duvara öyle sıkıştırmış ki, yumruk vurup duruyor, bir kare bir kare tutuyor her yumruk. Ben de yumruk sesi sığmıyor diye makineli tüfek sesi koydum." dedi.

SA: Bir de oğlunuz Kaan'ın yaptığı boru sesi vardı *Dünyayı Kurtaran Adam* için...

KT: Galiba Rahmetli Yedigöller Ejder oynuyordu o rolü, peluş gibi bir kıyafette. Ona bir ses yapmak lazım. O ses olmaz, bu olmaz. Tabii Çetin de beğenmiyor, ben de beğenmiyorum, gitmiyor. O zaman benim oğlum Kaan sekiz dokuz yaşındaydı, koşup gitti ve bizim atölyeden bir boru getirdi, onu üfledi "Uuu!" diye acayip bir ses, işte oldu dedik. Bunlar filmin güzelliği işte.

SA: Hiç korku filmi çekmek aklınızdan geçti mi?

KT: Vallahi çekerim, çekerim de, Türkiye'de korku filmi olmaz. Gerilim filmi yok, gerilim yok. Hazır işte, dün mesela televizyonda gördük on yaşında çocukları iğfal edip öldüren bir sapık varmış. Çok var öyle hikaye ama. Burada bir tane çekildi, Metin Erksan'ın *Şeytan*...

SA: Neden olmaz Türkiye'de?

KT: Mekan çok bir kere, mekan derdi yok. Fazla üstüne eğilinmemiş, bilmiyorum yani. Seyirci olarak tutmadı galiba. Benim de önüme hiç öyle korku filmi falan gelmedi yani. Gerilim olur, gerilimi filmlerin içinde de verisin. Mesela benim *İnsanlık Uğruna* var, Bulut Aras, Yusuf Sezgin oynuyor, Erol Taş, bir de Güngör Bayrak galiba - rahmetli Nihat Celil'in filmiydi. Orada gerilimi vermek istiyorsun, olmuyor. Kabahati kendimde buldum yani. Ama olmuyor yani, işte mesela o süspans yaratmak, adamın ayağını çekiyorsun tırnakları kir içinde. Adam hayatında pedikürün p harfini bilmiyor, nasıl "Git pedikür yaptır da gel!" diyeceksin? Yahu, bilmiyorum. Hiç üstüne eğilmedim o konunun. Mesela Atilla diye birisi vardı o *Çılgın* diye bir film çek-

Vallahi çekerim, çekerim de, Türkiye'de korku filmi olmaz. Gerilim filmi yok, gerilim yok.

ti, *Havuzdaki Ceset* falan ama. Bir şey diye-
meyeceğim.

(Kameranın kırmızı ışığının yandığını, yani kasedin dolduğunu söylüyor.) Daha tabii anlatacak çok şeyler var ama anlatmakla bitmez. Yani piyasayla ilgili var, stüdyoda yaşananlar var, esprileri, iyi yanları, kötü yanları var. O günü yaşamak... Yahu, ben şimdi bir de arıyorum o günleri. Stüdyoyu da arıyorum, onun iş kopyası, bu kopya, şu kopya, onun senkronu, bu montaja girmiştir, ötekinin negatif basımı... Yani, başımızdan çok da şeyler geçti stüdyoda. Bir ara bir negatif montaj yapıyordum, arkadaşım hasta-
lanmıştı, onun yerini aldım. Kısa bir par-
ça, aradım, bulamadım falan en sonunda sepetin en sonunda buldum, dalgayla at-
mışız. Aldım sen cezasısın dedim, balko-
na koydum, geldim filmi bitirdim sabaha kadar. Aldım, o parçayı yerine koyaca-
ğım, yağmur yağmış ve emisyonu gitmiş. Bu sefer gittik iş kopyasından camını alıp o parçayı oraya koyduk. Bu da küçük bir espri olsun diye söyledim. Stüdyo hayatı çok iyiydi.

SA: Peki o dönemde ray, dolly falan neler kullanıyordunuz?

KT: Dolly değil de o zaman şaryo vardı. Ben şaryoyu da sevmem, bir iki sahne falan çektim belki ama. İşte planlama şar-
yoyu ortadan kaldırır. Şimdi bazı yönet-
menler şaryoyu koyar, gider, tekrar gelir, gider. Değil! O artık tiyatro çekiyor da kendisini kandırıyor. Şaryo da lazım tabii, bazan güzel bir mekan vardır, çocuk ora-
dan yürür, sen buradan yanaşırsın şar-
yoyla. Bunu kabul ediyorum. Dahili me-
kanda şaryo kuracağım diye uğraşaca-
ğına montajla. Hem pratikleşirsin hem de çabuklaştırırsın işi.

SA: Mesela ilk zum kullanılmaya baş-
landığında abartılı kullanılmıştı...

KT: Oo, gider, gelir, gene gider, gene gelir. Mesela ben *Kurtlar Geceyi Sever*'de Aytekin Akkaya'nın sahnesinde kame-
ranın objektifinin önüne sinemasal objek-
tif koydum çünkü kız eroin bunalımına giriyor, nasıl görür adamı? Yapmak iste-
diğim arkası sabit duracaktı, Aytekin Akkaya dönecekti. Şimdi o teknik açıdan uzun iş. Ne yapalım? Sinemasal objektifi koyduk, bir de yatak yaptık, bunu bir çe-
virdik, Aytekin Akkaya'nın kafası geniş-
ledi, vücudu daraldı, genişledi. Dönerken de kafa döndü, resim dönmedi. E, bunu yaptık. İşte aklıma gelenler bunlar.

SA: Çok teşekkür ederim.

Kunt Tulgar Filmografisi

(hazırlayan: Kaya Özkaralar)

Aksi belirtilmedikçe yönetmen olarak:

Sinemalarda vizyona giren yerli yapım filmleri:
Tarzan Korkusuz Adam (1974), *Süpermen Dönüyor* (1979), *İnsanlık Uğruna* (1981), *Ejderin İntikamı* (1984)

Ortak-yapımları:

Gizli Kuvvet (1983) - *Türk Film Yönetmenleri Söz-
lüğü*'ndeki [TFYS] Kunt Tulgar filmografisinde yer almıyor, *Türk Filmleri Sözlüğü*'nde [TFS] ise yönetmen olarak bir İtalyan ismi geçiyor ancak öte yandan bkz: dergimizde yayınladığımız viz-
yon lobi kartları

Liberata Emanuela (1984) - Papa suikastı akabin-
deki esrarengiz bir kız kaçırma ile ilgili gerçek bir vakayı konu alan ve Gianni Crea'nın yönettiği bu filmde Kunt Tulgar'ın kızı Bige Tulgar da rol almış; Türkiye'de hiç piyasaya sürülmedi.

Belalı Elmaslar (1984/1985) - Sergio Bergon-
zelli'nin başladığı (TFS'de 1984 tarihi altında *Beklenmeyen Randevu* adıyla ve yönetmeni Ber-
gonzelli olarak geçiyor) film Tulgar tarafından tamamlanarak (*) doğrudan video piyasasına sürülmüş, Avrupa'da ise Bergonzelli'nin yönet-
men olarak imzasıyla ve biraz farklı bir kurguyla *Diamond Connection* adıyla piyasaya çıkmıştı..

17 (1990) - Akibeti meçhul (yapım hikayesi hakkında Tulgar'ın ayrıntılı anlatımı için bkz: S.Arslan'ın gerçekleştirdiği röportajın geçen sa-
yımızda yayınlanan ilk kısmı)

Piyasaya hiçbir şekilde sürülmemiş filmi: *Hata Bulma* (1986 [TFYS'deki Tulgar filmografisinde 1994 tarihi altında yer alıyor])

Doğrudan video piyasasına sürülen filmleri (ortak-yapım *Belalı Elmaslar*'a ek olarak): *Yanan Benim* (1986 [TFYS'deki Tulgar filmografisinde 1994 tarihi altında yer alıyor]), *Yuvasızlar* (1986 [TFYS'deki Tulgar filmografisinde 1994 tarihi altında yer alıyor]), *Kurtlar Geceyi Sever* (1988), *İpucu* (1990), *Şok* (1990)

Televizyon için çektiği filmleri: *Büyük Mükafat* / *Molla Hüsrev* (1993), *Can Borcu* (1994), *Vatan Sağolsun* (1994);

Televizyon dizisi: *Kır Çiçekleri* (1997)

Tulgar'ın oyuncu olarak yer aldığı filmler: *Yılmayan Şeytan* (1972 [yön.: Y. Atadeniz]), *Keloğlan İş Peşinde* (1975 [yön.: N. Ergün]), *Nazmiye'nin Koltukları* (1976 [yön.: V. Pakel]), *Gizli Kuvvet* (1983 [yön.: K. Tulgar]), *Belalı Elmaslar* (1984/1985 [yön.: K. Tulgar]), 17 (1990 [yön.: ?]).

"Karmaşık" bir hadise: *Barış İçin Savaşanlar* - TFYS'deki Tulgar filmografisinde 1974 tarihli olarak yer alan bu filmle ilgili olarak aslında çok daha eski bir filmin, asıl yapımevinin mülki-
yetinin el değiştirme süreci içinde bir ara negatif-
leri kaybolunca mevcut kopyası üzerinden Tulgar stüdyolarında yeniden çoğaltılması ve akabinde filmin de Tulgar'lara satılması ama daha sonra mahkemelik olması söz konusudur (*).

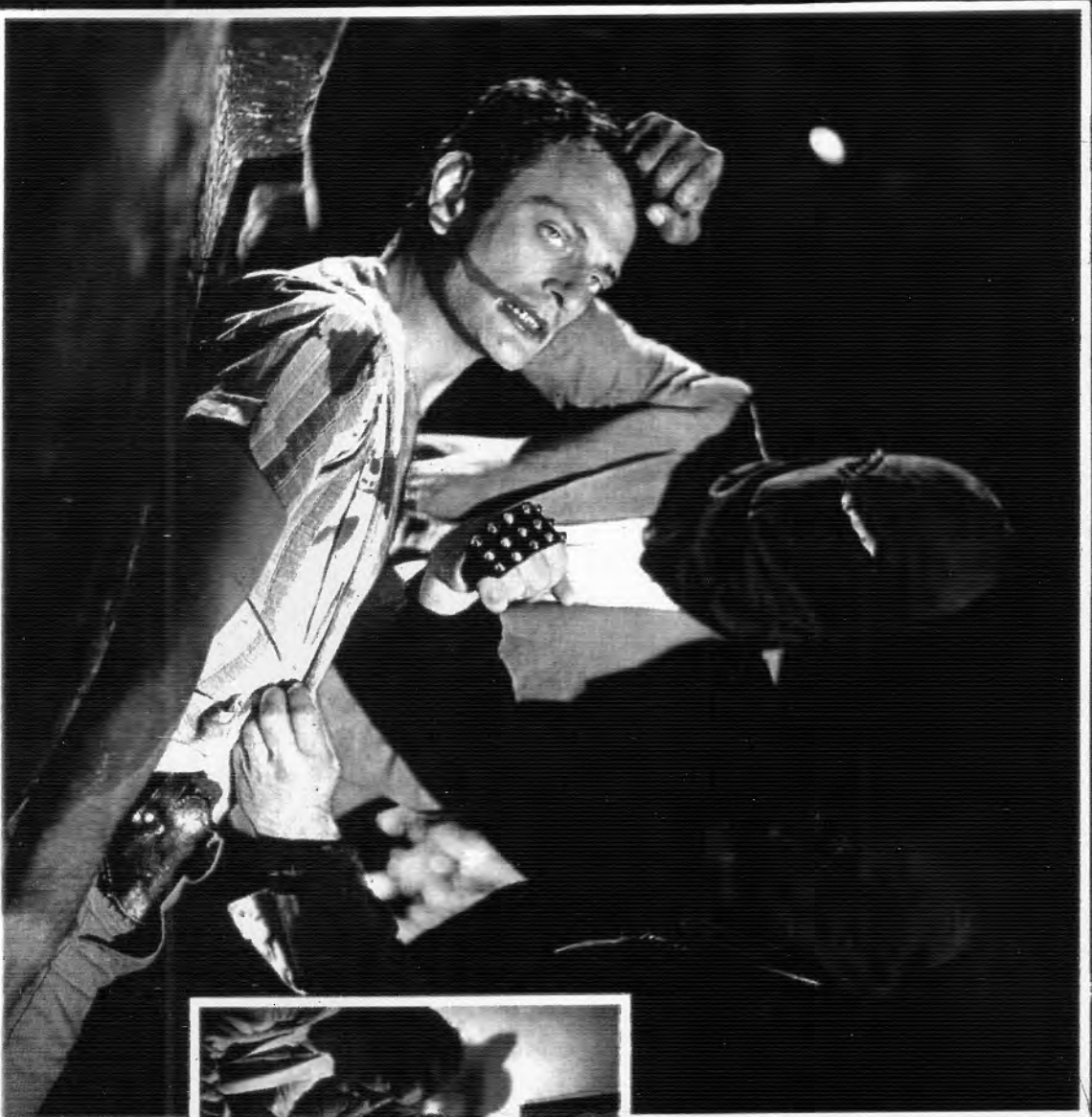
(*) Tulgar'ın kendisiyle 17.9.2003 tarihinde yapılan telefon görüşmesindeki anlatımı

-Kunt Tulgar'a ve BFI'dan Julian Granger'a teşekkürler

Son dakika notu: Tulgar'ın ortak yapımları dahil ülkemizde çekilen çok sayıda janr filminde oynayan kült aktör Gordon Mitchell'in ölüm haberini bu sayımız yayına hazırlanırken aldık. Anısı önünde sevgi ve saygıyla eğiliyoruz.

**Dahili mekanda
şaryo kuracağım
diye uğraşacağına
montajla. Hem
pratikleşirsin hem de
çabuklaştırırsın işi.**

KUNT TULGAR • **SALİH KIRMIZI**



GAZLİ ADUVET



KUNT
film

GORDON MITCHELL • SUZAN GÜL • SÜLEYMAN TURAN • UĞUR VUMERE • BAYKAL KENT
HÜSEYİN PEYDA • SÜHEYR EĞRİBOZ • YAŞAR ŞENER • İHSAN GEDİK • OKTAY DURUKAN

PRODÜKTÖR YÖNETMEN

KUNT TULGAR

KAMERA

NECATİ İLTAÇ

