

VIDEOSİNEMA

AYLIK DERGI • FİLMLERİ • SAYI: 11 / MAYIS 1985 • 500 TL (KDV DAHİL)



Sinema Günleri'nin Ustaları • Ornella Muti
Milos Forman • Dünden Bugüne Cannes

Yılın *ideal* Çifti!

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

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

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

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



Mucize değil... gerçek!



- Enfranjuz uzaktan kumanda!
- Sağlamlığın ve uzun ömrün ana kaynağı TX şasi!
- Luma Chroma Processor görüntü sistemi!
- Otomatik istasyon arama, kanal bulma!
- Enişilmez görüntü kalitesi yaratan 110° saplırma açılı resim tüpü!
- Hassas otomatik inçe ayar!
- Regülatör gerektirmeyen otomatik koruma sistemi!
- Otomatik dikey ve yatay ayar!
- Bilgisayar ve video oyunlarına mükemmel uyum!
- "Hi-fi" ses isterseniz stereo!
- Otomatik Pal/Secam!
- "Cable TV" üstünlüğü!



- Enfranjuz uzaktan kumanda!
- Özel ve dünyaca ünlü, iki kat daha uzun ömürlü "kafa" sistemi!
- Geniş görüntü kayıt alanı!
- "Instant Record"!
- Renkli görüntüyle 9 kat hızlı resim arama!
- 30 kat hızlı ileri-geri sarma!
- Kare kare renkli ağır

- gosterim!
- Saati, günlü, uzunluk ve zaman ölçümlü dijital göstergeler!
- Bilgisayarı!
- "timer"la 14 gün programlama!
- Fotoğraf netliğinde resim dondurma!
- Otomatik geri sarma!
- Otomatik Pal/Secam seçici!

Geride bıraktığımız ay İstanbul'da *Sinema Günleri*'nin coşkusu yaşanırken, Ankara'da da sinema konuşuluyordu. ANAP'lı iki milletvekilinin hazırladığı sinema ve video yasasının Meclis Başkanlığına verilmesi, sinemayla, videoculukla uğraşan herkesi yakından ilgilendiriyordu. Tasarıda sansürün kaldırılıp, denetimin getirileceği gibi ilginç hükümlere yer verilmişti. Oysa, şu anda görev yapan sansür kurulunun *resmî* adı denetim kurulu değil miydi zaten? Tasarıda yer alan *isteğe bağlı* denetimin ülkemiz koşullarında nereye varacağı baştan belli değil miydi? Tüm mülki idare amirlerine toplumsal bir olaya yol açabilir savıyla sansür yasaklama yetkisi tanınırken, hangi sinemacı filmini denetim kuruluna götürmeden Anadolu'ya götürmeye cesaret edebilirdi?

Yalnızca *gerekli görülen* filmlerin denetlenmesinin tek bir işe yarayacağı kesin: Kurul üyelerini gereksiz (yani zararsız) filmleri izlemek zahmetinden kurtarabilir bu yasa. Kanımız o ki, *sansür* olayına temelden farklı yaklaşmadıkça, yaratıcılarımız, baskıyı her zaman enselerinde hissedeceklerdir. Görünürdeki biçimler nasıl olursa olsun, *denetim* mekanizması hangi bakanlığa bağlanırsa bağlansın...

Dünyanın en otoriter rejimlerinde bile festivaller denetim dışı tutulur. Biz, daha bunu başaramazken, denetimin tümüyle kalkacağı sözlerine kolay kolay inanmıyoruz. Dileyelim ki yanılan biz olalım.

Bu sayımızın ağırlığı yine Sinema Günleri'nde. İzleyicimizin karşısına gelen dünya sinemasının ünlü yaratıcılarını, kendileriyle yapılmış söyleşiler aracılığı ile tanıtmayı yeğledik baştan beri. Şenliğin bilinçli izleyicilerine ve kendi eleştirilenlerimize duyduğumuz güvenin bir sonucu bu seçimimiz. Şenlik izleyicisini önceden şu film iyidir, şu film kötüdür diye koşullandırmak, onu filmleri kendisine hazır sunulan eleştiriler çerçevesinde değerlendirmeye zorlamak olmaz mı? Hele, her film farklı yorumlarla, karşıt açılardan değerlendirmelerle sunulmuyorsa. Yabancı bir eleştirmenin yorumunu -üstelik de kime ait olduğunu, hangi yayın organında yayımlandığını belirtmeksizince yayınlamak okura karşı dürüst bir tavır gibi gelmiyor bize. Sinema Günleri'nin filmlerini bizim yazarlarımız nasıl değerlendiriyor, onu şenliğin ardından gelecek sayımızda okuyacaksınız.

Türk sinemasının son 10 yılını konu alan sempozyumun ardından sinemamızın anlatım sorununu gündeme getiren yazılara yer veriyoruz bu sayıda. Ama bu ilgi, iki yazıyla sınırlı kalmayacak. Önümüzdeki sayılarda da Türk sinemasının çeşitli yönlerini konu alan yazılar bulacaksınız.

VIDEOSİNEMA'ya ilişkin eleştiri ve önerilerinizi bekliyoruz. Sinema eleştirisinin yaygınlaşması, sinema kültürünün kitlelerle buluşabilmesi için neler yapabiliriz? Dilerseniz birlikte düşünelim, tartışalım.

Vecdi SAYAR



Judy Garland

- Sinema Dünyamızdan.....4
- Sinema Dünyasından.....6
- Mayıs Filmleri.....8
- Geçen Aydan Bir Film:
Kansız.....11
- Sinema Haftalarından.....12
- Yağmurda Şarkı Söylemek...16
- Müzikal Test.....21



Ornella Muti

- Sinema Günlerinin
Ustalarından (Altman/
Delvaux/Mikhalkov).....23
- İsviçre Sineması.....26
- Alain Tanner'le Bir Söyleşi...31
- Video Kulüp Listelerinden
Seçmeler.....35
- Video Film Eleştirileri/
F.Özgüven.....43
- Ornella Muti.....45
- Videoda Müzikal Filmler.....53
- Sinema ve Ötesi/E.Şener...56

- Melek Dönüyor,
Ama Nasıl/A.Dorsay.....58
- Kulüplerden Seçmeler.....59
- Televizyon Rehberi/Z Metin...65
- Sinema, video,
kitap kuponları.....67
- 7. Sanat/Ç.Özkırım.....69



Tarihsel Filmler

- Sinema Anıları/
G.Scognamillo.....72
- Sinemaca/Ç.Özkırım.....73
- Ertuğrul Özkök: Birey
Yeniden Keşfediliyor.....74
- Türk Sinemasının Anlatım
Sorunları/O.Adanır.....77
- Yeni Türk Sinemasının
Eski Sorunları/E.Ayça.....79
- Dublaj Anıları: Ferdi Tayfur,
Sacide Keskin.....82
- Bir Kısa Film Şenliğinin
Ardından/Y.Ustaoglu.....84
- Başlangıcından Bugüne
Cannes Film Festivali.....87
- Tenin Altındaki Sesler:
Nastassja Kinski.....91



Milos Forman

- Milos Forman.....92
- Bir Konuşumuz Var:
Yücel Erten.....98

VIDEOSİNEMA

Yıl: 1/Sayı 11/Mayıs 1985

PERKA A.Ş./İletişim Yayınları adına sahibi: Zeki Türkkan/Genel Yönetmen: Murat Belge/Yayın Yönetmeni: Vecdi Sayar/Yazı İşleri Müdürü: Jülde Ergüder/Grafik: İlnur Tarkan/Pikaj: Serap Sevgen/Reklam ve Halkla İlişkiler: Aslı Yada, Çiğdem Özka-ya/Video Eki'ni Hazırlayan: Meltem Sayar/Düzeltili: Lütfi Kuzu, Abdullah Onay, Nuran Görgünay/İletişim Yayınları PERKA A.Ş. Ofset Tesisleri'nde hazırlanmıştır. Renk Ayrımı: Üçel Ofset/Baskı: Alaş Matbaası/İlan Koşulları: Arka Kapak: 500.000, Kapak İçeri: 400.000, İç Sayfalar-Renkli: 300.000, Siyah Beyaz: 150.000/Ankara İlan: 25 36 00-25 20 71/Abone Koşulları: Yıllık Yurt-ıçi: 4.500, Yıllık Avrupa (Uçakla): 12.000, Yıllık Amerika (Uçakla): 15.000 TL/Adres: VIDEOSİNEMA Dergisi, İletişim Yayınları, Klodfarer Cad. İletişim Han, Cağaloğlu-İstanbul/Tel: 520 14 53-54-55/Kıbrıs Fiyatı: 600 TL.

“Carmen”den “Metropolis”e “Rembetiko”ya uğramadan

Bu yıl “Carmen”le başlayıp “Metropolis”le sonuçlanan *Sinema Günleri* maratonunda “Rembetiko” etabı koşulamadı. Şenliğin *Müzik ve Sinema* bölümünde yer alan Yunan filmi *Costas Ferris*’in “Rembetiko”sunu (altta) reddeden sansür kurulu “1984”, “Swann’ın Aşkı”, “Ressamın Kontratı” filmlerinin ise yalnızca 16 yaşından büyüklere gösterilebileceğini kararlaştırdı.

Sinema Günleri programından “Rembetiko” çıkarken, yeni bir Macar filmi onun yerini aldı: Geçen yıl Cannes’da Jüri Özel Ödülü’nü kazanan *Marta Meszaros*’un “Naplo/Anı Defteri”.

Sinema Günleri çerçevesinde bu yıl ilk kez düzenlenen uluslararası yarışmanın sonucu dergimiz yayına hazırlandığı sırada henüz belli değildi. Yarışmanın tek ödülü olan *Altın Lale Ödülü*’nü veren seçici kurulun başkanı ünlü Macar yönetmen *Karoly Makk*, öteki üyeler ise Alman yönetmeni/oyuncusu *Hark Boehm*, İngiliz eleştirmen *Chris Peachment*, Polonyalı eleştirmen *Jerzy Plazewski*, İtalyan eleştirmen *Umberto Rossi*, Türk yönetmenler *Ömer Kavur* ve *Türkan Şoray*’dı.



Türkan Şoray



Ömer Kavur

Sinema Günleri çerçevesinde yer alan öteki değerlendirme ise Türk filmleri arasında yapıldı. *Lütfi Akad*, *Atilla Dorsay*, *Onat Kutlar*, *Alim Şerif Onaran* ve *Nijat Özön*’ün oluşturduğu seçici kurulun belirlediği filmin yönetmenine Dr. Nejat F.Eczacıbaşı Vakfı 1 milyon lira ödül verdi.



edebiyattan sinemaya

Edebiyat ve sinema dünyası arasındaki ilişkiler son günlerde yeni bir hız kazandı. Bir yanda edebiyat dünyamızın isimleri sinemada özgün ürünler verirken, öte yanda ünlü yazarlarımızın yapıtları beyazperdeye aktarılıyor.

"Hazel", "Yusuf ile Kenan" ve "Hakkâri'de Bir Mevsim" filmlerinin senaryo yazarı **Onat Kutlar** iki yeni proje üzerinde çalışıyor. Bunlardan biri **Artun Yeres**'in (sinemaseverler "Çirkin Ares" adlı kısa filmiyle anımsayacaklar) çekeceği bir **Sait Faik** filmi, diğeri ise **Feyzi Tuna**'nın çekeceği **Sabahattin Ali**'nin "Kuyucaklı Yusuf"u.

Son günlerde çokça sözü edilen bir proje de **Yaşar Kemal**'in "Ortadirek"i. **Zeki Ökten**'in gerçekleştirmeyi tasarladığı proje finansman güçlükleri nedeniyle daha bir süre bekleyeceğe benzer. Daha önce yapıtlarını Türk yönetmenlerine vermek istemeyen **Yaşar Kemal**'in **Ustinov**'un "İnce Memed"ini izledikten sonra projeye evet dediği söyleniyor. "Ortadirek"de başrolü filme yapımçı olarak da katılacak olan **Tarik Akan** üstlenecek.

Önümüzdeki ayların gündemindeki bir başka proje de **Tunç Okan**'ın gerçekleştireceği "Sarı Mercedes". **Adalet Ağaoglu**'nun "Fikrimin İnce Gülü" romanının bir uyarlaması olacak filmin senaryosu denetimden geçti.

Yazar-tiyatro yönetmeni **Başar Sabuncu** ise "Namuslu" senaryosundan sonra bu kez sinemada yönetmen olarak çalışacak. Filmin yapımcıları başrolünde **Şener Şen**'in oynayacağı filmin içeriği hakkında bir açıklama yapmıyorlar.

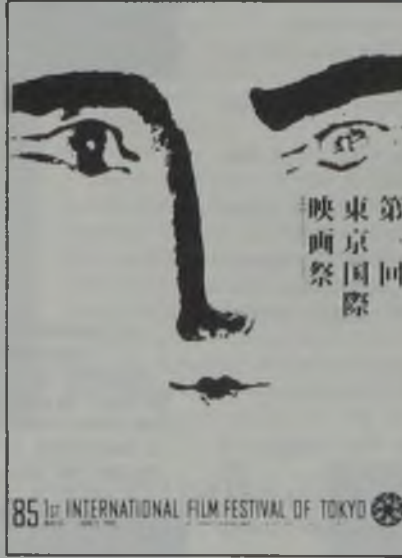
TRT yapımları arasında da gene edebiyat uyarlamaları ağırlıkta. **Orhan Elmas**'ın çektiği **Orhan Kemal** uyarlaması "Yalancı Dünya" yayın sırasını beklerken, **Orhan Aksoy**, **Reşat Nuri Güntekin**'in "Acımak"ını dizi film olarak çekiyor. Çekimi bitmek üzere olan öteki uyarlamalar arasında **Refik Halit Karay**'dan "Bugünün Saraylısı" (**Ziya Uztan**) ve **Halit Ziya Uşaklıgil**'den **Erol Çankaya**'nın senaryolaştırdığı "Kırık Hayatlar" (**Emin Gerçekler**) yer alıyor. **Tarik Buğra**'nın "Osmancık"ını yaz aylarında **Yücel Çakmaklı** çekecek. **Hüseyin Karakaş** ise **Atilla İlhan**'ın "Yarın Bugündür" adlı özgün senaryosunu çekmeye hazırlanıyor. □

FILMS DE FEMMES



"Kaşık Düşmanı" Uluslararası Kadın Yönetmenler Şenliği'nde Büyük Ödülü aldı

Yönetmeni **Bilge Olgaç**'a Antalya Film Festivali'nde 3.lük ve en iyi senaryo ödülünü kazandıran "Kaşık Düşmanı", Mart ayının son günlerinde Paris yakınlarında Créteil'de düzenlenen *Kadın Yönetmenler Şenliği*'nde büyük ödül ve eleştirilenler ödülünü kazandı. Filmin oyuncularından **Halil Ergün**'e de Fransız kadınları en iyi erkek oyuncu ödülünü verdiler. (Üstte: Filmin bir sahnesinde Halil Ergün ve Perihan Savaş görüşüyor)



Türk Sineması dünyanın dört köşesinden sesini duyurmaya devam ediyor. Bu yıl **Cannes**'da yokuz. Ama Haziran ayında

TOKYO'DAN PRAG'A...

Tokyo'da ilk kez düzenlenecek olan uluslararası yarışmada **Ali Özgentürk**'ün "At"ıyla temsil ediliyor. 1.5 milyon dolarlık para ödülünün konduğu yarışma *Genç Sinema* dalında düzenleniyor. "At"la birlikte yarışacak filmler arasında **M.Radford**'un "1984"ü, **P.Jarmush**'un "Cennetten de Garip" adlı yapıtı da bulunuyor. Özgentürk'ün son filmi "Bekçi Murtaza"nın Paris'te yapılan stüdyo işlemleri ise tamamlandı. Film, Cannes'da *Yönetmenlerin 15 Günü*'nde ya da *Venedik Festivali*'nde ilk kez gösterilecek.

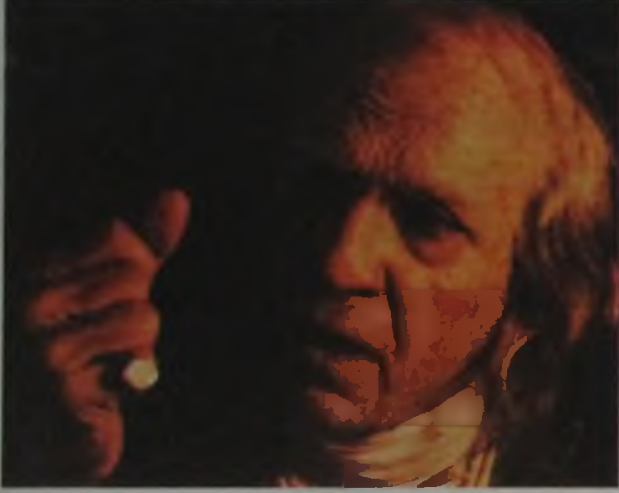
Yurt dışında sinemamızı tanıtmaya işlevini yüklenmesi gereken resmi düzeydeki Türk film haftaları ise ne yazık ki bu seviye yerine getirmenin çok uzağında kalıyor. Çekoslovakya'da düzenlenecek haftaya katılacak filmler şöyle belirlenmiş: "Al Yazmam", "Kırık Bir Aşk Hikâyesi", "Bizim Aile", "Vahşi Gelin" ve "Yaz Bekarı". Ne denir?

Sinema kitapları

Son günlerde birbiri ardına ilginç sinema kitapları yayınlandı. *Sinema Günleri*'85 süresince şenlik sinemalarında satışa sunulan bu kitaplar arasında **Atilla Dorsay**'ın iki kitabı "Sinema ve Çağımız-II", "O İsimler, O Yüzler", **Nijat Özön**'ün kapsamlı çalışması "Sinema-Uygulama, Sanatı, Tarihi" ile **Onat Kutlar**'ın "Sinema Bir Şenliktir" adlı kitabı yer alıyor. Kitap, Kutlar'ın 1960-1982 yılları arasında yayınlanan dünya sinemalarına ve film şenliklerine ilişkin yazılarından oluşuyor.

Hans Eichenlaub'un "Saura"yı konu alan incelemesi, **Erden Kıral**'ın "Ayna" filminin senaryosu ve **Seçil Büker**'in "Sinema Dili Üzerine Yazılar"ı da bu güzel tabloyu tamamlayan öteki ilginç yapıtlar.

OSCAR ÖDÜLLERİ 57. KEZ VERİLDİ



- En İyi Film:** Amadeus (Milos Forman)
EN İyi Yönetmen: Milos Forman (Amadeus)
En İyi Erkek Oyuncu: F.Murray Abraham (Amadeus)
En İyi Kadın Oyuncu: Sally Field (Places In The Heart/Kalp-te Ki Yerler)
En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu: Haing S. Ngor (The Killing Fields/Öldüren Tarlalar)
En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu: Dame Peggy Ashcroft (A Passage To India/Hindistan'a Bir Geçit)
Yabancı Dilde En İyi Film: Dangereous Moves/Tehlikeli Hamleler (İsviçre)
En İyi Özgün Senaryo: Robert Benton (Places In The Heart)
En İyi Senaryo Uyarlaması: Peter Shaffer (Amadeus)
En İyi Görüntü Yönetimi: Chris Menges (The Killing Fields)
En İyi Sanat Yönetimi: Amadeus
En İyi Kostüm: Amadeus
En İyi Makyaj: Amadeus
En İyi Ses: Amadeus
En İyi Görsel Etkiler: Indiana Jones And The Temple Of Doom/Indiana Jones ve Lanetli Tapınak
En İyi Özgün Müzik: Maurice Jarre (A Passage To India)
En İyi Özgün Şarkı: "I Just Called To Say I Love You" Stevie Wonder (The Woman In Red/Kırmızılı Kadın)
En İyi Özgün veya Uyarlama Şarkı Sözü: Prince (Purple Rain, Pembe Yağmur)
En İyi Kurgu: The Killing Fields
En İyi Konulu Kısa Belgesel Film: The Stone Carvers/Taşçılar
En İyi Belgesel Film: The Times Of Harvey Milk/Harvey Milk'in Donemi (Robert Boekelheide-Chris Newman)
En İyi Kısa Canlandırma (Animasyon) Film: Charade
En İyi Kısa Konulu Film: Up/Yukarı
Jean Hersholt Ödülü: Yapımcı David Wolper
Özel Başarı Ödülü-Ses Etkinleri Kurgusu: Kay Rose (The River/İrmak)
Gordon T. Sawyer Teknik Başarı Ödülü: Linwood G. Dunn (Özel Etkiler Kameramanı)
Onur Ödülü: James Stewart, Sir Laurence Olivier
Onur Ödülü: National Endowment For The Arts



1. "Amadeus'ta Salierliyi oynayan F. Murray Abraham; 2. "Hindistan'a Bir Geçit'de Alec Guinness, Judy Davis, Victor Benerjee, 3. Sally Fields; 4. "Öldüren Tarlalar'da Haing S. Ngor.



SİNEMA DÜNYASINDAN

Ünlü bestecilerin yaşam öykülerini anlatan filmlerin sayısı her geçen gün artıyor. *Sinema Günleri*'nde izlediğimiz **Horst Seeman**'in "Beethoven"inden sonra Fransa'da **Paul Morissey** "Beethoven"ın Yeğeni" adlı yeni bir film yaptı. **Nathalie Baye** ve **Jane Birkin**'in de rol aldıkları filmin başrolünde bir Alman oyuncu, **Wolfgang Reichman** var (yanda, sağda). **Amadeus Mozart**'ın yaşamı ise **Forman**'in dışında iki sinemacıya daha esin kaynağı oldu. **Pupi Avati**'nin filmi "Noi Tre/Biz Üçümüz", **Slavo Lutet**'in filmi "Vergesst Mozart/Unutulan Mozart" adlarını taşıyor.

Çok iş yapan yapımların devam filmlerini yapmak neredeyse bir gelenek haline aldı. İşte en son örnek: Avustralyalı yönetmen **George Miller** "Mad Max III"ü çeviriyor. Bu filmde öncekiler gibi geleceğin şiddet dolu dünyasından fantastik görüntüler içeriyor. (Yanda, solda: Filmin bir sahnesinde Tina Turner ve Bruce Spence)



SİNEMA TARİHİNİN EN PAHALI 10 FİLMİ



	Maliyet (milyon dolar)	Hasılat (milyon dolar)
1. Superman I.....	55	82.8
2. Superman II.....	54	65.1
3. Reds.....	52	21
4. Annie.....	51.5	37.5
5. Cotton Club.....	48	15
6. Inchon.....	46	15
7. Cleopatra.....	44	26
8. Heaven's Gate.....	44	1.5
9. Star Trek.....	42	56
10. Dune.....	42	20

Geçen sayımızda sinema tarihinin *en çok iş yapan 10 filmi*ni içeren bir liste yayınlamıştık. Bu kez de en pahalıya malolan 10 filmi veriyoruz. Bu iki listenin karşılaştırılması, fazla para kazanmak için ille de çok büyük paralar harcamak gerekmediğini gösteriyor. Örneğin, geçen yaz gösterime çıkmasına karşın şimdiden bütün zamanların en büyük gelirini sağlayan 10 film arasına giren "Ghostbusters/Hayalet Avcıları" adlı filmin yapım maliyeti 32 milyon dolar. Yalnız *en pahalı filmler* arasında yer alan "Cotton Club" (solda) ve "Dune"un listede belirtilen hasılatlarından bu filmlerin zarar ettikleri sonucunu çıkarmamak gerek, çünkü bu filmler daha çok yeni; gösterime 1984'ün son ayında çıktılar ve haftalık hasılat listelerinde hep ön sıralarda yer alıyorlar.

38. Cannes Film Festivali 7 Mayıs'ta Başlıyor

Dünyanın en önemli sinema şenliği sayılan Cannes'da bu yıl gene dünya sinemasının ustaları en yeni yapıtlarıyla yarışacaklar. Dergimiz baskıya girdiği sırada yarışmalı bölüme kabul edilen filmlerden ancak bir bölümü belirlenmişti. Arjantin, Brezilya, Yugoslavya, Kanada gibi az tanınan ülke sinemalarından örneklerin yanı sıra sinema dünyasının ünlü yönetmenlerinin filmleri de şenlik programında yer alıyor. Ama, bunlardan bir bölümü (örneğin **Woody Allen**'in yeni filmi) yarışma dışı kalmayı yeğliyor. **Akira Kurosawa** ve **Orson Welles**'in filmlerinin ise Cannes'a yetişip yetişmeyeceği henüz belli değil. Yarışmaya katılması kesinleşen ustalar arasında yeni filmi "Albay Redl"le Macar yönetmen **Istvan Szabo** da yer alıyor. Macar Ulusal Film Şenliği'nden en iyi film seçilen "Albay Redl"ın başrolünde Alman oyuncu **Klaus-Maria Brandauer** var (yanda). Sinemamız ise bu yıl yarışmaya katılmıyor. Seçim komitesi izlediği "Bekçi" ve "Bir Yüdümlü Sevgi" filmlerini yarışmaya kabul edilmek için yeterli bulmadı.



METROPOLIS



Mayıs ayı gelmeden mevsim sonunu getiren sinemacılarımızın Mayıs ayını "3 Buutlu Jaws", "Metalstorm" gibi şiddete dayalı serüven filmleri ve fantastik yapımlarla geçireceği anlaşılıyor. Ama durun, mevsim sonunun yaman bir sürprizi var: fantastik sinemanın başyapıtlarından Fritz Lang'ın "Metropolis"inin Giorgio Moroder tarafından müziklendirilmiş ve renklendirilmiş versiyonu tüm dünya ülkeleri ile birlikte ülkemizde de gösterime giriyor. 1926 yılında 40.000 figüranın katılımı ile ve 62.000 m. negatif harcanarak gerçekleştirilen bu üstün-yapım, 1984 yılında Moroder'in elinde tam bir gençlik filmi niteliğini kazanıverdi. 8 rock grubunun müziklendirdiği, 195.000 görüntünün özenle renklendirildiği bu ilginç film her yaştan, her beğeniden izleyicinin kaçırmaması gereken bir çalışıma.

Üste: filmin afişi
yanda: filmin bir sahnesinde Brigitte Helm

Çeviren: Ahmet GÜNLÜK

Fritz Lang'ın 1925-1926'da Berlin'deki UFA stüdyolarında yaptığı "Metropolis", milyonlarca dolara çıkan bu süper-üretim, ilk bilim-kurgu filmlerinin en etkileyici, düş gücünü en zorlayıcı olanlarından biridir. Yönetmen filmi geleceğe ait bir dehşet masalı diye betimlemişti. 2000 yıllarında geçen film, yer altında yaşayan bir köle ırkının lüks gökdelenlerde yaşayan zorba sahiplerine karşı ayaklanmasını anlatıyor. Méliès gibi, Lang da yer yer bir karikatürist gibi çalışmıştı bu filmde. Yapıtı üstün başarılı bir desen anlayışını yansıtmaktadır. Tanınmış görüntü yönetmeni Karl Freund'un çektiği "Metropolis" in irkiltici görüntüleri,



MAYIS FİMLERİ



Üstte filmde iki görüntü, altta Maria'nın dansı sahnesi ve filmin broşür kapağından bir illüstrasyon



“1984”, Alphaville”, “Fahrenheit 451”, “THX 1138”, “La Jetée”, “Westworld” ve “Fantastic Planet” gibi geleceğin karabasan toplumlarını anlatacak sonraki bilim-kurgu filmlerinin habercisidir.

“Metropolis” üzerine aşağıdaki konuşma. Gene D. Phillips'in Lang'la yönetmenin Beverly Hills, California'daki evinde yaptığı uzun görüşmeden alınmıştır.

— “Die Nibelungen” adlı filminizin galası için 1924'te yaptığımız ABD yolculuğunuzun, “Metropolis” için esin kaynağı olduğu söyleniyor.

— Berlin'deki UFA stüdyolarının genel müdürü Erich Pommer'le birlikte, o filmimin ABD'deki ilk gösterisi için gelmiştik. Ama anlayamadığımız birtakım nedenlerle, sanki düşman birer yaratıkımız gibi karşıladılar bizi ve gemimizin New York Limanı'na girdiği gün karaya çıkmamıza izin vermediler. Gemiden ayrılabilmek için ertesi günü beklememiz gerekti. O akşam gemiden New York'un ana caddelerinden birini seyrettim; caddeyi gündüzmüş gibi aydınlatan ışıl ışıl neon lambalarını ilk kez o zaman gördüm. Bu bambaşka, yepyeni bir şeydi benim için. Kendi kendime, koca koca yapılarıyla bu koskoca kentin gelecekte neye benzeyeceğini sordum. İşte bu soruyla “Metropolis” üzerine düşünmeye başladım.

— “Metropolis”, yönetmen olarak ününüzü hem Almanya'da, hem tüm dünyada bir anda artırmıştı, değil mi?

— Ama, yaparken çok sevdiğim halde, filmi bitirdikten sonra -kişisel olarak- pek fazla önemsemedim. Tamamlandıktan sonra izlediğimde, kendi kendime, bir ülkenin toplumsal ikliminin kalp, kafayla (sermaye), kollar (emek) arasında bir arabulucu olmalıdır gibi bir mesajla değiştiremeyeceğini düşündüm. Toplumsal sorunların böyle bir mesajla çözümlenemeyeceğine kanaat getirmiştim. Yıllar son-

ra, 1950'lerde bir sanayici “The Washington Post”ta filmi gördüğünü ve arabulucu kalp düşüncesini bütünüyle paylaştığını yazmıştı. Ama bu da benim film üzerine düşüncelerimi değiştirmede.

— Ama yine de bakıyorum da, bugünün gençleri filminizi çok ciddi buluyorlar.

— Yaşamının sonraki yıllarında, gençlerin bakış açılarını anlayabilmek için çok sayıda gençle sürekli görüşmeler yaptım. Tümünde de kurulu düzenden nefret ediyorlardı. Kompüterize toplumumuzda en çok neden nefret ettiklerini sorduğumda hep aynı şeyi söylüyorlardı: “Bu toplumun kalbi yok”. O yüzden de bugün filmin senaryo yazarı **Bayan von Harbou**'nun, yarım yüzyıl önce “Metropolis”teki bu diyalog parçasını yazdığına sonuna dek haklı olup olmadığını merak ediyorum. Kişisel olarak hâlâ bu düşüncenin çok idealistçe olduğu görüşündeyim. Her şeyi olan biri, nasıl pek az şeyi olan birini anlayabilir?

— Stanley Kubrick, 1968'de yaptığı bilim-kurgu filmine, “Metropolis”e saygı amacıyla “2001” adını vermişti; sizin ki 2000 yılında geçtiği için...

— Hiç böyle düşünmemiştim; özellikle de, “Metropolis”te herhangi bir yerde belirli bir tarihten sözedilmiş olup olmadığını anımsamadığım için. Filmimde sonradan en sevmediğim bölümlerden biri, bir işçinin dev bir kadranın kollarını sürekli ilerlettiği sahnelerdi. Bunun insanlıktan uzaklaştırıcı, makineleşmiş bir toplumda çalışan insanı anlatabilmek için çok ahmakça ve basit bir görüntü olduğunu düşündüm. Yıllar sonra televizyonda astronotları izlerken, onların da aynı filmimdeki işçi gibi, hücrelerinde yattıkları yerden sürekli birtakım göstergelerle oynayarak çalıştıklarını gördüm. Bu, insanı şaşırtıyor... □

29 NİSAN'DAN İTİBAREN EMEK VE GAZİ SİNEMALARINDA

METROPOLIS

1926/1984 Almanya

Yapım: Erich Pommer U.F.A./Giorgio Meroder.

Yönetmen: Fritz Lang.

Senaryo: F. Lang ve Thía Von Harbou.

Görüntü: Karl Freund, Günther Rittau.

Değer: Otto Hunte, Erich Kettelhut, Karl Vollbrecht.

Müzik: (1984) Giorgio Meroder/yorum: Bat Benatar.

Adam: Ant, Bonnie Tyler, Freddie Mercury, Jon Anderson.

Billy Squier, Loverboy, Cyde V.

90 dakika.

Oyuncular: Brigitte Helm (Maria/robot)

Alfred Abel (Dok. Fredersen).

Gustav Fröhlich (Freder).

Hans-Joachim Roedelius (Rittsberg).

Heinrich Georg (le contremaitre).

Fritz Rasp (Grot).

Theodor Löss (Jospahat).

Erwin Bowanger (Georg).

UFM



Kırk yıl öncesinin başarılı kara-filmlerini anımsatan bir deneme:

"KANSIZ"

BLOOD SIMPLE

Yönetmen: Joel Coen, Senaryo: Joel Coen, Ethan Coen, Görüntü Yönetmeni: Barry Sonnenfeld, Oynayanlar: John Getz, Frances McDormand, Dan Hedaya Samm-Art Williams, M. Emmet Walsh.

Çetin A.ÖZKIRIM

Polisiye sinema ürünlerini, özellikle Amerikan kara-film türünü sever misiniz? Ben çok severim. Bizim kuşak, bir başka deyişle, otuzlu yıllarda doğanlar, Freud kuramlarından yararlanıp, toplumsal sorunlara değinen, üstelik dışavurumculuktan esinlenen, hepsinden özge teknik, renk, söyleyiş ve biçimlendirme özellikleri taşıyan bu türden sinema yapıtlarının çoklukla tutkunuzdurlar.

Uğraş yaşamımda bir kilometre taşını daha geride bıraktığım şu günlerde, yoğun bir çalışma düzeni içinde bulduğumdan, biraz geçikerek gördüğüm "Kansız" isimli Amerikan yapımı, beni aldı kırklı yılların kara-filmlerine götürdü... **Dashiell Hammet**'leri, **Raymond Chandler**'lerini, **W.R.Burnett**'leri, **John Houston**'ları, **Howard Hawks**'ları, **Tay Garnett**'leri, **Humphry Bogart**'ları, **John Garfield**'leri, giderek **Sterling Hayden**'leri anımsadım... *Nostalji* biraz da gönül üzgünlüğü verir elbette. Ozan, *Melâli anlamıyan nesle aşına değiliz* diyor ya, biz can sıkıntısının bilincine varamayan kuşakları anladığımızı sanıyoruz. Nedir, *nostalji* ve gönül üzgünlüğü de yaşamın bir gerçeğidir kuşkusuz...

Evet, **Joel** ve **Ethan Coen** kardeşlerin "Kansız"ı beni alıp, kırk yıl öncesinin kara-filmleri günlerine ulaştırıverdi. Örneğin, **Tay Garnett**'in 1946 yılında çevirdiği "The Postman Always Rings Twice / Postacı Kapiyu İki Kere Çalar"ını anımsadım. Oysa "Kansız"ın üç kahramanı tüm benzerliklerine karşın bir **John Garfield**'den, bir **Lana Turner**'den ve bir **Cecile Kellaway**'den çok ayrıcalıydı. Aslında genç yönetmen **Joel Coen**, geçmişin kara-filmlerinden esinlenip, yararlandığını açıkça ortaya koymasına karşın, yine



de değişik bir tutumu sürdürmekteydi. Yeni bir yönetmen olarak, gelmiş geçmiş tüm Amerikalı ve Avrupalı polisiye film ustalarını, bilinçli bir öğrenci gibi inceleyip, özümlediği çarpıcı görüntülerinden, ışık, renk ve gölge değerlendirmelerinden açıkça anlaşıyordu ama **Joel Coen**'in ayrıcalığı bir anlatım özelliği olduğu da söz götürmezdi.

"Kansız" daha ilk görüntülerinden başlayarak, gerilim özelliklerine dek, geçmişin kara-filmlerinden esintiler taşımasına karşın, çiçeği burnunda yeni bir yönetmenden umulmayan, ya da az rastlanılan bir tutarlılık ortaya koyuyordu. Zaman zaman **Hitchcock**'u anımsatan düzeyde, sağlam bir gerilim sinemasının örneklerine rastlamamız da bunun en belirgin kanıtıydı kuşkusuz.

Tüm bu olumlu özelliklerine karşın "Kansız" da eksik, yarım bir şeyler vardı. Sağlam diline, tutarlı gerilim öğelerine karşın tipler inandırıcı olmaktan uzaktı. Sonra, anlatılan öykünün psikolojik derinlikten uzaklığı, toplumsal sorunları dışlaması bu eksikliğin en belirginleriydi. İnsan, neden böyle bir öykü anlatılıyor,

sorusuna yanıt bulmakta güçlük çekiyordu. Eskinin, **Freud** kuramlarından yararlanıp, toplumsal sorunlara değinen, üstelik dışavurumculuktan esinlenen, çağına özgü teknik, renk, söyleyiş ve biçimlendirme özellikleri taşıyan filmlerindeki bu boyutları düşünmeden izleyecek olursanız, "Kansız" görülebilir nitelikte bir polisiye film çalışmasıydı. Nedir, bu özellikleri bilen bir izleyici için "Kansız" tümüyle güçlü bir sinema yapıtı sayılamazdı. Amerikalı eleştirmenlerin bu filmi çok tuttukları ve övdükleri söyleniyor. Olabilir. Özellikle genç bir ikilinin ilk denemesi olarak "Kansız" küçümsenilmeyecek bir başarı düzeyine ulaşmışsa da bütünüyle, yukarıda sıraladığımız eksiklikleri nedeniyle yarım bir başarıdır...

Uzun yıllar önce yurdumuzda, gerçek ismi "**Clemety Jane and Sam Bass**" olan bir Amerikan filmi, "**Çelik Yürekli Bakire**" adıyla gösterildiğinde çok gülmüştüm. Bunca yıl sonra, "**Blood Simple**"ın "**Kansız**" diye vaftiz edilmesine nedense hiç gülemedim. Kırk yıl boyunca gide gide bir arpa boyu yol gitmemiz beni çok düşündürdü...□

ALMAN SİNEMASINA SAYGI

Mayıs ayının 11'inde İstanbul'da Türk-Alman Kültür Merkezi ile Moda Sineması Kültür Merkezi'nin işbirliği sonucu düzenlenen *Alman Sinemasına Saygı* başlıklı toplu gösteri başlıyor. Toplu gösteri çerçevesinde *Sinema Günleri'85* de son yapıtlarını izlediğimiz iki yönetmen de yer alıyor. **Wim Wenders**'den izleyeceğimiz 1973 yapımı "Alice Kentlerde" bir yetişkinle bir çocuk arasındaki dostluğu konu ediyor. **Percy Adlon**'un "Son Beş Gün"ü ise Nazi yönetimine direnişiyle sembolleşen **Sophie Scholl**'un yaşam öyküsünden bir kesiti yalın ve gerçekçi bir üslupla anlatıyor. Genç Alman Sinemasının usta yönetmenlerinden **Alexander Kluge**'nin "Sirkte Artistler: Çaresiz" ve "Düne Veda" ve **Edgar Reitz**'in "Saat Sıfır" filmleri de toplu gösterinin en ilginç filmleri arasında yer alıyor.

Programda ünlü yönetmen **Werner Herzog**'u konu alan iki de belgesel var. Bunlardan **Christian Weisenborn** ve **Erwin Keusch**'un yönettiği "Ben Ne İsem Filmlerim Odur-W. Herzog'un Portresi" *Sinema Günleri'85*'de de gösterildi. **Patrick Leray**'ın yönettiği öteki belgesel ise "Kelimeler Ve Jestler" adını taşıyor. İranlı yönetmen **Sohrab Şahid Saless**'in "Yabanda"sı göçmen işçi sorununa nesnel bir duyarlılıkla yaklaşıyor. Gösterinin kaçırılmaması gereken filmlerinden. **Wolf**



Son Beş Gün (Percy Adlon)

Gremm'in yönettiği ve başrolünü **R.W.Fassbinder**'in oynadığı "Kamikaze 1989", **Wolfgang Sergel**'in "Bir Başoyuncunun Tanımı", **Hans W.Geissendorfer**'in "Yaban Ördeği", **Jutta Brückner**'in

"İyi Ol Kimseden Korkma"sı programın öteki filmleri. Toplu gösteri ile ilgili bir de kitap yayınlandı. Kitapla birlikte toplu gösteri süresince geçerli üç bilet veriliyor.

POLONYA FİLM HAFTASI

Kazimierz Kutz



Mayıs ayının sinemaseverler için bir başka ilginç olayı da ayın ikinci yarısında Ankara ve İstanbul'da düzenlenecek olan Polonya Film Haftaları. İkili kültür anlaşmaları uyarınca gerçekleştirilecek olan haftalarda yedi uzun metrajlı, sekiz kısa metrajlı film gösterilecek. Hafta nedeniyle ünlü Polonyalı yönetmen **Kazimierz Kutz** (sinemaseverler "Tacin İncisi" filmini anımsayacaklar) İstanbul'a gelecek. Kutz'un "Bir Tesbihin Taneleri" adlı filmiyle başlayacak olan gösteriler **Jerzy Morgenstern**'in "Daha Küçük Gökyüzü", **Stanislaw Rozewicz**'in "Bayan Lotter'in Pansiyonu" ile sürecek. Daha önce de ülkemizde gösterilen **Zanussi**'nin "La Balance"ı, **Kieslowski**'nin "Amatör"ü ve *Sinema Günleri'85* de gösterilen **Wajda**'nın "Wilko'lu Kızlar"ı haftanın öteki filmlerini oluşturuyorlar.

Hafta nedeniyle ülkemize gelecek bir başka konuk da "Bir Tesbihin Taneleri" filmi kadın oyuncusu **Eva Vışnievska**.

ANKARA'DA SİNEMA HAFTALARI



Oğuz ONARAN

Mart-Nisan aylarında Ankara'da çeşitli ülkelerin kültür merkezleri birbiri peşisıra düzenledikleri sinema haftalarıyla bir sinema şenliği yarattılar. Bu şenlik, 11-17 Mart tarihlerinde Fransız Kültür Merkezi'nin Fransız, İspanyol, Türk filmlerinden oluşan haftasıyla başladı. Bu haftada, Jacques Poitrenaud'un sunduğu Bertrand Tavernier'in "Kırda Bir Pazar Günü" filmi, Roger Hanin'in Lille-Paris treninde genç bir Cezayirli'nin ölümüyle son bulan ve gerçek bir olaya dayanan, Fransa'daki yeni ırkçı-Nazi akımını konu alan filmi, "Cehennem Treni", Robin Davis'in "Bir Gölgeyle Evlendim" Carlos Saura'nın kara film türünden olan filmi "Dedektiflerin Ası", Jaime de Arminan'ın "Yuva" filmiyle "Selvi Boylum Al Yazmalım" (Atif Yılmaz), "Kırık Bir Aşk Hikâyesi" (Ömer Kavur) filmleri yer alıyor.

18-23 Mart tarihlerinde Alman Kültür Merkezi'nin düzenlediği haftadaysa, Alman, Avusturya ve Türk filmleri yer alıyordu: "Die Macht der Gefühle" (Alexander Kluge, 1983), "System ohne Schatten" (Rudolf Thome, 1983), "Der Bockerer" (Franz Antel, 1981), "Klassenverhältnisse" (Jean-Marie Straub, 1983) (Bu film, kopyasının bozuk oluşu nedeniyle gösterilemedi), "She Dances Alone" (Robert Dornheim, 1981), "Das Weite Land" (Peter Bauweis, 1973), "Kanga Mussa" (G.Hagmüller, D.Graf, 1976), "Pehlivan" (Zeki Ökten, 1984), "Derman" (Şerif Gören, 1983), "Bir Yudum Sevgi" (Atif Yılmaz, 1984).

25-29 Mart tarihlerinde İtalyan Kültür Merkezi'nde de şu filmler gösterildi: "La Neve nel Bicchiere" (Florestano Vancini, 1984), "Claretta" (Pasquale Squitieri, 1984), "La Terrazza" (Ettore Scola, 1980), "Bereketli Topraklar Üzerinde"

(Erden Kıral, 1980), "Yusuf ile Kenan" (Ömer Kavur, 1979). Nerino Rossi'nin aynı adlı romanından alınan "La Neve nel Bicchiere/Bardaktaki Kar" filmi Nerino Rossi sundu, gösterilerden sonra romancıyla söyleşi de yapıldı. Bu yüzyılın ilk yıllarından faşizmin iktidara geliş yıllarına kadar geçen süre içinde Po Ovası'ndaki köylülerin yaşayışlarını anlatan film, aslında dört filmlik bir TV dizisiydi, iki buçuk saatlik bir sinema filmi haline getirilmişti.

1-6 Nisan tarihlerinde de İngiliz, Hollanda filmlerinden oluşan İngiliz Kültür Merkezi'ndeki hafta yer aldı: "The Dresser" (Peter Yates, 1984), "Educating Rita" (Lewis Gilbert, 1983), "Heat and Dust" (James Ivory, 1983), "To the Lighthouse" (Colin Gregg, 1983), "Dreamland" (Mady Saks, 1983), "Ciske the Rat" (Guido Peters, 1984), "Soldier of Orange" (Paul Verhoeven, 1978), "A Filight of Rainbirds" (Ate de Jong, 1981).

Bu şenlikle ilgili olarak ülkemizi ziyaret eden Jacques Poitrenaud, 1973 yılında "Société des réalisateurs de Films" in desteğiyle kurulmuş olan "Perspectives de Cinéma Français" adlı kuruluşun başkanıdır. Bu kuruluş "yeni", "siyasal" ya da "farklı" Fransız filmlerinin tanıtılmasıyla uğraşır. Bu kuruluşun tanıtacağı filmlerin hepsi de yönetmenlerden oluşan bir seçici kurul tarafından seçilir. Ankara'da Nilgün Abisel, Oğuz Onaran ve Aydın Uğur, kendi de yönetmen olan Poitrenaud ile Fransız sinemasının malî yapısı, dağıtım sorunları gibi konular üstünde konuşma fırsatını elde ettiler. Aşağıda bu konuşmayı okuyacaksınız.



Jacques Poitrenaud

— Bir filmin ortalama maliyetiyle çeşitli öğelerin oranları nelerdir?

— 1984 yılında bir Fransız filminin ortalama maliyeti on milyon frank kadardır. İçinde yönetmenin de bulunduğu teknik ekip bunun % 18-20 kadarını, oyuncular da % 18-20 kadarını alır. Senaryo,

telif hakkı vb. % 5, laboratuvar, seslendirme, ham film, malzeme, dekor vb. de % 50-55 tutar.

— Laboratuvarların durumu nasıldır?

— Fransa'da hepsi de özel olan üç laboratuvar var: Eski bir kuruluş olan Ecclair, LTS, GTS. Devlet bunlara müdahale etmez, ancak yabancılara karşı bunları korur. Centre National du Cinéma (CNC) filmlere para yardımı yaparken laboratuvarın Fransız olmasını ister.

— Fransa'da run away denen filmler yapılıyor mu? ABD'de böyle bir yapım düzeni var. Yani, filmin tamamının ya da bir bölümünün, daha ucuz yapım olanakları bulunan başka bir ülkede çekilmesi.

— Fransız sineması daha çok İspanya'yla, İtalya'yla, Kanada'yla ortak yapımlar yapıyor. Ama bunlar daha çok ortak yapım çerçevesine giriyor. Bir de daha çok televizyonda uygulanıyor. Örneğin bazı filmlerde büyük mekânlar, atlar gerekli oluyor. O zaman Romanya ya da Yugoslavya'yla ortak yapımlar yapılıyor. Çünkü bu tür filmler için gerekli olan mekân, at vb. gibi şeyler orada daha ucuza bulunuyor.

Türkiye'yle şimdiye kadar böyle bir ortak yapım yapılmadı sanıyorum. Bu açıdan Türkiye, Fransa'da henüz tanınmıyor. Bir de, son yıllarda Türkiye ile Fransa arasındaki ilişkiler siyasal açıdan biraz kesik durumda. Ama ilişkilerin böyle kalamayacağına, iki Akdeniz ülkesi, iki demokratik ülke arasındaki ilişkilerin ergeç iyileşeceğine inanıyorum.

— Şimdi devletin yardımı sorununa gelelim.

— Fransa'da çok fazla devlet yardımı vardır. Bu yardımı, Kültür Bakanlığı'yla sinema mesleği arasında bir bağlantı kaybı niteliğinde olan CNC düzenler. Fransa'da bu konuda çok fazla düzenleme var-

Bir Gölgeyle Evlendim (Robin Davis)



dır, ama bu düzenlemenin amacı filmleri denetlemek değil, onlara yardımca bulunmaktır. Bu yardım için gerekli olan para, sinema biletlerinden sağlanır. Her biletten alınan % 13 oranında bir para, doğrudan doğruya *yardım fonu* denilen ortak bir fona gelir. Devlet bunun üstünden herhangi bir vergi almaz. Bu sinemacıların parasıdır, gene sinemaya gider. Buradan yapıma, dağıtım, işletmeye, sinema salonlarına yardım yapılır. Aslında çok iyi işleyen bir sistemdir bu. Almanya ve Kanada da bu sistemi benimsemiştir.

Özellikle film yapımı konusunda çok iyi işleyen bu sistem, dağıtım konusunda bir takım sorunlarla karşılaşmıştır. Yapım alanında bu yardım şöyle işler: Önce CNC'ye filmin öyküsüyle başvurulabilir. CNC uygun görürse senaryo yazma yardımı yapar. Bu yardım 50.000 frank kadardır, yalnız senaryo yazımını kapsar. Film yapımı için para yardımına (*avance sur recettes*) senaryo üstünden verilir. Bu yardım için filmin yalnız senaryosuyla başvurulur. Sinema mesleği temsilcilerinden oluşan bir kurul karar verir. **André Malraux**'un buluşu olan bu sistem çok iyi işlemektedir. Bu avans olmasaydı Fransız sineması da olmazdı. Avance'ın seksen milyon franklık bir bütçesi vardır. Film başına iki milyon frank olmak üzere yılda 30-35 filme böyle yardım yapılır. (1984 yılında Fransa'da 160 uzun film, 500 kısa film yapılmıştır.) Bu avans daha çok biraz zor filmlere, normal ticari sinemaya pek yakın olmayan konulara verilir, böylelikle bu tür filmlerin de çekim olanağı bulması sağlanmış olur. Avans alan bir filmin yönetmeni, geri kalan parayı tamamlamak için daha kolay yapımı bulur.

— *ABD'de bankalar da sinemayla ilgilenmişlerdir. Fransa'da da böyle bir durum var mı?*

— Hayır. Fransa'da bankalar sinemayla ilgilenmezler. Kâr-zarar hesabından öteye sinemanın ciddi olmayan bir iş olduğu yolunda bir kanı vardır. Bankacılara olduğu gibi bir parlamentere de sinemanın bir sanat olduğunu kabul ettirmek kolay değildir. Sinema daha çok bir panayır, bir sirk gibi görülür. Bankacılara göre filmciler ciddi insanlar değildir. Bununla birlikte *pool production* diye bir kredi sistemi vardır. CNC ile bir anlaşmanız varsa, avans almışsanız, filmin yapımı için yapımıyla birlikte her şey hazırca, bir de (1) Fransa içindeki dağıtım için bir dağıtımçıya ya da (2) Fransa dışında bir dağıtımçıya belli bir miktar üzerinden anlaşılıp filminizi satmayı taahhüt etmişseniz, o zaman bir bankaya gidip kredi alabilirsiniz. Her banka değil, ama çoğu banka yapar bunu. Bu durumda, film hasılat getirmezse CNC kredinin % 80'ini ödemeyi üstlenir. Her film bu avans ve krediden yararlanmaz elbet. "Fort Saganne" (**Alain Corneau**) gibi büyük-zengin bir film yararlanmadı bunlardan,

ama bu hafta gördüğünüz, **Bertrand Tavernier**'nin filmi yararlanmıştı.

Film bittikten sonra sıra dağıtım yapılan yardıma gelir. Bu biraz karışıktır. Yardım dağıtımçıya yapılır, ama para verilmaz. Dağıtımçı CNC'ye giderek, filmin reklam giderleriyle kopya giderleri için yardım istediğinde, CNC en fazla 10 kopya çıkarır, ayrıca dağıtımçı yapacağı giderlerden bir zarara uğrarsa, bu zararın 500.000 franga kadar olan bölümünün % 80'ini ödemeyi üstlenir.

Bir de kültür bakanı doğrudan doğruya yardıma karar verebilir. Burada bir kurul vb. yoktur, doğrudan bakan kararlaştırır. Örneğin, **A.Wajda**'nın "Danton" filmine 4 milyon franklık bir yardım yapılmıştır. Mısırlı yönetmen **Yusuf Şahin**'in Napolyon'lu filmi bu yardımı almıştır. Hiçbir yapımıcının para yatırmak istemediği **Bresson**'un son filmine ("L'Argent/Para") bakan yardım etmiştir. Bundan başka **V.Schlöndorff**'un filmi "Swann'ın Aşkı" **A.Resnais**'nin son filmi "L'Amour a Mort/Ölesiye Aşk" da bu yardımdan yararlanmıştı.

Üçüncü bir yardım da, Fransa'da pek bilinmeyen ülke sinemalarının filmlerinin dağıtımına yapılır. Böyle bir filmi dağıtmak isteyen bir dağıtımçı CNC'ye başvurur, CNC'de bir kurul filmi görüp beğenirse dağıtımçıya yüz bin franga kadar yardım yapar. Ayrıca dağıtımçı bundan sonra yararında sözü edilen yardımdan da yararlanabilir.

Gördüğünüz gibi, sinema biletlerinden alınıp salon sahiplerinin doğrudan doğruya CNC'ye gönderdiği bu % 13'lük kesintiler, gene yapıma, dağıtım dönmektedir. Ayrıca buradan sinema salonlarına, festivallere, sinema okullarına da yardım yapılır.

Sinema biletlerinden bunun dışında (bir-iki çok küçük oranda vergi dışında) vergi alınmaz, belediyeler için de bir pay ayrılmaz. Ama hazineden de bu yardım fonuna herhangi bir katkı yapılmaz.

— *ABD'de film gelirlerinin büyük bir lümü TV'den ve paralı ya da abonmanlı diyebileceğimiz TV'den gelmektedir. Örneğin Betsy filmi, maliyetinin % 30'una yakın bir bölümünü CBS'den almıştır. Fransa'da da böyle bir durum var mıdır?*

— Fransa'da da bir film TV'den gelir sağlar, ama oranlar çok ayırdır. ABD'de filmin gelirinin ortalama % 45'i salonlardan, % 55'i de paralı ya da normal TV satışlarıyla dışarıdan gelir. Fransa'da bu oranlar, aynı sırayla % 80 ile % 20'dir. Abonmanlı TV de yok sayılır Fransa'da.

— *Canal Plus öyle değil mi?*

— Biraz farklı. Fransa'da üç TV kanalı da sinemayla ortak yapımlar yapar. Canal Plus çok yeni, ayrıca durumu hiç de iyi değil. İki ay kadar önce **Mitterand**, TV'nin özel kesime açılabileceğini söyledi. Ama Fransa'da bu gene bir düzenlemeyle birlikte olacak. Yoksa durum, bin kadar TV istasyonunun bulunduğu İtal-



Napolyon Mısır'da (Yusuf Şahin)

ya'ya benzer.

— *1978 yılındaki bir istatistiğe göre, dünya üstünde yabancı filmde daha fazla yerli film izlenen beş ülke var: ABD, SSCB, Japonya, Hindistan, Kore. İtalya'yla Pakistan'da da bu oran % 50-% 50 oluyor.*

— 1984 yılında Fransa'da 190 milyon sinema bileti satılmış. Bunların % 47'si Fransız filmlerine ait. Ama asıl sorun Amerikan filmlerine ilişkin. Amerikan filmleri İngiltere'de % 95, Almanya'da % 80. İtalya'yı bilmiyorum, ama İtalyan sineması bir buhran içinde zaten. İtalyan filmi neredeyse yok gibi. Yerli filmler için bir kota koymamış, her ülkede durum böyle. Ama örneğin Brezilya'da her salon yılda 180 gün Brezilya filmi göstermek zorunda.

— *TV'de gösterilen filmlerin oranı nedir?*

— Fransa'da TV'nin her üç kanalında gösterilen 550 filmin yarısının Fransız filmi olması gerekir. Cinéclub ile Amerikan dizileri için ayrı kotalar vardır.

— *1957-1978 arasında bütün dünyada görülen bir eğilim var: Seyirci sayısı düşüyor, biletlerden alınan gelir aynı kalıyor, bilet parası artıyor, film yapımında da % 30 oranında bir artış var. Ne diyorsunuz?*

— Fransa'da yirmi yıl içinde 450 milyon seyirciden 190 milyona bir düşüş oldu. Ama son beş yıldır seyirci sayısında bir artma görülüyor gene. Bilet fiyatların-

da da bir artma oldu. Geçim indekslerini oluşturan ve içlerinde ana tüketim malzemelerinin bulunduğu *tüketim paketleri* vardır. Fransa'da 130 maddeden oluşan bu tüketim paketinin içindedir sinema. Dolayısıyla bilet fiyatları artmıyor. Ama son birkaç yıldır, enflasyon dolayısıyla fiyatlarda bir artma oldu.

— *Yardım konusunu unuttuğumuz bir şey var. Alınan yardım CNC'ye nasıl ödeniyor?*

— CNC ile bir sözleşme imzalanır. Fransa'daki film gelirinin genellikle % 15'i, yabancı ülkelerden elde edilen gelirin genellikle % 25'i CNC'ye verilir. Ama film verilen avansı çıkaramamışsa ya da film dağıtımına girememişse bir şey ödenmez.

— *Yapım alanında bir sorun olmadığını, sorunun dağıtım ile ilgili olduğunu söylemişsiniz.*

— Film yapımı, dağıtımını, işletmesi yapan üç büyük kuruluş vardır Fransa'da: Gaumont, Parafrance, USG. Bunlar birbirleriyle anlaşmış kapalı bir devre (integrated circuit) oluştururlar. Bu şirketlerin kendi salonları da vardır. Sayıları çok değildir. Fransa'da bulunan 4500 salondan 1500'ü bunlara aittir. Ama yıllık programları da bu üç büyük kuruluş yaptıklarından öteki salonların yıllık programlarını da denetlerler. Temel sorun bura-

dadır.

Bir yılda bazen 20 film toplam hasılatın % 60'ını toparlıyor. Bu durum küçük filmlerin çok zararına oluyor. Fransa'da reklama harcanan para da çok fazla. Aslında mutlak olarak ABD ile karşılaştırıldığında orada harcanan paranın yanında hiç kalır, ama oran olarak fazla. ABD'de reklam giderleri filmin maliyetinin yarısına kadar genellikle; oysa Fransa'da ortalama yedi milyon frangı buluyor.

Aslında Fransa'da on filmden dokuzunu zarar ediyor sanıyorum. Ancak her aşamada yardım yapıyor. Sinema bana karşılığa büyük bir gizem, bir mucize. Sinemaya tutkun olan bir yığın insan var, film yapmak istiyorlar, para arıyorlar, her yere başvuruyorlar.

Başka bir sorun da, yeni teknolojilerin istediği film hacmi. Avrupalılar Avrupa kültürünü korumak zorundalar, Amerika yüzünden önümüzde karanlık günler var. Kitle iletişim araçlarındaki insanlar artık filmde (tek tek filmlerden) söz etmiyorlar. Alışveriş yapılırken artık programdan, saatten söz ediyorlar. On yıl içinde 125.000 saatlik yayın paketleri olacak. Oysa Avrupa on yıl sonra ancak 10.000 saatlik film üretecek duruma gelecektir. Amerika pazarlarında ya da burada Monaco'da, Cannes'da artık adama kaç yayın saatin var diye soruyorlar. Alıcılar, di-

Christopher Frank'ın "L'Année des Meduses" filminde Valérie Kaprisky



yelim 60 saatlik dramatik film, 15 saatlik spor filmi, 30 saatlik güldürü istiyorlar. İstenecek güzel bir film, bir sanat yapıtı değil, şu kadar saatlik program. B. Tavernier filmini ("Un Dimanche à la Campagne") üç yılda tamamladı. "Benim elimde üç yılda tamamlanmış bir film var" deyince herkes gülüyor. Biz bu gelişime hazır değiliz. ABD ile Japonya hazır buna.

— *Fransa'da sansür nasıl işliyor?*

— Fransa'da sansür yok, ne ekonomik, ne politik, hiçbir sansür yok. Yalnız filmleri sınıflandırmak için bir kontrol (sansür değil, nüansa dikkatinizi çekerim) kurulu var. 30 kişiden oluşan bu kurul İçişleri Bakanlığı'na bağlı. Kurulun üçte biri devlet memuru, üçte biri okul-aile birliği yöneticileri, değişik kilise temsilcileri, eğitim uzmanları gibi daha çok eğitimle ilgili kişiler, üçte biri de sinema temsilcileri. Kurul, yalnızca filmleri sınıflandırıyor. 13 yaşından küçüklerin, bir de 18 yaşından küçüklerin göremeyeceği filmleri ayırıyor. Bu sınıflandırma bütün Fransa için geçerli. Böyle olmasaydı, çeşitli bölgelerde belediye başkanları kimi filmleri kolayca yasaklayabilirdi. Örneğin, Katolik bir belediye başkanı kendi bölgesinde herhalde Godard'ın "Je Vous Salue Marie/Selam Meryem" filminin gösterimine izin vermezdi. Bazı yerlerde gösterime engel olmaya çalıştılar da zaten. Ayrıca bu hafta gösterilen, Roger Hanin'in Fransa'da gerçekten yaşanmış bir olayı, ırkçı bir olayı anlatan filmini, olayın geçtiği bölgenin valisi yasakladı, ama orada bu olayın duruşması sürüyordu, film bu yüzden mahkemenin etkilenmemesi için yasaklandı.

— *Amerikan etkisine gelince, özellikle Fransız yeni dalgası üstünde Amerikan filmlerinin etkisi yok mudur? Bu etki devam ediyor mu?*

— Evet, yeni dalga Amerikan filmlelerinden çok etkilenmişti. Ayrıca, Amerikan filmleri üstüne çalışmalar yapıldı o sıralar, Amerikan yönetmenleri yeniden keşfedildi. Ama bugün asıl Amerikan etkisi polisiye filmlerde görülüyor, özellikle şiddetin bulunduğu filmler oluyor bunlar, bu filmlerde şiddet gitgide tırmanıyor.

Asıl sorun şurada: ABD'de gösterilen filmlerin gelirlerinin ancak % 2.8'ini yabancı filmler alıyor, Fransız filmlerinin payı da % 1.6. Çok az bir oran bu. Amerika'da çok tutunan Fransız filmleri var: "La Cage aux Folles/Çılgınlar Kulübü", "Le Retour du Martin Guerre", "Diva", Eric Rohmer'in filmleri, "Le Guerre du Feu/Ateş Savaşı". Bunlar daha çok *film d'art* diye nitelendirilen filmler. Örneğin, bir Belmondo Amerika'da fazla tanınmıyor. Bir de, ABD kendi filmlerini şöyle koruyor: Yabancı filmlere dublaj yaptrmıyor, filmler altyazılı oynuyor hep.

Fransa'da Amerikan etkisi, dediğim gibi ancak şiddet alanında kendini gösteriyor. Başka bir etkileme olduğunu sanmıyorum. □

YAĞMURDA ŞARKI SÖYLEMEK:

Amerikan Müzikal Sinemasına Kısa Bir Bakış



Müzikal, sinemanın geliştirdiği türler arasında her zaman eleştirel kabul görmemiş, az-çok sallantılı bir konumda kalmış, ama özellikle belli bir tarih diliminde büyük seyirci kitleleri tarafından ilgiyle izlenmiş bir tür olarak çıkıyor karşımıza. Müzikalin, anlatı metni olarak öteki sinema türlerine oranla daha dolaysız, daha tepeden inmece bir yanı var oysa; müzikal, bütün dramatik-yansıtmacı sanatlarda, dolayısıyla sinemada da karşımıza çıkan yanıltsamacı öze en doğrudan karşı çıkan, yani şarkı ve dans aracılığıyla *inandırıcılığın kesintiye uğratılması* meselesine en özgürce yaklaşan türlerden biri. Hikâyenin ortasında bir yerde, şarkıcının görünmez bir orkestra eşliğinde şarkıya başlaması, dansçının tanıtık (ya da stilize tanıdık) mekânlarda gündelik yaşamın düşgücü sınırlarını zorlayan beceri gösterilerine girişmesi ancak klasik müziklere tanınan özgürlük sınırları içinde mümkün oluyor. Dramatik anlatı yapısının yanıltsamacı niteliğini bundan iyi vurgulayan, seyirci olarak olaya ve kurguya anında mesafe almamızı, yabancılaşmamızı bundan daha kolaylaştıran, daha yeniliğe açık, daha imkânlı bir anlatım tarzı ola-

bilir mi? diye düşünülebilir. Oysa gariptir, klasik müzikallerin tarihi, müzikaldeki şarkı ve dans anlarının dramatik yapıya yedirilmeye çalışılması yolunda atılmış *saygın, onurlu* çabalarla doludur. Çoğu *kendini bilen* müzikal yönetmenin ömrü, şarkıcı ya da dansçının *tam o sırada şarkı söylemesini ya da dans etmesini gerektiren* bir bahane yaratmakla geçmiştir denebilir. 70'li yılların müzikal sinemasında en büyük devrim olarak kabul edilen "Cabaret"nin başlıca övülme nedenlerinden biri de buydu; şarkı ve dansların dramatik yapıya yedirilmesindeki mutlak başarısı... (Müzik kaynağının, yani orkestranın görünmez oluşu da işin başka bir yönüdür ve Mel Brooks'un "High Anxiety"sinde olduğu gibi ara sıra da nitelikli esprilere konu olmuştur.)

Müzikalin bu yenilikçiliğe açık özünden gözardı edildi peki? Bunda müzikalin de suçu var hiç kuşkusuz. Özellikle Amerikan müzikali (zaten pek başka müzikal de yektu) uzun yıllar oldukça safdil temalar çevresinde gezinen, çocuksu bir iyimserliğin bayraktarlığını yapan, özellikle Altın Çağ sayılabilecek 50'li yıllarda, bütün dünya sineması yoğun bir de-

ğişim içindeyken büyüüp olgunlaşmayı inatla reddeden bir tür olarak sürdü gitti. Öte yandan -belki de bu çocuksuluğa duyulan tepki yüzünden- Stanley Donen'in, Minelli'nin çok parlak, ama gelenekçi bir biçimde kullandıkları *inandırıcılığın kesintiye uğratılması* ilkesi öteki sinemacılara da önemli bir şey esinlemedi. (Goddard'ın "Une Femme est une Femme"ını, Demy'in "Les Parapluies du Cherbourg"unu anabiliriz burada; ama unutmayın ki bunlar yenilikçi olamayacak kadar nostaljik ve Amerikan müzikali hayranı örneklerdi.) Ayrıca büyük yıldızlar, profesyonel sanatçılar gerektiren büyük, pahalı yapımları elbette müzikaller; sinemanın tarihinde nerede bir teknik yenilik görsek, bunu ilk uygulayan alanın müzikal sinema olduğunu da görmekte gecikmiyoruz. Türün kendisi sesli sinemanın doğuşuyla birlikte ortaya çıkmıştı ("The Jazz Singer"); sinemada eli yüzü düzgün renkten ilk yararlanan filmler müzikallerdi; ilk sinemaskop filmlerden "How To Marry A Millionaire" bile müzikli bir duygusal güldürüydü. Teknik, dekor, kostüm, kişisel beceri ve yetenek, kazıma; bunları müzikali müzikal yapan-

Fatih ÖZGÜVEN

lar. Herhangi bir set dekoratörü, herhangi bir koreograf, herhangi bir şarkı yazarı, herhangi bir star ve hele sıradan bir yönetmenle kotarıldığında hemen o an iflas etmeye hazır bir şey varsa, o da bir müzikal film. (Hesaplı bütçelerle kotarılmış, ama bugün eleştirmenlerce, sinema tutkunlarına birer başyapıt sayılan nice kara film, korku filmi, western gösterebilirsiniz de, aynı koşullara sahip bir tek başanlı müzikal gösteremezsiniz.) O halde, iyi bir müzikal, pahalı becerilerin ortak ürünü olan, *iki kalas bir heves* formülünü kesinlikle kaldırmayan (çok sayıda müzikal bu konu çevresinde gelişse de) masraflı bir yapımdı her şeyden önce. Bugün, müzikallerin tarihine topluca göz atarken, türü sadece konuların safdilliliği açısından irdelemek ve yargılamak yerine (bu, konuyu çok belirgin bir zaafından yakalamak olur ve bizi bir yere götürmez kanımca) olayı sözkonusu teknik becerilerin yansıması ve türe katkıda bulunması, geçirilen üslup serüveni açısından görmekte yarar var. Müzikal sinema ne gibi bir gelişim çizgisi izledi ki, bütün parlaklığına, gösterişine rağmen akıl almaz anlatım yeniliklerine değmeden geçip gitti, kendini köklü biçimde yenileyemeyen bir *hoş sâda* olarak kaldı? Ya da kimileri için bir tutku, bir tiryakilik oldu?



Gold Diggers (Busby Berkeley)

Bir Geometri Çılgını: Busby Berkeley

“Warner Brothers” müzikalinin babası olan Berkeley’in ortaya çıkışı ve yoksullukla didişen sinema seyircisini büyüleyiş mali kriz yıllarına rastlar. “Footlight Parade”, “42 nd Street” gibi klasik Amerikan müzikallerinin koreografisini yaparak işe başlayan Berkeley, koreografide Florence Ziegfeld revülerinin ana ilkesini benimsemişti; mümkün olduğu kadar

çok sayıda güzel kıızı bir araya getirmek... Ama koreografide sinemasal bir anlatım tarzının da peşindeydi aynı zamanda. Türlü geometrik biçimlerde bir araya getirilmiş bu kızların ritmik hareketlerini çok yükseklerden (“*Berkeley gene studyonun damını deliyor!*” deniyordu sık sık) ya da hiç beklenmedik açılardan filme alınarak görsel bir *extravaganza* peşinde koşuyordu Busby Berkeley. Düzenlediği dans ve şarkılar kısa zamanda amaç olmaktan çıkıyor, Berkeley’in geometrik fantazilerinin özrü oluyordu. Sahnenin üç duvarıyla yetinmeyi, şarkıcı ya da dansçıların numaralarını filme almamakla kalmayı reddeden, koreografiyi uzama yayan ilk yaratıcı müzikal yönetmenidir o. (“*Berkeley’in kızları kadın bedeninden oluşma çiçek dürbünü görüntüleri sunar bize*” diyor biraz müstehzi bir eleştirmen; “*bu bedenler kâh enginar yaprakları gibi açılır, kâh havai fişekler gibi patlar, kar taneleri gibi serpilir ya da nilüfer yaprakları gibi gözlerimizin önüne serilir.*” Doğruya doğru, Berkeley’in koreografisinde ille de desen oluşturma uğruna türlü aşırılıklara, bayağılıklara ödün veriliyordu, ama bugün çok rahatsız etmiyor bunlar bizi. Berkeley yaratıcı bir sinemacıydı çünkü; kamera önünde değil, kamera için gelişen bir şey olarak algıyordu müzikal sinemayı. Yönetmenlik de yaptı; ama işin geometrisi o kadar önemliydi ki onun için, muazzam koreografilerindeki düşgücü zenginliği ile senaryoların düşgücü ilkeliliği arasındaki karşıtlık çok geçmeden ortaya çıktı, gene başka yönetmenlerle birlikte çalışmaya başladı. Berkeley için, 30’ların kendine özgü sosyolojik folklorünü (zengin avcısı kızlar, bir gecede yıldız olan küçük dansçı kızlar, *paçavralardan servete* romansları vb.) yaratıcılık kattı, biçim verdi, bunlardan kendi *vision*’unu üretti diyenler de var, insan bedenine yönelttiği işlevci bakışın Nazi estetiğinden ayrı olmadığını (Susan Sontag) söyleyenler de... Bizim için önemli olan onun müzikal an’ı şu ya da bu biçimde sahnenin kısıtlayıcılığın koparıp sinemasal uzama fırlatmasıdır.

Zerafet ve Uyum: Astaire - Rogers

Berkeley ve Astaire Rogers müzikalleri, tarihi olarak keşifen iki müzikal olaydır; Berkeley, “Warners”da çalgınlıklar yaparken, Fred Astaire ile Ginger Rogers da *RKO*’da kusursuz bir dans çifti oluşturmuyorlardı. İlk olarak “Flying Down To Rio”da Dolores del Rio’nun altında perdede görünmüşler, ama yaptıkları dansla filmi çalışmışlardı. Birlikte 9 film yapan çiftin en başarılı filmleri arasında “Top Hat” (1935), “Follow The Fleet”, “Swing Time” (1936), “Shall We Dance?” (1937) gibileri vardır. Bu filmlerin konuları az-çok birbirine benzer; Astaire genellikle usta bir step dansörüdür ve



The Bandwagon (Vincente Minelli)

mümkünse milyonerdir. Önce Ginger Rogers’ı rahatsız eden bir dizi rastlantı sonucu tanışırlar, âşık olurlar ve ilişkinin en yoğun anlarında herkesten uzak bir köşeye kaçıp dansa başlarlar. Astaire’in dans stili yumuşak, zarif ve partönerine güven veren bir doğallıktadır. Onda, teknik becerinin ardında gizlenen günler süren yorucu çalışmalar, form tutma çabaları, işin zanaat yanı, kendini hiç belli etmez. Bir kesim Amerikan seyircisi için başlıbaşına bir kavram olan *Avrupalı zerafeti* vardır Astaire’de. Dansediyormuş gibi yaşar, yaşamın yüzeyinde bir dansçı hafifliği, çevikliği ile süzülür; dans etmekten zevk aldığını, bunu doğal yaşama biçimi olarak benimsediğini hissettirir bize. Astaire’in başerkek oyuncu ya da jönpromiye olarak inandırıcılığı bunda gizlidir zaten. Yoksa, ilk deneme filmini çektiği stüdyonun arşiv kayıtlarında dendiği gibi, *fazla rol yeteneği olmayan, azıcak kel bir jönpromiye başka türlü nasıl tutunabilirdi. Cyd Charisse* (“Silk Stockings”), *Audrey Hepburn* (“Fancy Face”) vb. gibi müthiş kadınların karşısında? Üstelik Astaire’de bir iskemle, bir süpürge bile yeter zaman zaman dansetmek için. Ginger Rogers’lı ya da Ginger Rogers’sız, Fred Astaire müzikal sinemada kendi başına bir üsluptur, yönetmenlerini aşar; müzikal evrenin hafifliğine, ayakları yerden

kestiğine, onun gibi dansedebilmek tasasız yaşayabileceğimize bizi inandırır.

Donen, Minelli ve Gene Kelly

Donen ve Minelli, müzikali biçimsel olarak en kusursuz kıvamına getirmiş iki yönetmendir. Onların filmlerinde, önceki yönetmenlerde pek ender görülen bir şey vardır; filmin müzikal anları ile müzikal olmayan anlarının son derece zahmetsizce birbirine kaynaşması, yani *inandırıcılığın kesintiye uğratılması* ilkesinin müzikal bütünün içinde yoğun bir *kendiliğindenlik* ölçüsüne ulaşması... Bunun için Donen'in "Singin In The Rain"deki yağmurda şarkı söyleme, "It's Always Fair Weather"deki caddede patenle kayma sahnelerine, Minelli'nin "The Bandwagon"ının açılışındaki gar sahnesine, "Gigi"de Chevalier'in "Thank Heaven For Little Girls" şarkısı eşliğinde gelişen park sahnesine bir göz atmak yeterlidir. Müzikal olmayan an, büyük bir doğallıkla, kayarcasına müzikal an'a geçer, kenetlenir bu filmlerde. Artık şarkı ya da dans için bir özür bulmak ya da durum yaratmak zorunluluğundan kurtulmuş olan anlatı yapısı türlü çılgınlıklara girişebilir. İşte; hem Donen'de, hem de Minelli'de asıl sorun, çılgınlıkların boyutlarıyla, koreografî-düşgücü-mizansen ilişkisindeki düşgücü payının sınırlılığıyla ilgilidir. İkisi de sahneden, Broadway'den gelmişlerdir; 1940'lı, 50'li yılların Broadway estetiğinin, New York sofistikasyonunun, bilemediniz "Life" dergisinin etkisindedirler. Cukor gibi onlar da çağdaş resmi bilirler, renk, dekor ve kostüm konusunda temel bir zevkleri vardır, ama artistik açıdan mizansen anlayışlarını kişisel bir yaratıcılık düzeyine çıkaracak, örneğin bir Busby Berkeley gibi sentez oluşturacak *kıvılcım'* dan yoksundurlar. Onların yaratıcılık konusundaki en belli başlı başarıları -ya da çağdaşlarının başarı saydığı şey- bazı çağcıl etkileri (örneğin bazı çağdaş dansçıların koreografisi, Gershwin'in orkestra müziği) yumuşatılmış ve sinema seyircisini tedirgin etmeyecek biçimde *stilize* dekorlar önünde sinemaya sokmak olmuştur. Bugün, Cyd Charisse, Fred Astaire ve Minelli ürünü olan *özgün Minelli* "The Bandwagon", Gershwin'in müziği eşliğinde türkek bir mim-bale-müzikal karışımı olan "An American In Paris"ten daha ilginç sinema tarihçileri ve sinema tutkunları için. Donen ve Minelli biraz da yaptıkları işe saygınlık kazandırmak derdindediler demek ki; *ciddi sanatla varyete* arasındaki nitelik farkı görece bir fark sayılıyor bugün. Minelli de, Donen de müzikal filmin anlatı yapısına getirdikleri doğallığı, kendiliğindenliği artistik tavır olarak benimseyebilirler, giderek sorgulayabilirler, anlatı düzeyindeki yetkinliklerini bir ust düzeye sıçratabilirlerdi böylece. Ama filmlerinden gördüğümüz kadarıyla usta birer zanaatkar her ikisi de; "Ca-



Üstte: West Side Story (Robert Wise), altta: Sweet Charity (Bob Fosse)

hiers du Cinema"cuların deyimiyle çığır açıcı bir *auteur* olmak yerine parlak birer *metteur en scene* (mizansen ustası) olmakla yetinmişler.

Donen'le Minelli'nin sinemacı olarak benimsedikleri tavır dansçı ve şarkıcı olarak Gene Kelly'ye yansır diyebiliriz sanıyorum. O müzikallerin Douglas Fair-

banks'i, usta bir akrobat, dansın ardında gizli olan beden emeğini bize hep sezdiren, ama tabii olağanüstü bir yıldızdır.

Donen ile Minelli'nin sinemasına nasıl hayransak, Gene Kelly'nin düz yakışıklılığına, kadifemsi sesine, sıırım gibi bedene, bembeyaz dişlerine de öyle hayranızdır. Her şeyden önce bize gösterdikle-



Kabare (Bob Fosse)

rinin profesyonellik derecesine gıpta ederiz, kimilerimiz ise Charisse ya da Leslie Caron ile yaptığı danslarda biraz Astaire rahatlığı arayabiliriz.

“Sorun” Müzikale Giriyor

Kendini ciddi ve çağdaş sayan bütün Hollywood yönetmenleri, özellikle de *metteur-en-scene*'lar filmlerinin şurasına burasına sorun serpiştirmişlerdir. (50'ler ertesinde, önce *Caliers*'ciler, sonra da yapısalcular sinemayı keşfettiklerinde, tür filmlerinde devrim yapmanın film metni-ne sorun serpiştirmekle değil, türün iç mekanizmasını belirginleştirip abartmakla, böylece sorunsal düzeyine çıkarmakla mümkün olacağı anlaşıldı. Özellikle westernler ve kara filmler aracılığıyla keşfedilen bu gerçek müzikale uyarlan(a)madı pek. Hoş, bunun için de *Hawks* gibi dahi bulmak, ona yeni bir “Gentlemen Prefer Blondes” çektirmek, *cinsler savaşının* bütün örtük anlamlarının müzikal metne yedirilmesine bir kere daha hayran olmak gerekebilirdi, o da başka.) Bu eğilimin en önemli temsilcisi George Cukor'dur. Yönetmenin “Les Girls”ü için “Cukor'un *Rashomon'u*” diyen Godard ne kadar içtendir bilinmez, ama Cukor'un en ciddi düzeyde ele aldığı sorun iki kere çektiği

(birincisi 1932'de “What Price Hollywood?” adıyla) “A Star Is Born” filmindeki ün ve özel yaşam ikilemidir. (Yönetmen, “Let's Make Love”, “Heller In Pink Tights”, “My Fair Lady” gibi eli yüzü düzgün, ama pek de sıradışı olmayan müzikaller ve uyarlamalar da çekmiştir.) Cukor, başrollerini Judy Garland ve James Mason'a oynattığı bu filmde Hollywood'a mümkün olduğunca eleştirel bir gözle bakmayı dener. Gerçek bir gala gecesi görüntüleriyle açılan film, bir melodramın elverdiği ölçüde gerçekçi yaklaşır konusuna. Stüdyo gerisini, yapım sürecinin geri planını, yıldızların gündelik yaşamlarını sergiler vb. Ama Cukor'un filmi genelde hayat ne kadar zor? Şöhret nasıl da büyük bir yük! İnsan bir kere alkolizme saplanmayagörsün! vb. gibi sinema dergisi ideolojilerine kapılanmıştır. “A Star Is Born”un bugüne kalmasını sağlayan unsur, filmdeki iyimserlik faktörünün oldukça indirgenmiş olmasıdır aslında; filmin iki arada bir derede gerçekçiliği değil yoksa. Müzikal sinemada öfke, başarısızlık korkusu, evlilikte uyumsuzluk ilk defa yoğun olarak ele alınmış, filme duygusal da olsa kekre bir tat veril-meye çalışılmıştır. (Bu konuda Mamou-lie'nin “Applause”u gibi çok eski örnek-

leri de hatırlamakta yarar var.) Bu, Cukor'un filmini ne ölçüde müzikal film yapar (Donen'ci ve Minelli'ci anlamda) orası tartışılabilir, ama “A Star Is Born”un kendi çapında bir sorun sineması olduğu teslim edilmelidir. (Cukor'un Judy Garland'a “The Man That Got Away”i soy-lettiği sahne de sinemanın unutulmaz şarkı anlarından birisidir doğrusu.)

Müzikalde Bir Yenilikçi: Bob Fosse

Amerikan müzikalinin Altın Çağ'ından bu yana köprülerin altından çok sular aktı, Barbra Streisand'lar, John Travolta'lar geldi geçti, iz bıraktılar ya da bıraktılar, ama yönetmenlerden bu türe akılca ve yaratıcı biçimde yaklaşan bir tek Bob Fosse'u gösterebiliyoruz bugün. Broadway'den yetişme bir koreograf (“Pajama Game”, “My Sister Eileen”, “Kiss Me Kate” vb.) olan Fosse ilk müzikal film denemesi olan “Sweet Charity”yi 1969 yılında çekti. Konu olarak Fellini'nin “Il Notti di Cabiria” filminden esinlenen “Charity”, Donen ve Minelli'nin ürkek ürkek giriştikleri bir şeyi, müzikali sokağa çıkarmayı, gerçek dekorlara yerleştirmeyi amaçlayarak yola çıkar. (Donen'in “On The Town”undaki “New York, New York” numarası bu yönde atılmış en başarılı adımlardan biridir. Bu bağlamda Jerome Robbins-Robert Wise'in “West Side Story”sinden de söz etmeli tabii. Robbins'in koreografisi ve L. Bernstein'in müziği eşliğinde, yer yer stilize, yer yer otantik dekorlar önünde gelişen bu müzikal, müzikle uğraşan entelektüellerin ticari sinema seyircisine gönül indirmeleri olarak görülebilir. Filmin konu edindiği çevre tanındıktır ve doğala yakın bir biçimde ele alınmıştır. Robbins'le Wise'in müzikal anları, dramatik olay örgüsüne yedirmeye çalışmamaları da yukarıda söylediklerim açısından ilginçtir.) “Charity”de yer yer bir Minelli ya da Donen stilizasyonu (Fandango Klüp vb.) güder Fosse; ama genelde, örneğin “I Am A Brass Band” numarasında, New York'un boş sokaklarının güzelliğinden, “Cabaret”yi ya da “All That Jazz”i haberleyen yetkinlikte bir koreografi örneği çıkarır. Gene de -“Sweet Charity” de hüznünlü bir müzikaldir, döneminin ruhunu yansıtır- tam bir başarı sayılmaz Fosse'un ilk denemesi.

Onun gerçek anlamda yenilikçi müzikali, bence henüz aşılmamış bir müzikal film olan “Cabaret”dir. Yukarıda da söylediğim gibi, “Cabaret”yi müzikal anları dramatik yapıya yedirmesi yüzünden övmek, bu müzikale yanlış bir yaklaşımdır. “Cabaret” müzikale yeni bir *mizansen düşgücü* getirdi her şeyden önce. Minelli ve Cukor'un izlenimcilerden, Picaso'dan, Matisse'den haberleri vardı kuşkusuz ve dekorlarından bu ressamların *pastiche*'ini yapıyorlardı. (Onları cezbeden,

şu ya da bu biçimde *Paris'te bir Amerikalı* temasıydı çünkü.) Fosse savaş öncesi Berlin'i anlatmak için... şavurumculara, **Georg Grosz'a**, **Lotte Lenya** atmosferine başvurdu; onların *pastiche*'ini yaptı... Sinemada, müzikalde pejmürde, bayağı, cafcacı, *demi-mondaine* ne varsa bundan yeni bir sentez oluşturdu. Fosse'un "Cabaret"si ile müzikal mizansenindeki geleneksel görkem ve şaşaa yerini bir tür nostaljik, dekadan gerçekçiliğe bıraktı denebilir. Harikuladeliğini yitirmeden ayaklarını yere bastı müzikal mizansenini.

Fosse, Broadway'le olan eski hesaplaşmasını ancak "Cabaret" başarısından sonra getirecekti perdeye. (Arada "Lenny"yi yapan yönetmen, bu kapka-

egfeld revülerini ya da Berkeley'in koreografı anlayışının parodisi ya da öykünmesi niteliğinde danslar yer alır. Bu danslarda -tayırları stilize damarlarla süslü dansçı kızlar düşünün- biraz zevksizliğe düştüğü söylenebilir Fosse'un.) Ama genel olarak "All That Jazz" için şunu söyleyebiliriz; müzikal sinema, bu filmle ilk olarak *sorun*'unu (üstelik meslekî gibi görünen bu soruna çağdaş yaşamla ilgili bir anlam da katarak) *mizansen*'le tam anlamıyla uyum içine sokmuş, böylece de bir anlamda elli küsur yıllık geçmişî mizansen-sorunsal ikilemiyle belirlenen müzikal sinemanın *ciddi* sinemaya verdiği, en doyurucu cevaplardan biri olmuştur.

sal tutumlarının dökümünü yapan, bu arada da kimi yerlerde Hollywood müzikalinin stilizasyon anlayışından (örneğin dekor) parodi düzeyinde yararlanan bir örnektir. Kahramanlar bir şarkıcı ve bir trompetçidir; şarkılar gerektiği yerde, gerektiği biçimde, uslu uslu çıkar karşımıza. Yönetmen bir yandan Hollywood müzikaline özlemle göz kırpar gibi yaparken, bir yandan da **Liza Minelli** ile **Robert de Niro** arasındaki ilişkinin 40'lardan 60'lara kadar geçen süre içinde acılaşmasını, bozuluşunu da vermeye çalışarak bir çeşit "A Star Is Born" yaklaşımı güder. Ama Scorsese gerçekten karar verebilmis değildir; Hollywood müzikaline nostaljik bir saygı gösterisi mi yapacaktır, yoksa Hollywood müzikali gibi keten helvası tadında başlayıp giderek ciddileşecek, türe çağdaş bir bakış getirecek bir film mi? (Bu çizgiyi çok başarılı izlediği, gelenekle çağdaşlık arasında nefis bir geçiş sağladığı "Raging Bull" gibi bir boks filmi var Scorsese'in.) Film, bazı unutulmaz şarkıların **Judy Garland**'ın kızından dinlendiği (duble nostalji!) caz ve müzikale ilişkin anıların tazelenildiği güzel bir filmdir, ama müzikalde devrim olduğu kesinlikle söylenemez.

Müzikal'deki çocuksu, çekici öz, kimi müzikalleri çocuklukta seyretmiş ve sevmiş olmanın -özellikle Amerikan sinemacıları için- ayakbağı olduğu, kişiyi serinkanlı olamayacak ölçüde heyecansal katılma zorladığı söylenebilir mi acaba? Büyük olasılıkla evet. Coppola'nın -ki, ilk filmlerinden biri Astaire'in son filmi olan "Finian's Rainbow"dur- "One From The Heart"ındaki mizansenin, konuyu ele alıştaki amaçlı naifliğin, ışıklı panolar, renkli ilanlar gibi 50'ler Amerikas'ını simgeleyen *pop-art* ıvrızınınun adeta tapınma derecesinde önemsenmesinde de biraz böyle bir yan var kuşkusuz (Tanrı **Spielberg**'in müzikal bir *teşebbüsünden* korunsun bizleri; başımızdan aşağı tonlarca vanilyalı-çilekli dondurma geçirilmiş gibi oluruz herhalde!) Bu nostalji bombardımanı dışında, her iki yönetmenin de kimi filmlerinde çok başarılı müzikal anlar kurduklarını unutmamalı aslında... İyi müzikaldeki o hafifleme, ayakları yerden kesilme duygusunun ya da güzel bir *ballad* karşısında kapılınabilececek anlık hüznün yakalanıp bıkarılıverdiği sahneler bunlar. Scorsese'in "Taxi Driver"ındaki kısacık bir bateri solosunu, "Raging Bull"daki operavari maç sahnelerini, "Alice"de **Ellen Burstyn**'in ürkek ürkek başlayıp kendine güvenle bitirdiği *ballad*, Coppola'nın "The Conversation"ında bomoş evde tek başına çalan **Gene Hackman**'ı, "Apocalypse Now"da müt-hiş bir ironik islev gören surf ve tavşan kızlar sahnelerini hatırlamak yeterli. Belki de müzikal sinemanın alması gereken yeni yön bu; çağdaş müzikaller yerine çağdaş müzikal anlar yaratılmek önemli. Olmayacak şey değil. □



All That Jazz (Bob Fosse)

ra komedyen biyografisinde sahne ile sahne sanatçısı arasındaki öğretücü, tüketici ilişkisi her biçimde son derece başarıyla ele alabileceğini kanıtladı.) "All That Jazz", bir yönetmenin sahneleyeceği müzikal oyunun prodüksiyon aşamasında içine düştüğü stresi, umutsuzluklarını, çevresindekilerden gördüğü tepki, düşmanlık, anlayışsızlık ya da yardımları konu edinir. Fosse, bu müzikale gerek kurgu, gerek koreografi açısından çağdaş yaşamın ritmini vermiştir. Kişiyi soluk aldirmayan, aceleci, rekabete ve kendinden hoşnut olmamaya dayalı, görünmez zaman hedeflerine doğru dolu dizgin koşmayı öğören, haplarla, doping yöntemleriyle dolu bir yarış görünümündedir bu filmdeki *sanatçı yaşamı*. Ayrıca, filmdeki yönetmenin bu büyük yarışa olumsuz etki yapan bir kalp hastalığı da vardır; sancılar sırasında beyazlar içindeki güzel olum meleği bir yaklaşıp bir uzaklaşır, sonunda yönetmeni tutsak eder. (Bu sahnelerde, ameliyat masasının çevresinde **Zi-**

"Müzikal Çocukları" Scorsese ve Coppola

Müzikal sinema, 70 ertesinde ortaya çıkan genç Amerikan sinemacıları için hep bir büyü, bir çekicilik taşımıştır. Scorsese'in, "Alice Doesn't Live Here Anymore"un başındaki kısacık çocukluk bölümü için, yüz binlerce dolar harcayarak "The Wizard of Oz"daki setin tıpkısını yaptırdığı söylenir. Bu tür duygusal yaklaşımlara ve "günün birinde mutlaka kendi müzikalimi çekeceğim!" düzeyindeki kişisel hayallere rağmen, bu düşlerini gerçekleştirenlerden gerek Scorsese'in gerekse Coppola'nın çok başarılı olduklarını söylemek mümkün değildir. (Hele **Bogdanovich**'in "At Long Last Love"ı gibi harfi harfine **Cole Porter** kopyası fiyaskolarından hiç söz etmeyelim.) Scorsese'in "New York, New York"u gerçek anlamda bir müzikal olmanın çok, birbirini izleyen dönemlerin müzik anlayışlarının, sanat-

MÜZİKAL TEST



Hazırlayan: Ali DİNÇEL

1. "Babes in Arms" (Bahar Çiçekleri), "Strike Up the Band" (Orkestra Geliyor), "Babes On Broadway" (Broadway Bebekleri), "Girl Crazy" (Kız Delisi) müzikallerinde hangi ünlü ikili oynamıştır?

- Judy Garland - Mickey Rooney
- Jeannette Mc Donald - Nelson Eddy
- Ginger Rogers - Fred Astaire
- Ann Miller - Howard Keel

2. Televizyonumuzda "Ziegfeld Follies" (Müzikallerin Altın Çağı), "The Pirate" (Kara Şeytan), "An American in Paris" (Paris'te Bir Amerikalı), "The Band Wagon" (Asri Aşıklar), "Brigadoon" (Eğlenceler Bel-desi) adlı müzikalleri gösterilmiş olan usta yönetmen kimdir?

- Stanley Donen
- George Sidney
- Charles Walters
- Vincente Minnelli

3. Bob Fosse'un ilk kez yönetmenlik yaptığı "Sweet Charity" (Tatlı Charity) adlı müzikal Fellini'nin hangi filminden uyarlanmıştır?

- "La Strada" (Sonsuz Sokaklar)
- "Giulietta degli Spiriti" (Ruhların Giulietta'sı)

c. "Le Notti di Cabiria" (Cabiria'nın Geceleri)
d. "I Vitelloni" (Aylaklar)

4. "Cabin in the Sky" (Saadet Yolu), "Meet in St.Louis" (Sensiz Olamam), "On the Town" (Denizciler Geliyor), "Showboat" (Eğlence Gemisi) ve daha pek çok ünlü müzikalin yapımcısı olan, bazılarının da müziklerinin bestelenmesine katılmış olan Amerikalı sinema adamı kimdir?

- Sol C.Siegel
- Jack Cummings
- Joe Pasternak
- Arthur Freed

5. Doris Day'in söylediği "Secret Love" adlı Oscar ödüllü kazanmış şarkıyı Sammy Fain-Paul Francis Webster ikilisi hangi müzikal için yazmışlardı?

- "Love Me or Leave Me" (Ölmeyen Aşk)
- "Calamity Jane" (Silahşörler Kraliçesi)
- "Lucky Me" (Talih Revüsü)
- "I'll See You in My Dreams" (Seni Rüyanımda Göreceğim)

6. Stanley Donen aşağıdaki müzikallerden üçünü Gene Kelly ile beraber yönetmiş, bu filmlerde Gene Kelly başrolü oynamış-



Üstte: On The Town; altta: Singing in The Rain.

tır. Birinde ise yönetmenliği George Abbott ile paylaşmıştır. Hangisinde?

- "On the Town" (Denizciler Geliyor)
- "Singing in the Rain" (Yağmur Altında)
- "It's Always Fair Weather" (Can Yoldaşları)
- "The Pajama Game" (Pijamalı Güzeller)

7. "Let's Dance" (Dansa Davet), "Kiss Me Kate" (Öp Beni Kate), "Can Can" (Bar Yıldızı), "Finian's Rainbow" (Finian'ın Gökkuşağı) ve daha pek çok ünlü müzikalin koreografisini yapan Hollywood'un en önde gelen koreografı kimdir?

- Jack Cole
- Hermes Pan
- Robert Alton
- Seymour Felix

8. Yönetmen Ernest Lubisch'in Greta Garbo ile çevirdiği "Gülmeyen Kadın" (Ninotchka), 1957'de Rouben Mamoulian tarafından bir müzikal haline getirildi. Bu filmin adı neydi?

- "Funny Face" (Şahane Macera)
- "Pal Joey" (Bir Çapkının Maceraları)
- "Silk Stockings" (İpek Çoraplar)
- "The Opposite Sex" (Dişi Kaplanlar)

9. "Gigi", "My Fair Lady", "Camelot", "Paint Your Wagon" (İki Kabadayı), "The Little Prince" müzikallerinin bestecisi olan Avusturya kökenli besteci kimdir?

- Victor Herbert
- Irving Berlin
- Frederick Loewe
- Sigmund Romberg

10. "Es War Eine Raushende Ball" (Unutulmaz Bir Balo Gecesi), "Tanz Mit dem Kaiser" (Şahane Dans), "Maske in Blau" (Mavi Maske), "Sensation in San Remo" (San Remo) gibi müzikal filmlerle ülkemizde de bir zamanlar ünlü olan Alman dansçı oyuncu kimdir?

- Zarah Leander
- Lillian Harvey
- Martha Eggert
- Marika Röck

11. "Strike Up the Band" (Orkestra Geliyor), "For Me and My Gal" (Her şey İkimiz İçin), "Take Me Out to the Ball Game" (Gençlerin Sevgilisi) gibi müzikallerin yönetmeni olan, ayrıca pek çok müzikal filmin danslı bölümlerini hazırlayan Broadway li sanatçı kimdir?

- George Abbott
- Busby Berkeley
- Charles Walters
- Michael Kidd



My Fair Lady (George Cukor)

12. Aşağıdaki filmlerden hangisi bir Fred Astaire-Ginger Rogers müzikali değildir?

- "Flying Down to Rio" (Karyoka)
- "Swing Time" (Dans Vakti)
- "A Damsel in Distress" (Dertli Bir Kız)
- "The Barkleys of Broadway" (Aşk Oyunlarının)

13. 1964'te "My Fair Lady" müzikali filme alınmaya karar verince yapımcılar Eliza Doolittle rolü için Audrey Hepburn'u uygun görmüş ve bu rolü Broadway'de başarıyla oynamış olan hangi müzikal oyuncusuna vermemişlerdi?

- Barbra Streisand
- Julie Andrews
- Liza Minnelli
- Debbie Reynolds

14. Cole Porter'in müziğini bestelediği, George Sidney'in yönettiği "Kiss Me Kate" (Öp Beni Kate)'e Shakespeare'in hangi komedisi kaynaklık etmiştir?

- On İkinci Gece
- Hırçın Kız
- Bir Yaz Gecesi Rüyası
- Kuru Gürültü

15. Gene Kelly ile "Singing in the Rain" (Yağmur Altında), "Brigadoon" (Eğlenceler Beldesi), "Deep in My Heart" (Gönül Hazinesi), "It's Always Fair Weather" (Can Yoldaşları) gibi unutulmaz müzikallerde başrolleri paylaşan dansçı-oyuncu kimdir?

- Vera-Ellen
- Mitzi Gaynor

- Cyd Charisse
- Judy Garland

16. "An American in Paris" (Paris'te Bir Amerikalı), "Gigi" ve "My Fair Lady" müzikalleri için yazdığı senaryolarla üç kez Oscar ödülü kazanmış olan müzikal yazarı kimdir?

- Alan Jay Lerner
- Isobel Lennart
- Irving Brecher
- Adolph Green

17. Fransızlar 1956'da başarısız bir müzikal denemesi yapmışlardı. "Follies Bergere" adlı bu filmde başrolü kim oynamıştı?

- Gilbert Beaud
- Maurice Chevalier
- Yves Montand
- Eddie Constantine

18. Aşağıdaki müzikallerden üçünün bestesi Richard Rodgers, şarkı sözleri Oscar Hammerstein'a aittir. Birinin ise şarkı sözlerini yine Hammerstein yazmış fakat Jeromern bestelemiştir. Bu film hangisidir?

- "Showboat" (Eğlence Gemisi)
- "Oklahoma"
- "The King and I" (Kral ve Ben)
- "The Sound of Music" (Neşeli Günler)

19. William Wyler Broadway'inde şarkıcı-komediyeni Fanny Brice'in yaşamını Barbra Streisand'ın başrolü oynadığı "Funny Girl" (Komik Kız) filminde anlatmıştı. 1975'te başka bir yönetmen yine Barbra Streisand'ı oynatarak bu filmin devamı olan "Funny Lady"yi çevirdi. "Goodyby Mr.Chips" (Elve-

da Mr.Chips) adlı bir müzikali daha olan bu yönetmen kimdir?

- John Badham
- Herbert Ross
- J.Lee Thompson
- Randal Kleiser

20. Tek Türk Müzikali diyebileceğimiz "Renkli Dünya"nın şarkılarını kim bestelemiştir?

- Atilla Özdemiroğlu
- Timur Selçuk
- Selmi Andak
- Melih Kibar

21. Sinema tarihinde üç kez çevrilmiş "Phantom of the Opera" (Operadaki Hayalet) filmi 1974'te yine bir korku filmleri ustası tarafından "Phantom of the Paradise" (Cenneteki Hayalet) adıyla bir "rock müzikali" haline getirilmişti. "Carrie" (Günah Tohumu), "The Fury" (Gizli Kuvvet) gibi filmlerinden tanıdığımız bu yönetmen kimdir?

- Roger Corman
- Paul Bartel
- Freddie Francis
- Brian de Palma

22. Günümüzün ünlü şarkıcı-yıldızı Olivia Newton John 1980 yılında eski müzikallerin usta bir oyuncusu ile "Xanadu" adlı filmde dans edip şarkı söylemişti. Kimdi bu oyuncu?

- Gene Kelly
- Fred Astaire
- Frank Sinatra
- Tony Martin

23. ABD Başkanı Ronald Reagan 1952'de "She's Working Her Way Through College" (Kolejliler Revüsü) adlı bir müzikalde oynamıştı. Bu filmde baş kadının rolünü oynayan ayrıca "A Song is Born" ve "She's Back on Broadway" adlı müzikalleri de olan sarışın oyuncu kimdir?

- Doris Day
- Virginia Mayo
- Ginger Rogers
- Mitzi Gaynor

24. Sinema dünyasına en güzel müzikalleri MGM Şirketi kazandırmıştır. Halbuki dünyanın en ünlü müzikali "West Side Story" (Batı Yakasının Hikâyesi) küçük bir şirket adına çevrilmiştir. Adı nedir bu şirketin?

- Allied Artists
- Republic
- American International
- Seven Arts

25. İngilizler pek çok müzikal çevirmelerine rağmen, 1968'de Dickens'in Oliver Twist'inden uyarlanan "Oliver" (Masum Melekler) dışında pek dünyaca tanınanı olmamıştır. Bu filmle Oscar kazanan ve 1976'da ölen tanınmış yönetmen kimdir?

- Ronald Neame
- Lewis Gilbert
- Carol Reed
- Ralp Thomas

ALTMAN ve "BEŞLİ"si



Üste: Robert Altman,
yanda: Beşli



Richard COMBS/ Çeviren: Oruç ARUOBA

Robert Altman, "Nashville" adlı filmiyle Amerikan sinemasının alışılmış Hollywood film tiplerinin ötesine geçerek, kendi sanatçı kişiliğini edinmesinin başlangıcını gerçekleştirmişti. Bu arada, Amerikan sineması üzerinde de önemli etkileri olan "Nashville"den sonra, bu kişiliğin geliştiği filmler üretti. Ancak, Hollywood akım ve modalarını bir kenara bırakabilen bir yapımcı-yönetmen olarak, gene de, sinema piyasasının *en çok sayıda seyirciye ulaşma* kuralıyla bağlıydı. Öte yandan, aktaracak siyasal bir mesajı olduğu kanısıyla, kendi sanat anlayışına da kaçınılmaz bazı kısıtlamalar getiren Altman, tutarlı ve birikimli bir *estetik* serimleyebilmekten uzak kaldı.

"Nashville"le başlayan bu çelişmeler, Altman'ın sonraki yapımlarında bazı gidış-gelişlerle sürdü. Filmlerindeki *eğlence* ögesi, bir yandan seyirciye istediğini vermek, bir yandan da onu şaşırtmak arasında; *sanatçı* yanı ise bir yandan kendini-silmeye varan bir geriye çekilme ile bir yandan da akıl öğretmeye varan bir öğreticilik arasında gidip geldi. "Nashville"den sonra, bir karşı-western olmayı Brecht'vari bir toplum eleştirisine varan ve toplumsal içeriği abartan "Buffalo Bill and the Indians/ Buffalo Bill ve Kızılderililer", bir başarısızlık oldu. Bunun üzerine Altman kişisel vurguladı, özel yaşam ağırlıklı "3 Women/3 Kadın"ı çevirdi. Bundan sonra ise içinde herkese göre bir şeyler bulunan, geniş bir toplum kesitini kavrayan bir komedi, "A Wedding/Bir Düğün" geldi. Bunun tersine de, "Quintet/Beşli", seyirci sayısına en az

önem veren filmi oldu Altman'ın. Bunu, kısa zamanda, bir bakıma sulandırılmış bir "A Wedding" olan "A Perfect Couple/Mükemmel Çift" izledi. Burada da, bir hayli gevşek bir örgüsü olan alışılmış Hollywood tiplerinden *saçma komedi* türü bir film ortaya çıktı.

Quintet: Donan Bir Dünya

"Quintet", içindeki *western* öğelerine karşın, bilinçli olarak salt vurdu-kırdıya dayanmayan, seyircinin beğenilerine büyük çapta sırt çevirerek, kendi içinde işlenen bir film. Konudan dolayı, "Buffalo Bill" gibi bir *anti-western* de değil.

Öykü, bir fok avcısı çevresinde oluşur. Essex (Paul Newman), hamile karısı Viva (Brigitte Fossey)yla birlikte, buzlarla kaplı, neresi olduğu verilmeyen bir bölgede bulunan bir kente döner. Anlaşıldığı kadarıyla, yiyecek kaynakları tükenmektedir ve dünya *batmak* üzeredir. Kentteki insanlar ya sarındıkları paçavralar içinde ölmeyi ve köpekler tarafından yenmeyi beklerler ya da yaşamı ayakta tutan tek faaliyet olan "Quintet" oyununu oynarlar.

Oyunun kuralları çok açık değildir, ancak bazı kişilerin bazı başkalarını *avlamasıyla* sonuçlanır. Essex kente geldiğinde, oyuncuların biri Essex'in kardeşi ve ailesini bir bombayla öldürür. Bu arada, oyunun bazı kurallarını da çiğnemiştir. Essex bu kişiyi öldürmeye gider, ama onu bir başka oyuncu, St.Christopher (Vittoria Gassman) öldürür. Ölünün üstünde *avlayacağı* kişilerin bir listesini bulan Essex, onun yerine geçer ve oyuncuların ara-

sına girerek burada işleyen *düzeni* anlamaya çalışır.

Film, belirli bir *esrar* havasını canlı tutan, güç durumunda kalan insan topluluklarının davranışlarına eğilen yanıyla, *kıyamet* gününün bir çözümlenmesinden çok, topluluk içindeki bir *kahramanın* durumunu ele alır. Bu açıdan, 1960 yılı yapımı, az tanınan bir filmle, James B.Clark'ın "One Foot in Hell/Bir Ayağıyla Cehennemde" adlı, Alan Ladd'ın başrol oynadığı bir *westernle* olağanüstü yakınlık gösterir. Bu filmde, hamile karısının ölümüne neden olan kişileri öldürmek için bunların aralarına giren ve şerif olan bir kişi anlatılır.

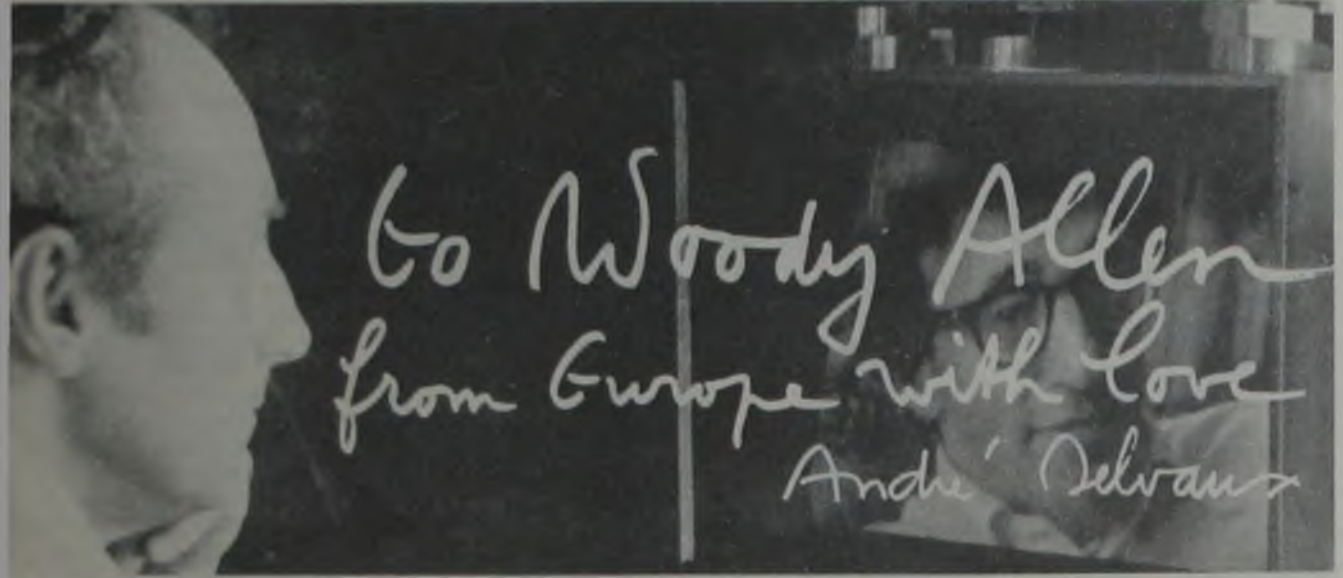
Öte yandan, "Quintet"teki kentin yönetim biçimi ve temelinde yatan *ideoloji* de, yıkıma giden toplulukların özelliklerini taşır. Bir tür lider olan St. Christopher, temsil ettiği düşüncelerle *ölümün anlamı, yaşamın boşluğu* gibi temaları ortaya getirir.

Essex'in Ambrosia (Bibi Andersson) ile ilişkisi de, Altman'ın *düşler ve anılar* üzerine eğilişini serimler. Essex ile Ambrosia birlikte yattıkları sonra, Ambrosia, filmde bu tek duygulu sahnesinde, eskiden annesiyle birlikte bindikleri bir trenin düşünü görür. Daha önce düşleriyle hiçbir ilişki kurmadığını, çünkü geçmişini anımsayamadığını söyleyince, Essex, güvenilecek tek şeyin anılar olduğunu söyler. Bu tema, belirli bir anlamda *geçmiş-gelecek* ilişkisinde, anlamsız ve boş bir *şimdiden* uzaklaşmanın yolunu gösterir.

Görsel olarak, "Quintet" yalın ve ekonomik bir çekim gösteriyor. Altman'ın genellikle *dolu bir yaşam* görünümü vermek için kullandığı geniş panoramalar bu filmde yok. Oyuncuların yakın plan çekimleri, set olarak kullanılan terk edilmiş çelik yapının fazla vurgulanmaması, filmde dar bir stüdyoda çekilmiş görünümünü veriyor. Kışın ve gerçek koşullarda çekilen film, bu açıdan, durgun ve donuk bir dünya tasarımı uyandırıyor.

Bu özellikleriyle, "Quintet"i, Altman'ın "Buffalo Bill"de yapmak istediği film türünü *yeniden* yapmaya çalıştığını düşünebiliriz. Buffalo Bill'deki *Vahşi Batı Gösteri Kampanyası*, bir ölçüde "Quintet" oyunuyla yakınlıklar gösterir. Belki, ikisinde de bulunan *düş ögesi*, Altman'ın *gerçekliğin sanat yoluyla ortaya konması* karşısındaki tavrını belli eder. Öte yandan, iki filmde de aynı aktörün, Paul Newman'ın başrolü oynaması, filmlerin karşılaştırılması açısından başka ilginç yanlar taşıyor. □

DELVAUX'DAN WOODY'YE



Üstte: "Avrupa'dan Woody Allen'a Sevgilerle"de A.Delvaux ve W.Allen; altta: Benvenuta.

Çeviren: Koral ÖZGÜL

Mayıs 1980. Woody Allen Oyster Bay'da. "Stardust Memories" in çekimini henüz bitirmemiş durumda ve kimse de çekimin ne zaman sona ereceğini bilmiyor.

Daha önce onunla yalnızca bir kez, Carnegie Hall yakınlarındaki bir restoranda görüşmüştük. O vakte dek hep geri çevirdiği bir şeyi kabul ettirmeye niyetliydim, kendisine işinde çekim yaparken,

yazarken, evde filme alma izni koparmak. Özel yaşamına bulaşmadan. Ben de yönetmenim ve onunla görüşmek istemem bu baza dayanıyordu. Sessizlik içindeydik. Birden, "Ne zaman başlıyorsun?" dedi. İki gün sonra ekibim oradaydı. Birinci asistanı Fred ve sinematografı Gordon Willis'in çevresinde kümelenmiş olan kendi ekibi, sette daha önce ikinci bir kameranın varlığına hiç tanık olmamışlardı. Bu yüzden birkaç saat kadar mesafemi korudum. Bazen önümden geçiyor ve utangaç utangaç bakıyor veya gülümsüyordu. Sessiz çalışıyordu. İlk görüntüler, ilk çekimler tam anlamıyla duygusuz ve yorumsuz bir şekilde oluştu. *Biriyle görüşmek* ne demektir ki? Kişisel deneyimimden bilirim ki, bir yönetmen bir film yapım süreci boyunca hiçbir şey belli etmez. Bir teknisyen olarak, yalnızca duyumsanabilecek çeşitli teknik sorunları çözmek durumundadır. (İlkin yazılı senaryoda, (daha sonra) sona ermiş olan filmde. Çekim esnasında, özellikle bu niyetle gelen ve gördüklerini profesyonelce yorumlayabilecek biri bile, kesinlikle hiçbir şey algılamaz. Ne bir sekansın bir bütün olarak anlamını, ne çeşitli yanların basınçlarından örülü karmaşık işlemleri, ne de yaratıcının yaratma anındaki ızdırabını.

Ne var ki bu, benim alıştığım tür film çekimlerinin yönetimiydi. Üstelik yalnızca yerinde değil, kesim ve montaj masasında geçen tüm saatler boyunca da geçerliydi bu. O ise benimle konuştu. Onunla yine, bu kez evinde buluştuk. Her yerde Diane Keaton'dan izler: Yüzlerce kitap, resim, meyve ve çiçekler. Klarinetini kaplığı gibi doğaçtan çalmaya başlıyor.

Pek çok konuda lafladık; özel yaşamı dışında. En başta, kabare komedyenin nasıl yönetmen olduğu geliyordu. Daha ciddi konuların için, sürüyle Amerikanvari espriyile kazanılan kahkahalardan, kadınların aşkından, cinsellikten, sorun ilişkilerden, New Orleans müziğinden, ölüm korkusundan, çocukluktan, yazmaktan, New Yorklu Yahudiler'in kendine özgü mizahından, Yahudi olmaktan, film yönetmekten, seyirci kitlesinden ve onlara saygı yükümlülüğünden, kazanılması zor çetin cevizden; bağımsızlıktan... söz ettik.

Avrupa'ya keşemde bütün bunlarla döndüm ve birden korktum: Elimdekiler öylesine sıradan, asıl meseleden öyle uzak şeylerdi ki... Hiçbiri önemli sınırlar değildi. Öyleyse ne yapmak gerekiyordu?

Yayıncılarımla birlikte Brüksel'de haftalar geçirdim. Gerçek film, yapılmayı bekliyordu. Fotoğrafları, New York'ta, Brooklyn'de, Oyster Bay'da ve arkasından geçen metrolarla, mezarlıkta geceler ve günler boyu çektiğim saydamlıkları (filmleri) inceledim. Montaj odalarını sırtlarını demiryoluna vermiş ve Brüksel trenleri dursuz duraksız geçiyorlardı.

Brooklyn metrosunu, gecede New York'u tekrar gördüm. Flatbush'daki çocukları ve Woody'nin dört yaşındaki, on yaşındaki ve klarinetiyle bir genç adamkenki fotoğraflarına baktım. Onu yine onun filmlerinde buldum, Jessica Harper'la, hemen hemen her zaman Diane Keaton'la, Oyster Bay'da Marie Claire Barrault'la. Paralellikler beni sarstı: Çalışma ve teknikleri, korkular ve zevkler, trenler ve mezarlıklar, New Orleans müziği ve bizim müziğimiz... Film zihnimde şekillenmişti. □

MIKHALKOV ANLATIYOR

Sinema Günleri'nde geçen yıl "Oblomov" (1978), bu yıl ise "Aşk Kölesi" (1976), "Mekanik Piyano İçin Bitmemiş Parça" (1976) ve "Beş Akşam" (1978) adlı filmlerini izlediğimiz Nikita Mikhalkov'un "Bez Svidetelei/Tanksız" (1983) adlı son filmine ilişkin bir söyleşiyi yayınıyoruz.

Alta: Nikita Mikhalkov,
yanda: Aşk Kölesi



Monique PORTAL/Çeviren: Bertan ONARAN

— *Görünüşe göre, Moskova Film Şenliği seyircisi filminiz tarafından büyüledi. "Tanksız"ın seyircisini böylesine büyük bir güçle kendinize çekmeyi nasıl başarıyorsunuz?*

— Bir bakıma çilecilere özgü çekim yöntemleri uyguladım. Hiçbir şey izleyicinin dikkatini dağıtmamalıdır. Onun olayın geçtiği daireden çıkmasına izin verecek her türlü bezemi (dekoru) elemek istedim. Buysa, ev bezeminin dışında birkaç sahne içeren "Beş Akşam"dan daha zor işti. Girişim zordu, ama bile bile seçmiştim.

— *İyi ama, filminizde müzik var, buysa başlı başına başka bir yer demektir...*

— Pek az var. Ve sakın bunu simge saymayın. Sırf bir hava yaratmak için kullanıldı. Gluck'un "Orpheus"unu üç kez duyuyoruz yalnızca: Başta, kadın sevgilisine mektubu okurken, bir de sonda, kurtuluş sırasında. Gerisiyse hava cıva, hani şu televizyonun yaydığı türden müzik. O akşamın havası bu.

— *İnsan "Tanksız"ı izlerken zaman zaman Bergman'ın "Karı Koca Yaşamından Sahneler"ini düşünüyor. Ancak, ondan daha ileri gider gibisiniz. Kişiler arasındaki çatışmayı daha ne kadar öteye götürmeyi düşünüyorsunuz?*

— Filmin Bergman'ınki kadar derin

değil elbet... Ve ben, bana son derece yalın gözükken şeyler konusunda çoğunlukla zor sorular sorulmasına şaşıyorum. Benim için çok açık bu. Zarlar daha başından atılmış. Haklı olan kadın ve ben bunu kadını, erkekten başka türlü aydınlatarak gösteriyorum. Kadın yalan söylemiyor. Hiçbir zaman!.. Bu yüzden hep apaydınlık. Belki de göstermek istediğim çok açık seçik, bundan ötürü, arkada gizli bir şey var sanılıyor. Aslında, çatışma bile yok. Yolunu bulan, kadın. Bir kadının yaşamı erkeğinkinden çok daha karmaşık, çoğu kez daha zor. Filmlerimin çoğunda, başlıca kişi kadındır, çünkü kadın daha karmaşık ve ilginçtir. Hep daha büyük işler becerdiklerine inananlar erkeklerdir.

— *Peki, filmin sonu iyimser olsun istediniz mi, istemediniz mi?*

— *Mutlu son yok burada. Kadın belki mutlu olamayacak. Ama, her şeye karşın, bir seçim yaptı. Önemli olan bu. Kim arıyor mutluluğu? Erkek, ve hiçbir zaman bulamıyor. Sonunda kazanan kadın, çünkü yaşıyor.*

— *Kişilerinin toplum içinde belli bir yerleri yok sanki. Hangi gerçekliğe oturuyorsunuz onları?*

— Herhangi bir insan bu durumda olabilir! Bununla birlikte, filmimde birtakım kesin çizgiler var. Kadın müzik öğretme-

ni. Adam doğabilimci, belki de matematikçi. Önemli olan, hep edimlerini doğrulamaya çalışması. Giderek, başarısızlıklarından ötürü suçlanmak bile istiyor. Demek ki toplumsal yaşamı olan biri. Ben onu bir bakıma Platonof'un uzantısı sayıyorum. Bu tür insan konusunda "Mekanik Piyano İçin Bitmemiş Parça"dan daha belirgin biçimde görüşümü söylüyorum.

— *Yönetmen olarak özgürlüğünüz?*

— Beni ilgilendiren şeyi, elimden geldiğince iyi anlatmaya çalışıyorum. İnsanın neden sözedeceğini bilmesi gerek. Ben ne istediğimi biliyorum ve bu, filmlerimde duyumsanıyor sanırım. Burada varolan sorunlardan sözediyorum. Asal olan, insanın yaşadığı yerdeki gerçekliği, belli bir yürek zenginliğiyle kavraması. Ancak, uygulayıcılarla birtakım sorunlarım oldu elbet. Ben hızlı çalışmayı seviyorum. "Beş Akşam"ı 26 günde çektim. Her şey önceden hazırlanıyor. Takımımın çekim yerine geldiğimizde, birçok deneme yapmış oluyoruz. Bir daha yineleyelim, bir yönetmen ne yapmak istediğini bilmeli. Bizde de halk filmleri var elbet, bunların çerçevesi önceden hazırlanmış, kalıp halinde. Biz bunlara kasa filmi diyoruz. Siz de tecimsel sinema. Benim ilgim yok bu tür sinemayla. □

İSVİÇRE SİNEMASI



Çeviren: Koral ÖZGÜL

Martin Schlappner, *Genç İsviçre Sineması*'nın doğuşunun, simgesel ve yabıktık bir *sıfır noktası* ve *Tabula Rasa*'ya indirgenmesini absürd olarak nitelendiriyor. Schlappner, olaya otantik ve devrimci bir boyut kazandırabilmek ve belirgin özelliklerini tanımlayabilmek için, eski prodüksiyonların düsturu ile karşılaştırmalı, diakronik (eş zamanlı) bir okumanın gerekliliğini vurguluyor. 60'lı yıllarda son derece yaygın ve derin etkiler yaratan bir olgu ortaya çıktı. Bu olgu, değişim sürecinin kargaşası içinde bütün İsviçre kültür mirasını beraberinde sürükledi. Bunun film üretimi almındaki uzantısı, yazara çok daha büyük sorumluluklar atfedilmeydi.

İsviçre sineması kendisine has kaygısız tavrını aşmalı ve yalnızca gerçekliğin tahlilini değil, nesnel gerçeklik ve film yapıcıları arasındaki bağlantıyı da gerçekleştirecek bir rolü üstlenmelidir. Zamanın egemen düşünüş tarzı ile uyum içinde bulunan 60'ların film yapıcıları, bu bağının yalnızca benzer şeylerin karşılaştırılmasından ibaret olamayacağını kavradılar. Bu nesil İsviçre sineması, prodüksiyonlarının meşruluğunu, o zamana değin neden yalnızca narsist bir kendine yönelişte aradığının bilincine vardı. Bu kenden kurtulamayışın nedeni temelde, Nazi-faşizminin kuşatması karşısındaki kutsal yurt savunmasının getirdiği katı, dolayısıyla tutucu politik yaklaşımdan kaynak-

lanıyordu. İsviçreli yönetmen, özgün eleştirel kimliğinin güçlü dinamiği ile kendini koruma güdüsünün getirdiği hareket-sizliği karşı karşıya koyar. Varolan toplumsal konumu içinde bu sorulara verdiği cevaplarla, giderek farklı bir yere varır. Ve elbette bunun politik sonuçlarını kavramak ve yaşamak durumundadır. Bunun sonucunda, nesnelere, bireylerin ve hatta abartılı bir güvenle ve özenle kutanmış kurumlarıyla ulusun bizzat kendisi de sorgulanır.

Genç İsviçre Sineması yapımcılarının 60'lı yıllar ve sonrasında, İsviçre'nin saklı yüzünü bulup, gün ışığına çıkardıkları söylenir. Bu yalnızca kısmen geçerlidir; çünkü bireysel bir noktadan hareket eden

film yapımcıları, böylelikle, görüntülerden oluşan bir oyunun, o zamana değin vatana ilişkin sembollerle ifade edilen kesinliklerin yerini aldığını farkettiler. Burada kastedilen, sosyo-politik düzeydeki bir tavırdan ziyade, sivil toplum düzeyindeki bir tavırdır. Üstelik çeşitli platformlarda hiç de tavizsiz kalamayan bir tavır. Çünkü kaygısız tavır reddetmeleri, genellikle geniş tutulmuş öykülere, tâbi olma ve etiketlere uyum göstermeye eğilimleri dolayısıyla yapımcılar, yeni ve popüler olmayan bir dil edindiler. İçsel etik kimliği yüzünden kolaylıkla yanlış anlamalara meydan veren bu dil, ülkenin saygınlığına zarar verdiği yolunda kuşku yarandırdı. 1962'deki sinemayı koruma konusundaki ilk federal yasanın kapsamına yalnızca *ulusal İsviçre ruhuna uygun* filmlerin alınması, bu kuşkunun varlığını açığa çıkarır.

İsviçre sinemasının yeni ifade tarzı, ilgili kodekslerin çift anlamlılığından ve sinemayı gerçekliğin yansıması veya aksiyon dili olarak tanımlayan *Pasolini*'nin semiyotik tezlerindeki çelişkilerden kaynaklanır. İsviçre'nin estetik karakteri 70'lerin başında *Alain Tanner* tarafından tanımlandı. İsviçreli yönetmen "La Salamandre" (1971) adlı film üzerinde çalışırken, "İsviçre nasıl sinemalaştırılabilir?" diye sormuştu: "İlk bakışta bu mümkün gözüküyor. Gerçeğin yüzündeki peçe yırtılıp atılmalı. Bunun için psikolojiden ve gerçek nesnelere için yollarını görüntüleme kamera hareketlerinden vazgeçilmeli. Bu durumda boşluğa düşüş kaçınılmaz olacaktır. Her halükârda sinema yaşam sanatıdır; ama bu, filmle yaşamın çakışması anlamına gelemez. Aksine, sinemada nesnelere ne kadar aslına sadık olarak gösterilirse o ölçüde yanlış ele alınmış olurlar ve ne kadar aslından farklı canlandırılırlarsa, gerçeğe o kadar yaklaşırlar. Bu yüzden yanlışla doğruyu, farklı janrları ve farklı ses renklerini bir araya getirmeliyiz. Uyumsuzluk ve ironi birer silaha dönüşmeli. Ama ironi gücümüzün sınırlarını gösterir. Bu sınırları aşmayı denemeliyiz..."

Claude Goretta'nın "L'Invitation" (1973)undaki kişiler, işlerinden çıktıktan sonra tümüyle irrasyonel bir başkaldırı yaşarlar. Açık havada yapılan bir eğlence, doğayla içiçe bir ortamda skandallar yaşanır. Ağaçların arkasına saklanıp birbirlerine kaçamak öpücükler kondukları ve sulama fiskeyelerinin çevresinde çocuklar gibi dans ederler. En üst düzeydeki görevliler bile itibarlarını düşünmeyi bir kenara bırakırlar ve sonuçta iş strip-tize kadar gelip dayanır. Vücudu örten her şey bir peçe ya da perde olarak algılanmaktadır ve yaşanan, herkesin kendi libidosu üzerindeki haklarını ısrarla savunmasıdır.

Daha yakından gözlemlenirse, nesnelere niteliği sorununun bu noktada, kişisel türden benzer başka bir sorunu daha

gündeme getirdiği görülür. Film bir aynaya dönüşür ve film yapımcısının kendisi de saydam olmayan nesnelere ardına saklanamaz olur. Kendi rengini, gerçekliği müdahalesinin niteliğini ve filmi- nin yanılmalı karakterini ortaya koyma yükümlülüğünü hisseder (Batı'daki filmlerin büyük bir bölümünü etkilemiş olan *Godard* örneğini hatırlayabiliriz). Tanner "Le Retour d'Afrique" (1973) hakkında şöyle söyler: "Basitçe ifade edersek, sözkonusu olan bir çeşit üç kişilik oyundur: *Françoise + Vincent çifti kamera ve seyirci. Film yalnızca bu üçgenin bir köşesinde olduğunun bilincinde olan bir seyirci kitlesi filmi izliyorsa varolur.*" Başka bir deyişle; film, yapımcının bütün etik kişiliğini içine alır. Onu, canlandırılmış gerçekliği ve hatta canlandırma olanaklarının sınırlarını sorgulamaya, aynı anda hem gerçekliği, hem de gerçek dışılığı kapsayan sanat filmlerini analiz etmeye ve nesnelikle öznelik arasında bir ilişki saptamaya zorlar. Böylece bir yanda, görünmez ve gerçeküstü olanla bütünleşen ve görünür bir gerçekliğin uzantısı olan gerçek dışı filmler, öte yanda ise belgesel film kategorisinin isim babası olan Alman-İsviçre belgesel filmlerine damgasını vuran ve toplumsal olaktan çok antropolojik-kültürel bir kimlik oluşur. Çünkü öznel izlenimler ölümcül bir şekilde nesnel verilerle karıştırılmaktadır.

Kimlik sorunu bu yüzden 70'li yılların sinemasında bütün estetik ve varoluşsal uzantılarıyla kendini gösterir. İzole edilmişliğin yansıması olarak ya da daha çok özü, sonsuz bir imgeler dizgesiyle bağda-

tırmaktaki olanaksızlık yüzünden, yapımcılar, belirsiz kimliklere ve psikolojik sallantılara sahip, bulanık film kişileriyle karşı karşıya kaldılar. Bütün diğerleri gibi *Tanner*'in filmlerindeki karakterler için de geçerlidir bu. Bunlar birbirlerini izleyen kişilerdir, kaderleri birbirlerine bağlıdır ve her biri başka bir kişiliğe, kendisinin zıddına dönüşür (*Daniel Schmid*'in "Hecate" (1982)si gibi). Böylelikle sentez ögesinden yoksun bir diyalektiğin antitezci ögeleri, çitf kafalı canavarlar haline gelirler. "La Salamandre" (1971)daki gibi, bencil ve özgeci (altruist), idealist ve oportünist, şair ve nesir yazarı olurlar. Sonunda deliliğin alanına girerek, burada gerçek bir kutsallık, şair ve hayal dünyası sayesinde bireysel dokunulmazlığın korunması için varolan total bir kendi kendini gerçekleştirme ve sözkonusu solipsizme (tek bencilik)* sınırlar (örneğin; "Charles, mort ou vif?" (1969). Sosyal kimlik ve solipsizm, dolaylı ve dolaysız tavırlar arasındaki gidip gelme, İsviçre sinemasının sayısız sorunu kapsayan diğer bir özelliğini ortaya koyar. Çünkü kendisi yaşama doludur ve atılıktan kurtulmak, sorgulamak ve yeni bir dili harekete geçirmek istemektedir. *Tanner*'in en yeni filmi "Les Années Lumières" (1981)de belirli bir ayının yapıldığı hangar, zamanın ötesindeki son barınaktır. Yaşlı başoyuncu, dumura uğratıcı konformizm tarafından yanlış yola sürüklenen gelecekteki kuşakları etkilemek için en yüksek insani yararları gözetmeye çalışır; Özgürlük ve otantik imgeler, efsaneye göre düşmeye mahkûm edilen İkarus'un uçuşu mecaziyla ve başka garip bir kuş ile

İsviçreli eğitimciler (Rolf Lysay)





Üstte: Dante'ci Kız (Claude Goretta),
altta: Claude Goretta

canlandırılır. Geçmişin bütün mitleri ve ayinleri iç dünyamızda konuşmayı sürdürmektedirler ve böylelikle yeniden ortaya çıkarlar (Bir kez daha Barthes'ı hatırlıyoruz)** . Gelgelelim eski İsviçre sinemasının mitolojik sembolleri statiktiler. Sanki doğadan çıkmışçasına gerçek evrensel işaretlerdi (İnsanla doğa arasındaki kutsal özdeşlik eski İsviçre sinemasının özelliklerindedir). *Genç İsviçre Sineması*'nda ise mitler, ayinler ve alegoriler zaman sürecinde sınanmalarından evvel çağdaş eleştirel ruh tarafından bir analize tâbi tutulurlar.

“Garip Kuş”ın Yükselişi ve Çöküşü

Kimlik krizi bugünkü İsviçre sinemasının önemli bir ögesini oluşturan farklı olma sorununu gündeme getirdi. Her kelimenin, her tavrın ve durumun, her duygunun ve her kişiseliliğin, her şey tepetaklak olana kadar, *diğerine* ya da alternati-

fine ve kendi zıddına dönüştüğü Daniel Schmid'de bu sorun ortaya çıkar. “Heute nacht oder nie” (1972)deki garip kuş, katalizör işlevi görmek isteyen devrimci bir İtalyan müzisyendir. Ama, insani ayın olarak kültürün ve statik sarsılmaz değerlerin olayları yönlendirdiği görülür. Bu süreçte, hizmetkârlar efendi, efendiler hizmetkâr haline gelir.

Schmid'in filmleri çift anlamlılıklarla doludur: Sentezden yoksun bir diyalektik, ümitsiz bir devrim, kendi kendini yönetmenin semiyotik sistemi olan bir uygarlık, farklı olanı, artakalanı yutan bir canavar, göz kamaştırıcı perdeler arasındaki garip kuş, saklayan peçeler ve buğulu aynalar. Bu değişmez ve hareketsizleştirici uygarlıkta -kültürün veya daha çok semiyotik tüm iktidara sahip olduğu mükkemmel diktatörlüğün bu çeşidinde- her şey güçlü bir simbiyoza yönelir: Şimdiki zaman ve geçmiş, yaşayanların ve ölülerin dünyası. Gerçekdışının sesi, kendini görünen gerçeklikten daha fazla *gerçek* olarak sunar. Görünmez olan, böylelikle asıl gerçek; tek gerçek haline gelir. Schmid'in filmi “La Paloma” (1974)daki tek canlı yaratık, ölmüş olan baştipde cisimlenir. O, egemenlerin ayinlerine başkaldırarak, kütle dönüşmemeye karar verir. Bu durumda kocasının aile geleneğine aykırı olarak aile fertlerinin küllerini

aynı vazoya toplar. Kocasını onunla başa çıkabilmek için kadının vücudunu parçalara ayırmak durumunda kalır. Kadın huzur veren sonu (kül vazosunu) sonsuzlukla (ceset vazoya sığmamaktadır) bir araya getirmek isteyen burjuva ideolojisine karşı koyar.

Bunlara bakarak İsviçre sinemasının *ötekiler, farklılar* ordusundan oluştuğuna hükmedebilir miyiz? Tabii ki hayır. Konformistler, entegre olanlar, uslu İsviçreli de vardır. Hem de nasıl nasıl! En azından karşılaştırma öğeleri olarak ya da psikolojik bir gerilimin bir kutbu olarak. *Farklı olan*, non-konformist ve asillerdeki ümitsizliğin kahçı resmi konformistlerle karşı karşıya olduğunda, nihayet açıkça beliren çeşitliliğin sınırları olarak. Bu genellikle de alternatif bir konformizm bazında bir tepki olarak ortaya çıkar. Tanner'in “Charles, mort ou vif?” (1969)indeki başkarakter için de doğrudur bu. Düşününe hazırlanmakta olan bu küçük teknokrat, aynaya bakarken yüzünde ihanet etmiş olduğu bir gençlik ideali yansıtan, anarşistçe kazanmış çizgiler görür. Daha sonra burjuva kurumlarından uzaklaşmayı, aileden, konfordan ve bunlara tekabül eden ideolojilerden vazgeçmeyi seçer ve deneme yoluyla *farklı olanların, alternatiflerin, asilerin* kurumlarına eğilim gösterir. Bununla birlikte ge-

İneksele yapıya dayanan bir aile çeşidi bulur. Bu kısır döngüye takılıp kalmak, *alternatif* İsviçrelinin trajedisidir. Her seferinde kendini yine yola çıktığı noktada bulur. Bu konu, **Goretta**'nın "L'Invitation"unda ve özellikle belirgin olarak "La Dantelliere"inde de gündeme gelir. Burada doğaya dönüş, ümit dolu bir başlangıcı, alışkanlıklar dünyasından kaçışı mümkün kılar. Zorunlu *eve dönüşün*, yabancılaştırmış bir gündelik yaşama yeniden eklemeyi getirdiği için bir tür iğdiş oluş sayabileceğimiz karşı ucu olarak yorumlanması gerekir.

"La Dantelliere" bir sevginin sona erişidir: Sınıflar ayrıştır, ilişkiler konformizm tarafından şekillendirilir. Bu, **Goretta**'nın bundan böyle bir Fransız olduğu anlamına mı gelir? Bence değil. İsviçre'nin görüntüsünü yansıtan bir ayna sürekli durmaktadır **Goretta**'nın önünde. "La Provinciale"deki aşkın, yurt dışında çalışan İsviçreli bir işadamı olması bir rastlantı değildir. Taşralıdır, Paris yaşamına ayak uyduramamıştır ve onun için gerçek bir bağ ve açılma anlamına gelen aşkın çağrısına uymaya hazırdır. Bu aşkı, orada total bir kendini-gerçekleştirmenin mümkün olacağı düşüncesiyle Paris'in cazibesine kapılmış genç bir köylü hızla ilişkisinde bulur. Ama *doğallık*, cinsel özgürlük, açıklık yalnızca bir anlıktır. Sonra adam konformizm sonucunda mahvolmaya direnebilmek için sığınacağı son liman olarak eski alışkanlıklarına ve taşradaki karısına döner. Fransa'da çalışmakta olan **Goretta**'ya göre, kent dışında hâlâ yeşillikle kaplı olan İsviçre bütünüyle taşradır. **Goretta** için *alternatiflik*, *farklılık*, yaşam içinde bir an, karşıt tanımayan kısa bir atılım, kısa zamanda bıkkılan, alışılmışın dışında bir oldu-bittidir. Gelgelim telafi, sınanma ve sonuçta dumura uğrama ile eşdeğer bir diğer *alternatiflik* daha vardır. **Yves Yersin**'in "Les petites fugues" (1979)ünde **Pipe**'nin-başına gelen de budur; emeklilik yaşındaki çiftçi özdisiplininin, bu tipik İsviçreli konformizminin geçmişte onu alkoyduğu bir gençlik deneyimini telafi etmeye kalkışır.

Patricia Moraz'da ise *farklılık* kadını bir tını ile konuşur. Özellikle de "Les indiens sont encore loin" (1977)de. İntihar eden 17 yaşındaki bir lise öğrencisi olan baştığın yardımıyla **Patricia Moraz**, bu ölümü mümkün, ama önceden görülemez kılan toplumsal ve ruhsal manzarayı sergiler. Aynı toplumsal ve ruhsal görünümle, son derece tipik bir şekilde **Ninoo Jacusso** ve **Franz Rickenbach**'ın "Klassengeflüster" (1982)inde karşı karşıya geliriz. İş yaşamındaki özdisipline hazırlık mahiyetinde varolan, eğitim kurumlarındaki baskı ve özdisipline dair bir film bu. İsviçre'de hemen hemen elli yıldır egemen olan, toplumsal sınıflar arasında ortak çalışma olgusu *iş barışının* en önemli koşuludur. Önce **Moraz**, ardından da **Jacusso/Rickenbach**'la bu sessiz ve solipsist



Üstte: Küçük Kaçamaklar (**Yves Yersin**),
yanda: **Yves Yersin**



Yanda: **Markus Imhof**;
altta: Teknede Boş Yer Yok





Üstte: Kızıldenizler Hâlâ Uzakta (Patricia Moraz), altta: Patricia Moraz.

başkaldırının köklerine inildi. Bireysel düzlemde bu başkaldırı *farklı olmaktan* başka bir şey değildi. Her iki filmde bu bastırma ağır bir atmosferle örtük anlatımların, vazgeçmelerin, kuru, askerî tonların, kasvetli bir suskunluğa ve feragate yol açan ölüm sessizliğindeki tavırların geniş, kompleks ağıyla oluşturulur. Genç İsviçreli yönetmen kendisini *farklı* davranmaktan, kendine empoze edilen varoluş modelini reddetmekten, kendisini içinde kırk yıllık sloganların ve mitlerin yankılandığı bir boş kutuya indirgeyen alışkanlıkların ve konformizmin görünmez baskısından sıyrılmaktan alıkoyan binlerce bağın varlığını keşfeder. Bu bakış açısı-

Dantelci Kız (Claude Goretta)



la bile ana çizgi, harekete geçiş ve geri dönüş temasıdır. "Klassengeflüster"deki öğrencilerin ayaklanması o kadar kısadır ki yalnızca bir an süren sembolik bir protestodan ibarettir. Truffaut'un "Ouatre cents coups"u kadar bile sürmez. Öğrenciler *kendi* fabrikalarına bağlı, dirayetli, çalışkan, disiplinli işçiler haline gelirler. İşte İsviçre usulü *farklılık*ın çıkış noktası. Ne yapmalı? Yazarın sorunsalında soru şudur: Nasıl iletişim kurabilirim? Hangi kitleye hitap etmeliyim? Seyircilerin film-den beledikleri nedir?

Yeni Yıldaki Doruk Noktaları

Çeşitli nedenlerden kaynaklanan zorunlu bir aradan sonra en önemli İsviçreli film yapımcılarının bu yıl yine mesleki olarak kendilerinden söz ettirmeleri umut verici. Bu bağlamda ilk sırada "Glut im Herzen" (çekim sırasındaki adı ile Thomas Koerfer'i, "La mort de Mario Ricci" ile Claude Goretta'yı ve "Dans la ville blanche" ile Allain Tanner'i sayabiliriz. Johannes Flutsch'un ("Zartlichkeit und Zorn" (1981) gibi belgesel filmlerin metin yazarı) ilk sanat filmi, Hans-Ulrich

Schlumpf'un (daha önceki "Armand Schulthess" (1974)in ve "Guber-Arbeit im Stein" (1979)un belgeselcisi) "Trans Atlantique"i ve İtalyan İsviçresi'ndeki etnik azınlıklardan olan ve özellikle üç lisanslı filmler yapan Jerko V. Tognola'nın "Il grande Illusionista"sını bunlara ekliyoruz.

En önemli yapımcıların, filmleri için uluslararası bir rol dağılımını öngördüklerini belirtmek gerek. Fransız-İsviçre ortak yapımı olan "Hécate"de Bernard Giraudau, Lauren Hutton, Jean Bouise, yine bir Fransız-İsviçre ortak yapımı "La mort de Mario Ricci"de Gian Maria Volontè, Mimsy Farmer, Heinz Bennent, Jean-Michel Dupuy ve Magali Noël, bir İsviçre-Portekiz ortak yapımı "Dans la ville blanche"de Bruno Ganz ve Teresa Madruga, bir İsviçre-Alman ortak yapımı olan "Glut im Herzen" (çekim adı)de Katharina Thalbach ve Sigfrid Steiner. Bu filmlerin önemli bir özelliği ele alınan olayların İsviçre dışında veya sınırında gerçekleşmesi. Özellikle ikinci durumda yapımcının niyeti, ülke içi ve dışı arasında diyalektik ilişkileri ortaya koymaktır. Yalnızca olay örgüsü değil, aynı zamanda ele alınan sorunlar da daha az ulusal gerçeklikle ilgilidirler ve böylelikle "Hécate"de olduğu gibi evrensel ve metafizik bir boyut kazanırlar. Geleneksel, ayinsel İsviçre sinemasının liturjik biçiminin belirtmeye değer bir yanı da ele alınan olay dizisinde bu yerellik-dışılığa benzerlerinin tümünden daha fazla olanak tanınması. Bunu sağlayan, sözkonusu filmlerdeki ayin havasının kendi içinde zaman ve mekân dışı bir seremoni ortaya koymasındır. Bu şekilde "La mort de Mario Ricci", bireyin özgürleşmesi yoluyla, mutlak umutsuzluğa düşmeyi engelleyecek küçük, insani, görünüşte komik kazanımları da yüceltir. "Glut im Herzen" makro-kozmun çöküşünden oluşan bir arka plan önünde aile mikro-kozmunun trajedisini ortaya koyar. Bu trajedide bireylerin tikel duygu ve ilişkileri, tüm yaşam süreçleri boyunca biçimlendirilerek görüntülenir. Sanki bunlar döngüsel bir ayinin parçalarıymış gibi. "Dans la ville blanche" ise sınırsız bir insani umut temelinde, nesnelere ve kaderin görüntülerinde canlanan oyunu ortaya koyar.

Bu inatçı ve katı umut, 80'li yılların dönüm noktasındaki İsviçre sinemasının gerçek özü, ütopyasının özgürleşmesi ve onun varlık koşuludur. Marcus Inhoof'un dünya çapında başarı kazanan "Das Boot ist voll" (1981) adlı filminin 1982'de en iyi yabancı film Oscar'ına aday gösterildiği bu uluslararası başarı yıllarını İsviçre sineması için iyiye işaret olarak yorumlayabiliriz sanırım. □

Dipnotlar:

* Sadece bireysel ben'in varlığını tanıyan uç idealizm.

** Roland Barthes/Mitologies.

ışık yılları ötesinden

ALAIN TANNER



Simon MIZRAHI/Çeviren: Bertan ONARAN.

— *Filmin izleği (tema) çırağın yetiştirilmesi mi?*

— Evet, gerçekte birbirini içine giren bir-kaç izlek var. Çırağın yetiştirilmesi, ustayla çırağın öyküsü falan...

— *Görünüşte öbür filmlerinize hiç benzemeyen bu film, kendini derinlemesine öğrenme, tanıma, nokta koyma arzusu dışında, hangi yönleriyle öbürlerine bağlanıyor acaba?*

— Dediğiniz yan var. Bir de, benimle ilgili yeni şeyler bulma arzusu. Ayrıca, sonunda hep aynı şeydir. İlk çekim günü, görüntü yönetmeni: "Alıcıyı nereye yerleştireyim?" dediğinde, eski, gerçek sorunlar dikilir önünüze. Nitekim, kısa sürede, aslında pek değişmediğimi ayırdettim. Somut olarak yeni bir topraktaydım, ama eskiden çektiğim gibi çekiyordum, değişmem olanaksızdı. Kafamda değiştim belki, ama nasıl söyleyeyim, çalışma biçimim, insanlarla bir arada olma biçimim değişmedi. Film, öbürlerine oranla yeni bir konuyu işliyor, ama yöntem çok yakın, sonu da öbür filmlerinkine benzer bir çan sesyle bitiyor.

— "Messidor" gösterime çıkarken şöyle demiştiniz: "Bu filmi çekmezden önce, kendi kendime; hah, işte ilk yaşlı adam filmim", dedim. "Işık Yılları" ikinci yaşlı adam filminiz mi, yoksa gerçek birinci mi?

— İki oyuncuyla da özdeşleştim. 25 yaşında bir delikanlıkla 65'lik bir delikanlı var, ama ben ikisine birden girdim. İkisiyle de tam anlamıyla özdeşleştim. Artık yirmi beşinde değilim, demek ki belli bir olgunluğa eriştim, kocaman çocukla-

rım var, falan... İnsan ellisini aşınca, bir anlamda öbür yakaya geçiyor elbet, bununla birlikte, bizim uğraşta, bir bakıma sonsuza dek genç kalıyorsunuz. Sanatsal yaratışta yaşlanma yok. Kan damarları yaşlanıyor, ama insanın yaşlanmaya hakkı yok, nitekim gerçekte de yaşlanamazsınız. Zaman zaman kolu kanadı kırık duyumsuyorum kendimi, ama yaşam karşısındaki, her şey karşısındaki küçük bir çocuk gibi. Burada da iki kişiyle, ustayla ve çırakla yüzde yüz özdeşleştim. Görüngü (fenomen) olarak son derece ilginç bir şey bu.

— *Peki ama, şu usta-çırak izleği neden böylesine kişisel geliyor size?*

— Bütün filmlerinde öğretici bir yan var, nereden geldiğini bilmiyorum. Belki de Rousseau'ya Calvin'in kentinde doğmuş olmaktan, bilemiyorum. Jonas, bir bakıma filmin düşünce ustası olan Jean-Jacques Rousseau'nun koruyucu kanatları altındaydı: Bir eğitici, bir yetiştirici çünkü.

— *Jonas'ın adı romanda da Jonas mı?*

— Evet, Jonas. İnanılmaz bir rastlantı bu.

— *Mucize sayılacak bir rastlantı.*

— Öykü kişisi 25 yaşında olduğundan, filmi 2000 yılında geçirttim. Filmin başında 2000 yılında olduğumuz söyleniyor hemen. Belki III. Dünya Savaşı'ndan hemen sonra, ama hiçbir şey değişmemiş, eskisinden de kötü filmin geçtiği, öykünün geçtiği yerin dışında. Kendi çocuklarıma karşı iyi bir eğitmen olmasam da (bu anlamda eğitim beni hiç mi hiç çekip ilgilendir-

miyor), öteden beri beni ilgilendiren bir şey var: Geçiş. Tanıklığın bir sonraki kuşağa geçişi, bilginin aktarılışı. Filmde de böyle: Ölümü seçtiğini; ama çocuğu, ailesi olmadığı için, ölmeyip yok olacağını bilen yaşlı bir adamın 65 yaşında artık kesinlikle emin olduğu şeyleri aktarmak, bilgisini, bilgeliğini aktarmak üzere kendine bir oğul buluşu. Bunu her ne pahasına olursa olsun istiyor ve oğlan kendiliğinden anlayana dek ona eziyet ediyor.

— *Elezerliğe (sadizme) ve acımasızlığa varana dek...*

— Hayır, elezerlik yok. Sertlik var. Eğitim açısından, eğitim özgürlüğü açısından bir sertlik var. Nitekim, çocuklar insanı hep bununla suçlar. Çünkü bugün, eskisine oranla çok daha şaşkınlık. Biraz da kışkırtmayla, insan eğitimi, bir çırağın yetiştirilmesini, başka birine bir şeylerin aktarılmasını sert yöntemle göstermek hoşuma gidiyordu.

Yaşlı adamın niyeti oğlanın kıcına bir tekme yapıtırmak değil, bilgi ya da gizli pahalıya patladığını, pahalıya patlamayanın tüketim, tanıtım dünyasının mal olduğunu göstermek. Tanıtımcılık sabahdan akşama bize her şeyi, güzel kızları, güzel yemekleri, güzel arabaları kolayca elde edeceğimizi kanıtıyor... Bütün iş parasını vermekte. Yaşlı adamsa delikanlıya bilginin çok pahalıya patladığını, birtakım tehlikeleri göze almak gerektiğini, boynunu kırma pahasına işi sonuna dek götürmek gerektiğini göstermek istiyor. Her şeyin bir bedeli olduğunu, şimdiki alışveriş değerleri açısından değil, terimin en gü-



İşek Yılları

zel anlamında, karşılıksız bir şey elde edilemeyeceğini öğretmek istiyor.

— *Evet, ama araba içinde, kendini yakmaya iteleyerek mi?*

— Gerçek bir canına kıyma mı bu, yoksa düzmece mi acaba? Yaşlı adamın ininden çıkarmak, sonunda kendisine göstermesi gereken sevgiyi ortaya vurmaya zorlamak üzere delikanlının kurduğu bir tuzak değil mi? Çünkü, daha önceki bütün girişimleri başarısızlıkla sonuçlandı. Önceki bütün girişimler üstüste yığıldı, ama acıklı bir olayla sonuçlanmadıkça, işe yaramayacaklar. Ondan sonra yaşlı adam ona en kötü işleri verebilir, ama belli bir anda her şeyin patlaması, drama dönüşmesi gerekli. Ondan sonra soru ortaya atılabilir - ve buna benim yanıtım yok: Oğlan gerçekten canına kıymaya mı çalışıyor, yoksa yaşlı adama artık yolun sonuna geldiklerini, oğlu olduğunu göstermek üzere girişilmiş düzmece bir oyun mu?.. İki varsayım da geçerli. Bir türlü yorumlara açık, seyirciye sağda solda dolaşma, dilediğini alma izni veren bir film. Kapanlı, zorla insana benimsetilen bir söylem değil. Güçlü bir ana düşün var elbet; ama filmi değişik düzeylerde, değişik yaşlarda başka başka alabilirsiniz.

— *Filmin başında insanda yaşlı adamın (şöyle geçerken, bir barda bir delikanlıya rastlamasının ötesinde) bu genç adamı bile bile aramaya çıktığı, dış görünüşe karşın, gelip kendisini bulmaya zorladığı izlenimi uyanıyor. Neden acaba?*

— O sırada bir oğul istiyor çünkü. İşin sonunu getireceğini, bununsa yok olmak olduğunu biliyor. Dolayısıyla, gördüğümüz içkiveine gelene dek bir sürü yere uğradığı düşünülebilir!

— *Anlatıda kuşlardan çok çok sonra söz ediliyor...*

— Evet, ama ses kuşağında daha başında varlar. Dış çekimden başlayarak.

Delikanlı oraya vardığında, hangardan gelen garip gürültüyü, içine girmezden iki ay önce yakalıyor. Sık sık işitiyoruz kuşların sesini.

— *Bununla birlikte, delikanlının tepesinde bir yasak dolaşıyor ve kuşlarla yaşlı adam arasında olup bitenleri çok sonra anıyor. Delikanlı, yaşlı adamın kendisinden sakladığı giz konusunda, bulup ortaya çıkarana dek ne düşünüyor acaba?*

— Anlıyor. Hiç sözünü etmiyorlar, ama hangara ilk girişinde, yaşlı adam: "Uçacağım" diyor; delikanlı da: "Öyle olacağını biliyordum" diye karşılık veriyor. Yaşlı adam da: "Elbette biliyordun" diyor. Daha önce hiç sözünü etmiyorlar, ama oğlan yaşlı adamın orada saklandığını, kuşları incelediğini, uçmayla ilgili bir şey bulunduğunu seziyor.

— *Peki yaşlı adam üç gün-üç gece kapanınca?*

— Bir uçuş denemesi yapıyor, tepeden aşağı kanatlarını denerken yaralanıyor. Sonunda, yola çıkmazdan az önce delikanlıya söylüyor bunu: "Geçen seferki, animisiyör musun, hani beni çukura gömdüğün seferki gibi düşün kafamı yaracağım."

— *Kuşlarla arasında düşmanlık yok mu?*

— Hayır, hiçbir zaman.

— *Buna karşılık, ölüme yol açtığına göre, kartalla arasında var. Öyleyse neden delikanlıdan gidip kendisine bir kartal bulmasını, bir bakıma gidip ölüm aracını getirmesini istiyor acaba?*

— Bir meydan okuma bu. Ama kartal kaçıyor. Kartal bir bakıma gücün, ondan daha güçlü olan varlığın simgesi. Kartal, insanların uçmasını istemiyor. Yukarılarda, tek başına uçmak istiyor. Dolayısıyla adamı öldürüyor. Kartal, yaşlı adamın yola çıkmazdan önce öldüremediği tek kuş.

— *Neden öldürüyor kuşları?*
— Sanırım bir özveri töreni bu. Vahşilere özgü.

— *Son tam anlamıyla açık. Delikanlıyla kartal arasında bir yüzleşme. Sessizce birbirlerinin gözünün içine bakıyorlar.*

— Son tam anlamıyla açık, evet. Delikanlı biraz da suç ortağıymış gibi, bıyık altından gülümsüyor... Yolunun sonuna gelmiş o kadar. Sonra olacaklar... İnsanlar bana sorduklarında hep söylüyorum, sonra olacakları ben de bilmiyorum, üstelik sonrası beni hiç mi hiç ilgilendirmiyor. Film kişileri perdedeki gölgelerdir; ışık yandığında, belki düşleminizde kalırlar, o kadar. Delikanlı bir yolu geçti. Film onun yaptığı yolculuk, ilk gezi, ergin olmuştu.

— *Jonas, elinde kartalla dönüp Joshua'yı hangarın duvarına yaslanmış, bir bakıma kendinden geçmiş, başka bir dünyayla ilinti kurmuş olarak buluyor, Joshua uyandığında ne diyor ona?*

— Hiçbir açıklamada bulunmuyor. Yalnızca şunları söylüyor: "O olup biteni açıklayamam sana; hele aynı şeyi yapmayı hiç öğretemem, günün birinde sen kendin nesnelere dışardan değil de, içlerinden görmeyi öğreneceksin." Delikanlı da ona: "Seni böyle görünce, çamura gömülmüş bir kara kurbağası geliyor aklıma" diyor. Yaşlı adam: "Evet, ben bir kara kurbağasıyım, ama dünyanın bütün çamurunu yuttum" diye karşılık veriyor.

— *Peki ya müzik?*

— Gürültülerin, sözcüklerin arasına yerleştirilmiş durumda. Müzik konusunda öteden beri söylediğimi yineleyebilirim: Film-lere müzik konması için bir neden yok. Konmuşsa, nedenini bulmak gerekir. Benim için müzik, filmin söylemiyle koşut giden, ama duygularla ille de çıkması gerekmeyen bir sestir -oysa geleneksel müzik kullanımı böyle. Amerikan filmlerinde, giderek en iyilerinde bile, müzik bir tür söz uzatımı: Kemanlar çalmaya başlıyor, kahramanların öpüşmesini ya doğruluyor ya da birkaç saniye önceden haber veriyor. Düpedüz allık bu. Benim için müzik bu değil. Birtakım şeyleri güçlendiren, kimi yerde civataları sıkıştıran koşut bir söylem -üstelik bu anlar müziğin ille de oyuncuların metinde dile getirdikleri şeye bağlı olmadığı ya da coşkuları kökükleyen anlar değil. Burada pek çok müzik, aygıtların devinimlerine ayak uydurur, bir duygunun değil, kaydırma çekimin etkisini artırır... Bir bakıma renk katar, ansızın yeni bir boyut ekler, işitmek istediğimiz bir şeyle ilgili çalışmayı bitirir. Filme bile bile aşırı ölçüde karıştırılmış bir müzik koydum; bunlar bütün sözcükleri içeriyor, işitebilmek için kulak kesiliyoruz, kendimizi sözcüklerin mırıltısına kaptıramıyoruz. Gece kulübünde vasiyetname okunurken, müzik alabildiğine karıştırılmış durumda. Sözcükleri izleyebilmek için gerçekten kulak kesilmek gerekiyor. □

ATILLÁ DORSAY

- Sinema ve Çağımız-1 / Sinema ve Çağımız-2
- NIJAT ÖZÖN**
- Sinema Uygulayımı • Sanatı • Tarihi
- SERGEI M.EISENSTEIN** (Türkçesi: Engin Ayça)
- Sinema Dersleri (çıkıyor)
- BELA BALASZ**
- SİNEMA KURAMI** (hazırlanıyor)
- LÜTFİ AKAD**
- Gelin-Düğün-Diyet (hazırlanıyor)

Divanyolu Işık Sok. Ören Han No: 29 Sultanahmet/İSTANBUL

MODA

SİNEMASI

KÜLTÜR MERKEZİ

(Türk-Alman Kültür Merkezi işbirliği ile)

ALMAN SİNEMASINA SAYGI

11 Mayıs Cts.	12.00/18.45	Alice Şehirlerde /Wim Wenders
	15.30/21.00	Kelimeler ve Jestler /Patrick Leray
12 Mayıs Pazar	12.00/18.45.	Portre /Werner Herzog
	15.30/21.00	Düne Veda /Alexander Kluge
13 Mayıs Pzt.	12.00/18.45	Sirkte Artistler: Çaresiz /Alexander Kluge
	15.30/21.00	Son Beş Gün /Percy Adlon
14 Mayıs Salı	12.00/18.45	Alice Şehirlerde
	15.30/21.00	Saat Sıfır /Edgar Reitz
15 Mayıs Çar.	12.00/18.45	Kelimeler ve Jestler /Jufta Brückner
	15.30/21.00	Yaban Örneği /Hans W. Geissendörfer
16 Mayıs Prş.	12.00/18.45	Bir Başoyuncunun Tanımı /Wolfgang Sergel
	15.30/21.00	Kelime ve Jestler /Woly Gramm
17 Mayıs Cuma	12.00/18.45	Kamikaze 1989 /Sahid Salees
	15.30/21.00	Yabanda /Sohrab
18 Mayıs Cts.	18.45	Son Yaz
	21.00	Sirkte Artistler: Çaresiz
19 Mayıs Pazar	18.45	Son Beş Gün
	21.00	Kamikaze 1989
		Düne Veda
		Sirkte Artistler: Çaresiz

15.30 ve 18.45 seanslarında simultane çeviri yapılacaktır.

Biletler: 250.- TL.

"Alman Sinemasına Saygı" kitabı: 500.-TL.
(Kitapla birlikte hafta süresince 3 bilet veriliyor)

MODA SİNEMASI KÜLTÜR MERKEZİ

Bahariye Halk Eğitim Yarı, Kadıköy - Tel: 337 01 28

İletişim Yayınları



JÖNLER
İl. Abdulhamid'in baskıcı yönetimine karşı çıktıkları için kovuşturulmaya uğrayıp Mısır'a kaçmak zorunda kalan Jon Türklerin romani.
Romanda geçen olaylar ve roman kişilerinin gerçek oluşu esere beşeset bir nitelik kazandırmaktadır.



İSTANBUL NASIL EĞLENİYORDU
Kahve İstanbul'a ne zaman geldi, Sultan Süleyman çağındaki unlu yosmalar, sarhoşların baskınlarına uğrayan kadınlar hamamı, Kâğıthane ölemleri, meddahlar ortaoyuncuları, tiyatrocular...



TEN VE GÖLGE
Ülkemiz hikâyeciliğinde önemli bir ad. Daha önce dergilerde yayımlanmamış 19 hikâye.



GECE
Okurun yakın geçmişte tanıdığı olduğu birçok toplumsal, tarihsel, kültürel deneyden yankılar. Alışılmış tarihsel mantığın sorguya çekilişi, insan umutları, korkuları...

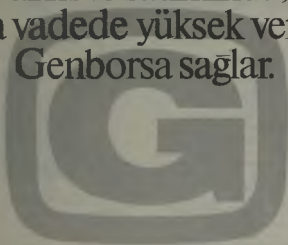


ELEŞTİRİ VE İDEOLOJİ
'Althusser sonrası' akımın önemli temsilcilerinden biri olan Eagleton'un estetik alanındaki görüşleri.



THE SELAMIN ALEYKÜM
Gırgır dergisinde yayınlanmamış karikatürler. 1. hamur kağıda ofset baskı, lüks kapak.

Hazine Bonoları ve
Devlet Tahvillerinin
alım ve satımında,
kısa vadede yüksek verimi
Genborsa sağlar.



GENBORSA
Menkul Değerler Ticareti A.Ş.

Genborsa Yatırım Menkul Değerler A.Ş. (Genborsa Yatırım) ve Genborsa Menkul Değerler A.Ş. (Genborsa)

Genborsa Yatırım Menkul Değerler A.Ş. (Genborsa Yatırım)
Genborsa Menkul Değerler A.Ş. (Genborsa)
Genborsa Yatırım Menkul Değerler A.Ş. (Genborsa Yatırım)
Genborsa Menkul Değerler A.Ş. (Genborsa)

Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

VIDEO CİNEMA

Cinnah Caddesi

Kırkpınar Sok. 6/C

Çankaya/Ankara

Tel: 38 26 34

Video Cinema Nisan 1984'te Lemis Ketenci tarafından kuruldu. Çankaya ve çevresine hizmet vermekte olan kulübün yaklaşık 300 üyesi ve 600 kadar kaseti var. Tüm BETA. Yabancı filmleri orijinal ve Türkçe altyazılı olan kulübün arşivinde, ayrıca, çeşitli Türk filmleri, bazı tiyatro oyunları ve müzikal şovlar ile çocuklar için çizgi filmler bulunuyor. Her ay ortalama 40-50 kaseti arşivine kattığını belirten kulüp yetkilileri, en çok izlenen filmlerin serüven, komedi ve sanatsal değeri yüksek filmler olduğunu belirtiyorlar.

1. Accident - Joseph Losey
2. L'Africain - Philippe de Broca
3. Against All Odds - Taylor Hackford
4. American Gigolo - Paul Schrader
5. Another Time, Another Place - Michel Radford
6. Atlantic City, U.S.A. - Louis Malle
7. Le Bal - Ettore Scola
8. Bir Yudum Sevgi - Atif Yılmaz
9. The Burning Bed - Robert Greenwald
10. Carmen - Carlos Saura
11. Casanova - Federico Fellini
12. Coming Home - Hal Ashby
13. Contempt - Jean-Luc Godard
14. Death Watch - Bertrand Tavernier
15. La Dantellière - Claude Goretta
16. E La Nave Va (Ve Gemi Gidiyor) - Federico Fellini
17. The Electric Horseman - Sydney Pollack
18. Electric Dreams - Steve Barron
19. Exposed - James Toback
20. Fahriye Abla - Yavuz Turgul
21. Fame - Alan Parker
22. Fanny and Alexander - Ingmar Bergman
23. Footloose - Herbert Ross
24. Georgia - Arthur Penn
25. Gone With the Wind - Victor Fleming
26. Goodbye Girl - Herbert Ross
27. Graduate - Mike Nichols
28. Gremlins - Joe Dante
29. Güneşin Tutulduğu Gün - Şerif Goren
30. History of the World - Mel Brooks
31. Honorary Consul - John MacKenzie
32. Justice For All - Norman Jewison
33. Kardeşim Benim - Nesli Çölgeçen
34. Lili Marleen - Rainer Werner Fassbinder
35. La Lune Dans le Caniveau (Hendekte Ay) - Jean-Jacques Beineix
36. Missing - Costa-Gavras
37. Mistral's Daughter - Douglas Hickox
38. The Naked Face - Bryan Forbes
39. The Night Porter - Liliana Cavani
40. The Osterman Weekend - Sam Peckinpah
41. Otobüs - Tunç Okan
42. Over the Brooklyn Bridge - Menahem Golan
43. Paris, Texas - Wim Wenders
44. Pehlivan - Zeki Ökten
45. Police Academy - Hugh Wilson
46. Prince of the City - Sidney Lumet
47. The Professionals - Richard Brooks
48. Rollover - Alan J.Pakula
49. Romancing the Stone - Robert Zemeckis
50. The Romantic English Woman - Joseph Losey
51. Rumble Fish - Francis Ford Coppola
52. Scarface (Yaralı Yüz) - Brian de Palma
53. Serpico - Sidney Lumet
54. Shoot the Moon - Alan Parker
55. Silkwood - Mike Nichols
56. Sophie's Choice (Sophie'nin Seçimi) - Alan J.Pakula
57. The Star Chamber - Peter Hyams
58. Star 80 - Bob Fosse
59. Start the Revolution Without Me - Bud Yorkin
60. Sugarland Express - Steven Spielberg
61. Super Girl - Jeannot Szwarc
62. Tchao Pantin (Hoşçakal Pantin) - Claude Berri
63. Tender Mercies (Sevecenlik) - Bruce Beresford
64. Terms of Endearment (Sevgi Sözcükleri) - James L.Brooks
65. To Be or Not to Be - Mel Brooks
66. Tootsie - Sydney Pollack
67. The Twelve Chairs (Oniki Sandalye) - Mel Brooks
68. Under Fire - Roger Spottiswoode
69. Valentino - Ken Russell
70. The Woman in Red - Gene Wilder

Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

FEZA VIDEO FİLM

5. Cadde 23/B

Bahçelievler/Ankara

Tel: 22 45 25 - 22 41 55

Feza Video Film Ocak 1984'te Fikret Hamzaoğlu, Hikmet Hamzaoğlu ve Yavuz Önüt tarafından kuruldu. Yaklaşık 1300 üyesi bulunan kulübün arşivinde VHS ve BETA sistemlerde toplam 2500 kaset var. Kulüpte, altyazılı, dublaj yabancı filmler, yerli filmler, tiyatro oyunları ve müzikal programların yanı sıra, çocuklar için de bol miktarda Türkçe sözlü ve orijinal çizgi filmler bulunabiliyor. Feza Video üyelerine on kasetlik abonman kartı ile daha ekonomik kaset kiralama olanağını da sağlayarak Ankara'da yeni bir sistemin öncüsü oldu.

1. Across the 110th Street (110'uncu Cadde) - Barry Shear
2. Android (Robot) - Aaron Lipstadt
3. Askerin Dönüşü - Zeki Ökten
4. Bad Boys (Kötü Çocuklar) - Richard Rosenthal
5. The Beguiled (Cezbedilen Adam) - Donald Siegel
6. The Big Red One (Büyük Kırmızı Bir) - Samuel Fuller
7. Bereketli Topraklar Üzerinde - Erden Kıral
8. Black Christmas (Kara Noel) - Bob Clark
9. The Boys in Company C (C Bölüğündeki Çocuklar) - Sidney Furie
10. Brainstorm (Beyin Fırtınası) - Douglas Trumbull
11. China Syndrome - James Bridges
12. Christine - John Carpenter
13. Circle of Two (İki Kişinin Çemberi) - Jules Dassin
14. Cruising - William Friedkin
15. Çirkinler de Sever - Sinan Çetin
16. Derman - Şerif Gören
17. The Entity (Karabasan) - Sidney Furie
18. Escape to Victory (Zafere Kaçış) - John Huston
19. Faize Hücum - Zeki Ökten
20. Fırar - Şerif Gören
21. A Fistful of Dollars (Bir Avuç Dolar İçin) - Sergio Leone
22. Gül Hasan - Tuncel Kurtiz
23. Hazal - Ali Özgentürk
24. High Anxiety (Yükseklik Korkusu) - Mel Brooks
25. Indiana Jones - Steven Spielberg
26. Inside Moves (İç Hareketler) - Richard Donner
27. The Janitor (Kapıcı) - William Hurt
28. Jericho Mile - Michael Mann
29. Julia - Fred Zinnemann
30. Kapıcılar Kralı - Zeki Ökten
31. A Man, a Woman and a Bank (Bir Erkek, Bir Kadın ve Bir Banka) - Noel Black
32. Merhaba - Özcan Arca
33. Mommie Dearest (Sevgili Anne) - Frank Perry
34. Monsignor - Frank Perry
35. The Moon in the Gutter (Hendekte Ay Işığı) - Jean-Jacques Beineix
36. Patrick - Richard Franklin
37. Police Academy (Polis Akademisi) - Hugh Wilson
38. The Power Play (Güç Oyunu) - Martyn Burke
39. The Producers (Yapımcılar) - Mel Brooks
40. Raise the Titanic (Titanik II) - Jerry Jameson
41. Road Games (Yoldaki Oyun) - Richard Franklin
42. The Romantic English Woman (Romantik İngiliz Kadını) - Joseph Losey
43. Rose Mary's Baby (Rose Mary'nin Bebeği) - Roman Polanski
44. The Sailor Who Fell From Grace With the Sea (Denize Veda) - Lewis John Carlino
45. The Satanic Rites of Dracula (Drakula'nın Şeytani Ayinleri) - Alan Gibson
46. Scarface (Yaralı Yüz) - Brian de Palma
47. Sensiz Yaşayamam - Metin Erksan
48. Silkwood - Mike Nichols
49. The Silent Partner (Gizli Ortak) - Daryl Duke
50. Sisters - Brian de Palma
51. Splash - Ron Howard
52. The Sting (Yankesiciler) - George Roy Hill
53. Straight Time (Dürüst Geçen Zaman) - Ulu Grossbard
54. The Strange Possession of Mrs Oliver (Bayan Oliver'in Tuhaf Deliliği) - Gordon Hessler
55. Şalvar Davası - Kartal Tibet
56. Taps - Harold Becker
57. Ten (10) - Blake Edwards
58. Terms of Endearment (Sevgi Sözcükleri) - James L. Brooks
59. Tigers Don't Cry (Kaplanlar Ağlamaz) - Tigers Don't Cry (Kaplanlar Ağlamaz) - Peter Collinson
60. Tom Horn - William Ward
61. Under Fire (Ateş Altında) - Roger Spottiswoode
62. V - Richard T. Heffron
63. Violette Nozière - Claude Chabrol
64. The Verdict (Hüküm) - Sidney Lumet
65. The Way We Were (Eski Günler Gibi) - Sydney Pollack
66. Whose Life is it Anyway? (O Kimin Hayatı?) - John Badham
67. The Wiz (Sihirbaz) - Sidney Lumet
68. Yanks - John Schlesinger
69. The Year of Living Dangerously (Tehlikeli Yaşam Yılı) - Peter Weir
70. Yılanı Öldürseler - Türkan Şoray

Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

VIDEO PAZARLAMA

Zeytinoğlu Cad.

Yaren Sok. 3/A

Akatlar/İstanbul

Tel: 169 20 28

Video Pazarlama 5 Limidet Şirketi 1984 Mayıs ayında Gülay Harmancı, Nazif Baysal ve Cemal Özkürter tarafından kuruldu. 550 üyesi olan kulübün arşivindeki film sayısı 1600 civarında. Çoğunluğunu, tümü yabancı ve konulu filmlerin oluşturduğu arşivde çocuk filmleri, spor ve şov kasetleri de var. Filmlerden 20 kadarı dublaj, gerisi Türkçe altyazılı. Yayın sistemi PAL, kaset sistemi BETA. Kaset çoğaltma olanağı bulunan kulübün arşivine her ay eklenen film sayısı 40-50 civarında. En çok kiralanan kasetler yeni filmler ve diziler. İstenen film türleri ise sırasıyla dizi filmler, serüven, aşk, korku-gerilim ve çocuk filmleri.

1. Alice's Restaurant - Arthur Penn
2. Angel - Robert Vincent O'Neill
3. Annie - John Huston
4. Attica - Marvin J.Chomsky
5. Blood Brothers - Robert Mulligan
6. La Boum II - Claude Pinoteau
7. Buffalo Bill and the Indians - Robert Altman
8. California Girl - Robert Aldrich
9. Can She Bake a Cherry Pie? - Henry Jaglom
10. Cannery Row - David S.Ward
11. Champions - John Irwin
12. Christina - John Carpenter
13. Class - Lewis John Carlino
14. Cool Hand Luke - Stuart Rosenberg
15. Double Negative - George Bloomfield
16. The Empire Strikes Back - Irwin Kershner
17. The Evil that Men Do - J.Lee Thompson
18. Exposed - James Toback
19. First Monday in October - Ronald Neame
20. Footloose - Herbert Ross
21. Gable and Lombard - Sidney J.Furie
22. The Gods Must be Crazy - Jamie Uys
23. Golden Rendezvous - Ashley Lazarus
24. Gremlins - Joe Dante
25. Greystoke, the Legend of Tarzan - Hugh Hudson
26. Happy Birthday to Me - J.Lee Thompson
27. Harry and Son - Paul Newman
28. Heart Beat - John Byrum
29. High Road to China - Brian G.Hutton
30. The Hit - Stephen Frears
31. Honorary Consul - John MacKenzie
32. The Hunted - Joseph Losey
33. Iceman - Fred Schepisi
34. The Last Days of Pompei - Peter Hunt
35. Last Embrace - Jonathan Demme
36. The Memory of Eva Ryker - Walter G.Grauman
37. Merry Christmas Mr. Lawrence (Furyo) - Nagisa Oshima
38. Missing - Costa-Gavras
39. Mistral's Daughter - Douglas Hickox
40. The Moon in the Gutter - Jean-Jacques Beineix
41. Moscow on the Hudson - Paul Mazursky
42. North Dallas Forty - Ted Kotcheff
43. The Once Upon a Time in America - Sergio Leone
44. Osterman Weekend - Sam Peckinpah
45. Outsiders - Francis Ford Coppola
46. Paris, Texas - Wim Wenders
47. Partners - James Burrows
48. Purple Rain - Albert Magnoli
49. Red Dawn - John Milius
50. Reuben Reuben - Robert Ellis Miller
51. Road Games - Richard Franklin
52. Romancing the Stone - Robert Zemeckis
53. Saigon - Stephen Frears
54. Sakharov - Jack Gold
55. The Scarlet Pimpernel - Clive Donner
56. Silent Movie - Mel Brooks
57. Splash - Ron Howard
58. The Star Chamber - Peter Hyams
59. Star 80 - Bob Fosse
60. Streets of Fire - Walter Hill
61. Sugarland Express - Steven Spielberg
62. Super Girl - Jeannot Szwarc
63. Superman III - Richard Lester
64. True Confessions - Ulu Grossbard
65. Twelve Chairs - Mel Brooks
66. V - Richard T.Heffron
67. War Games - John Badham
68. The Winter of Our Discontent - Waris Hussein
69. The World According to Garp - George Roy Hill
70. Yentl - Barbra Streisand

Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

STOP VIDEO

*Bağdat Cad. No: 310
Erenköy-İstanbul
Tel: 355 29 74*

Stop Video 1984 Martı'nda kuruldu. Yeni bir kulüp olan Stop Video'nun yöneticileri, amaçlarının 7. Sanatı bilen ve sevenlere yönelik bir sinema kulübü oluşturmak olduğunu belirtiyorlar. Yönetmenlerin adları ve nitelikleri film seçiminde belirleyici oluyor. Kulüp yöneticileri Avrupa sinemasında (Fransız, İtalyan, Alman sinemaları) uzmanlaşmaya yönelik arşiv çalışması yapıyorlar. Diğer taraftan Stop Video, yakın bir gelecekte Avrupa'dan kendi adına, sanat değeri olan filmleri getirmeyi de planlıyor.

STOP VIDEO

1. After the Fox - Vittorio De Sica
2. Aguirre la Colère de Dieu - Werner Herzog
3. All That Jazz - Bob Fosse
4. All the President's Men - Alan J. Pakula
5. Altered States - Ken Russell
6. And Justice For All - Norman Jewison
7. El Angel Exterminador - Luis Bunuel
8. Another Time, Another Place - Michael Radford
9. Le Bal - Ettore Scola
10. Belle de Jour - Luis Bunuel
11. Blade Runner - Ridley Scott
12. Blues Brothers - John Landis
13. Carmen - Carlos Saura
14. Casanova - Federico Fellini
15. Cent Jours à Salerne - Guiseppe Ferrera
16. Cet Obscur Objet du Désir - Luis Bunuel
17. La Charme Discret de la Bourgeoise - Luis Bunuel
18. Les Choses de la Vie - Claude Sautet
19. Dans la Ville Blanche - Alain Tanner
20. Decameron - Pier Paolo Pasolini
21. Le Dernier Metro - François Truffaut
22. Diva - Jean-Jacques Beineix
23. The Dresser - Peter Yates
24. Electric Dreams - Steve Barron
25. The Electric Horseman - Sydney Pollack
26. Excalibur - John Boorman
27. Fanny and Alexander - Ingmar Bergman
28. Le Fantôme de la Liberté - Luis Bunuel
29. La Femme d'à Côté - François Truffaut
30. Fort Saganne - Alain Corneau
31. Furyo - Nagisa Oshima
32. Georgia - Arthur Penn
33. La Guerre du Feu - Jean-Jacques Annaud
34. Hammett - Wim Wenders
35. L'Horloger de Saint - Paul-Bertrand Tavernier
36. L'Innocent - Luchino Visconti
37. Kaos - Paolo/Vittorio Taviani
38. The Killing Fields - Roland Joffé
39. Lili Marleen - Rainer Werner Fassbinder
40. La Lune Dans le Caniveau - Jean-Jacques Beineix
41. Missing - Costa-Gavras
42. La Mort en Direct - Bertrand Tavernier
43. New York New York - Martin Scorsese
44. The Once Upon a Time in America - Sergio Leone
45. The Osterman Weekend - Sam Peckinpah
46. Parfum de Femme - Dino Risi
47. Paris, Texas - Wim Wenders
48. Poltergeist - Tobe Hooper
49. Le Prix de Danger - Yves Boisset
50. Rive Droite, Rive Gauche - Philippe Cabro
51. Rollever - Alan J. Pakula
52. Roma - Federico Fellini
53. Romancing the Stone - Robert Zemeckis
54. The Romantic English Woman - Joseph Losey
55. Rumble Fish - Francis Ford Coppola
56. Sacco et Vanzetti - Guiliano Montaldo
57. Satyricon - Federico Fellini
58. Une Semaine de Vacance - Bertrand Tavernier
59. Silent Movie - Mel Brooks
60. Shining - Stanley Kubrick
61. Stella - Laurent Heynemann
62. Taxi Driver - Martin Scorsese
63. Three Days of the Condor - Sydney Pollack
64. Tristana - Luis Bunuel
65. Under the Volcano - John Huston
66. Valentino - Ken Russell
67. La Vie Devant Soi - Moshé Mizrahi
68. Vivement Dimanche - François Truffaut
69. Zardoz - John Boorman
70. Zelig - Woody Allen

Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

VIDEOTHEQUE KADIKÖY

*Altıyol, Efes Çarşısı Kat: 1
Kadıköy/İstanbul*
Tel: 338 82 96

Videotheque Kadıköy Temmuz 1984 te kuruldu. 500 civarında üyesi olan kulüpte 600 kaset var. 525 tanesi konulu film olan kasetlerin 75 tanesi de bale, opera, klasik müzik konserleri, çocuk filmleri ve belgesel filmler. Kulüpte yalnızca orijinal filmler bulunuyor ve bunların yüzde doksanı altyazılı, diğerleri orijinal. Yayın sistemi PAL, kaset sistemi ise BETA ve VHS. Kaset çoğaltma olanına sahip olan kulüp her ay arşivine ortalama 30 yeni kaset ekliyor. Klasik filmler ve yeni filmler en çok kiralanan kasetler. Kulübün bir özelliği müşterilerinin türe göre değil, yönetmene göre film seçmesi.

1. El Angel Exterminador (Öldürücü Melek) - Luis Bunuel
2. Alphaville - Jean Luc Godard
3. Amarcord - Federico Fellini
4. The American Friend - Wim Wenders
5. The Assassination of Trotsky - Joseph Losey
6. Autumn Sonata - Ingmar Bergman
7. Le Bal - Ettore Scola
8. La Ballade de Narayama (Narayama Türküsü) - Shohei Imamura
9. Bananas - Woody Allen
10. Belle de Jour (Gündüz Güzeli) - Luis Bunuel
11. Bolero - John Derek
12. Casanova - Federico Fellini
13. Conversation Piece (Şiddet ve Tutku) - Luchino Visconti
14. The Corn is Green - George Cukor
15. Coup de Torchon (Toptan Temizlik) - Bertrand Tavernier
16. Decameron (Decameron'un Hikâyeleri) - Pier Paolo Pasolini
17. Derrière la Porte - Liliana Cavanni
18. La Dolce Vita - Federico Fellini
19. Dracula - John Badham
20. Effi Briest - Rainer Werner Fassbinder
21. Fanny and Alexandre - Ingmar Bergman
22. Family Plot (Aile Oyunu) - Alfred Hitchcock
23. La Femme d'a Coté (Komşudaki Kadın) - François Truffaut
24. La Femme de Mon Pote - Bertrand Blier
25. Le Futur est Femme - Marco Ferreri
26. Georgia - Arthur Penn
27. Giulietta degli Spiriti (Ruhların Jülyeti) - Federico Fellini
28. Gremlins - Joe Dante
29. Gwendoline - Just Jaeckin
30. Heaven's Gate (Cennet Kapısı) - Michael Cimino
31. The Hit - Stephan Frears
32. In the White City (Beyaz Kentin İçinden) - Alain Tanner
33. Jonathan Livingston Seagull (Marti) - Hal Bartlett
34. Kagemusha (Savaşçının Gölgesi) - Akira Kurosawa
35. Kaos- Paolo/ Vittorio Taviani
36. The Killing Fields - Roland Joffé
37. Ladri di Biciclette (Bisiklet Hırsızları) - Vittorio De Sica
38. Mama Roma - Pier Paolo Pasolini
39. Memed My Hawk (İnce Memed) - Peter Ustinov
40. Merchant of Four Seasons (Dört Mevsim Satıcısı) - Rainer Werner Fassbinder
41. Metropolis - Fritz Lang
42. Missing - Costa Gavras
43. Mon Oncle d'Amerique (Amerika'daki Amcam) - Alain Resnais
44. La Mort en Direct (Ölümün Gözleri) - Bertrand Tavernier
45. Mr. Mum - Stan Dragoti
46. Nada - Claude Chabrol
47. Once Upon a Time in America - Sergio Leone
48. Orphée Negro (Siyah Orfe) - Marcel Camus
49. The Osterman Weekend - Sam Peckinpah
50. Over the Brooklyn Bridge - Menahem Golan
51. Parfum de Femme (Kadın Kokusu) - Dino Risi
52. Paris, Texas - Wim Wenders
53. Phantom of Liberty (Özgürlük Hayaleti) - Luis Bunuel
54. Red Dawn - John Milius
55. Rumble Fish (Siyam Balığı) - Francis Ford Coppola
56. Satan's Brew - Rainer Werner Fassbinder
57. Satyricon - Federico Fellini
58. Lo Sceicco Bianco (Beyaz Şeyh) - Federico Fellini
59. Splash - Ron Howard
60. Svengali - Anthony Harvey
61. 8 1/2 (Sekizbuçuk) - Federico Fellini
62. The Tenant (Kiracı) - Roman Polanski
63. Time Machine (Zaman Makinesi) - George Pal
64. The Virgin Spring - Ingmar Bergman
65. I Vitellioni - Federico Fellini
66. Vivement Dimanche - François Truffaut
67. Waterloo - Sergei Bondarchuk
68. Winter of Our Discontent - Waris Hussein
69. Woyzeck - Werner Herzog
70. Zelig - Woody Allen

Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

VIVA

Spor Cad. Abacılatif

Sok. 167-2/A

Valideçeşme/İstanbul

Tel: 160 52 61

Viva 1984 yılının ocak ayında kuruldu. 300 üyesi, 1090 kaseti var. Bunların yüzde sekseni konulu filmler. Büyük çoğunluğu yabancı filmlerden oluşan arşivdeki kasetlerin hemen hemen tümü altyazılı. Yayın sistemi PAL, kaset sistemi BETA. Ancak çok yeni olarak VHS kasetler de bulunabiliyor. Kaset çoğaltma olanağı olan kulüp her ay arşivine 50 film ekliyor. En çok yeni filmlerin kiralandığı Viva'da aranan film türleri şöyle sıralanıyor: Serüven, gerilim-korku, güldürü, bilim-kurgu filmleri ve televizyon dizileri.

1. Alice's Restaurant - Arthur Penn
2. Angel - Robert Vincent O'Neill
3. Annie Hall - Woody Allen
4. Le Bal - Ettore Scola
5. Blue Thunder - John Badham
6. Brain Storm - Douglas Trumbull
7. The Buddy System - Glenn Jordan
8. Buffalo Bill and the Indians - Robert Altman
9. Can She Bake a Cherry Pie? - Henry Jaglom
10. Casanova - Federico Fellini
11. Christian F - Ulrich Edel
12. Christine - John Carpenter
13. Class - Lewis John Carlino
14. Come Back to the 5 and Dime - Robert Altman
15. Les Compères - Francis Veber
16. Cross Creek - Martin Ritt
17. Double Negative - George Bloomfield
18. L'Été Meurtrier - Jean Becker
19. Excalibur - John Boorman
20. Footloose - Herbert Ross
21. The Girl From Trieste - Pasquale Festa Campanile
22. The Gods Must be Crazy - Jamie Uys
23. Gremlins - Joe Dante
24. Gwendoline - Just Jaeckin
25. Hammett - Wim Wenders
26. Harry and Son - Paul Newman
27. Heart Beat - John Byrum
28. The Hunted - Joseph Losey
29. The Janitor - Peter Yates
30. Killing Fields - Roland Joffé
31. Lianna - John Sayles
32. Looking For Mr Goodbar - Richard Brooks
33. Mandingo - Richard Fleischer
34. Melanie - Rex Bromfield
35. Memed My Hawk - Peter Ustinov
36. The Memory of Eva Ryker - Walter E. Grauman
37. Mesrine - Andre Genoves
38. Missing - Costa Gavras
39. Les Morfalous - Henri Verneuil
40. My Brilliant Career - Gillian Armstrong
41. Nicholas and Alexandra - Franklin Schaffner
42. Night Games - Roger Vadim
43. North Dallas Forty - Ted Kotcheff
44. Once Upon a Time in America - Sergio Leone
45. The Outsiders - Francis Ford Coppola
46. The Osterman Weekend - Sam Peckinpah
47. Paris, Texas - Wim Wenders
48. Partners - James Burrows
49. Psycho II - Richard Franklin
50. Red Dawn - John Milius
51. Return of the Soldier - Alan Bridges
52. Romancing the Stone - Robert Zemeckis
53. The Sailor Who Fell From Grace With the Sea - Lewis John Carlino
54. Star Chamber - Peter Hyams
55. Summer of My German Soldier - Michael Tuchner
56. Super Girl - Jeannot Szwarc
57. Star Wars - George Lucas
58. Suspiria - Dario Argento
59. Sybil - Daniel Petrie
60. Terms of Endearment - James L. Brooks
61. The Terry Fox Story - R.L. Thomas
62. The Thing - John Carpenter
63. Tribute - Bob Clark
64. True Confessions - Ulu Grossbard
65. Under Fire - Roger Spottiswoode
66. War Games - John Badham
67. Without a Trace - Stanley R. Jaffe
68. The Woman in Red - Gene Wilder
69. Yanks - John Schlesinger
70. Yentl - Barbra Streisand

3.000 Adet
Yerli - Yabancı - Müzikal - Çizgi Film,
BETAMAX - VHS - 2000 GRUNDIG
Kasetleri ile ANKARA'nın en seçkin
video kulübü olmaktan kıvançlıyız.



PINAR VIDEO ve HİTİT VIDEO Filmin
ANKARA TEMSİLCİSİYİZ

- Beyoğlu - Beyoğlu
- Yosma
- Çöpçatanın Fendi
- Körebe
- Cumartesi Cumartesi
- Otobüs
- Sosyete Şaban
- Kaşık Düşmanı
- Uşütük
- Korkunç Cesaret
- Orkestra I. II.
- Kızgın Güneş
- Dağınık Yatak
- Kağıt Kızlar (dizi)



YERLİ ve YABANCI Filmler alanında
TÜRKİYE'deki BUTUN FİLM ŞİRKETLERİ ile
anlaşmamız mevcuttur.

BAHÇELİ-EMEK

4 Cadde 96
Tel: 22 46 20

KÜÇÜKESAT

Kulbulderesi Cad. 118
Tel: 27 03 50

AYRANCI

Hosdere Cad. 149
Tel: 38 02 88

CEBECİ

Varat Paşa Biv. 163/C
Cebeci Sineması Karşısı.

ABİDİNPAŞA

Tip Fakültesi Cad. 67/C
Tel: 19 31 53



**video
park**

mesnevi sk. 19/c
38 17 01
çankaya - ankara



Ulusal Film, Ested, Pinar, Metro,
Etap, Kristal, Balkesir, Gold Star,
Cihan ve ELMA'nın
seçkin filmleriyle hizmetinizde

.BİL-Vİ VIDEO

◆ AYIN FİMLERİ ◆

Ölüm Turları
Gremlins
Kazanova (Fellini)
Yavrularım

Beyoğlu - Beyoğlu
Cumartesi - Cumartesi
Dağınık Yatak
Gizli Duygular

ANADOLU ve ANKARA'nın
semtlerinde bayilik verilecektir.

BİL - Vİ MALTEPE

Gülseren Sk. 6/A
Tel: 29 18 18

BİL - Vİ AYRANCI

Güvenlik Cad. 59/B
Tel: 26 69 18



**video
park**

mesnevi sk. 19/c
38 17 01
çankaya - ankara



**ISTANBUL
VIDEO**

VHS-BETA

- AMEDEUS
- THE KILLING FIELDS
(Ölüm Turları)
- MOTHER'S DAY (Anneler Günü)
- A WOMAN OF SUBSTANCE
(Kadının Gücü)
- KÖREBE
- SOSYETE ŞABAN
- FEYADA GÜCÜM YOK
- CUMARTESİ-CUMARTESİ

SÜPER DİZİLER-MUZİKAL ve ÇİZGİ FİMLER

4. Cadde 104/A Bahçelievler/ANK.
Tel: 23 83 82

Zengin TÜRK FİLMİ ve MÜZİKAL listesiyle HİZMETİNİZDE



RENK VIDEO

VHS ve BETA

Bahçelievler 6. Cad. 5/C 23 08 42 ANKARA

**VHS ve BETA
Sistemde**

En Kaliteli Filmler

10 KASETLİK
ABONMAN KARTI
2.530.-TL (KDV dahil)



VIDEO

**RENKLI TV ve
MÜZİK SETİ SATIŞI**

GÜNLÜK
KASET KIRASI
297.-TL (KDV dahil)

AYIN FİMLERİ



Yerli

- Ömrümün Tek Gecesi
- Gizli Duygular
- Fidan
- Cumartesi - Cumartesi
- Yavrularım

Yabancı

- Cod Name Wild Geese
- Mealstorm I-II-III
- Devoring Vaves
- Miami Vice
- Firestarter



MERİH VIDEO BAYİİ

Bahçelievler 5. Cad. No.: 23/B ANKARA Tel: 22 45 25 - 22 41 55

Sivaldi

VIDEO-BANT KAYIT-REFOCOLOR

**SOSYETE ŞABAN
BEYOĞLU-BEYOĞLU**

Bestekar Sk.96 D K.Dere ANKARA ● 26 37 23



COMPUTER CLUB

ELEKTRONİK SERVİS

• Video, • TV, • Bilgisayar
GARANTİLİ TAMİRİ



commodore

• Üye Kulüp-Kiralık Programlar
• Oyun Makinaları İmalatı

Mesnevi Sk 43/D Y.AYRANCI 39 11 14 ANKARA ● Computer Club SELENA Ltd.Şti. Kuruluşudur.



Schiöndorf • Bergman • Coppola • Radford • Altman • Wenders • Goretta • Fosse
Wajda • Herzog • Tanner • Tavernier • Taviani • Resnais • Fellini • Bunuel
Bertolucci • Kazan • Visconti • Oshima • Truffaut • Risi • Saura • Huston • Scola
Imamura • Pasolini • Penn • Annaud • Gavras • Pollack • Scorsese • Lelouch
• Fassbinder • Belinex • Kubrick • Losey • Allen • Boisset • Kurys

STOP VIDEO

“Sinemayı sevenlerin kulübü”

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



Bebek Video Ulusal Başbayii

2000'i aşkın film • Zengin çocuk
filmleri arşivi • En yeni yerli
yapımlar

Sosyete Şaban • Tele Kızlar •
Hollywood Wives • Amadeus •
Places in the heart • A Soldier's
Story • Killing Fields • The
Natural • The Dresser-Connan II

Cevdet Paşa Cad. 208/1, Bebek
Tel: 165 52 80



SES VE GÖRÜNTÜ MERKEZİ

Geçmiş yılların ve günümüzün en
güzel eski-yeni filmleri

M. Kemalpaşa Cad. No: 86 Kat: 3
Aksaray-İSTANBUL - Tel: 527 28 91



zengin karton film arşivi
altyazıda kalite üstünlüğü

Şair Nedim Cad. No 122/A
Beşiktaş-İstanbul Tel: 161 55 82

SENKRON

...Mayıs Listelerimizden...

- Tales from the Darkside (Ka-
ranlığın Ötesinden Öyküler)
/Stephen King
- The Rose/M.Rydell
- Will there Really Be a Morning?
/John Hurt
- Trial by Terror (Terör Üçgeni)
/H.Breaks
- The Keep (Gamalı Haç)
/M.Mann
- 1984/Radford

Seçkin filmlerin seçkin görüntüleri
sütyomuzdan...

**BAYILIK SİSTEMİMİZDEN
YARARLANINI**

Halaskargazi Cad. 255/4 Osmanbey-
148 64 21

Er-Vid

Places In The Heart •
Amadeus • Cotton Club

MERKEZ: Bahariye, Tel: 337 12 87, Telex
23780 TR

ŞUBE: Moda, Tel: 337 09 21

ŞUBE: Selâmiçeşme, Tel: 357 58 92

Şube: Yeşilyurt, Tel: 573 58 34

CENK VIDEO

1984-85 sezonunda tüm
videoları en kaliteli süpervizyon
türk filmleri ve türkçe dublajlı yabancı
film arşivleriyle üyelerinin hizmetindedir.

Merkez = Bağlarbaşı, Nuh Kuyusu Cad.
296/A Üsküdar - Tel: 338 12 37
Şube = Erenköy, Lise Sokak



Valikonağı Cad. 98/1 (Pakize
Tarzi Kliniği Sokağı)
Tel: 146 93 21

SAFA VIDEO

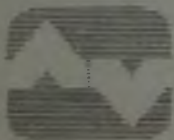


ULUSAL BAYİLİĞİ

Yıllık en yeni altyazı, dublaj ve yerli
filmleri, yerli ve yabancı müzikaller
ile hizmetinizdeyiz.

**EVLERE KASET SERVİSİMİZ
VARDIR**

Beşiktaş, Şehit Asım Cad. No:
51/5 Kısmet İşhanı Kat: 1
İstanbul
160 82 11 - 160 94 86



ART & VIDEO

OLGUNER GÖRÜNTÜ SİSTEMLERİ SAN ve TİC. A.Ş

Nispetiye Cad. No: 7/2 Lavent-İSTANBUL Tel: 164 72 34 - 162 72 35

Kaliteyi farkedeceksiniz...

Ferreri'nin Kadınları, Bilgisayar Düşleri, Houston'un Meksika'sında Ölüm...



V VIDEO FİLM ELEŞTİRİLERİ

Fatih ÖZGÜVEN

IL FUTURO E
DONNA
(GELECEK
KADINDIR)

YÖNETMEN: MARCO

FERRERI

OYUNCULAR: HANNA

SCHYGULLA,

ORNELLA MUTI

İtalyan sinemasının berice en Avrupalı (yerel sorsunları aşmış, bu sorsunları ortak bir kültür platformuna taşıyabilmiş anlamına söylüyorum) en ilginç, en beklenmedik yönetmenidir Ferreri. Ben en çok onun ilgileri ayrışmış, sevgileri hedefini arayan, dünyaya ve çevrelerine çoğunlukla bir *tutku* aracılığıyla yeniden ulaşmaya çabalayan çok umarsız, ama çok insani, biraz da dokunaklı kişilerini severim. "Dillinger Öldü" de (bence başyapıtı) Michel Piccoli dolapta bir şey ararken üzerinde "Dillinger Öldü" yazan bir gazete kâğıdına sarılı eski bir tabanca bulur. Tabanca denen nesnenin bütün çağrışımlarına, örtük ya da açık anlamlarına kapılır, hayatı bambaşka bir yön alır göz açıp kapayıncaya



Gelecek Kadındır

kadar. "Liza" da Catherine Deneuve, Marcello Mastroianni'nin köpeğini deli gibi kıskanır; köpeği öldürür, onun yerini alır. "Büyük Tikınma" da ise dört erkeğin tutkusu yemek ve sekstir. Onlara bir çeşit ev sahipliği ve intihar rahibeliği yapan Andrea Ferreol eşliğinde yer, içer, düzüşür ve geberir bu erkekler. Philippe Noiret'nin ağzına son lokmayı tıkarırken gözleri dolu doludur Ferreol'ün. "Tutku" çoğu kere ölümcül, ama gene de vazgeçilmez bir şeydir Ferreri'nin kişileri için. Son yıllarda bu bağlamda çok özel, gürültüsüz patırtısız güzel filmler yaptı. (Mesela "Sığınak Arıyorum" diye yarı antropolojik, çok güzel bir filmi hatırlıyorum.) Ama bir yandan sansasyonelliğe eğilimi de vardır Ferreri'nin;

dünyada son olup bitenlere de kayıtsız kalmak istemiyor sanki. "Gelecek Kadındır" da alıştığımız *tutku* Ferreri dünyasının kapıları bazı aktüel konulara, mesela feminizme, mesela kadın eşcinselliğine, mesela üçlü yaşamaya aralanmış. Hanna Schygulla şık bir dükkânın sahibesi; son yıllarda güzel ve başına buyruk dilberlerde uzmanlaşan hamile Ornella Muti'yi bir diskotekte görüp kanatları altına alıyor. Kadın da, karnındaki çocuk da eşit derecede ilgileniyor ve büyülüyor Schygulla'yı. Muti, bu anlamda Ferreri'vari bir *tutku* fetişi oluşturuyor Schygulla için. Karnında geleceğin tohumunu (?) taşıyan Muti, Schygulla için önce dayanışma kurulacak bir kadın arkadaş, sonra biseksüel

bir ilişkinin üçüncü kişisi oluyor. Sonunda çocuğu -bir anlamda birlikte yetiştirip büyüttükleri çocuğu-Schygulla'ya bırakıp gidiyor. Ferreri'nin tipik filmlelerinden biri olmasa da film ilginç tabii. Aktüelliği -diyelim ki, bir **Lelouch** eli dokunsaydı bu konuya -korkunç biçimde sırtabilirdi. Sırtmıyor; Ferreri, insan ilişkilerine biraz kendini özgü *tutku aracılığıyla* iletişim açısından, biraz da hızla değişmekte olan cinsel davranış etiğası yönünden yanaşiyor. Ama gene de azılı Ferreri hayranlarını uyarmak gerek. Bu filmi daha çok filmde konu edilen güncel sorunlara değişik bir açıdan bakmak isteyenlere önermek doğru olur. Bir de **Fassbinder**'in "Kenar Mahalle Marylin" i Schygulla'nın da basbayağı bir oyuncu olarak ayakta durduğunu düşünenlere. (Videothèque)

ELECTRIC DREAMS

YÖNETMEN: STEVE

BARRON

OYUNCULAR: LENNY

VAN DOHLEN,

VIRGINIA MADSEN

Son yıllarda, ticarî Amerikan sinemasında, özellikle de **Spielberg** ekolü sinemacıların filmlerinde tüy-siklet, gözleklü, azıcık şaşkın, ama çok sevimli bir delikanlı tipi kol geziyor. Biraz sessiz sinemanın ünlü ak-

torü **Harold Lloyd**'u andıran bir tip bu; ya masum ve bakir bir teknokrat ya çok akıllı, ama mahçup bir mucit-seruveni ya da beceriksiz gibi görünen becerikli bir sanatçı oluyor bu yeni delikanlılar. "Splash" de, "Gremlins" de, "Star Wars" da, **de Palma ile Carpenter**'in kimi filmlerinde gördüğümüz sözkonusu delikanlıların, **Bogdanovich, Lucas, Spielberg** vd. gibi okullu, iyi aile çocuğu, görece genç Amerikalı yönetmenlerin alter-ego'ları, gecikmiş birer çocukluk arayışı olduğu rahatlıkla söylenebilir sanıyorum. Zaten bu yönetmenlerin sineması da Vietnam ve protestocu gençler kuşağının izleyen yeni yetmeliğe kaçış kuşağının çocuksuz özelemlerini dile getirmiyor mu? Çizgi-roman, bilim-kurgu etkiliyor bu gençlerin dünyayı algılayışlarını. Türü teknik donanımları videoları, ev bilgisayarları en azından walk-man'leri var. Bir de kendilerine deli gibi âşık olan nefis bir kız oldu mu -ki genellikle de oluyor; anladığımız kadarıyla bu delikanlıların utangaçlıklarına, çocuksuluklarına bayılıyor bu nefis kızlar- üçlü tamam. Eski filmlerde üçgeni harbi delikanlı, atı (da-

ha sonra arabası, motosikleti) ve sevgilisi tamamlardı. Şimdilerde ise cici çocuk, akıllı-fikirli, ev-bilgisayarı ve düşlerden fırlama sarışın sevgilisi kuruyor üçgeni. İşte size "Electric Dreams" in çağdaş üçlüsü. Delikanlı büyük bir şirkette çalışıyor, ama işe geç kalmak gibi sorunları var, bunun için bir bilgisayar alacak oluyor. Bilgisayar filtre kahve hazırlamaktan sokak kapısını açıp kapamaya kadar her işi üstleniyor. Tam o sırada da -ne tesadüf!- güzel sarı saçları beline dökülen bir viyolonselci kız taşınmıyor mu üst kata. Oğlan kızarıyor, bozariyor, türlü şirin sakarlıklar yapıyor, ama kız, peşindeki iri pazulu sporcu oğlanları bırakıp bu çok şirin teknokrata gönül veriyor. Oysa, bilgisayarlar da âşık olurlar(mış). Önce kızın viyolonselinin nağmelerine kendi elektronik tınlarıyla öykünen (böylece de güzel komşuyu şaşırtan) bilgisayar giderek insanlaşıyor ve aşkın ne olduğunu kendi elektronik kalpçağızının ta içinde duyuyor, kıza âşık oluyor. Zamanla bilgisayar Edgar'ın insanlığı giderek kıskançlığı, öfkeye sonunda da âşıkların birbirine kavuşmasını sağlayan

bir özveriye dönüşüyor. Çok çekici, çok gözâlıcı özel efektleri var filmin. Reklam filmlerini, diskotek numaralarını, en son moda pop showlarını hatırlatan bir karışım halinde kullanılıyor bunlar. Ama yukarıda da sözünü ettiğim gibi, "Electric Dreams" in reklamını yaptığı çocuksuluk, masumiyet fikrinin düzeyi şaşırtıcı bir ilkelikte, inanılmayacak derecede manifaktır. Şu yukarıda özettiğim olay örgüsü ana çizgileriyle **Hawks**'in, **Capra**'nın screwball güldürülerini hatırlatabilir ilk bakışta. (Screwball'lerin ana konularını genç, yakışıklı ve de gözlüklü bir şaşkın profesörün cin gibi akıllı, zengin, sosyetik bir dilber tarafından ayartılması oluşturuyor. **Katherine Hepburn** ve **Cary Grant** li "Bringing Up Baby", **Ginger Rogers** -**Cary Grant** li "Monkey Business" i hatırlayın.) Ama onlar cinsler savaşını komik biçimde ele alırken çocuksuluk-yetişkinlik, toplumdışılık-sosyalleşme, uyum-uyumsuzluk gibi çift yanlı sorunlara işaret ediyorlardı kendi alçakgönüllü sosyolojik boyutları içinde. "Electric Dreams", "Splash" ve benzerleri ise gençlik konusunda kolay

tüketilebilen, süpermarket işi kullan-at fantezileri sunuyorlar seyircilerine. Müzikler **Culture Club** dan, bilgisayarlar **Casio**'dan olduktan sonra genç ve masum olmak da kolay mutlu, âşık ve tûy gibi hafif olmak da... Mesela "Electric Dreams" ile "Splash" i arka arkaya izleyin; göreceksiniz ki, 80'li yılların teknoloji toplumlarındaki gençler için aşk çok kolay bir şey, çok masum bir şey, çünkü âşıkları dışındaki bütün dünya masal ve karikatür, yani yok! (ULTRAVİDEO)

UNDER THE VOLCANO (YANARDAĞIN ALTINDA)

YÖNETMEN: JOHN HUSTON

OYUNCULAR: ALBERT FINNEY, JACQUELINE BISSET, ANTHONY ANDREWS, KATY JURADO

John Huston'in son filmi videoda seyretmek için birkaç esaslı neden var. Ama hemen söylemeli, filme kaynaklık eden

Jacqueline Bisset ve Albert Finney "Under The Volcano" da





Under The Volcano

Malcolm Lowry'nin aynı adlı romanı -hele de okuyup çok sevmişseniz- bu nedenler arasında değil. Huston, Lowry'nin romanının kendine özgü alkollü bilinç akışını dışlaştırmış, haydi *sinemalaştırmak için de böyle yapması gerekirdi*, diyelim; ama romanın önemli bir bölümünü de atmış bu arada. Lowry'nin **Shakespeare**'vari boyutlarda ele aldığı *Güney Amerika'da yabancı olmak* izleği, romana birer pagan tanrısı gibi egemen olan çifte yanardağ motifleri biraz güme gitmiş doğrusu. Ama ille de Lowry'nin romanını sadık ve yaratıcı bir uyarlamasını beklemiyorsanız -büyük romanlardan böyle uyarlamalar yapmak da dünyanın en zor işi zaten- bir Huston filmi, ustanın yaşlılık döneminin en ılımlı örneklerinden biri olarak tadını çıkarabilirsiniz bu filmin. Güney Amerika'ya zaten meraklıdır ("Sierra Madre Hazine" vb.). Huston; sinemasının sorunsalını da kadınlı da kadınsız da olamayan serü-

venci erkekler, daha geniş anlamda yalnız erkekler oluşturur. (Hangi birini saymalı; "Malta Şahini"nden "Misfits"e kadar türlü ortam ve meslekten, cahilden aydınına, soyguncusundan din adamına kadar binbir çeşit gösterir onun erkek kahramanları.) Huston'un çağdaşı ve dostu **Hemingway**'den de biliriz ki bu erkeklerin yaptığında çok şövalyeye, çok romantik bir yan vardır. Gençlikle atbaşı gittiği sürece göz-alıcı bir durum olan bu yalnızlık, inatla yaşlılıkta da sürdürüldüğünde de eskisi kadar göz-alıcı mıdır? Değil tabii, bir zamanların umarsız delikanlıları en iyi olasılıkla tüyü dökülmüş birer Kral Lear olup çıkarlar. Huston bu en iyi *olasılık* ele almış işte. Onun gözünden gördüğümüz "Under The Volcano", bir çeşit *uyumsuzluğun Kral Lear*'ini sinemalaştırma çabası. Meksika, meksika'da İngiliz bir konsolos eskisi olma hali, II. Dünya Savaşı öncesi vb. filmin marjinal sorunları. Önemli olan alkolik

konsolos Firmin'in hayatındaki son günün tragedyaya *yaşar* ihtişam ve sefaletini anlatmak. Bu böylesine öncelikli ve önemli ki, filmin öteki kişilerini, yani konsolosun karısı ile üvey kardeşini biraz ikinci plana bile atmış Huston. **Jacqueline Bisset** in canlandırdığı -bu kadar güzel ve bu kadar az yetenekli bir oyuncu!- **Yvonne**, neden Firmin'e geri dönmüş, kocasının yaşadıkları ile ilgisi nedir, onun hayatına nerede teget geçiyor ya da geçmiyor, bunlar hiç belli değil Huston'da. Onun işi çok tehlikeli; *benim doğal yaşama ortamım cehennemdir* diye haykıran Firmin'e vermiş filmin tüm ağırlığını. Ne var ki, Firmin rolünü **Albert Finney** gibi bir oyuncuya *birakarak* hem yıldız sistemine olan inancını (-mızı) doğrulamış, hem de korkunç bir engelden aşmış filmini. Finney'i anlatmaya kalkışmak nafile çaba. İnatçı çocuklar gibi kol kavuşturmalarından, sanki sarhoş değilmiş gibi yapmalarına kadar na-

sıl bir alkolün *bizzat* kendisi olunabileceğini görmek ve İngiliz oyunculuğuna bir kere daha şapka çıkarmak sizin göreviniz. Ben, Huston'un filmindeki başka gizli hazlara dikkat çekmek isterim sadece. Hâlâ İngiltere'de, İngiliz yaşamını sürdürüyormuş gibi yapan -ve buna inanan- İngilizler arasında geçen, adeta Pinter'vari iki konuşmanın sahnelenışı; Huston'un eski iş arkadaşı **Gabriel Figueroa**'nın olağanüstü, üstelik de hiç turistik olmayan görüntüleri, **Alex North**'un Meksika ezgilerinden yaptığı güzel stilizasyonlar, **Katy Jurado**'nun ("Trapez" vb.) kısacık rolü. Bir daha söyleyeyim, "Under The Volcano" Lowry'nin romanı değil, Huston'un filmi. Ama yönetmenin sorunsalına tam oturan, üstelik onu çeşitleyip üreten, doğal gelişim çizgisini bir adım da ileri götüren iyi bir film. (Not: Filmin alt yazılarının bir felaket olduğunu da eklemeli.) (Cihangir Videotek, Akademi, Elma vb.) □



ORNELLA MUTI

“Dünyanın En Güzel Kadını” ile bir söyleşi

O, “dünyanın en güzel kadını”. Bunu kesin olarak söyleyen Marco Ferreri ve şeytani Marco bu konuda bir uzmandır. Muti, “La Grande Bouffe/Büyük Tıkınma”nın yaratıcısının biraz nesnesidir, pardon, yani biraz yıldızdır. Birdenbire ortaya çıkmasını, patlamasını sağlayan ve “L’ultima donna/Son Kadın”, “Storia di Ordinaria Folia/Sıradan Çılgınlıkların Öyküsü” filmleri ile gerçek oyuncu rütbelerini ona kazandıran Ferreri değil midir? Onun sayesinde Ornella, en iyilerin, en büyüklerin tüm haklarına sahip bir karakter oyuncusuna dönüştü. Gizemli güzelliği sürüyor, bu kesin, fakat artık bundan böyle sadece güzel olmak ve susmakla yetinmeyecek. Erkekçe düşlerin karanlık yabanıl ormanlarında yolunu yararak açtıktan sonra bugün uluslararası yıldızlığını kanıtladı. Ornella Muti size yaklaştığı zaman büyük bir şenlik var sanırsınız. Kimseye benzemeyen yüzü, büyüleyen ve heyecanlandıran yeşil bakışı mizah ve muziplikle dolup taşar.

Çeviren: Aslı SELÇUK

— Güzemli, akil almaz, yumuşacık... Güzelliğinizi tanımlamada, sınırlandırma-ya kalkışmada Fransa’da kullanılan tüm niteleyici sözcükler tüketildi, kurutuldu.

— Bütün kadınlar gibi iltifatlara karşı duyarlıyım. Fakat ne yazık ki La Muti’nin tanımı nesne-kadın olarak yapıldı. Bir gün, şöyle bir şey okumuştum: “Çok güzel, çok güzel gözleri var, kusursuz oval bir yüz, koltukta oturmasını biliyor ve aynı zamanda bir ruhu bile var.” Bu bir ruhu bile var değerlendirmesi beni çok öfkeliyordu. Ne kadar aşağılayıcı değil mi? Herkesin bir ruhu vardır, bildiğim kadarıyla benim de var. O halde böyle küçümseyen bir değerlendirme niye? Ne kadar ilginçtir ki kimse izlenmesi hoş giden Muti’nin dışındaki asıl Muti ile yakınlık kuramıyor. Düşünün, ben de kitap okuyorum, yoga yapıyorum, Tanrı ve dinler üzerine arkadaşlarımla tartışıyorum. Oysa, bu öteki alçakgönüllü, yalın özümle iletişim ve yayın araçlarıyla ilgilenmekte üstüme yoktur diyebilirim. Fakat bu kimi zaman cesaret kırıcı ve sıkıntı verici oluyor.

— Fakat benzer çok güzel olmak bir engel değil mi?

— Hayır, bunu söylemedim. İnsanın kendisi için küçük, dayanıksız bir Sèvres

porseleniymiş gibi konuştuğunu duymanın etkileri kaba ve üzücü oluyor. Benden, dikkat kırılır ya da bir Meryem Ana büstü gibi sözediyorlar. Nerden çıkıyor bu, güzel bir kadının illa ki aptal ve can sıkıcı mı olması gerekiyor? Bana sorsanız ben normal biriyim. Hatta bazı sabahlar çok çirkin olduğumu bile hissedirim. Eskiden hayat pespembeydi ve benim ışıldardı. Fakat aşağı yukarı her kadın haracını güzelliği kadar ödemez mi? Sonuçta, beni insanların rüyalarında, hayallerinde kurdukları gibi değil, olduğum gibi görmelerini, beğenmelerini isterim.

— Artık çok geç... Ne yaparsanız yapın, en çilgin, sınır tanımayan erkek rüyalarındaki görüntünüzü yok edemezsiniz, silemezsiniz.

— Ah evet! Cinsellik simgesi! Anlıyorum. Baştan çıkarıcı Lolita, zavallı küçük şeytancıkları cehennemin adamlarını, şu müthiş erkekleri deviren göğün bilmem kaçınıcı katından inme dayanılmaz yeniyetme! Bu cümleyi bir yerlerde okumuştum, sanırım bir Paris dergisinde. Bu konuda daha ne söylenebilir ki? Rahibe giysisi taşıması olmama rağmen filmlerim bir din kurumunda çekildi.

— Fakat, genel olarak 30 filminiz boyunca kostüm sorumlusu sizi örterken,

onu yoran, bitkinleştiren bir çalışma yapmadı, öyle değil mi?

— Ne demek istediğiniz belli, gayet iyi anlıyorum. Ama siz bilir misiniz çıplak vardır, çıplak vardır. Kim söylemiş şimdi hatırlamıyorum ama, “bayağılaşmadan soyunan hiçbir zaman kaybetmez”. (Gülüşmeler.) Hatırlarsanız, “Sıradan Çılgınlıkların Öyküsü” filmindeki sahnelerim niteliklidir. Ferreri’nin yarattığı ortam, boğucu bir iklim bu sahnelerime yardımcı olmuştur diyebilirim.

— Bununla birlikte yine de bazı bölümlerde şiddet doruktaydı. Kadın cinsel organını delip geçen çengelli iğneyi düşünürsek. Bu sahne olağanüstü tepkiler aldı. Üstelik şöyle bir şey de okumuştum: “Botticelli’nin ‘İlkbahar’ tablosunu kesen bir güzellik düşmanını, ‘Çıplak Maya’nın kalçalarını ayaklarının altında çiğneyip ezen bir kaçıçı düşünün...”

— Filme salt o bölüm değerlendirilerek yaklaşıldığı için bence hep haksızlık edildi. Bukowski’nin umutsuzluk, cinsellik, kan ve aşırı alkolizmden oluşan dünyası küçük, iddiasız bir yapıt olmaktan elbette uzaktı. Buk’un umutsuzluğu Miller’den daha fazla ve özellikle dokunaklı, yirtici mizahı yüreğe işliyor. Sanırım Ferreri bunu çok iyi kavradı. Ferreri’ye güven duy-

duğum için bir saniye bile pişman değilim. Gerçeği olduğundan iğrenç ve tiksindirici göstermeyi hiçbir zaman istememiştir.

— *Bize rolünüzden, büyüleyici Cass'tan söz eder misiniz?*

— Cass, güzel yüzü ve çekici vücutlarından ötürü erkeklerin beğendiği bir kız. Ve böylece sonunda intihar ediyor. Arzulanan bir belatından başka şeylere de sahip olduğunu ispatlamak istiyor. Cass'ın uzuntülerini, aşırı sevgi ve şefkat gereksinimini ve ardından gelen yıkımını gayet iyi anlamıştım. Ve onu sevmiştim.

— *Sorabilir miyim Marco Ferreri size her dilediğini yaptırıp, istediği gibi kullandı mı?*

— Kesinlikle hayır. Başlangıçta bir nempfoman (erkek düşkünlüğü) canlandırmamı istiyordu. Önerisini reddettim, çünkü böyle bir kişiliğin beni kesinlikle ilgilendirmedini hissediyordum. Cass'ın taşıdığı kişilikse, beni yüz kez daha fazla çekiyordu. Bu rol için başta **Isabelle Huppert** düşünülmüş. Sonra Ferreri tüm engelleri aşarak Cass'ı bana benimsetti.

— *Filme bir de şu oğlançılık sahnesi var.*

— Ah, evet, ondan da sözetmek gerekiyor! Siz, erkekler ne yazık ki hepiniz aynısunuz! Bir filmi bütünüyle yargılayamazsınız. Daha açık saçık olduğu masalı ile bazı sahneleri dışlırsınız. Aynı nutku "Le Dernier Tango à Paris/Paris'te Son Tango" adlı başyapıt içinde çektiniz, bir sürü kişi tarafından basit bir küçük öykü topağına indirildi film. Size ne dememi istiyorsunuz? Anımsattığınız bu sahne beni başından sonuna değin güldürdü, kahkahalarla güldüm.

— *Utanma sözcüğünü biliyor musunuz?*

— Biliyor muyum, hıım, evet. Şaka yapıyorsunuz diyebilir miyim? Büyük bir utanma duygum vardır. İş bana kalsaydı, balıkçı yaka kazak, anorak, eldiven ve atkılarla kuşanıp komedi filmleri çevirirdim (Gülüşmeler).

— *Ferreri büyük buluşu, şeytanca erotikizm saydığı sizden biraz önce sözünü ettiğiniz sahnede tepeden tırnağa soyunmanızı istemedi mi?*

— Siz bu konuda epey direttiniz! Ve ben de size, sözüm ona sinema insanlarının önünde soyunmaktan utanç duyduğumu söylüyorum. Kuşkusuz bu duygu çocukluğuma dek uzanıyor. Gayet iyi hatırlıyorum Napoli babam, annemin evimizde iç çamaşırları ile dolaşmasını yasaklamıştı. Gorundüğümür. tersine çok utan-gacıdır. Genellikle utanma duygum beni felce uğrattır ve donar kalırım. Havva kılgında kendimi sergilemekten tiksindiririm ve aynı zamanda ağzımın içinin keşfedilmesinden de hoşlanmam!

— *Bukowski'nin dünyasına karşı duyarlı mıydınız? Chinaski'nin ihtiyar pis herifine göre bitmez içki âlemleri ölmeden önce oyalanma bahanesiydi.*



— Bir çeşit Amerikan rüyasının cıfcaflı, gözalıcı bir kurbanıdır o. İğrenme ve tikslenme sözcüklerini seçmediğinden durumunu bunalma ve karamsarlık olarak yansıtır size. Los Angeles'ta sarhoşların, cinsel sapıkların ve uyuşturucu kullananların kaynaştığı gettolarda gerçekleştirilen filmde, yaşama sevincine ait en küçük bir ize bile rastlayamazsınız. Yapıtlarında ne Buk gibi bir şairi, ne de Ferreri gibi büyük bir sinemacıyı sansür edemeyiz, etmemeliyiz. Ben, filmde bozulmuş, bayağılaşmış, buna karşın saf, duygulu, küçük fahişe Cass'a olanca gücümle, ruhum ve bedenimle sarıldım.

— *Hollywood'a yerleşmeniz yaşamınızın belli bir döneminin silme isteğinizden mi kaynaklanıyor?*

— Tam anlamıyla değil. Yılın yarısını California'da geçiriyorum, fakat yüreğim her zaman İtalya'da. Doğduğum yere gitteğimde, dostlarımla kavuştuğumda sevinçten deliye dönüyorum. Genç kızlık yıllarımı inkâr etmiyorum. Evet, 16 yaşında, bebeklerle oynanan bir çağda evlendim. Los Angeles'taki yaşantımı huzurlu buluyorum. Sokakta kimse yüzüme uzun uzun bakmıyor, ebedi şehir Roma'da olduğu gibi insanı hiç kimse bakışlarıyla soymuyor. Durmadan sataşmaya, itilip kakılmaya uğramıyorum.

— *Size Francesca denildiği zamanlar pek de geride kalmış değil sanırım...*

— Evet, doğru. O zamanlar klasik dansçı, atom mühendisi olmayı daha çokta şekerlemeler, reçeller dolu bir dükkânımın olmasını düşlerdim. İtalyan fotoromanlarının en büyük yıldızı olan ablam **Claudia Rivell** bir gün beni zorla film setine götürdü. **Damiano Damiani** de oraya uğramıştı, beni gördü ve iş teklif etti. İşte bu kadar basit.

— *Bugüne değin rastladığınız en ilginç insan sizce kim?*

— **Orson Welles**, Los Angeles'taki *Ma Maison* lokantasında birlikte kahve içtik. Eski Hollywood'dan, **Rita Hayworth**'dan, **Shakespeare**'den, **Don Quichotte**'dan söz ederek beni büyüledi. Ne yazık ki, sonunda ondan ayrılmam gerekti ve

kendi kendime rüya görüp görmediğimi sordum!

— *Bir yönetmene başkaldırdığınız oldu mu hiç? Böyle bir durumda hangi silahlarınızı kullanırsınız? Kurnazlık mı, güzellik mi, tatlılık mı, öfke mi?*

— Sürekli tartışırım. "La ragazza de Trieste/Triesteli Kız"ın yönetmeni **Pasquale Festa Campanile**'le çekim arifesinde sabahın ikisine dek tartıştım. Başta senaryo bana getirilince ona karşı değilimdir, okurum, iyi ve doğru bir biçimde anlamayı isterim. Dolambaçsız, kesin açıklamaları severim.

— *Ornella Muti ile yaşamak kolay mı?*

— Sanmıyorum, doğrusu pek kolay değil. Bütün kadınlar gibiyim, ne eksik, ne fazla. Bu soruyu yaşantımı paylaşan adama sorsanız daha yerinde olur.

— *Ona "dünyanın yarısının yerinde olmayı düşlediği adam" deniliyor.*

— Hayır, yersiz bir değerlendirme, ona acıyorum doğrusu. Dünyanın ötesi yarısı nerede peki? (Gülüşmeler).

— *Tarzan, James Bond, Sinatra: Bu 3 kişiden sizce en çekici olanı hangisi?*

— Hiçbiri değil. **Spielberg**'in uydurduğu uzaktan gelen yaratık E.T.'yi yeğlerim. Hiç olmazsa o bana dokunuyor, hayal kurduruyor ve büyülüyor.

— *Otuz filmlik bir meslek geçmişiniz var. Filmlerinizin birçoğu da videokasetlerde bulunuyor. Aralarından en beğendiklerinizi bize sayar mısınız?*

— Baştan 34 film çeyirmiş olduğumu açıklayayım. Sevdiklerimi karışık olarak sıralıyayım: "La ragazza de Trieste/Triesteli Kız", **Risi**'nin "Primo amore/Son Aşk"ı, Ferreri'nin "L'ultima donna/Son Kadın" ve "Storia di ordinaria folia"ı, **Castellano ve Pipolo**'nun "Il bisbetico domato"su, **Calderone**'nin "Appassionata"ı, **Monicelli**'nin "Romanzo popolare"si... Ah, **Risi**'nin "La stanza del vescovo/Piskoposun Odası"ım az daha unutuyordum.

— *Tüm filmlerinizin videokaseti sizde var mı?*

— Bana bundan hiç söz etmeyin. Bu bitmez bir dram benim için. Bu sorunu

anımsadığımda öfkeden ne yapacağımı bilmiyorum, çünkü bu kasetleri bir türlü edinmiyorum. Bunca işin içinde bir de bu kovalamaca eksikti, öyle değil mi? Videokaset arşivimde La Muti'nin filmleri bulunmuyor. Kendisine çok şey borçlu olduğum çok sevgili yapımcım Achille Manzotti'ye sık sık çatıyorum, öfkemi ondan alıyorum. Achille'den bu kasetleri bulup ortaya çıkarmasını istiyorum. Sonra da onun başının benden daha kalabalık olduğunu düşünüp bu didişmeden cayıyorum. Bununla birlikte, "Flash Gordon"-un videokaseti var ve kızım Naik, beni kötü prenses Aura rolünde görünce dayanamayıp ağladı. California'daki evimde bir betamax videom var. Ne yazık ki, bu aleti çok az kullanabiliyorum, çünkü bütün genel ve özel kanallara aboneyiz.

— Bir videokaset satın alırken nesine bakarsınız? Konusuna mı, oyuncusuna mı, yoksa yönetmenine mi?

— Her zaman yönetmenine bakarım. O gün, birlikte kahve içtiğim Orson Welles'ten ayrıldıktan sonra hemen "Citizen Kane/Yurttaş Kane"i kendime sunmak için acele ettim. En büyük hayallerimden biri de François Truffaut ile çalışmaktı...

— En son satın aldığınız videokaset hangisi?

— "Sıradan Çılgınlıkların Öyküsü". Sizi şaşırttı mı? Gerçek bu.

— Sıklıkla izlediğiniz kaset hangisi?

— "Gone with the Wind/Rüzgâr Gibi Geçti". Filmi ne hızlandırıyorum, ne de yavaşlatıyorum, çünkü bu seyir zevkimi berbat eder. Buna karşın kimi zaman kral Gable'in tatlı Scarlett'i kollarında tuttuğu omuz çekimini donduruyorum. Gable'in Vivien Leigh'i öptüğü ateşli sahnedan sonra yaptığı açıklamayı biliyor musunuz?

— Herhalde öpüşmenin yeniden çekilmesini istemiştir!

— Hayır, öpüşme boyunca kanlı büyük bir bifteği düşlemiş.

— Video-sinema ilişkileri konusunda ne düşünüyorsunuz?

— Videonun geleceğin bir tekniği olduğunu ve bir filmin ömrünü uzattığını düşünüyorum.

— Eski yıldızlara hayranlık duyuyor musunuz? Marilyn, Gene Tierney, Greta Garbo gibi?

— Veronica Lake'i çok beğeniyorum ve "I Married a Witch/Karım Bir Büyücüydü" filminde videokaseti çıkacağını öğrenince çok sevindim. "Sullivan's Travels/Aşk Yıldızı" ve "This Gun for Hire"yi yeniden izlemek isterdim. Veronica Lake hayatının son günlerinde meyhanelerde çalışmak zorunda kalmış. Ne kadar korkunç bir şey bu.

— Yeniden videokaset arşivinizi konuşalım...

— Yaklaşık 60 kasetim var. Televiz-

yonda yayınlanan Bergman filmlerinin tümünü kaydettim. Fellini'nin "La Dolce Vita"sı, "Il Bidone"sı, "Otto e Mezzo"sı var. Büyük saygı duyduğum Charlie Chaplin'in 10 kadar filmi var.

— Bugünlerde ne okuyorsunuz?

— Werther'den Napoléon Bonaparte'a dek bir aşk mektupları derlemesini yutarcasına okumaktayım.

— Günün hangi saatinde kendinizi mutlu hissedersiniz?

— Hayatımın adamı ve kızlarım Naik ve Caroline'le olduğum zamanlarda.

— Ünlü bir oyuncu, mutlu bir kadın, hoşnut bir annesiniz. Bu ayrıcalıklı durumunuzun dışında başka istedikleriniz de var mı?

— Bana gerekli olan zamanı kimsenin iznine bağlı olmadan alabilmeyi ve kullanabilmeyi isterdim ve bu mutluluktan da alabildiğince yararlanmak isterdim.

— Düşleriniz iyi periler ya da kötü adamlarla mı dolu?

— Her zaman üç boyutlu sinemayı ve videoyu düşünüyorum. Perilere de, kötü adamlara da inanmıyorum. Oyuncu La Muti başka bir şey, eş olarak La Muti bambaşka. Zaten film çekimi bitip eve döndüğümde Ornella Muti kapının dışında kalıyor, Francesca içeri giriyor. İlahi kadın ruhumu taşıyorum. Dikkatli, sevgi dolu bir eş ve cömert, anlayışlı bir anne olmayı önemsiyorum... □

Ornella Muti'nin "Sıradan Çılgınlıkların Öyküsü" ve "Trieste'li Kız" filmlerinin afişleri.





ORNELLA MUTI FILMOGRAFI



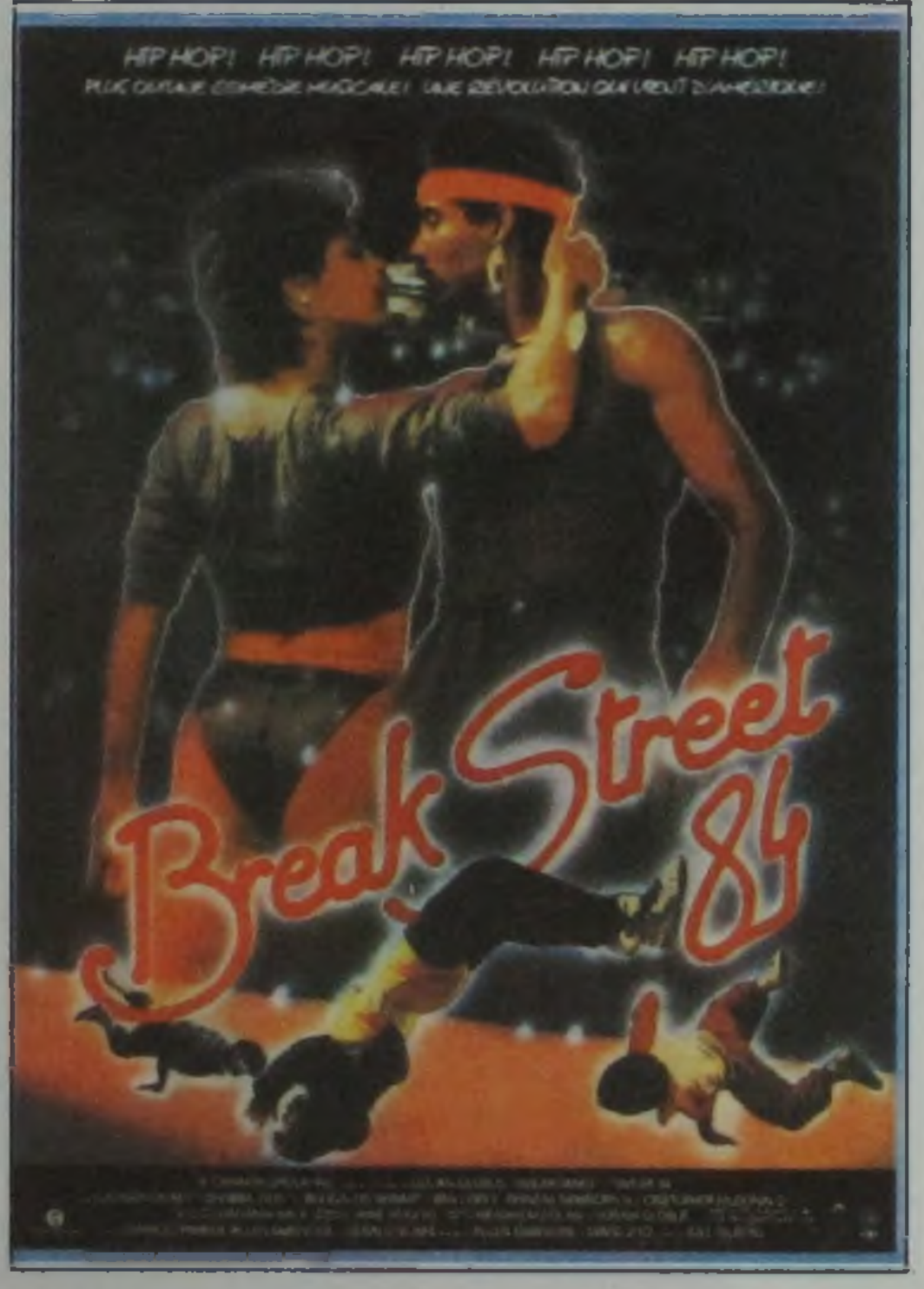
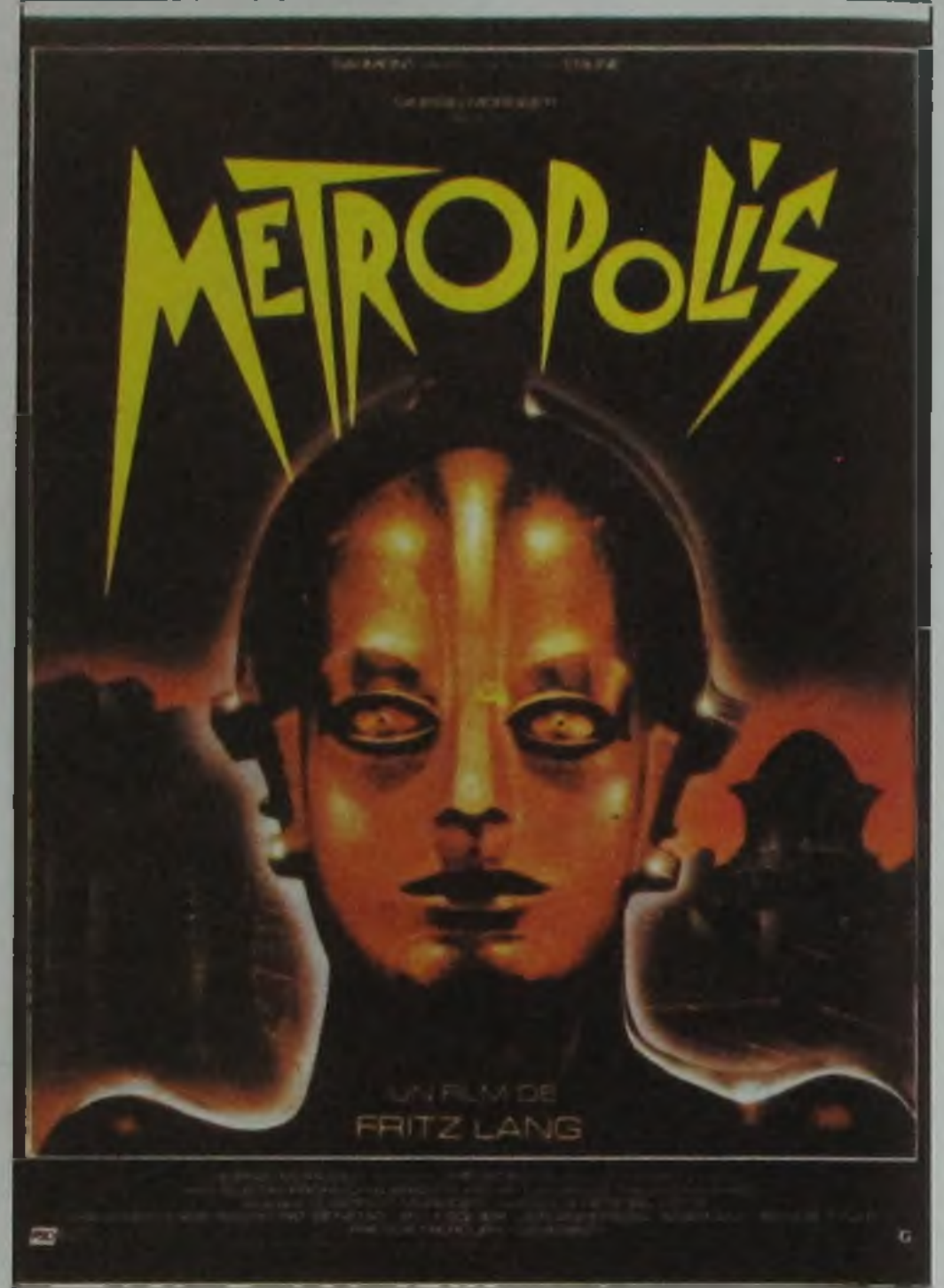
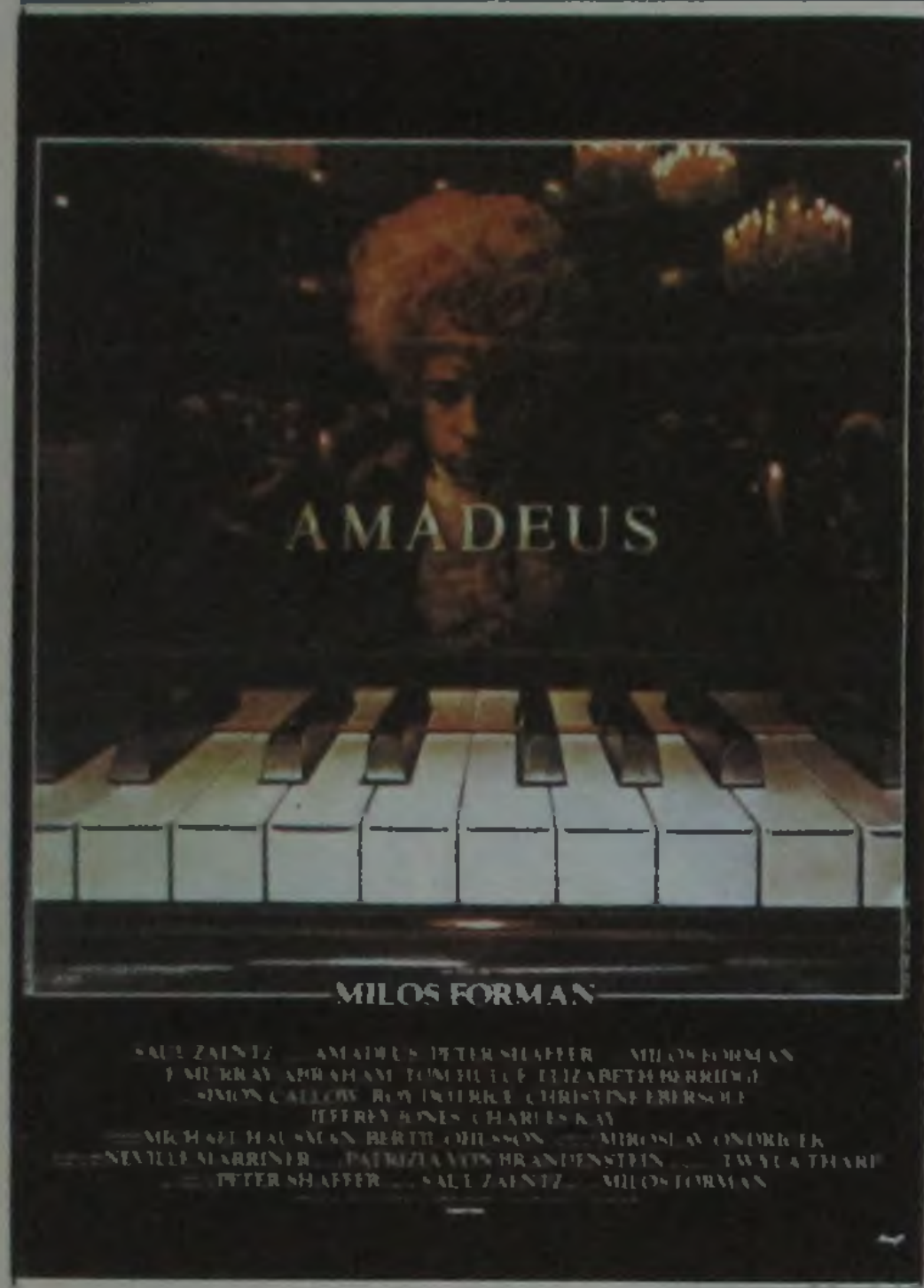
1. Kimse Mükemmel Değildir
2. Flash Gordon
3. Aşk ve Para
4. Swann'ın Aşkı
5. Son Aşk



- 1970 **La Moglie piu bella** (Damiano Damiani)
- 1971 **Il Sole nella pelle** (Giorgio Stegani)
- 1972 **Un posto ideale per uccidere** (Umberto Lenzi)
- Un solo grande amore** (Claudio Guerin Hill)
- Esperienz prematrimonial** (Marco Vicario)
- Le Monace di Sant'Arcangelo** (Paolo Dominici)
- Paolo il caldo** (Marco Vicario)
- 1974 **Romanzo popolare** (Mario Monicelli)
- Appassionata** (Gian Luigi Calderone)
- 1975-1976 **Come una rosa al naso** (Franco Rossi)
- L'ultima donna/Son Kadın** (Marco Ferreri)*
- L'Agnese va a morire** (Giuliano Montaldo)
- Leonor** (Juan-Luis Bunuel)
- 1977 **La Stanza del vescovo/Piskoposun Odası** (Dino Risi)
- Mort d'un pourri/Aranan Hedef** (Georges Lautner)*
- I nuovi monstri/Yeni Canavarlar** (Mario Monicelli, Dino Risi, Ettore Scola)
- 1978 **Primo amore/Son Aşk** (Dino Risi)*
- Ritratto di borghesia in nero** (Tonino Cervi)
- Eutanasia di un amore** (Enrico Maria Salerno)
- Suspense napolitain** (Sergio Corbucci)
- 1979 **La vita e bella** (Grigori Çukray)
- 1980 **Flash Gordon** (Michael Hodges)*
- Il bisbetico domato** (Castellano ve Pipolo)
- 1981 **Storia di ordinaria folia/Sıradan Çılgınlıkların Öyküsü** (Marco Ferreri)*
- 1982 **La ragazza de Trieste/Triesteli Kız** (Pasquale Festa Campanile)*
- 1983 **Un amour de Swann/Swann'ın Aşkı** (Volker Schlöndorff)
- 1984 **Il futuro e donna/Gelecek Kadındır** (Marco Ferreri)*

(Not: * işaretli filmleri video kulüplerinde bulmak mümkün.)





VIDEODA MÜZİKAL FİLMLER



Yanda: "Kabare"de Liza Minelli,
altta: Fame (Alan Parker) filminden bir
görüntü.

Günün birinde birinin aklıma dahiyane bir fikir geldi: Madem o eski dönemlerde olduğu gibi iyi müzikal komediler yapılamıyor, öyleyse, stüdyolarda şimdiye kadar yapılmış olan filmlerin en güzel sahnelerini uçuca ekleyip yeni bir film yapalım!

Bu film, İngilizce, "That's Entertainment/Gösteri Böyle Olur" diye adlandırıldı. (Film, önceki yıl Sinema Günleri'nde "İşte Eğlence" adıyla gösterildi.) Bu ad, Fred Astaire'le eşsiz Jack Buckanan'ın oynadıkları "Herkes Sahneye" filminden alınmadı ve bir simge olarak seçilmişti. Çünkü sözkonusu film, iddialı ve sıkıntılı showlar yapan bir yönetmenin aynı showları müzikal bir komediye dönüştürerek nasıl başarı sağladığını anlatıyordu.

Montajı incelikle yapılan sekanslardan oluşan film, bütün dünyada büyük bir başarı kazandı. Öyle bir başarı ki, eskiden beri adet olduğu üzere ardından bir film daha yapıldı: "Hollywood Hollywood" (1976). Bu ikinci film, iki sırdaşı -yani Fred Astaire'le Gene Kelly'yi bir araya getiriyordu. Onları sadece bir kez birlikte görmüş olmaya bir kez daha üzülmemek elde değil. İki oyuncunun bir araya gelişi "Ziegfried's Follies"den alınan *The Rabbit and the broomstick* sekansındaydı. Bu karşılaşma da yer alıyor antolojide. Sekansta, dostlarımızı, başlarında melon şapkalarıyla her yirmi yılda bir aynı yerde karşılaşır ve melek kılıfına girerek





Paris'te Bir Amerikalı

danslı söyleşilerini gökte sürdürürken görüyoruz. Madem bu sanatın değerli taşlarından açıldı konu, "Mariage Royal" filminde Fred Astaire'in odasının duvarlarında dans edişini de hatırlayacaksınız. Kasette işte bu sekans da yer almış. Video kulüplerinin listelerinde yer alan müzikaller arasında "Fame" de var. "Fame" sonradan televizyon dizisi haline getirilerek daha da ün kazandı. Televizyon dizisiyle filmde oynayanlar aynı kişiler olmakla birlikte, dizide eksik olan filmin yönetmeni **Alan Parker**'in imzası. "Midnight Express" in ünlü yönetmeni (!) Alan Parker filmin televizyona uyarlanmasında kendisine danışılmadığını söylemişti.

Oz Büyücüsü



Alan Parker'in imzasını taşıyan filmde, gençliği, hikâyenin yönetmene özgü hızını ve New York taksileri ortasındaki soluk kesici baleyi bulacaksınız. Biraz daha sabrederseniz, raflarınızı **Ken Russel**'in 1971 yapımı "Boy Friend" adlı filmiyle karşılaşmamız olası (film henüz video kulüplerimizde görünmüyor, ama eli kulağındadır). 1960'ların patlama halindeki İngilteresi'nin simgesi, İngiliz manken **Twiggy**'yi, **Mary Quant**'ı, sonra **Carnaby Street**'i hatırlar mısınız? Siskalığı alay konusu olmuştu hani... Siyah-beyaz dönemin müzikal numaralarını övgü niteliğindeki bu film **Twiggy**'nin sinemada ilk görünüşüydü ve o, filmin 1925'lerde geçen yapmacık hikâyesine kocaman açtığı gözleriyle şaşkın şaşkın bakıyordu. Klasikler listesinin başında yer alan "Paris'te Bir Amerikalı"nın ise en önemli öğelerinden biri renk. **Gershwin**'in müziğini dinlediğimiz filmde, yönetmen **Vincente Minelli** dekorları düşünürken özellikle **Duffy**'nin resimlerine övgüde bulunmak istemiş. Filmin bitimindeki bale eşsiz. Komedinin geri kalan bölümüne gelince, Amerikalı'nın gözünde canlanan Paris imgesi sadece. Hatırlayacaksınız, o zamanlar **Leslie Caron**, Brötanya işi şapkasıyla Hollywood'da yeni yeni parlıyordu. Filmdeki bütün şarkıları hep aynı zevkle mırıldanacağınıza inanıyorum. **Leslie Caron**'u, yine **Minelli**'nin 1958 yapımı "Gigi" adlı filminde de izleyebilirsiniz. Sevimli bir **Colette** uyarlaması olan filmde **Belle Epoque** Paris'i en parlak biçimiyle veriliyor. Ancak filmin en dokunaklı anı, **Maurice Chevalier**'nin o koca zampara hali ve alaylı gülüşüyle hepten unuttuğu anılarını yadederken hece hece söylediği "I remember it well- İyi hatırlıyorum" cümlesi. Müzikal komedi, müzik, dans, şarkı, istisnasız bütün etkinlikleri ve dekorları, ışıkları, kostümleri ile bütün zanaatları içerir.

Sırada renkli müzikal komediler var. Ama her ne kadar 'şaşırtıcı gözükse de, ünlü klasiklerin pek azı var kulüplerin raflarında. "Singing in the Rain" kuşkusuz listenin en başında yer alıyor. **Gene Kelly** adına, oyuncululuğunun yanı sıra, yönetmen olarak da rastlamak olası. Örneğin "Hello Dolly"nin yönetmeni olarak **Barbra Streisand**'in 1900 New York'u'nda bir çöpçatanı -Dolly'i- canlandırdığı bu filmi hatırlayacaksınız. "Hello Dolly" oldukça geniş tutulmuş bir bütçenin ürünü olmakla birlikte ve bütün şirin sahnelerine rağmen, iki buçuk saat gibi uzun bir sürenin yükünü taşıyor omuzlarında. Yerinde duramayan **Gene Kelly**'yi, **Jacques Demy**'nin "Rocheportlu Bayanlar" adlı filminden de anmıyoruz. **Catherine Deneuve**'le genç yaşta ölen kardeşi **Françoise Dorléac**'ı, **Michel Legrand**'ın başarılı müziği eşliğinde bir araya getiren film ne yazık ki, pek çok kulüpte yok. Aynı yönetmeni bir önceki "Cherbourg Şemsiyeleeri" adlı filminden daha neşeli olan "Rocheportlu Bayanlar", Fransız tarzı müzikal komedinin mutlak kusursuzluğunu sergileyen bir yapım. Video kulüplerinin arşivlerini Amerikan filmlerinin tekelinden kurtarmalarını dileyip, gelelim dünyanın hemen her köşesinde videokasetlerine rastlayabileceğimiz öteki müzikaller...

Büyük ölçüde Broadway özellikleri taşıyan 1964 yapımı "The Sound of Music", gelmiş geçmiş en büyük ticarî başarılarından biri. Bu filmde müzisyen **Richard Rogers**, -o dönemde "Mary Poppins" filmindeki rolünden sonra, hep bunun gibi cılız rollerden kurtulamayacağından korkulan- **Julie Andrews**'un başı çektiği Avusturyalı ünlü koroyu, **Trapp** ailesini anlatıyorduk bize. "Sound of Music" tüm şirinliğine ve yönetmen **Robert Wise**'in bütün yeteneğine kaşın pek başarılı bir film değil.

Aynı dönemin bir başka müzikal komedisi de "Mary Poppins". Bu filmde, şemsiyesini silah gibi kullanan, tepeden tırnağa siyahlara bürünmüş mürebbiye rolünde **Julie Andrews**'u buluyoruz yine. Ve işte, baca temizleyicilerinin damların üstünde yaptıkları balenin tam ortasındayız. Hatta, penguenler bile var aramızda; çünkü bu beş **Oscar**'lı filmin bir başka hoş yanı da, gerçek kişilerle çizgi film kişilerinin bir araya getirilmiş olması. (Hep **Gene Kelly**'ye dönmek zorunda kalıyorum ama, bu numara daha önceden "Tom ile Jerry" çiftinin küçük faresi **Tom**'la kurduğu düoda **Gene Kelly** tarafından büyük bir iş başarıyla uygulanmıştı.)

Robert Wise, "Sound Of Music" adlı filminden önce, -Champs Elysées'de yıllar boyu afişte kalma rekoru kırdığına bakılırsa, Fransızlar'ın en çok sevdiği müzikal olduğu anlaşılan- "Batı Yakasının Hikâyesi"ni çevirmişti. **George Chakiris**'in üne kavuşmasını sağlayan bu film. **Jérome Robbins**'in koreografisi **Léonard**



yoya dayanmadıkları için filme alınmış konserleri de tutmak doğru olur. Buraya kadar hep müzikal komedilerinden söz ettik.

"Bir Yıldız Doğuyor"un, birincisinde **Judy Garland**'la **James Mason**'un, ikincisindeyse **Barbra Streisand**'la **Kris Kristofferson**'un oynadıkları iki yorumda (ne de olsa bir **George Cukor** filmi olan birincisinin **Frank Pierson**'un "Remake"inden kat kat üstün olduğu kuşkusuz) komedi değil, alkolizm teması üzerine kurulmuş birer dram olduğunu belirtelim. Video kulüplerinde bulabileceğiniz müzikallerden, 1979'da **Milos Forman** tarafından başarıyla sinemaya uyarlanan "Hair" in de arka planında trajedi var. "Hair" Fransa'da, tiyatrodan başarı kazanan ender Broadway uyarlamalarından biri. Oyunun müziği, "Let the Sun shine in, Aquarius" Fransa'da **Julien Clerc**'in üne kavuşmasını sağlamıştı. Yazarları, **Ragni, Kado ve Mc Dermot**, o zamanlar uzun saçlarla simgelenen başkaldırının öncüleri oldular. Filmin genel havasının Vietnam Savaşı'ndan etkilenmesi, bazı kimselerin, filmin daha yapılmadan eskimiş olduğu görüşünü ileri sürmelerine neden oldu... Aynı şekilde, çok iyi bir müzikal olmasına karşın "Kabere"yi de bir komedi saymak, güç. Yönetmeni **Bob Fosse**'un trajik öğeleri iyi kullandığını biliyoruz. Aynı yönetmen daha sonra "All That Jazz"ı çevirdi. İkinci Dünya Savaşı öncesinde, yozlaşmış Berlin'i konu edinen "Kabere"yle bir Oscar kazandığı gibi **Liza Minelli**'ye de bir Oscar kazandırttı **Bob Fosse**. Bu arada Kabere'nin takdimcisi rolünde olağanüstü bir oyun çıkaran **Joel Grey**'in beyaza boyalı maskesine verilen Oscar'ı

Yanda: Babes On Broadway
Alta: Mary Poppins

da unutmayalım. Şarkımız, "Bonsoir, Bienvenue, Wellcome."

Sinema tarihine geçmiş ünlü müzikallerden pek azını kaset olarak izlemek olası. Bunların içinde ünlü "Öz Buyucusu" de var. Evet! İşte, sevgili küçük seyirciler, **Liza Minelli**'nin annesi, efsaneleşmiş oyuncu **Judy Garland**! Henüz gençcecik. Küçük bir kız kılığında büyücüyü aramak üzere sarı tuğlalı yol da ilerliyor; yanında beyaz çelik adam, saman korkuluk ve korkak aslanla birlikte! Bir şiir, sevinç ve dostluk muizesi olan bu filmle bu kısa derlemelerimizi bitirelim. Son bir not: Video kulüplerinde bulunmayan pek çok müzikal televizyonumuzda gösteriliyor. Kendi arşivinizi oluşturmaya ne dersiniz? Eğer yanıtınız olumluysa, ilk kaydınızı yapabilirsiniz. Müzikal sinemanın başyapıtlarından "Singing in the Rain/Yağmurda Şarkı"nın yayın saatinde televizyon başında buluşmak üzere... □



Brenstein'in müziğiyle sinema tarihinin en güzel filmleri arasında yer almıştı. Film son derece dinamik sahnelerle dolu. Aklınızda bulunsun, filmde **Nathalie Wood**'un sesi kendinin değil. *Hayalet seslendirme* (İngilizce'de ghosting) alanında uzmanlaşmış bir şarkıcının. Adı, ne filmin jeneriğinde, ne de plak kapaklarında görünmeyen **Marnie Nixon**'un sesi. Sırası gelmişken eğer film müziklerine meraklıysanız, kulak kabartın: **Deborah Kerr**'in "Kral ve Ben"deki sesi de **Marnie Nixon**'un. **Audrey Hepburn**'ün "May Fair Lady"deki sesi de onun. Adsız bir şarkıcının bunca iş yapmasına ne dersiniz?

Elvis Presley'in videoteklerde bulunabilen filmleri müzikal film türüne pek girmiyor. Geleneksel müzikallerde şarkı ya da dans hareketle tam bir bütünleşme içinde, hareketin bir parçası haline gelirler ve konunun anlatılmasına yardımcı olurlar. Oysa "Idole d'Acapulco", "King Créole" ve benzeri filmler ne kadar sevimli olurlarsa olsunlar, bir de bakarsınız **Elvis Presley** filmin bir yerinde durmuş, "Ve şimdi sizlere küçük bir..." diye konuşmaya başlayıvermiş. Aynı şekilde bir senar-



SİNEMA VE ÖTESİ

Erman ŞENER

Eğlen Sunam, Eğlen

Gündüzler gecesiz, filmler jeneriksiz, kurufasulye turşusuz, bu tür yazılar da *gırzâhsız* olmaz. Öyleyse önce, neden bu derginin, bu sayfasında mekân tuttuğumuzun açıklamamız gerek. İşin aslı, basit. **Vecdi Sayar** arkadaşım üç ay önce bir öneri yaptı, kavli karar ettiğimiz zamanı ben biraz çalılımdım ve şimdi yüksek huzurlarımdayım (mı, acaba?).

Lafı getirip, *mı acaba* diye bağlamam şundan... Damat gelinsiz, video kasesiz olamıyor, ama biz olmazları *olur* kılmakta yektayız... Baksanıza, okurumuz yok; yayınıımız çok... Filmlerimiz maşalah *ibadullah*, seyircimiz dersin son aylarda en nazlı âşıktan daha nazlı... Bu gidişle galiba okursuz yayıncılığın, seyircisiz sinemacılığın da sırrına ereceğiz ki, vallahi bravo...

Girizgâh bitti, artık işimize bakalım. Gayret bizden, sabır sizden, tevekkül alahtan...

E.T. (Steven Spielberg)



Bo...Bo...o,o,o,o...

Jenerik bitti ve birden ekranda **Rudolph Valentino** belirdi... Gecikmiş güzelliği ile "Şeyh" filminde, Minakyan uslubuyla rol kesiyor. Sonra film, birden sadede geldi. Bir okul varmış, o gün mezuniyet günü imiş, **Bo Derek** yengemiz de eşi **John Derek**'in yönetiminde o okulu bitirmekte imiş...

Buraya kadar iyi... Filmin *hammaddesi* Bo Derek olduğuna göre, bundan sonra anatomik şovlar ile aletsiz jimnastik izleyeceğimiz kesin... Ama o ne, senaryo (onu da, kaleminden kanlar damlayan John Derek yazmış, iyi mi (?) mantığı falan boşvermiş... Tuzu kuru, parası gani kızımız şimdi dünya turuna çıkıyor. Amacı gezip, görmek falan değil, gözüne kestirdiğine "*Bakireliğimi size hediye etmek istiyorum. Bu hediyeyi kabul eder misiniz?*" demek... Bu arada, Bo Derek'le ilgili bir sorun var. Eli-yüzü düzgün bir kardeşimiz, profesyonel sinemacıların *nega-*

tif katili dedikleri cinsten biri... Yetersizliğini anlatmak için, yetersiz sözcüğü bile *yetersiz* kalır derler ya, öyle işte... Biçare John Derek, bir yandan elindeki kötü senaryo ile boğuşurken bir yandan da onun planlarını mümkün olduğu kadar kısa tutmaya çabalyor.

Baştaki Rudolph Valentino bölümünün yönetmen Doğu egzotizmi, Doğu erkeklerinin güçlü oluşu (teşekkür ederiz) bizim kızın bakireliğini mutlaka Doğu'da *hediye* etmesine aklınca bir kılıf uydurma gibi nedenlerle koymuş, ama iyi olmuş. Film tekniğiyle, senaryosuyla, kurgulamasıyla, oyuncu yönetimiyle ancak sessiz sinemanın ilkel filmleriyle boy ölçüşebilecek düzeyde...

"Bo...Bo... Bolero" diye tanıtılan film kötü bile değil...

Çukur... Çukur!

Yaramaz Çocuk

Steven Spielberg bazılarının göre dahidir, bazılarının göre şarlatan... Bana sorarsanız ne o, ne öteki... Spielberg, geç kalmış bir **Georges Meliès**'tir. 1910'larda yaşasaydı, "Aya Seyahat"i çevirirdi. Meliès günümüzde yaşasa, "Indiana Jones"u yapardı.

Resimlerindeki şapkaya, rengarenk giysilere, umursamaz tavrına bakarsanız Spielberg çizgi romanlarda bol bol anlatılan yaramaz çocuklardan biri... Gerçi biz filmlerini izlerken hoşça vakit geçiriyoruz ya, filmleri yaparken kendisi bizden daha çok eğleniyordu.

Geçenlerde, peşpeşe birkaç filmini izledim. Önce "E.T.", ardından "1941", peşinden "Kutsal Hazine Avcıları"nın ikisini birden... (Meraklısı için not: "E.T." iki kez çekilmiyor. Üç yıl önce, ilgiyle izlemiştim. Bu kez, sıkıntından patladım). Bunların içinde en iyisi, en dişe dokunanı, en tipik olanı "1941"... Olaylar, bir Japon amiralinin Pearl Parbour'a kızıp, Hollywood'u bombalamaya kalkmasıyla başlıyor. Film, bir kızın yüzerken denizaltının periskobuna takılıp birden havalanmasıyla başlıyor. (O sekansın başında, kızın kaçıp periskobun kovaladığı 3-4 planda, "Jaws"la inceden bir ti geçiş var ki, nefis...). Sonra denizaltı görevlisi periskoba bakıyor. Eskilerin deyimiyse *musenna bir popo* görüş bağıırıyor:

— "*Tamam... Hollywood'a geldik...*"

Böylece başlayan film, tam bir şenlik... Spielberg bu filmin afişine "*Her 20 planda bir tebessüm, her 10 dakikada bir kahkaha garanti...*" diye yazsa, haklı... O bir yana, film başından sonuna kadar adamın çok iyi tekniker olduğunu da belgeyor. Ritm, tempo, geçiş-meçiş meselelerini çok iyi halletmiş. Bir şans da, iyi kurgularla çalışması.. Örneği ortada işte. Alın "1941"; ve sanatçı değil, *zanaatkâr* olan bir kurgucuya teslim edin, ortaya absurd ötesi bir şey çıksın... Ama iş, ustasına gidince ortaya görsel bir şenlik çıkıyor.

Spielberg, tren istasyonunda beklerken okunan dergilere benziyor. Hep o dergiler okunmaz ama, arada bir gönül onu da ister. Spielberg ki Fassbinder, bir Ashby filmi arasında iyi giden bir sinemacı...

Tabii, tren istasyonunda vapur bekleyenlere sözümüz yok!

Kalın Bir Memed

"Quo Vadis", sinema tarihinin en ebleh propaganda filmlerinden biridir... O filmde Peter Ustinov da, görmelere seza bir Neron canlandırmıştır.

"İnce Memed"i ilk kez izlediğimde (geçen yıl, ağustosu...) şaşakaldım. Bir yazar, başka bir yazarın romanını nasıl bu kadar yanlış yorumlar? Ustinov, okur olarak bile çözmemiş Yaşar Kemal'i... Neden dersiniz, şundan: Yaşar Kemal'in iki silahı varsa, bunlardan birincisi güldür güldür akıp giden dilidir... Uyarlamada bunu kulak arkası edemezsiniz. Olay örgüsünü becerikli bir senaryo ile perdeye getirdiniz diyelim, uslu ne olacak? O dili yansıtamazsanız, *uyarlama* nasıl olacak?

Peter Ustinov sanki bu yanlış yetmezmiş gibi, bir yanlışlık daha yapmış ve "İnce Memed" romanından, "Abdi Ağa" filmi çıkarmaya uğraşmış. Onunla da yetinmemiş, Çukurova'lı Abdi Ağa'yı "Ouo Vadis"deki Neron gibi oynamaya kalkmıştır.

Sonra, yanlışlıklar, ipe çizilen tespih taneleri gibi peşpeşe gelir: Bu dergi ne kadar çakmağa benziyorsa, sözüm ona Hatçe'yi canlandırmaya kalkan Leonie Memlenger de, o kadar Hatçe'ye benzemektedir. Vitrin mankenlerine benzeyen Simon Dutton *ince* değil, çok kalın bir Memed'dir vs...

Filmin en tipik sahnesi ise Memed'in annesinin *dövulmesini* gösteren sahnedir. Yönetmen o sahnede, o rolü oynayan yaşlı kadınla düpedüz alay etmiş, onun seyirci karşısında komik duruma düşmesine göz yummuştur. Birtakım garip sesler çıkaran, bu arada havale gelen bebek gibi kızarıp bozarmaya çabalayan, bununla da yetinmeyip yandan çarklı boğaz vapurunun lodosa yelkenlemesi gibi garip hareketler yapan kadını gösteren o sahne, insanla alay etmektedir. O bölüm sette, en azından bir-iki kez daha çekilmeli (belki 100 defa çekilmiştir ama olsun, iki kez daha çekilmeli), daha kısa çekimler kullanılmalı, kadının bu tür solo'nun altından kalkacak gücüne olmadığı görülünce kamerayı ona fikse etmek yerine, başka çözümler aranmalı, bunlar da olmu-yorsa, montajda o bölüm çıkarılıp atılmalıydı. Bu örneği, şunun için veriyorum: Bu kadar ikinci planda, bu kadar işlevsiz bir çekimde bile sorunlar halledilmemişse daha kapsamlı, daha güç sorunlar nasıl halledilir?

Peter Ustinov, kötü bir *Abdi Ağa* filmi yapmıştır ve roman, henüz uyarlanmamıştır!



Üstte: "Bolero" (John Derek) da Bo Derek; ortada: İnce Memed (Peter Ustinov), alta: Sevgi Sözcükleri (James Brooks)

Adı Faul, Kendi Ofsayt'ta...

"Sevgi Sözcükleri" adlı filmi izlerken, ister istemez "Şu senaryo bizim elimize geçseydi" diye düşündüm... Filmi çekecek şirketin bir şarkıcıyla mukavelesi varsa Jack Nicholson'ın oynadığı rol, mutlaka şarkıcı olurdu. Film bir melodram üstadı yapsa, kızın kanser olmasını bu kadar teğet geçmez, en azından iki sekans

boyu onu inim inim inlettirdi. Film bunların altını çizmemiş, duygu sömürüsüne (son bölüm hariç) girmemiş diye, alkış mı tutmalı şimdiki?

"Sevgi Sözcükleri"nin (filmin adına bakın, allahınızı severseniz) temel yanlışlığı, olabilir bir hikâyeyi, extrem tiplerle anlatmaya çalışmasıdır. Bu film anne yarı üşütük, eski astronot ise resmen deli olarak çizilmeden de pekâlâ yapılabilirdi. Film hem bunu yapmıyor, hem de işi abartmak için elinden geleni ardına koymuyor. Üstelik burada, büyük bir terslik çıkıyor ortaya... Filmin 4 kişisinden ikisi son derece normal, olabirliğinin sınırları içinde kalan tipler... (kız ile kocası). Onlar böyle olunca öteki ikisinin tiplmesi, daha göze batıyor. Derken, *orijinal olsun* diye tüm varyasyonlar deniyor, peşpeşe gelen sululuklar zincirinin ardından dramatik yapıyı toparlama umuduyla kanser hastalığı imdada çağırılıyor ve iyice dağılan konu toparlanıp *The End'e* ulaşıyor. Bu arada olan da şimdikiye kadar oynadığı her filmde belli bir seviyeyi tutturana Debra Winger adlı gencecik oyuncuya oluyor.

Neyse, keçi boynuzu severseniz izleyin!

Minik Bir Tavsiye

Biz, *şarkılı filmleri* çokça yaparız, ama müzikale pek yakın değilizdir. Başrolünü şarkıcıların oynadığı filmlerde konu başlar, bir yerde durur (orda, bir şarkı söylenir), sonra film kaldığı yerden devam eder. Biraz sonra hikâye yine durur (orda bir şarkı daha söylenir) ve iş, böylece kotarılmış olur.

Sevgili Suavi Süalp, bir zamanlar sadendelik etmiş... Bu nedenle bazı organizatörleri tanırdı. Birgün bunlardan birini ziyarete gidecektim. Bana "Sen de gel" dedi... "Peki" dedim beraber gittik.

Oturduk, oturmamak, adamın biri geldi. Üsküdar'da bir yazlık sineması varmış. Orada, "menfaate" bir konser yapacaktım. Organizatöre, *kadro yapması* için gelmiş... Uvertürde, dansözde, assoliste anlaşılabilir, ama solist altında sorun çıktı. Adam, organizatörün önerdiği şarkıcıyı beğenmiyor, "Daha iyisi olsun", diyordu. Sonunda organizatör tek kaşını kaldırdı, önemli bir sır verir gibi teklifini yaptı:

— "O zaman, biraz paraya kıyıp *İhsan'ı* alacaksın.. İyi arabesktir... *Çiğden*den okur, *potpuri* ile işi bağlar ama 1500 lira götürür..."

O sırada çay içiyordum. Ağzımdan "puff..." diye bir ses çıktı, kendimi dışarı zor attım. Arkamdan Suavi de geldi ve orada iki buklüm, gülmeye başladık.

Kendi payıma, Bela Balász'ın sözüne inanırım... Hazret, "Her filmi izleyin, her filmde izlemeye değer hiç değilse bir plan bulunur" demiş. Eğer onun övüldüğü tutarsanız, arada arabesk fimler de izleyebilirsiniz demektir.

Bari, çığerden okuyanları seçin! □

“Melek Dönüyor” Ama Nasıl ?

Berlin şenliğinde gördüğüm bir filmi unutamıyorum. Küçük, alçak gönüllü bir film bu, bir tür belgesel. Ama boyutlarını aşan bir içeriği ve etki gücü var. *Sinema Günleri*'nin gösterişli filmlerine kapılmadan önce (şu satırları yazdığım *Sinema Günleri* henüz başlamadı) bu film üstüne kısaca yazmak istedim. Yoksa, eski deyimimle *çimimde ukde kalacak*...

Film, “Melek Dönüyor” ismini taşıyor. (Almanca “Die Kümmeltürkin Geht”, İngilizcesi “Melek Leaves”). Melek Tez isimli bir Türk kadınının Almanya'dan yurduna *kesin dönüş* yapmasının öyküsünü anlatıyor. Melek, 38 yaşında bir Türk kadını. Almanya'ya 24 yaşında gelmiş, yani 14 yıldır orda yaşıyor. Berlin'de kalmış, çalışmış. Almanca'yı nerdeyse bir Alman gibi konuşuyor Melek... Giyim-kuşamı da orta halli bir Alman kadınından çok farklı değil. Orda kendine dostlar edinmiş, belli bir çevresi var, hem Türklere, hem Almanlardan... Kendine özgü bir kadın Melek, akıllı, zeki, yürekli, açık görüşlü... Bir yandan Berlin'de çalışıp yaşarken, diğer yandan çocukluğunu, ilk gençliğini geçirdiği İstanbul'u, semti Arnavutköy'ü düşleyen, Boğazlı düşler gören...

Film, Melek Tez'le yapılan bir dizi röportajdan oluşuyor. Melek anlatıyor: Gençliğini, evlenip ayrılmasını, *yeni bir hayat* kurmak için Almanya'ya gelişini. Almanya ve Berlin deneyimlerini, son dönemde *işlerin bozulmasını*, Almanların değişen davranışlarını, *yabancılar dışarı* sloganıyla belirlenen yabancı düşmanlığını... Ama kuru bir röportaj filmi değil bu... Araya Melek'in Berlin yaşamından görüntüler, çeşitli çevre ve kişilerle ilişkileri, İstanbul görüntüleri de karışıyor. Ortaya çıkan, kuşkusuz öncelikle ilginç bir kadın/insan portresidir. Geçmişle, bugünle, sorunları, umutları ve düş kırıklıklarıyla 38 yaşında, gençliğe elveda demek üzere bulunan bir kadını tüm boyutlarıyla veren bir portredir...

Ama film, bunun ötesinde Almanya'daki Türkler, giderek tüm yabancılar ve bu ülkede yeşeren yabancı düşmanlığı üstüne de ilginç ipuçları içeri-



Üstte: Filmden bir görüntü,
altta: Melek Tez.

yor. Melek, ordaki bir kısım vatandaşlarımızın tersine, çevreye belli ölçüde uyum sağlamış, dil öğrenmiş, giyimi göze batmayan, Türk olduğu denli Alman dostlar da edinmiş bir kadın... Yani ilk bakışta Almanya'da *yabancı* gibi görülmemesi gereken, belki de orda kalmaya hazır ve razı bir görünümü var. Ne var ki, bir ülkede yabancı düşmanlığı ve ırkçı duygular ayaklanmaya gör-

Atilâ DORSAY

sün... Bunun ilk ağızdaki bahanesi ve mazareti olan *bize uymayanlar, uyum sağlayamayanlar kalmasin* görüşü çabucak kapsam ve içerik değiştirecek, *uyum* sağlasın veya sağlamasın, tüm yabancı ve yabancı kökenliye yönelmekte gecikmeyecektir. Melek de gündelik yaşamında, iş ve giderek de dost çevresinde karşılaşmaya başladığı ters, dostça olmayan, giderek düşmanca tavırlardan, davranışlardan söz etmekte ve bu konuda etkili bir uyarıda bulunmakta-dır.

Melek'in asıl uyarısı ise filmin son bölümünde gerçekleşir. Almanya'ya ve Almanlara *uyum sağlamak, Almanya ile bütünleşmek* konularında sorulan bir soruya Melek, “*Bütünleşmek mi? Ne demek o?*” türünde bir yanıt verir. Evet, Melek Almanca'yı bir Alman gibi konuşmakta, onlar gibi davranıp onlar gibi giyinmektedir. Ama bu mudur *bütünleşmek*, bunlar bir insanı Alman yapar mı; bir insan kökenini, ülkesini, yurdunu, anadilini unutup *Almanlaşabilir mi?* ...Melek şunu anlatmaya çalışır bize: O ve diğerleri, ne denli *uyum* sağlasalar da hep Türk olarak kalacaklardır: Göç etmiş, Almanya'ya yerleşmiş, belki belli bir uyum da sağlamış Türklere olarak kalacaklardır. Uyum sağlamak başka şeydir, *Almanlaşmak* başka şey. Almanların istediği daha çok ikincisi olduğu sürece gerçek bir anlaşmaya gitmek ve yabancı düşmanlığı duygularını bu yolla gidermek mümkün değildir. Başka bir ülkede (Bulgaristan'da) girilen Bulgarlaştırma çabalarının ayyuka çıktığı bir dönemde, bu bildiri-nin anlamı yabana atılacak gibi değildir. Ve tüm baskılar karşısında Melek için artık yurduna *kesin dönüş* yapmaktan başka çare yoktur...

“Melek Dönüyor”, 1943 doğumlu bir Arjantinli kadın yönetmen, **Jeanine Meerapfel** tarafından çevrilmiş. 1964'ten beri Almanya'da yaşayan ve sinema veya video alanlarında daha önce 3 film yönetmiş bir sanatçı. Almanya'daki Türklerin sorunlarına ilişkin bir filmin Arjantinli bir yönetmen tarafından ortaya konması ise, kuşkusuz sanatın ve insan sorunlarının evrenselliği konusunda yeni ve ilginç bir örnek... □

KULÜPLERDEN SEÇMELER

Aşağıda kısa tanıtımlarını sunduğumuz filmleri bu sayımızda tanıtımlarını verdiğimiz video kulüplerin listelerinden seçtik.



Amarcord

Yönetmen: Federico Fellini
Oyuncular: Magali Noël, Ado Brancia, Pupella Maggio, Bruno Zanin

"Anımsıyorum" anlamına gelen adından da anlaşılacağı gibi, Fellini'nin çocukluk anılarını konu alan film Güney İtalya'da geçiyor. Yönetmenin ailesi, dostları, kasaba halkının yerel yaşamı, özel günler, törenlerle birlikte 1930'un ikinci yarısında İtalya'nın politik yaşamından anekdotlar da filmde yer alıyor.

Angel

Yönetmen: Robert Vincent O'Neill
Oyuncular: Donna Wilkes, Cliff Gorman, Susan Tyrell

Babası yıllar önce ölmüş, annesi ise bir süre önce sevgiliyle evi terk etmiş olan Molly geçimini kazanmak zorundadır. Gündüzleri okula giden genç kız, para kazanmak için ilginç bir yol bulmuştur. Geceleri kılık-kıyafeti ile birlikte adını da değiştirir ve kaldırımlarda işe çıkar. Artık Angel adında vamp bir sokak kadınıdır. Bu çifte kimliğini kimseye sezdirmeden sürdürürken, sapık bir katilin eline düşmesi üzerine artık daha fazla gizleyemez. Çünkü işin içine polis karışmıştır.

El Angel Exterminador

Yönetmen: Luis Bunuel
Oyuncular: Silvia Pinal, Enrique Rambal, Jacqueline Andere, Jose Baviera

Büyük bir malikanede görkemli bir yemek daveti verilmektedir. Konuklar yüksek burjuvazinin seçkin simaları, işadamları, zenginlerdir. Ziyafetin hemen öncesinde evin uşakları birer birer işlerini bırakarak evi terkederek. Yemekten sonra bir türlü gitmek bilmeyen konuklar geceyi de orada geçirirler; kanepelerde, koltuklarda, yerlerde yatarak. Sabah olduğunda ise evden çıkamadıklarını görürler. Günler geçer, ama kimse bulunduğu odayı terkedemez. Hastalanırlar, ölenler iyice sinir bozmaya başlar.

Bad Boys

Yönetmen: Richard Rosenthal
Oyuncular: Sean Penn, Reni Santoni, Jim Moody, Esai Morales, Eric Gurry

Chicago'daki lise öğrencileri arasındaki çete savaşları, sonuçta düşükleri islahanedeki yaşam koşulları ve yöneticilerin tavırların anlatıldığı film Mick O'Brian'ın öyküsü. Karşı çete elemanlarından birinin küçük kardeşini tamamen kaza eseri öldürdükten sonra Mick islahesine atılır. Orası ayrı bir âlemdir. Bir an önce cezasını çekip özgürlüğüne ve sevgilisine kavuşmak isteyen Mick'i koşullar başka türlü yönlendirecektir. Kardeşi ölen Paco Moreno da aynı islahesine getirilince hem yöneticilerde, hem de mahkûmlarda gerilim iyice artar.

Le Bal

Yönetmen: Ettore Scola
Oyuncular: Compagnol Tiyatrosu Oyuncuları

Sekiz balo aracılığı ile Fransız tarihinin 1930-1980 arası 50 yılından değişik insan manzaraları: 1936/halk cephesi, 1940/savaş, 1942/işgal, 1944/bağımsızlık, 1945/Amerikan



etkisinin doğuşu, 1956/Cezayir Savaşı ve rock salgını, 1968/Mayıs olayları, 1983/balo: dün, bugün, yarın. Savaşlar gelip geçer, etek boyları ve büyük biçimleri değişir, kızlar, erkekler tanışır, ayrılır. Bir tiyatro oyunundan uyarlanan filmde hiç konuşma yok. 50 yılın en popüler melodilerinden oluşan film müziği Vladim Cosma'ya ait.

The Beguiled

Yönetmen: Don Siegel
Oyuncular: Clint Eastwood, Geraldine Page, Elizabeth Hartman, Jo Ann Harris

Amerika'daki Kuzey-Güney Savaşı sırasında yaralanan kuzeyli bir asker olan John, yakındaki bir kız okulunun küçük öğrencisi tarafından bulunur. Güneyli bayanlar John'u iyileştirmek üzere binaya alır ve tedavi ederler. Amaçları askerlere teslim edecek kadar iyileşmesini sağlamaktır, o yüzden bir süre varlığını gizlemek isterler. Ancak, uzun savaş sırasında kadınsız kalan John ile okulun sahibi Martha, öğretmenlerden Edwina ve öğrenci Carol arasında değişik boyutlarda ilişki başlar. İşin içine tutkular, kıskançlıklar ve ince hesaplar karışınca plan bozulur. Thomas Cullinan'ın romanından uyarlanan filmin müziği Lalo Schifrin'in.

Cannery Row

Yönetmen: David S.Ward
Oyuncular: Nick Nolte, Debra Winger, Audra Lindley, Frank McRae

Ünlü Amerikalı yazar John Steinbeck'in "Sardalya Sokağı" adlı romanından uyarlanan film, Monterey'deki bir grup serserin, kasabaya bir tür kaçış sonucu yerleşmiş olan eski bir beyzbol oyuncusu ile dostluklarını anlatıyor. Beyzbolu bıraktıktan sonra biyolojiye merak saran ve yal-

nizliğini deniz hayvanlarıyla uğraşarak gideren Doc, para kazanmak için kasabanın genelevinde işe başlayan Lucy ile birlikte olmalıdır. Serseriler ise bu birlikteliği sağlamak için ellerinden geleni yapmaktan geri durmazlar.



Can She Bake a Cherry Pie?

Yönetmen: Henry Jaglom
Oyuncular: Karen Black, Michael Emil, Francis Fisher, Michael Margotta, Martin Friedberg

Eli 40 yaşlarında, üç yaşında bir kızı olan, karısından boşanmış bir adamdır. Mutsuz ve yeniden âşık olma konusunda umutsuzdur. Zee ise kocası tarafından yeni terk edilmiş eski bir şarkıcıdır. Birden sudan çıkmış balığa dönmüş, şaşkın ve üzüntülü bir şekilde kendini sokaklara atmıştır. Bir kahveye oturur ve ağlamaya başlar. Onu izleyen Eli'nin dikkatini çeker bu durum. Tanışırlar. Bu iki tuhaf ve yalnız insan birlikte olmaya karar verirler. Bu, pek kolay olmayacaktır.



Class

Yönetmen: Lewis John Carlino
Oyuncular: Jacqueline Bisset, Andrew MacCarthy, Rob Lowe

Bir yatılı okulda öğrenci olan Jonathan bir gün karşılaştığı annesi ya-

şındaki güzel kadını ilişki kurar. Bir süre devam eden bu ilişki okuldaki arkadaşlarının hayli ilgisini çekmektedir. Jonathan birden büyümüş, önemli biri olmuştur onların gözünde. Ancak bir gün, birlikte olduğu kadının, o da arkadaşının annesi olduğunu öğrenir.

Les Compères

Yönetmen: Francis Veber
Oyuncular: Pierre Richard, Gérard Depardieu, Anny Duperey, Michel Aumont

Evden kaçan oğlu Tristan'ı arayıp bulmak konusunda başarısız olduğunu düşündüğü kocasına kızarak, iki eski sevgilisini arar Christine. Amacı her ikisini de çocuğun babası olduğuna inandırmak ve onu aramalarını sağlamaktır. Depresif ve intihar eğilimli Pignon ile politik bir olayı araştırmakta olan gazeteci Lucas, çocuğu arama eylemi sırasında karşılaşırlar. Önce çocukları evden kaçmış iki baba olarak birlikte aramaya başlarsa da, kayıp çocuğun fotoğrafının gösterilmesi gerektiği zaman durum ortaya çıkar. Her ikisi de aynı çocuğun babası olduğunu sanmaktadır. Filmin müziğini ünlü müzikiçi Vladimir Cosma yapmış.

Cool Hand Luke

Yönetmen: Stuart Rosenberg
Oyuncular: Paul Newman, George Kennedy, Jo Van Fleet, Lou Antonio

Luke gönüllü olarak savaşa katılmış, madalyalar almış bir kahramandır. Savaşın dönüşünde sarhoş olarak araba parkmetrelerinin, kendi deyişle, "kafalarını uçururken" yakalanır ve iki yıl hapse mahkûm olur. Gönderildiği hapisane oldukça sert yöntemlerle yönetilmektedir. Gerçekte suç bile sayılmayacak bir "suç" için hücre cezaları ya da prangalar sözkonusudur. Luke gelir gelmez kendini diğer mahkûmlara sevdirebilir. Yönetimle de arasında bir sorun yoktur. Ancak annesinin ölümü ile birlikte tavrı değişir. Cenaze törenine gitmek üzere kaçmaması için Luke'u hücreye atarlar. İşte ondan sonra olanlar olur. Luke hapisten kaçmayı adet haline getirir. Ve mahkûmlar arasında kahraman olarak görülmeğe başlanır.

Georgia

Yönetmen: Arthur Penn
Oyuncular: Craig Wasson, Jodi Thelen, Michael Huddleston, Jim Metzler, Scott Hardt, Elisabeth Lawrence

50'li yıllarda Danilo Prozor anayurdu olan Yugoslavya'dan annesi ile birlikte ayrılır ve neredeyse hiç tanımadığı babasıyla buluşmak üzere Amerika'ya gelir. Birkaç yıl sonra, 1960'a doğru, Danilo hemen hemen tümüyle Amerikalılaştırmıştır. Tom, David ve hepsinin âşık olduğu Georgia'dan oluşan arkadaş grubundan hiç ayrılmaz. Pek çok projeleri, düşleri, amaçları vardır hepsinin. Ancak yıllar geçip de yetişkin çağa giden o klasik geçitten geçince, tümü yok olur gider. Tom, Georgia ile yeniden karşılaştığında geride pek çok acı bırakmıştır.



Gül Hasan

Yönetmen: Tuncel Kurtiz
Oyuncular: Müjdat Gezen, Tuncel Kurtiz, Erol Demiröz, Savaş Dinçel, Hasan Gül

İsveç'e giden bir Türk film ekibi, çekecekleri Türk - Amerikan ortak yapımı bir film için oyuncu aramaya başlar. Ancak ellerinde paraları olmadığından filmde rol almak isteyenler para vereceklerdir. İsveç'te çalışan Türkler arasında pek çok hevesli vardır ve en çok parayı veren Gül Hasan başrolü alır. Ancak filmciler bir süre sonra Amerikalıların ortaklıktan vazgeçtiğini, bu yüzden filmin başlamış olan çekimlerinin durdurulacağını söylerler. Hasan bir miktar daha para bulur ve filmin bitirilmesini ister. Oysa işler onun düşündüğü gibi değildir, film ekibi gerçekte bir dolandırıcı ekibidir.

Hammett

Yönetmen: Wim Wenders
Oyuncular: Frederic Forrest, Peter Boyle, Marilu Henner, Roy Kinnear

1928 yılında San Francisco. Ünlü polisiye romanlar yazarı Dashiell Hammett henüz tanınmamış bir yazar. Yazmaya başladan önceleri dedektiflik yapan Hammett'in kapısı, bir



akşam, eski dostu dedektif Jimmy Ryan tarafından çalınır. Ryan, birdenbire ortadan kaybolmuş olan bir Çinli fahişenin peşindedir. Çin mahallesini çok iyi tanıyan Hammet'in kendisine yardımcı olmasını ister.

Heart Beat

Yönetmen: John Byrum
Oyuncular: Nick Nolte, Sissy Spacek, John Heard, Tony Bill, Stephen Davies, Jenny O'Hara

Carolyn Cassady'nin aynı adla yayınlanan anılarından uyarlanan film, savaştan 4-5 yıl sonra Amerika'da başlıyor. Carolyn, güzel sanatlar öğrencisi bir ressam adaydır. Evlenmeyi planladığı svgilisinin iki arkadaşı ile tanıştığı geceden itibaren hayatı değişecektir. Bu iki genç, Neal ve Jack, genç kızın hayatına girerler ve hiç çıkmazlar. Jack, yazdığı romanları yayınlamaya çalışan bir yazardır, ama bir türlü bunu başaramaz. Neal ise serseri ruhlı, bir kişiye ve yere bağlanamayan bir tiptir. Jack onun romanını yazar ve böylece üne kavuşur. Carolyn Neal ile evlenmiş ve çocuk sahibi olmuştur.



The Hit

Yönetmen: Stephen Frears
Oyuncular: John Hurt, Tim Roth, Laura Del Sol, Terence Stamp, Bill Hunter, Fernando Rey

Willie olağanüstü bir koruma altında mahkeme salonuna getirilir ve verdiği ifadeyle o güne dek işlediği tüm suçlarda birlikte olduğu arkadaşlarının adlarını, her birinin neler yaptıklarını ayrıntısıyla anlatarak suçlu olduklarını kanıtlar. Mahkemedan ayrılırken, arkadaşları, kin dolu gözlerle bakarak yeniden görüşeceklerini bağırlar arkasından. Aradan 10 yıl geçer. Artık İspanya'da yaşamakta olan Willie bir grup genç tarafından kaçırlır. Suç şebekesinin beyni olan arkadaşı hapisten çıkmış ve bir kiralık katil göndererek Willie'den intikamını almaya karar vermiştir. Jenerik müziğini Eric Clapton'ın yaptığı filmin müziği Paco De Lucia'nın.



The Killing Fields

Yönetmen: Roland Joffé
Oyuncular: Sam Waterston, Haing S.Ngor, John Malkovich, Julian Sands

1985 yılı en iyi yardımcı erkek oyuncu ve görüntü yönetimi Oscar'larının sahibi olan film Kampuçya'da geçiyor. Kızıl Kmer'lerin 1975 yılında Kampuçya'da yönetimi ele geçirmeleri üzerine, Amerikalılar ülkeyi terkederler. Ancak aralarında Kampuçyalı Pran'ın da bulunduğu bir grup gazeteci Kmerlerin eline geçer. Pran arkadaşlarını ölümden kurtarıncaya, Amerikalı gazeteci Schanberg de onun ülke dışına kaçmasına yardımcı olmaya çalışır. Ama, bunda başarılı olamaz ve Pran esir kampına gönderilir. Burada yıllarca kaldıktan sonra Vietnamlıların Kampuçya'ya girmesi üzerine bir yolunu bulur ve kaçır. New York Times gazetesinde çalışan Schanberg, arkadaşını Amerika'ya getirir ve aynı gazetede çalışmasını sağlar. Gerçek bir hayat hikâyesine dayanan filmin bu iki kahramanı halen aynı gazetede çalışmaktadır.

The Memory of Eva Ryker

Yönetmen: Walter E. Grauman
Oyuncular: Nathalie Wood, Robert Foxworth, Roddy McDowall, Bradford Dillman, Jean-Pierre Aumont, Peter Graves, Mel Ferrer, Morgan Fairchild, Ralph Bellamy

Bir ölümle sonuçlanan trafik kazasını soruşturan polis uzunca bir süre sonra yazar olur. Çok zengin bir adam olan William Ryker eski polis, yeni yazar Norman'ı çağırarak ona bir görev verir. Yıllar önce batmış olan "Queen Anne" adlı gemiyle ilgili bir araştırma yapmasını ister. O gemide karısı ölmüş, o sıralar küçük olan kızı Eva ise kurtulmuş ama geçirdiği şok sonunda ruh sağlığı bozulmuştur. Sürekli olarak akıl hastanesine girip çıkmış olan genç kadının da yardımını sağlayan Norman son derece ilginç veriler elde eder. Üstelik, yıllar önce tanık olduğu araba kazasının da olayla bağlantısı olduğunu öğrenir. Donald A. Stanwood'un romanından uyarlanmış bu televizyon filmi gerilimi sonuna kadar sürdürmeyi başarıyor.



Monty Python's the Meaning of Life

Yönetmen: Terry Jones/Terry Gilliam
Oyuncular: Graham Chapman, John Cleese, Terry Gilliam, Eric Idle, Terry Jones, Michael Palin

Yeryüzündeki yaşamı boyunca her insan şu üç temel sorunun yanıtını bulmayı umar: Ben kimim? Neden buradayım? Nereye gidiyorum? Doğdukları andan öldükleri ana kadar, bir restoranın akvaryumunda yaşayan altı balık, varoluşlarının anlamını kavramaya çalışırlar. 1983 Cannes Film Festivali'nde Jüri Özel Ödülü alan film sekiz bölümden oluşuyor.

La Mort en Direct

Yönetmen: Bertrand Tavernier

Oyuncular: Romy Schneider, Harvey Keitel, Harry Dean Stanton, Max von Sydow

Ölmek üzere olan genç ve güzel bir kadının gözünün içine bir tür kamera konur. Amaç ölümün eşiğindeki bir insanın her anının izlenerek, duygularının, düşüncelerinin, tepkilerinin saptanması ve bunun televizyonda bir program olarak sunulmasıdır. Ancak başta olaya sempatiyle yaklaşan genç kadın, bir süre sonra rahatsız olmaya başlar. Ölümün bir gösterisi dönüşürülmesine karşı çıkar.



My Brilliant Career

Yönetmen: Gillian Armstrong

Oyuncular: Judy Davis, Sam Neill

Bu Avustralya filmi 1890'larda yaşamış, çok güçlü bir iradeye sahip, sonraları kadın özgürlüğü hareketinin öncülerinden biri olacak genç bir kadını anlatıyor. 1901'de yayınlanan Miles Franklin'in aynı adlı kitabından uyarlanmış ve filmde yazarın adı değiştirilmiş. Başrol oyuncusu Judy Davis 1981 BAFTA En İyi Kadın Oyuncu ve En Başarılı Yeni Oyuncu Ödülleri'nin sahibi. Sybylla, yazar olmak isteyen, toplumun kendisine uygun gördüğü rolü kabul etmektense kendi kurallarına göre yaşamayı seçen genç bir kadın. Ziyarete gittiği bir akraba evinde tanıştığı Harry Beecham'a aşık olur Sybylla. Oysa henüz pek çok kız gibi, aşkına boyun eğip sevdiği adamla evlenmeye ve mutlu bir yuva kurmaya hazır değildir genç kadın.

The Naked Face

Yönetmen: Bryan Forbes

Oyuncular: Roger Moore, Elliott Gould, Rod Steiger, Art Carney, Anne Archer

Bir psikiyatrist olan Doktor Steven'in hastaları öldürülmeye başlar. Katil geride hiçbir ipucu bırakmamaktadır. Bu arada doktor da, kimliği be-

lirsiz kişiler tarafından tehdit edilir. Olayı araştırmayı üstlenen dedektif oldukça zorlanmaktadır. Hem olay çok karışıktır, hem de tehditler ona da yönelmeye başlamıştır. Çocuklarla birlikte izlenmemesinde yarar var.



Parfum de Femmes

Yönetmen: Dino Risi

Oyuncular: Vittorio Gassman, Agostina Belli

1976 yılında Cannes Film Şenliği'nde Jüri Özel Ödülü kazanan film eski bir kadın avcısını anlatıyor. Bir eli olmayan kör Yüzbaşı Fausto, bu durumunda bile kadın peşinde koşmaktan vazgeçmemiştir. Ancak, artık yeni bir yetenek geliştirmiş, kadınları kokularından ayırdetmeyi öğrenmiştir.

Le Prix du Danger

Yönetmen: Yves Boisset

Oyuncular: Gérard Lanvin, Michel Piccoli, Marie-France Pisier, Bruno Cremer, Andréa Ferréol

Bir televizyon şirketi yeni bir yarışma programı yayınlamaya başlar. Canlı yayın olacak yarışmanın adı "Tehlikenin Bedeli"dir. Bu, bir insan avı olacaktır ve "av" konumundaki kişi kazanırsa çok büyük miktarda para alacaktır. Pek çok aday arasından seçilen yarışmacı stüdyodan çıkıp kentin içine doğru koşmaya başlayacak, bir süre sonra da yine özel olarak seçilen avcılar peşinden gideceklerdir. Avcıların ellerinde gerçek silahlar vardır. Yarışmacı 4 saat içinde avcılardan kaçıp kurtulmayı başlarırsa alacağı ödül büyüktür, ama başaramazsa sonu ölüm... Amerikalı bilim-kurgu yazarı Robert Sheckley'in bir öyküsünden uyarlanan filmin müziği Vladimir Cosma'nın.



Red Dawn

Yönetmen: John Milius

Oyuncular: Patrick Swayze, C. Thomas Howell, Lea Thompson, Charlie Sheen, Darren Dalton, Jennifer Grey, Ben Johnson, Harry Dean Stanton

Amerika'nın güneyinde bir kasaba sıradan bir günün başlangıcı. Bir grup genç okula gelir ve tarih dersine girer. Derste, Moğolların savaş taktikleri anlatılırken, birden pence-re-den gördükleri manzara herkesi şaşırır. Okulun bahçesine paraşütlü askerler inmektedir. Ne olduğunu öğrenmeye giden öğretmeni vururlar. Ardından, okulun pencelerinden bakan öğrencileri de tararlar. Öğrencilerden bir kısmı dağa kaçar. Sonradan, kasabayı işgal edenlerin Sovyet askerleri olduğu, Küba ve Nikaragua'dan yardım gördükleri öğrenilir. Bir süre sonra, gençler bir gerilla savaşı başlatırlar.

Rosemary's Baby

Yönetmen: Roman Polanski

Oyuncular: Mia Farrow, John Cassavetes, Ruth Gordon, Sidney Blackmer, Maurice Evans, Ralph Bellamy

Ira Levin'in romanından uyarlanan film Manhattan'ın göbeğinde kara büyülerin yapıldığı cadıların ve şeytana tapanların yaşadığı bir apartmanda geçiyor. Rosemary ve aktör kocası Guy büyük ve eski bir apartmanda bir daire kiralarlar. Yeni evli olan çift bebek beklemektedir. Yaşlı komşuları Minnie ve Roman onlara büyük yakınlık gösterir ve adeta onların hayatını kendi yönetimleri altına alır. Rosemary hamileliği süresince Minnie'nin hazırladığı bir içkiyi içer ve sağlıksız bir hamilelik geçirir. Doğuma yakın, dostlarının cadı olduğunu ve çocuğunun peşinde olduklarını öğrenir.



Rumble Fish

Yönetmen: Francis Ford Coppola
Oyuncular: Matt Dillon, Mickey Rourke, Diane Lane, Dennis Hopper

S.E.Hinton'ın aynı adlı romanından uyarlanan film Amerika'daki gençlik çetelerini ve "Motorcycle Boy" efsanesini anlatıyor. 21 yaşındaki bu efsane genç, adı tüm duvarlarda yazılı olan ve hemen tüm gencin benzemeye çalıştığı biridir. Kardeşi Rusty James de ilerde onun yerini alma umudunu taşımakta ve çok sık ortadan kaybolan "Motorcycle Boy" un yokluğunu aratmamaya çalışmaktadır. Ancak bu olanaksızdır. Anneleri evi terketmiş olduğu için Rusty alkolik babası ile yaşamaktadır. Okuldan kovulmuş, kız arkadaşı tarafından terkedilmiştir. Onu ölümden kurtaran ağabeyinin ölümü de bir polislin eliyle olacaktır.

The Scarlet Pimpernel

Yönetmen: Clive Donner
Oyuncular: Anthony Andrews, Jane Seymour, Ian McKellen, Malcolm Jamieson

Barones Orczy'nin "Scarlet Pimpernel" ve "Eldorado" isimli romanlarından uyarlanmış olan bu televizyon filmi, 1792 yılında Paris ve Londra'da geçiyor. Fransa'daki devrim hükümeti soyluları idam etmeye devam ederken bir İngiliz aristokratı işe karışır. "Scarlet Pimpernel" adıyla tanınan bu İngiliz, idama gitmekte olan soyluları İngiltere'ye kaçırmaktadır. Onun başarısı Robespierre'i endişelendirmekte, devrimin başarısını gölgeleyeceğinden korkulmaktadır. Böylece, bu soylu İngiliz, devrim hükümetinin en büyük düşmanı ilan edilir.

Saigon-Year of the Cat

Yönetmen: Stephen Frears
Oyuncular: Judi Dench, Frederic Forrest, E.G. Marshall, Josef Sommer

1974. Paris Barış Anlaşması'nın ardından Amerikan ordusu Vietnam'dan çekilmiştir. Ancak, ülke hâlâ ikiye bölünmüş durumdadır. Kuzeydeki komünistlerle Güney'deki Başkan Thieu'nün orduları arasındaki savaş sürmektedir. Güneyin başkenti eski Fransız kenti Saigon'dur. Kaplan yılı yakında yerini kedi yılına bırakacaktır. Bir İngiliz bankasında çalışan Barbara bir parti dönüşü tanıştığı Bob'la birlikte olmaya başlar. Bob Amerikan elçiliğinde çalışan bir CIA görevlisidir. Derken Amerikalıların ülkeyi terketmeleri gerektiğinde Bob kendileri için çalışan muhbir Saigon'luları da Amerika'ya götürmeye söz verdiklerini ve bu sözün tutulmasını söyler büyükelçiye. Oysa onun böyle bir şeye hiç niyeti yoktur; derhal pıllarını pırtılarını toplayıp kaçmalıdırlar ülkeden.

The Satanic Rites of Dracula

Yönetmen: Alan Gibson
Oyuncular: Christopher Lee, Peter Cushing, Michael Coles, Joanna Lumley

Günümüz İngilteresi. Kentin dışında, çevresinde başka evler olmayan büyük bir evde tuhaf bir tören yapılmaktadır. Güzel, çıplak bir kız yatmakta, çevresinde tuhaf giyimli, alınlarına kırmızı ters haçlar boyanmış bazı adamlar ve bir Çinli kadın bir tür ayin yapmakta ve şeytana tapınmaktadır. Ancak, hepsi de İngiltere'nin önemli kişileridir: bakanlar, profesörler, milletvekilleri. Bunun üzerine, çok iyi korunan bu evi araştırmaya karar veren polis, şeytana tapanlar konusunda bilgi sahibi olan bir profesörün de yardımını ister.

Suspiria

Yönetmen: Dario Argento
Oyuncular: Jessica Harper, Alida Valli, Joan Bennett, Stefania Casini, Udo Kier

Genç bir Amerikalı kız Almanya'daki bir dans akademisine öğrenci olarak gelir. Gecenin yarısıdır. Binanın daha önce, "Kara Dul" adıyla tanınan bir cadıya ait olduğunu öğrenir. Ve korkutucu olayların, vampirlerin, cadıların, yarasaaların ve kanın geçmişte kalmadığını görür. İtalyan sinemasının Hitchcock'u Daria Argento-

nun bu filminde biraz "The Exorcist" biraz "Rosemary's Baby" ve biraz tüm ünlü korku filmlerinden esintiler bulabilirsiniz. Çocuklarınızla izlemeyin.

Tigers Don't Cry

Yönetmen: Peter Collinson
Oyuncular: Anthony Quinn, Simon Sabola

Slade yaşlı ve yorgun bir adamdır. Hayatta pek başarılı olmuş denemez. Bir hastanede hastabakıcılık yapmaktadır. Kendisi ölünce yalnız kalacak olan kızının ne yapacağı düşüncesi sürekli olarak kafasını meşgul etmektedir. Bu arada Slade'in çalıştığı hastanede tedavi olmaya gelecek olan bir ülke başkanını kaçırmak sorularını çözmeye karar verir. Oysa aynı ülkenin başbakanı da başkanını öldürmeyi planlamaktadır. Slade hasta başkanını kaçırmak ve isteklerini bildirir.



Violette Nozière

Yönetmen: Claude Chabrol
Oyuncular: Isabelle Huppert

1933 yılında Fransa'da yaşamış, cinayet işlemiş, 12 yıl hapis yatmış, sonra affedilmiş olan genç bir kızın gerçek hayat hikâyesi. 18 yaşındaki Violette, gündüzleri yaşının gereği bir giyim kuşamla davranış sergilerken, geceleri başka bir kişiliğe bürünür. Müthiş bir aile baskısı içinde olan genç kız, geceleri anne ve babası uyuduktan sonra son derece seksi bir giysiye bürünüp, makyaj yaparak sokaklara, barlara erkek avına çıkmaktadır. Bir gün anne ve babasını öldürmeye çalışırsa da annesi koma halinde hastaneye kaldırılır. Baba ölümü, anne kurtulmuştur. Anne Nosi-ere hastaneden çıkınca kızını mahkemeye verir. Violette idama mahkûm olacaktır.

TELEVİZYON REHBERİ

Ziya METİN

TV'ciler "Postacı Kapıyı İki Defa Çalar"ı iki ay üstüste duyurduktan sonra ansızın yayından kaldırdılar. İnsan satın alacağı filmler üstüne önceden biraz bilgi edinmek zahmetine katlanır da devletin parasını çarçur etmez. "Büyük Otel" filmi gösterildiği gece yönetmen Edmund Goulding için yapılan gereksiz ayrıntılarla dolu açıklama ancak bir sinema dergisinde yayınlanabilirdi. TV de geniş kitleye film açıklanmasının daha yalın ve açık-seçik yöntemleri olmalı. Bu ay yayın tarihleri belirsiz üç yerli film var: "Enayi", "Baraj" ve "Mevlâna". Hiçbirini salık vermeyiz.

5 Mayıs Pazar
KARTAL YUVASI (Where Eagles Dare)
1968 ABD yapımı, 158 dakika

Yönetmen: Brian G.Hutton
Oyuncular: Richard Burton, Clint Eastwood, Mary Ure, Ingrid Pitt.

İkinci Dünya Savaşı'nın bitmez tükenmez Müttefik-Nazi anlatılarından. Askersel düzeydeki kaçıp kovalamacalarla koskoca film tıkabasa doldurulmuş. Bununla birlikte özellikle yerli Clint Eastwood'çuların ekran başına koşacakları kesin.

5 Mayıs Pazar
LADY VANISHES
1938 İngiliz yapımı, 96 dakika

Yönetmen: Alfred Hitchcock
Oyuncular: Margaret Lockwood, Michael Redgrave, Paul Lukas, Dame May Whitty, Cecil Parker, Linden Travers, Mary Clare, Naunton Wayne, Basil Radford.
Senaryo: Frank Launder ve Sidney Gilliat

Düşsel Merkezi Avrupa Cumhuriyeti Ruritanya'da seyreden trenin yolcuları arasında çeşitli ilişkiler doğar, olaylar gelişir. Varlıklı İngiliz kıızı Iris Henderson (M.Lockwood), folk müziği

araştırmacısı Gilbert ile (M.Redgrave) bir tartışma nedeniyle tanışır. Aralarında aşkla nefret karışımı bir şeyler geçer. Daha sonra yaşlıca Leydi Miss Froy ile (D.M.Whitty) Iris dostluk kurarlar. Derken sahneye çarpıcı bir tip, kalp cerrahı ve casus Dr. Hartz (P.Lukas) girer. Bu arada Leydi ortadan kaybolunca gerilimli anlar birbirini izler.

Not:

Hitchcock'un İngiltere döneminde eleştirmenlerden en yüksek not olan filmlerinden. Üstadın sinemasına katlanabilenler için çok ünlü bir thriller-güldürü. Bir tür Agatha Christie öncülü. Zamanına göre iyi senaryo, usta oyuncular, küçük rollerdeki çok boyutluluk, güçlü bir teknik takım... Epeyce eğlence.

7 Mayıs Salı
ÇİN MAHALLESİ (Chinatown)
1974 ABD yapımı

Yönetmen: Roman Polanski
Oyuncular: Jack Nicholson, Faye Dunaway, John Huston
Senaryo: Robert Towne

Chinatown

Polanski'nin Hollywood'da çevirdiği son film. Eski Amerikan polisiye sinemasına nostaljik bir gönderme. Yönetmenin ayrıntı değerlendirme yetisi, yüksek plastik beğenisi, oyuncu yönetme gücü bir araya gelince ortaya mutlaka izlenmesi gereken bir film çıkıyor. San Franciscolu özel dedektif gibi sıradan bir tipe Jack Nicholson'ın kattığı gerçekçi boyut beklenmeye değer.

12 Mayıs Pazar
AIRPLANE I

Yönetmen: Jim Abrahams, David Zucker, Jerry Zucker
Oyuncular: Robert Hayes, Julie Hagerty, Peter Graves

Video izleyicilerinin favorilerinden bir aşırı güldürü. Fransa'nın Chamrousse kentinde yapılan gülmece filmleri şenliğinde iki yıl önce büyük ödülü kazanan film, bir gag antolojisi niteliğinde. Geçirdiği bir kazadan sonra uçmayı bırakan bir pilot ve hostes sevgilisinin gökyüzünü birbirine katan serüvenleri.





Hayat Ağacı

14 Mayıs Salı
BRASS TARGET
1978 ABD yapımı

Yönetmen: John Hough
Oyuncular: Sophia Loren, John Cassavetes, Max Von Sydow

19 Mayıs Pazar
VİVA VİLLA
1934 ABD yapımı, 115 dakika

Yönetmen: Jack Conway
Oyuncular: Wallace Beery, Leo Carillo, Fay Wray, Donald Cack, George Estone, Joseph Schildkraut, Katherine De Mille, Stuart Erwin.

Toplumsal koşulların ürettiği köylü devrimcileri, Emilliano Zapatarlar, Pancho Villalar... Olgulara serüven açısından bakan sinemacılar için sürekli malzeme. Burada Jack Conway'ın yılın yönetimi -Howard Hawks'ın da katkısıyla-, Ben Hecht'in ölçülü senaryosu, Wallace Beery'nin gülmeden de yararlanan oyunu izleyiciyi kolayca sarıverir. Amerikalı gazeteci tipinin, Meksika devrimi üstüne en büyük röportajı yapan John Reed'den -Dünyayı Sarısan On Gün- esinlendiği söylenir. Bir başka ilginç nokta Eisenstein-Tisse'nin "Yaşasın Meksika" adlı tasarım için çektikleri belgesel parçalardan bu filmde kullanılmış olması. Görülmeli.

21 Mayıs Salı
HAYAT AĞACI
(Raintree County)
1957 ABD yapımı, 185 dakika

25 Mayıs Cumartesi
GRAND PRIX
1966 ABD yapımı, 175 dakika

Yönetmen: John Frankenheimer
Oyuncular: James Garner (Pete Aron), Eve-Marie Saint (Louise Frederickson), Yves Montand (Jean-Pierre Sardi), Toshiro Mifune (Yamura), Françoise Hardy (Lisa).

Avrupa'nın yarış merkezleri, Amerikan filmcilerinin dadandıkları mekânlardan. İsmarlama üretilen birçok film-den biri de bu. Şampiyonluk rekabeti, heyecan, kıskançlık türünden duyguların bolca sömürüldüğü bir serüven. Belgeseli düşsele kurban ediyor. Teknik nitelikleri nedeniyle rahatça izlenebilir ve hemen unutulur.

Yönetmen: Edward Dmytryk
Oyuncular: Elizabeth Taylor, Montgomery Clift, Eve-Marie Saint, Lee Marvin, Rod Taylor, Agnes Moorehead.

Amerikan iç savaşının epik filmi "Rüzgar Gibi Geçti"nin para kırması yapımcıların ağzının suyunu akıttı. "Hayat Ağacı", aynı döneme oturtulan bir tecimsel düzenleme. Ne var ki; alacalı-bulacalı yönetmen Dmytryk düşlenen hedefe varamıyor. Özgün çekiminin Camera 65'le yapılması, günün seçkin yıldızlarının oynatılması, sayısız figüran, yığıla dekor-kostüm, lenduha bir uzunluk... Hiçbiri yetmedi. Filmin lehinde tek eleştirmene de rastlamak olanaksız. Vakti bol olanlar buyursun.

26 Mayıs Pazar
YAĞMURDA ŞARKI
(Singing in the Rain)
1952 ABD yapımı

Yönetmen: Gene Kelly ve Stanley Donen
Oyuncular: Gene Kelly, Debbie Reynolds, Donald O'Connor, Jean Hagen, Millard Mitchell, Cyd Charisse
Senaryo: Adolph Green ve Betty Comden
Yapımcı: Arthur Freed



Yağmurda Şarkı

1920'lerin sonunda sessiz sinema sesi-
liye geçerken Hollywood kulislerinde
gülünç ve acıklı olaylar yaşanıyordu.
Film o günleri olağanüstü incelelikle,
güçlü bir hiciv gücüyle saptayıp müzik
ve dansın doruğuna çıkıyor. Hele Jean
Hegan'ın yarattığı konuşma sorunları
olan sessiz film yıldızı görülecek şey.
Amerikan müzikalinin klasiklerinden
biri. Kaçırılmamalı.

28 Mayıs Salı

CIMARRON

1961 ABD yapımı, 135 dakika

Yönetmen: Anthony Mann

Oyuncular: Glenn Ford, Maria Schell,
Anne Baxter, Arthur O'Connell, Russ
Tamblyn, Mercedes McCambridge,
Alina McMahon.

Senaryo: Arnold Schulman

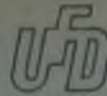
Görüntü: Robert Surtees (1906-1985)



On dokuzuncu yüzyıl sonlarında
Amerika'nun orta-batı eyaletlerine bü-
yük kabileler göç etmektedir. Oklaho-
ma'nın çeyrek yüzyıllık öyküsünün ek-
seninde ilk öncülerden Cravat ailesinin
dürtüst ve serüvenci oğlu Yancey var.
Kızılderililerden ele geçirilen topraklar
göçmenlere parasız dağıtılmaktadır.
Yerleşik düzenle birlikte toplumsal iliş-
kilerin sancıları da ortaya çıkar. Bölge-
de petrol de bulununca çıkarıcılar, fır-
satçılar, illegal tipler birer birer boygös-
termeye başlarlar.

Not:

Edna Ferber, Avrupa'da benzeri bu-
lunmayan bir yazar. Yaşadığı yakın ta-
rihi yansıtan romanlarında Amerikan
toplumunun kuruluş koşullarını tamim
çıkara çıkara irdeliyor. "Cimarron",
yayımlandığı 1931 yılında Wesley Rug-
less yönetiminde çekilip büyük başarı
kazanmış, Oscar almış. Bu ikinci yapım
birçok eleştirmence tutulmamakla bir-
likte bize başarılı. Birkaç yavan bölüm
dışında ustaca kotarılmış bir bileşim. İl-
giyle izleneceğini sanırım.



ULUSLARARASI FUAR DEKORASYONU ve TİCARET A.Ş.
CINNAH CAD GOREME SOK 8/11 KAAKILDERE-ANKARA TEL (941) 269956

1985 SERGİ ve FUARLAR PROGRAMI



GIDA FUARI
30 NİSAN 5 MAYIS 1985



KİTAP SERGİSİ
10-19 MAYIS 1985



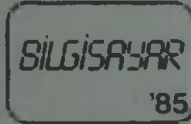
**AMBALAJLAMA
MALZEME ve MAKİNALARI**
23-29 MAYIS 1985



**ELEKTRİK
ELEKTROMEKANİK
ELEKTRONİK**
6-13 HAZİRAN 1985



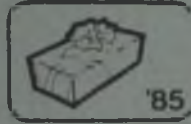
**CAM-PORSELEN-SERAMİK
SERGİSİ**
27 EYLÜL 6 EKİM 1985



BİLGİSAYAR FUARI
11-20 EKİM 1985



**HI-Fİ MÜZİK SETLERİ
TELEVİZYON-VIDEO**
21-27 KASIM 1985



HEDİYE EŞYA FUARI
(sevdiğiniz için)
20-29 ARALIK 1985

ŞİRKETLERE VE SEKTÖRLERE GÖRE
ÖZEL SERGİ VE FUARLAR ORGANİZASYONU

YARIŞMA • PANEL • GÖSTERİLER •



TANITMA ve TİCARET MERKEZİ
SERGİ SALONLARI

TUNUS CAD NO 33 KAAKILDERE-ANKARA TEL 255870

EKSİLER A.Ş. İŞ HANI



• BAŞVURU İÇİN AYRINTILI BROSURUMUZU İSTEYİNİZ

VIDEOSİNEMA'nın okurlarına armağanı:

Her ay
1 sinemadan
1 sinema bileti

Mayıs Sinemaları

**İstanbul
KENT**

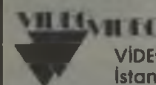
**Ankara
ÇANKAYA**

Bedava


VIDEOSİNEMA okurlarını
MAYIS 1986'te göstereceği filmlere
davet etmekten onur duyar

Ayrıca
Her ay
1 video kulübünden
1 gecelik kaset

Mayıs Video Kulüpleri



VIDEO VIDEO
İstanbul. Nişantaşı



IDEAL VIDEO
Ankara (Bahçelievler-Emek, Küçüksat,
Ayrancı, Cebeçi, Abidinpaşa şubeleri)

Hil Yayınları ve De Yayınevi işbirliği ile

VIDEOSİNEMA okurları yandaki kuponlarla
sinema yayınlarını % 40 indirimli elde
edeceklerdir

Bu ayın kitapları

NIJAT ÖZÖN ün "Sinema-Uygulayımı Sanatı,
Tarihi"
ONAT KUTLAR'ın "Sinema Bir Şenliktir"

Yandaki kuponları yayınevi adresine
göndereceğiniz posta havalesinin alındısı ile
birlikte yayınevi adresine postaladığımızda,
kitabınız adresinize gönderilecek.

İndirimli

1-31 Mayıs tarihleri arasında

**İstanbul Şişli
KENT**

**Ankara
ÇANKAYA**
için geçerli bir kişilik yer kuponu

Not: Belediye eğlence vergisi ve KDV
kupon sahibine aittir.

1-31 Mayıs tarihleri arasında
Nişantaşı

VIDEO VIDEO'da
geçerli
VIDEO KUPONLARI

**VIDEO VIDEO
BİR KASETLİK
KUPON**

**VIDEO VIDEO
BİR KASETLİK
KUPON**

1-31 Mayıs tarihleri arasında

İDEAL VIDEO'da
geçerli
VIDEO KUPONLARI

**İDEAL VIDEO
BİR KASETLİK
KUPON**

**İDEAL VIDEO
BİR KASETLİK
KUPON**

İNDİRİMLİ KİTAP KUPONU

NIJAT ÖZÖN
SİNEMA

Uygulayımı-Sanatı-Tarihi
1500 TL (+ 150 TL. KDV)
yerine
1000 (+ 100 TL. KDV)

Hil Yayınları, Divanyolu Işık Sok. Ören Han Kat 2/İST.

İNDİRİMLİ KİTAP KUPONU

ONAT KUTLAR
SİNEMA BİR ŞENLİKTİR
600 TL. yerine 350 TL.

De Yayınevi
Ankara Caddesi Vilayet Han Kat: 2 No: 205
Çağaloğlu/İST.

merhaba 7.SANAT



Tarih ve Din Sinema İçin İki Büyük Gözü

Çetin A.ÖZKIRIM



1. "Zarak" filminin afişi; 2. The Sign of the Cross (Cecil B. DeMille); 3. The Crusades (Cecil B. DeMille); 4. The Last Days of Pompei (Pompei'nin Son Günleri); 5. Romeo ve Juliet (George Cukor); 6. Charles Boyer "Marie Walewska"da; 7. Cleopatra (Joseph L.Mankiewicz); 8. Sign of The Pagan.



David and Bathsheba



King Richard And Crusaders

Belirli aralıklarla sürüp giden nargilenin tokurtusu nicedir duyulmuyor. Bahçe sinemasını dolduran tüm izleyiciler benzeri Tevfik amcam da büyülenmişçesine, gözlerini beyaz perdeye dikmiş, tanımsız bir ilgiyle bakıyor. Sağ eliyle tuttuğu marpuç, yan yatmış görkemli bir ünlem imi gibi kalakalmış... Roma İmparatorluğu yönetiminin acımasızlığı yasalaşmış, güçsüz Hıristiyanları, hayvanlaşmış gladyatörlerin ve gladyatörleştirilmiş arslanların kol gezdiği arenalara atıyor. Kadın, erkek, genç, yaşlı ve çocuklardan oluşan tutsaklar, inançları uğruna ölüme gönderiliyorlar...

Tevfik amcam, Adapazarı'nın aranan ve sevilen bir yapı ustasıydı. Uzuncarşı'daki sayısız yapının üstünde, 1935 *Tevfik Kalfa* diye yazardı. Betona kazınmış bu sözcükler, *Ya Hâfız* sigortasına gereksinim duyurmayan bir güvencenin simgesiydi. Bilen bilir. Bilmeyene anlatabilmek, olası mı? Tevfik amcam akşamcıydı. Evde değil, meyhanede içerdi. İçer de, hiç sarhoş olmazdı. Bazı geceler, meyhaneden çıkınca, çoluğunu çocuğunu alır, sinemaya götürürdü. Özellikle bizler, İstanbul'dan onlara konuk geldiğimizde, iki gecede bir bahçe sinemasına giderdik. Yeni Sinemanın kışık yapısı da Tevfik amcamın elinden çıktığı için, bizlerden bilet sormazlardı. Parasız girerdik. Girer, önceden ayrılmış en güzel yerlere otururduk. Yeni sinemada iki günde bir *program* değişirdi. Bacı's'le ikimiz yeni filmler görmeye bayılırdık. Bacı's, Tevfik amcamın iki kızından küçüğüydü. Gerçek adı Muazzez'di. Küçük Osman çıkamazındaki evlerinin bahçesinde, yaşlı bir badem ağacı vardı. Dallarında Tarzancılık oynardık. Bacı's, Jane olurdu. Ben, Tarzan. Kepekçilerin torunu Çalık İzzet'se, Çita... Tevfik amcam film izlerken bir yandan da nargile içerdi. Biz kabakçekerdeği yerdik. Ada'da herkes kabak çekirdeği yer. Ada demek, Adapazarı demek. **Orhan Veli** bile bilir bunu. Ada'nın kabuksuz çekirdeğine doyum olmaz. İki film arasında bahçe, renk renk ışıklarla şenlenirdi. Taş plaklardan yayılan Rumeli türkülleri or-

talığı kaplardı. Bilyalı gazozlar ardarda patlardı. İki film den biri çocuklukla, sevi üstüne olurdu. Kadınlar, kızlar için. İkinci filmse ya kovboylu, ya gangsterli ya da tarihi...

Tarihsel öyküleri kim sevmeyiz.

Yarım yüzyıl önce Adapazarı'nda, Yeni Sinema'nın yazlık bölümünde izlediğimiz filmin Türkçe adını bugün anımsayamıyorum ama, gerçek isminin "The Sign of the Cross" olduğundan kuşku yok. Ünlü yapımcı-yönetmen **Cecil B. DeMille**'in imzasını taşıyan bu tarihsel sinema ürününde **Frederic March**, **Elise Landi**, **Claudette Colbert** ve **Charles Laughton** oynuyorlardı. Tevfik amcamın avucundaki marpuçu durağanlaştırıp, kocaman bir ünlem imine dönüştüren "The Sign of the Cross", benim de çocuk usumu allak bulak etmişti. **Bernard Shaw**, "*Din, evrende büyük bir güçtür. Bir insanın yüreğine, kendi inancımızla değil, onun inanç yolu ile girmeye çalışmamız gerekir*" der. Oysa, güçlü Roma'nın evrendeki bu en büyük gücü yeterince anladığı söylenemez. Yüzyıllar sonra Hollywood, din kavramının evrendeki gücünü değilse bile, etkinliğini çok iyi değerlendirmiştir. Hiç değilse, tecimsel açıdan. Cecil B. DeMille türündeki tarihsel filmler, inanç sömürüsünün ussal örnekleri oldukları kadar, İsa ya da Musa yanlılarının yıllar sonra, değişik açılardan bir tür öğ alma yöntemlerinin simgesi sayılabilirler kuşkusuz. Böylesi tarihsel filmler, ister inanç sömürüsü, isterse inancın öcü olsunlar, o yıllarda çoğumuzun ilgisini çekip, beğenisini kazanmışlardır. Sinema, öncelikle tansılı bir yenilik değil midir? Bu türden filmlerin işlevi de, tansılı yenilik öğesini yeterince değerlendirmektir elbette. Cecil B. DeMille'in kişiliğinde simgelenen böylesi filmler gerçek sinema mıydı? Bu sorunun yanıtı ne olursa olsun, onlar, ister bilinçli, ister bilinçsiz görevlerini yapmışlardır. Bir başka deyişle bu türden sinema ürünleri, izleyicinin ilgisini çekip, kalabalıkları yedinci sanata bağlamışlardır. Neden? Yedinci sanatın yolu, ancak sinemadan geçer de, ondan. Karanlık salonlara soka-

madığınız kişileri, sinemaya nasıl ulaştırabilirsiniz ki...

Melahat ablam, çocukluğumda bana, "*Heidi*" ile "*Battal Gazi Destanı*"'nı okurdu. Bir de "*Kara Davut*"'u. Melahat ablam kendine özgü güzelim sesiyle "*Kara Davut*"'u dillendirirken, benden çok anneannem kendinden geçirdi. **Kara Davut**'un Osmanlı tokatı, **Fatih Sultan Mehmet Han**'ın, mabeyin suratında şakladığında, anneannem inanılmaz bir tepki göstermişti:

— Koskoca Sultan Fatih şamar mı yermiş? Olmaz böyle şey!

Elbette olmaz. Olmasına, olmaz ya, **Nizamettin Nazif** bu, yüreği coşturmuş da imge gücü kabına sığmazlandı mı, kalemi olmazı oldururverir işte. Cecil B. DeMille de coşkusundan değil, tecimsel çıkar açısından, "The Crusades"te olmaz, kendine özgü bir biçimde oldururvermiştir. Her şeyin bir hesabı var kuşkusuz. 1935'lerde evrenin Müslüman kesiminde, sinemanın ve sinema izleyicisinin oranı ne, belli. Sayılara vursan, kaç dolarlık pazar ki... Doğal sonuçtur, "The Crusades" Türk izleyicisine de ters düşecek elbette. Bu gerçeği önceden sezen dış alımcılarımız, deneyimleri ile çıkar yolunu bulmakta gecikmemişler. Önce filmin adını, "Selahattin Eyyubî ve Haçlı Seferleri" olarak değiştiren, sonra da dört dörtlük bir çeviriyle, bir ilginç seslendirme yapmışlar ki, top-rağı bol olsun Cecil B. DeMille görse, apışıp kalır. Anımsıyorum da, çocuk yaşımın "Selahattin Eyyubî ve Haçlı Seferleri" nasıl da etkilemişti bizi... Hele oyuncular... **Henry Wilcoxon** "Arslan Yürekli Rişar", **Ian Keith** "Selahattin Eyubbî", **Lourette Young** "Rişar'ın Yavuklusu" ve **C. Aubrey Smith** ise yanılmıyorsam, "Rahip Pierre L'Ermite" rolünde nasıl da etkileyiciydiler... Selahaddin Eyyubî ile Arslan Yürekli Rişar'ın kılıçları aracılığıyla, birbirlerini sınadıkları bir bölüm vardı ki, bizim kuşak hep anımsar... Rişar, iki eliyle tutup kaldırdığı kocaman kılıcıyla, kütük gibi bir demiri keser. Selahaddin Eyyubî ise kınından çıkardığı ince kılıcının üstüne, ipek bir mendil atar. Yağlık, bir

tüy gibi süzülüp, çifte su verilmiş çeliğin üstüne düşer. Kendi ağırlığıyla bölünüp, ikiye ayrılır. Çalım. bir başka güzel. Ama asıl Eyyubi'nin sözleri unutulmaz:

— *Rişaaar... Sen, demiri ikiye bölmekle, kılıcının keskinliğini değil, bileğinin gücünü göstermiş oldun..*

Breh, breh, breh... Nasıl ama, tarihsel sözceüklerin ağırlığı da bir başka oluyor canım.

Uzun yıllar, giderek bugün bile, tarihsel film denildi mi usuma ilk, Cecil B. DeMille gelmiştir. Onun ardından da, **Merian C. Cooper** ile **Ernest B. Schoedsack** ikilisi... Oysa bu iki yapımcının, "The Last Days of Pompei" den başka tarihsel bir sinema ürünü de yok sanırım. 1933'te çevirdikleri "King Kong" ile ün ve gelir sağlamışlar. Sonra da, 1939'da "Dr. Cvklopis" ile sinemada yerlerini pekiştirmişler. Neden bilmem, ben bu iki yapımcının "Pompei'nin Son Günleri"ni hiç unutamamışımdır. 1953'te yolum, Napoli yakınlarındaki Pompei'ye düştüğünde gözlerim, lavlar altından çıkarılmış bu eski kentte, **Basil Rathbone** ile **Preston Foster**'i arar gibi olmuştum...

Çocuk yıllarıma ilginç tarihsel filmlelerinden biri de "Abdul The Damned" adını taşıyordu. Sakın ilginç deyişime aldanmayın. Aslında 1935 doğumlu bu filmin ne düzeyde bir sinema ürünü olduğunu kesinlikle bilmiyorum. Sanırım, 34. Osmanlı Padişahı, **İkinci Abdülhamit**'in yaşamı konu seçilmişti. Başrolünde ise büyük Alman sanatçısı **Fritz Kortner** oynuyordu. Anımsayabildiklerimin tümü bu kadar.

Öğretmen öğrencilerine, "Hadi bakalım" demiş, "hepiniz birer atasözü ya da özdeyiş söyleyin..." Çocuklar sırayla kalkıp, bildikleri atasözlerini, özdeyişleri yinelenmeye koyulmuşlar. Derken ağabeyim ayağa kalkmış. Kalkmasına kalkmış ya, ne söylesin? Şöyle dört dörtlük, süzme bir deyiş anımsamaya çabalararken birden, kaptaplarda sık sık görgeldiği bir tümce düşmüş usuna. Bundan iyisi can sağlığı deyip, bağıra bağıra sözcükleri seslendirmiş:

— *Her hakkı mahfuzdur!*

Çocuklar, bilgilerden yoksun kişiler gibi, nasıl da pervasızdırlar. Ne güzel söylemiş Dağlarca: "Çocuklar korkunç Allahım/Bebek yaparlar hac'ları/Çocuklar korkunç Allahım/Yok sana ihtiyaçları..."

İlkokul ya ikiye gidiyorum ya da üçe. Babamın Defterdarlık'taki görevinden arka-daşı, Necmi amca soruyor:

— *Kitap okuyor musun?*

"Okuyorum!"

— *Peki, en son hangi kitabı okudun bakalım?*

"Romeo ve Jüliet..."

Kayıt Şefi Necmi Bey'in ülserden kırık kırık yüzü, şaşkınlıktan kocaman bir so-



1. Hamlet (Laurence Olivier); 2. "The Purple Mask"da Tony Curtis; 3. "The Golden Hawk" ta Sterling Hayden ve Rhonda Fleming; 4. "Salem Büyücüler'i"nde Simone Signoret ve Yves Montand.

ru imine dönüşüyor. Çocuklara özgü bir hınzırlıkla seviniyorum. Oysa, "Romeo ve Jüliet" ne, **William Shakespeare** kim? O günlerde okuduğum iki kitap var. Biri, "İki Sene Mektep Tatili", ikincisi "Akdeniz Korsanları". Nedir, Şehzadebaşı'ndaki sinemalar eksik olmasın. Shakespeare ile **George Cukor**'un adlarını henüz bilmesem de, **Leslie Howard** ile **Norma Shearer** isimli iki sanatçıyı Romeo ve Jüliet olarak yeterince tanıyorum. Dinsel ve de siyasal inançlarının ayrıcalığı nedeniyle birbirine düşman iki ailenin, birbirlerini seven iki gencinin çekişmeleri yüreğime işlemiş. Unutulur mu? Tarihsel filmleri gel de sevme bakalım... Derken "Romeo ve Jüliet" in ardından **Greta Garbo**'lu, **Charles Boyer**'li "Marie Walewska" geliyor. Ve ben tarihsel filmlere büsbütün bağlanıyorum.

Yine de bu türden sinema ürünlerinin gerçek güzelliğine varmak için, aradan on yılın geçmesi gerekiyor. 1948'lerde "Hamlet"i izlediğimde, on sekiz-yirmi yaşlarındayım. Liseyi yeni bitirmişim. Gazetelere resimler çiziyorum, yazılar yazıyorum ve başımda kavak yelleri esiyor. Yaman bir sinema tutkunuyum üstelik. **Laurence Olivier**'nin "Hamlet"ini dokuz kez izliyorum. Görüntülerin dramatik etkinliği, alıcının görkemli devinimi, oyuncuların olağanüstü kompozisyonları beni büyütüyor. Laurence Olivier "Hamlet"te, **Basil Sidney** "Claudius"ta, **Eileen Herlie** "Kraliçe Gertrude"da, **Jean Simmons** "Ophelia"da, **Felix Aylmer** "Polonius"ta birer dev sanki. Peki, ya **Carmen Dillon**'un tanımsız güzellikteki dekorlarına

ne demeli? Kuşkusuz Olivier'nin "Hamlet"i kendi türünde bir başyapıt.

1951'lerde "David and Bathsheba" geliyor. Bu üstün yapımdan usumda kalan hiçbir şey yok. Çok sevdiğim **Gregory Peck** ile **Raymond Massey**'i bile anımsayamıyorum. Tıpkı, 1952'lerde izlediğim "The Golden Hawk"ta olduğunca... Oysa onda da, bir başka sevdiğim oyuncu, **Sterling Hayden** var. Sterling Hayden unutulur mu? Film kötü olunca, iyi oyuncular da unutuluyor işte...

Derken 1954'lerde, konusu **Sir Walter Scott**'un bir öyküsünden alınan, "King Richard and Crusaders" İstanbul sinemalarında boy gösteriyor. Bir Haçlı seferi, bir Arslan Yürekli Richard ve bir Selahaddin Eyyubi daha... **Georga Sanders**, **Rex Harrison** ve **Laurance Harvey** gibi güçlü oyunculara karşın film, estağfurullah. Söz aramızda, Cecil B. DeMille'in yıllar önce gerçekleştirdiği eskisi, bu yenisinden daha bir iyi galiba.

Aynı yıl içinde, "Sign Of The Pagan" isimli bir başka tarihsel film daha çıkıyor karşımıza. Hun İmparatoru **Attila** rolünde, **Jack Palance**'in kendine özgü, ürkünç görünümünden kıyıcılık, acımasızlık akıyor. Başka? Başka da bir şey yok. Hepsisi o kadar.

Tony Curtis'i üne kavuşturacak sıradan bir tarihsel yapımla olan "The Purple Mask"ın ardından, 1956'larda Cecil B. DeMille'in Cinemascope olarak yeniden gerçekleştirdiği "The Ten Commandments" sinema afişlerinde görünüyor. O günlerde yedinci sanata tutkum nedeniyle Viyana'da, yarı aç, yarı tok sürtüyo-



1. Sodom ve Gomorrah (Robert Aldrich); 2. "Saba Melikesi"nde Leonardo Ruffo ve Gino Laurini; 3. Taras Bulba (Jack Lee Thomson); 4. Spartaküs (Stanley Kubrick).

rum. Öğlen ve akşam yemeklerinin yerine bir bardak su içip, dünyanın parasını ödeyip, "On Emir"e gidiyorum. Geniş ekranda Kızıldeniz ortasından yarıyor ya, Cecil B. DeMille'de değişen hiçbir şey yok. Avadanlığım yenilemiş eski bir gözbağcı, o kadar. Oysa filmde kimler yok ki... O yılların eski, yeni tüm ünlüleri "On Emir"de. Sonuç? Sonuç, sıfıra sıfır, elde var sıfır.

Neyse ki aynı yıl, Raimound Roleau'nun "Salem Büyüğüleri", biz sinemaseverlerin yardımına koşuyor da, tarihsel konulu filmlerin onurunu kurtarıyor. Arthur Miller'in güçlü tiyatro yapıtından aktarılan "Salem Büyüğüleri" yaman bir toplumsal taşlama, etkili ve çarpıcı. Olağanüstü. Simone Signoret ile Yves Montand ise izleyicilerine, oyunculuk şöleni sunuyorlar.

1956 şanlı bir yıl. Vincente Minelli'nin "Lust for Life"ı da kendi türünün başarılı örneklerinden... Kirk Douglas'ın canlandırdığı, Van Gogh kompozisyonu unutulmaz boyutlarda. Sonra, Anthony Quinn'in yarattığı Gauguin kişiliği de ondan aşağı kalmıyor.

İlerki yıllarda, James Bond dizisiyle üçe kavuşacak olan yapımcı Irvin Allen ile Albert R. Broccoli ikilisinin sıradan, tarihsel filmi "Zarak"ın, Anita Ekberg'in henüz yarım dünyalaşmamış, sarışın cinselliğini sergilemekten öte bir özelliği yok. Kuşkusuz, böylesi bir yapımdan, başka bir şey de beklendiği yok elbette.

İki yıl sonra, 1958'lerde "The Brother's Karamozov"u izliyoruz. Richard Brooks'un bu filmi ilgimi çekiyor. Yapıtlarında olayları tanımlamaktan çok, in-

san tin'inin derinliklerine inerek, tinbilimsel bir gözlemcilikle insanın, bitmek tükenmek bilmeyen insancıl sorunlarını irdeleyen Dostoyevski'ye yaraşır bir sinema dili var Brooks'un. Ayrıca, Yul Brynner bir yana bırakılırsa, filmdeki tipllemeler yerli yerine oturmuş. Maria Schell'i Richard Basehart'ı, giderek Albert Salmi'yi beğeniyle izliyorum. Derken 1960'larda Stanley Kubrick'in, unutulmaz yapıtı "Spartaküs", Türk sinemaseverlerine ulaşıyor. Dalton Trumbo'nun elinden çıkma görkemli senaryo, Kubrick'in kendine özgü, çarpıcı sinema diliyle bir başka etkinliğe kazanıyor. Bu dört dörtlük tarihsel filmdeki rolleriyle, Kirk Douglas, Jean Simmons, Charles Laughton, Peter Ustinov, Charles Mac Graw ve Nina Foch gibi oyuncular sinemaseverlerin belleklerinde saygın yerlerini bir kez daha koruyorlar.

1962'lerde "Taras Bulba"ya yeniden kavuşuyoruz. Nedir, bu filmin Nikolay Vasilyeviç Gogol'ün ünlü "Taras Bulba"sı ile uzaktan, yakından bir ilgisi kalmamış gibi. Nerde, 1936'larda Macaristan'da çevrilen Harry Baur'un başrolünü oynadığı "Taras Bulba", nerde dazlak kafalı Yul Brynner'in "Taras Bulba"sı...

1962 büyük yönetmenlerin tarihsel konulara soyunduğu yıldır. 1953'lerde "Julius Caesar" ile bu alanda ilk denemesini yapan Joseph L. Mankiewicz, dokuz yıl sonra bir üstün yapım olan "Cleopatra" ile yeniden ortaya çıktı. Nedir, Elizabeth Taylor, Rex Harrison, Richard Burton gibi ünlü oyuncularına, sağlam senaryosuna ve tutarlı sinema diline karşın neden-se gerektiği ilgiyi sağlayamadı "Cleopat-

ra". Sanırım bu üstün yapım, görkemli reklamların ve gözaltıcı dekorların ağırlığı altında ezildi kaldı.

Aynı yıl bir başka güçlü yönetmen Robert Aldrich, "Sodom ve Gomorrah" ile tarihsel film alanında bir başka denemeye girişti. Ne yazık ki onun da olumlu bir sonuca ulaştığı söylenemez. Başrollerini Yul Brynner, George Chakiris, Shirley Anne Fields'in bölüştükleri "Kings of the Sun" da sıradan bir tarihsel yapımdı. Tıpkı Cornel Wilde'lı, Jean Wallace'lı "Lancelot and Guinevere" gibi. Yönetmen Henry Levin'in "Genghis Khan"ı da birçok ünlü oyuncusuna karşın, sudan bir filmi. John Huston'un 1966'larda gerçekleştirdiği "The Bible" ise yönetmenin yaygın adını sömürmekten öteye geçmeyen, yalnızca bir süper yapımdı.

Evet, din ve tarih iki büyük gömüdü.

Film yapımcıları, bu gerçeği sinemanın daha ilk yıllarında keşfetmişlerdir. Bu nedenle hemen her dönemde, dara düştükçe bu iki gömünün ardına düşmüşlerdir. Amaç ne olursa olsun, kimileyin iyi yapıtlar, kimileyin de kötü filmler ortaya çıkmıştır. Giderek din, tarih ve cinsellik sömürüsü yapan sinema ürünlerinin sayısı, iyileri aşmıştır. Örneğin, yıllar önce tüm pazarları kaplayan "Masist"ler, "Herkül"ler gibi... Kuşkusuz, kötü örneklerin sayısı, iyilerden çoktur. Ama gerçek tarihsel filmleri dışlamamız için, bu sayısal çokluk, bir gerçek olamaz.

Victor Hugo, "Tarihte biraz söylenece, söylenece de biraz tarih vardır" der. Doğrudur. Yedinci sanat ise tarih denli söylencelerle ve söylenceler denli de tarihle ilgilenelemiştir. Bundan böyle de ilgilenecektir kuşkusuz. Nedenine gelince, yedinci sanat tarih benzeri, sürekli bir başlangıçtır. □

50 yıl öncesinden

- M.G.M. şirketinin "Gece Uçuşu" isimli filmi büyük bir muvaffakiyet kazanmıştır. Helen Hayes, Myrna Loy, Clark Gable, John ve Lionell Barrymore ile Robert Montgomery'nin rol aldıkları bu film, Amerikan matbuatı takdirle bahsediyor.
- OTOMOBİLİNİ hızlı sevkettiğinden Johnny Weissmüller (Tarzan), Kaliforniya'da tevkif edilmiştir.
- ŞEN DUL filminin çevrilmesine yardım etmek üzere, Franz Lehar Hollywood'a gitmiştir.
- VOLGA ALEVLERİ İÇİNDE isimli filmi yeni ikmal eden Tourjansky "Müdde-i Umumi" isimli kordelayı çevirmeye hazırlanıyor.
- MEŞHUR sahne vâzı Frank Loyd'un kızı Alma Loyd "Jimmy ve Sally" isimli filmle sinema hayatına atılıyor.

SİNEMA ANILARI

(6)

Giovanni SCOGNAMİLLO

Türk sineması ile ilgilenmeye başladığım dönemde *Yeşilçam* diye bir etiket-hem bir hayli olumsuz bir etiket-kullanılmıyordu. Salt bir Türk sineması vardı, ister *Yeşilçam Sokağı*'nda bulunsun (örneğin, *Fuat Rutkay*'m çok ünlü "Halk Film"i gibi), ister stüdyosu ile bir olay yaratan *Nazif Duru-Murat Köseoğlu* ikilisinin kurduğu "Atlas Film" gibi Aliyon Sokağı'nda merkezleşsin. Eski "İpek" sinemasında *Ertuğrul Muhsin*'in filmlerini izlediğimde Türk sineması demek "İpek Film" demekti, 1950'lerde yapım şirketlerinin sayısı çoğalınca Türk sineması bir "Halk Film", bir "Ha-Ka Film", bir "Atlas Film" oldu. *Yeşilçam Sokağı*'nda yapımcı yoktu demiyorum, oysa orada bulunanların tümü, başta *Fuat Rutkay* olmak üzere, sanıldığı kadar *esnaf* değildi. Kuşkusuz kapı-kaçtı şirket de vardı, işini ciddiyetle yürüten de. Benim -ve saflığımı hoşgörün- anlamadığım nokta bu *Yeşilçam* adının neden ve benimmediğim bir süreç içinde bir yerden sonra adeta sövücü bir nitelik kazanmasıdır.

Her neyse... Bu anıları, şimdilik, burada kapatmadan önce -ki bir *son* noktasını koymak zamanı gelmiştir bugüne fazlası ile yaklaştığımızda- biraz daldan dala ve kişiden kişiye atlayarak bir genel panorama çizmek ihtiyacını duyuyorum.

Dediğim gibi, Türk sinemasını "İpek"te keşfettim 1940'larda, sonradan "Elhambra"da ve nihayet "Taksim"de. *Akad*'ı örneğin, "Kemal Film" için yönettiği ve onu birden yücelten yapıtlarından sonra bir "Beyaz Mendil" ile değerlendirebildim. Hoş, "Beyaz Mendil"de *Fikret Hakan* ile birlikte oynayan amatör Alman oyuncusu *Ruth* bir arkadaşımın sevgilisi olduğundan filmin galasına toplu olarak ve bir *şakşakçı* esprisi ile gittiğimizden bir an fazla nesnel davranmadığımı da düşünebilirim oysa, Ruht bir yana, beni çarpan başka şeyler oldu (bu şeylerin ne olduğunu merak edenler varsa bunları "Türk Sinemasında Altı Yönetmen" kitabımda keşfedebilirler, kitabı bunca yıl sona bulabilirlerse!). Gene "Taksim" in perdesinde *Memduh Ün*'ü de keşfettim, hem ünlü "Üç Arkadaş"mdan önce, *Muhterem Nur*'un oyunu ile boyutlandırılan "Piç/Kahpe Dünya"da. *İsmail Dumbullu*'yu bile orada tanıdım, *Muharrem Gürses*'i de ve *Fikri Rutkay*'in imzasını taşıyan "Halk Film" in tarihsel filmlerini.

Türk sineması ile seyirci ve meraklı olmaktan öte, ilk gerçek kaynaşmam 1950'lerin başlarında, babamın işletmecisi olarak görev gördüğüm, "Atlas Film"de oluyor. "Atlas Film", bilindiği gibi, o dönemin başta gelen yapım şirketlerinden biri idi, "İstanbul'un Fethi" gibi üstün yapımlarla ya da "Tuş/Bir Aşk Hikâyesi" gibi seviyeli yapıtlarla. "Atlas Film"i Türk sinema tarihinde yerleştiğinden başka bir özelliği de *Metin Erksan*'a ilk yönetmenlik olanağını tanımak, "Karanlık Dünya/Aşık Veysel'in Hayatı" ve *Erksan*'a bir süre bağlanmaktır. Tabii *Erksan* ile ilk kez "Atlas Film"de karşılaştık ve yıllar yılı süren dostluğumuzun ilk adımını attık.

Bu sahifelerde yazarlık anılarımı dahil etmek ya da etmemek konusunda bir hayli tereddüt ettim, doğrusu. Sonuçta da vazgeçtim. Yalnız, bu konuda, belirtmek istediğim bir durum var: Sinema yazarlığım, dış basında, 1948'de başlıyorsa da Türk basınına girmem ve Türk basınında 25 yıl sürece, aralıksız, görev görmem *Halit Refiğ*'in sayesinde olmuştur. *Refiğ*, "Ulusal Sinema Kavgası" adlı kitabında açıkladığı gibi o beni keşfettiği gibi, ben de onu keşfettim. İlk buluşmamız bir çeyrek yüzyıl öncesi *Beyoğlu*'nun sayılı bir sanatçı uğrağı olan *Baylan* pastanesinde oldu. Buluşmamızın nedeni ise benim,

Mario Verdone'nin İstanbul ziyareti sırasında G. Scognamillo ile



Memduh Ün'ün yönettiği, *Refiğ*'in yönetmen yardımcısı olarak katıldığı "Ateşten Damla" filmi ile ilgili kaleme aldığım ve *Ün*'e elden ulaştırdığım bir eleştiri yazısı oldu.

Refiğ ile tanışmam bana "Akşam" gazetesinin kapılarını açtığı gibi *Refiğ*'in, o yıllarda *Şişli*'deki evinde düzenlediği toplantılarda bir hayli kişi ile tanıştım; örneğin *Nijat Özön*, *Tuncan Okan*, *Ali Gevgilili*, *Çetin A. Özkırım*, *Bülent Oran*, *Feyzi Tuna*, *Refiğ*'in ilk eşi olan *Nilüfer Aydan* vd.

1960'ların ortalarında halen bankacı olarak çalıştırdığım müdürü olduğum şube kısa süre içinde sinema çevresinde eski, yeni dostlarla dolup taşmaya başladı. *Güzel Sanatlar Akademisi* (bugünün *Mimar Sinan Üniversitesi*)'nde *Sami Şekeroglu*'nun kurduğu "Kulüp Sinema 7"deki film gösterme ve tartışma toplantılarında tanıdığım *Onat Kutlar* gelir, örneğin, ileride kuracağı *Sinematek* tasarımlarını açıklar, *Refiğ*'in "Şafak Bekçileri"nde ilk kez kameranın karşısına çıkan ve o dönemde doktorluğunu sürdüren *Cüneyt Arkın* gelir, sonra *Erdoğan Tokatlı*, bugün Almanya'da yerleşmiş olan 1960'ların genç yönetmenlerinden *Kemal İnci*, yönetmen yardımcılığı, senaryo yazarlığından yola çıkıp, başarılı bir reklamcı ve stüdyo sahibi olan, bugün Paris'te yaşayan *Şeref Gedik* gelir...

Ve bir akşam *Erdoğan Tokatlı* uğrayıp beni, ilkin *Halit Refiğ*'in bir setinde tanıdığım, *Feyzi Tuna*'nın ilk filmi olan "Aşka Susayanlar"ı izlemek için bankadan alıp, stüdyoya götürdü.

Tuna artık hatırlar mı hatırlamaz mı, bilemeyeceğim: Beni son derece etkileyen filmi izledikten sonra, filmde *Tuna*'nın yönetmen yardımcılığını yapan *Bilge Olgaç* ile birlikte stüdyonun bulunduğu *Mediciyeköy*'den, *Taksim*'e kadar yağmur



Genç yönetmen Fevzi Tuna ile eski Taksim Bahçesi'nde

altında tartışa tartışa ve islana islana yürümüstük büyük heyecanlar içinde.

Kuşkusuz o yıllar daha çok heyecan yılları idi (20-25 yıl öncesinden söz ediyorum), ister "Kulüp Sinema 7"deki gösterilerde kopan tartışmalarda ("Hiroşima Sevgilim"de rahmetli **Baha Gelenbevi**; "Senso"da **Rekin Teksoy**; iki ayrı "Be-yaz Gecelerde", biri **Visconti**'nin, diğeri **Ivan A. Pyriev**'in, bendeniz), ister sinema çıkışlarında ("Batı Yakasının Hikâyesi")-ni izledikten sonra **Tuncan Okan** ile birlikte İstiklâl Caddesi'ndeki Bulgar muhalebicide kaç yıldız verileceği konusunda az mı tartışmıştık, ister çekimlerde (Ün'ün yönettiği "Dağ Başını Duman Almış"ın bir dahilisinde sete ayak basan adeta herkesin, ister görevli, ister meraklı, bir plan çekmeleri **Tunç Başaran**'dan, Fevzi Tuna'ya, Kemal İnci'den Şeref Gedik'e).

Çekim diyorum: **Hasan Kazankaya** Yeşilçam'da bir olay koparıp üç ayrı ekip ile üç ayrı film çektiğinde, Kazankaya'nın platosunda üç yönetmenin tek bir kamerayı kapmak için köşe kapmaca oynamaları az bir anı mı? Ve Kazankaya için bir *senaryo ekibi* kurmamız, tek bir senaryo bile yazmamamız. Ya Kazankaya'nın düşlediği "Drive-in" için Boğaz'da mekân aramalar?

Sonra... Sinematek yılları, **Eisenstein** ve "Korkunç Ivan", **Dreyer** ve "Jeanne d'Arc"ın Tutkusu", **Mario Verdone**'nin sunduğu genç İtalyan sinemasının toplu gösterisi, **Jean Douche** ve **Sacha Guitry**'nin "Taç"ın İncileri", **Alain Robbe-Grillet** ve evet, İtalyan Kültür Heyeti'nde **Pasolini** ve **Carlo Lizzani**.

Daldan dala atıyorum bu son bölümde, oysa başka çare de göremiyorum. Ben Türk sineması diyeyim siz, alışkanlıktan, Yeşilçam deyin, geriye dönüp baktığımda bir dizi görüntü, karşılaşma, ilginç, eğlenceli, bazen tuhaf anlarla karşılaşılıyor-

rum. Ne bileyim, bir gece İstiklâl Caddesi'nde -hem yağmurun hafif çizildiği bir gece- **Feridun Çölgeçen** ile bol dedikodu, bol espri ile karışık bitmez tükenmez bir gezinti; Pasolini'nin Casa d'Italia'nın sahnesinde, "**Bende hiç kompleks yok**" diye beyanat vermesi; Alain Robbe-Grillet'in Paris'teki Gare du Nord'ta kaydırmayı nasıl yeniden keşfettiğini anlatması; "Atlas" sinemasının girişinde **Truffaut**'nun bir sinema sanatçısının aynı zamanda bir iş adamı olması gerektiğini; "Şerburg Şemsiyeleri"nin özel gösterisinde, sonra Hilton'da verilen yemekte **Anne Vernon**; gösteride **Metin Erkan**'ın heyecanı; "Mücevher Hırsızları"nın setinde M.G.M.'nin eski jönlülerinden **Edmund Purdom**'un **Roger Moore**'u anlatması; Halit Refiğ'e yardımcı olmak niyetiyle *Parizyen*'de çalışan İtalyan bir striptizciyi *hazırlamam* (?); Fevzi Tuna'nın yönettiği, bir bölümünü **Tunç Başaran**'ın çektiği, "Silahları Elllerinde Öldüler" in bir bölümünde kaza soyguncusu bendeniz, **Hayati Hamzaoğlu** tarafından yakından kurşunlanmama rağmen burumdan kayan gözlüklerimi yerden alıp, tekrar doğal yerlerine yerleştirmem. Ve daha neler, neler...

Biliyorum, bu tür anıların büyük bir kısmı başkalarına pek bir şey getirmez fakat, bir kaleidoskop görüntüleri içinde, bir bütünün ayrıntıları gibidir. Ve bu bütün -duygulanırsam af ola- sinemanın ta kendisidir. Ya da 50 yılı aşan sinema anılarının bir kişisel yansıması.

Kuşkusuz anlatılacak daha çok şey var, özellikle yakın zamanlara, yıllara ait oysa, doğrudur, işi tadında bırakmak daha yerinde olur.

Belki ilerde yazmayı düşündüğüm bölümlerde yeniden buluşmak üzere. Ya da *Gelecek programda*. Olmazsa *Pek yakında*. □

SİNEMACA

Sinema Günleri

Çetin A.ÖZKIRIM

Ellili yıllarda sevgili Burhan Arpad'ın özverili çabalarıyla gerçekleştiren "*Türk Film Dostları Derneği*"nin, Küçük Sahne'de düzenlediği sanat filmleri gösterileri, bizim kuşağın ilk sinema şenliği sayılır. O günlerde "*Fransız Kültür Heyeti*"nden sağlanan filmleri Küçük Sahne'de izlediğimde, tanımsız bir bayram sevincini yaşamıştım. **Ali Ulvi**, **Feruh Doğan** ya da **Mengü Ertel** ile ne zaman bir araya gelsek, önce dört dörtlük bir "*Sinematek*", ardından da özlemini çektiğimiz gerçek sinema ürünlerini izleyebileceğimiz bir film şenliği düşlerdik. Otuz yıl sonra düşlerimiz gerçek oldu. "*Sinema Günleri*"ne de kavuştuk.

"*Sinema Günleri*"...

Kim ya da kimler koyduysa bu ismi ne de güzel yaşamış.

"*Sinema Günleri*"nin bu yıl dördüncüsü yenileniyor. Hem de çığ gibi büyüyen bir ilgiyle. Kızım, günler önceden listeler doldurup, "*Sinema Günleri*"nin biletlerini edinebilmek için kuyruklarda bekledi. Geçen yıl üniversiteyi bitirdiği gün, diploma töreninde onu izlerken duyduğum erinci, bir kez daha tattım. Ne güzel.

Birbirinden ilginç filmler yer aldı bu yılki "*Sinema Günleri*"nde. Bazılarını önceden yurt dışında izleyebilmek olanakını bulduğumdan sevdiğiydim. Şimdi sevincim iki kat oldu. Güzellikleri yakınlığımızla bölüşebileceğimize, daha bir anlam kazanıyor kuşkusuz. Nedir, yine de sevincim bu iç ezikliği ile gölgeleniyor. "*Sansür*"ün eli "*Sinema Günleri*"ne de uzanmış. Oysa Batı'da sinema şenlikleri özgürdür. Böylesi sanat olaylarına, denetim kurulları el atamazlar. Sanat ile sansür nasıl bağdaşabilir ki? Ama bağdaştırırmışler işte. Tipki Pekin'de düzenlenen "*Amerikan Filmleri Şenliği*"nde "Dönüm Noktası" ile "Kramer Kramer'e Karşı"nın bazı bölümlerinin kesilip, atılması gibi, önceden saptanıp, duyurulan "Rembetiko" da sansüre takılıp, kalmış. Geçen yıl *Berlin Film Şenliği*'nde izlemek olanakım bulduğum, **Costas Ferris**'in "Rembetiko"su Türk sinemaseverlerine ulaşamadı. Yazık...

Ege'de dostluk ve barış yalnızca zeytin dalı uzatmakla mı sağlanır? Sanmıyorum. Ağzında zeytin dalıyla simgelenen barış güvercininin bir adı da sanatçı kuşkusuz. Yoksa Yedinci Sanatı, 1985'lerde bile, sanat saymayanlar mı var?

Ne diyelim, eskilerin dediğine, buna da şükür. Hiç değilse "*Sinema Günleri*" aksamadan sürüp gidiyor. Üstelik, yıldan yıla artan büyük bir ilgi ve sevgiyle. Gün gelir ilgi ve sevgi, Ferhat'ın inanmışlığıyla, sansür dağlarını deler, geçer elbette. □

Bir iletişim kuramcısı ile
sinema, televizyon, video üstüne...

ERTUĞRUL ÖZKÖK:

“Birey Yeniden Keşfediliyor”

Ertuğrul Özkök, 1947 yılında İzmir’de doğdu. Siyasal Bilgiler Basi ve Yayın Yüksek Okulu’nu bitirdikten sonra bir süre TRT’de görev aldı. 1970-1976 arası, Fransa’da doktorasını tamamladı. 1977’den başlayarak çeşitli gazete ve dergilerde yazıları yayınlandı. Hacettepe Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi’nde görevini sürdüren Ertuğrul Özkök’ün “Sanat, İletişim ve İktidar” ve “İletişim Kuramları Açısından Kitlelerin Çözülüşü” adlarında iki kitabı bulunuyor.

Nejat ULUSAY (Fotoğraflar: Mehmet DEMİRKOL)

— Dergi yazılarınızda ve “İletişim Kuramları Açısından Kitlelerin Çözülüşü” adlı yeni kitabınızda, kitle iletişim araçlarının insan mutsuzluğunun en büyük kaynaklarından biri haline gelebileceğine ilişkin endişelerinizi belirtiyorsunuz. Kitle iletişim araçlarındaki gelişme üzerine, genellikle kültürün demokratikleşmesi çerçevesinde değerlendirmeler yapıyor. Ancak sizin kaygılarınız, bir önceleme gibi; kısa bir süre içinde üzerinde daha fazla durulmasını gerektirecek. Bu bağlamda, kitle iletişim araçlarının bugünkü durumu konusunda bir değerlendirme yapar mısınız?

— Artık bizim bildiğimiz kitle iletişimi kavramının pek anlamı kalmadı. Ötümuzdeki on yıl içinde herhalde kitle iletişimi kavramı çok köklü biçimde sarsılacaktır. Çünkü, kitle iletişimi diye bir olgu var mı, yok mu, bu bile sorgulanıyor. Bugün en azından, Türkiye’nin büyük kentlerinde, İstanbul’da, Ankara’da, İzmir’de akşamları aynı programı izleyen insan sayısı giderek azalıyor. Video kulluplerinden filmlerini alan insanlar kendi programlarını kendileri yapıyorlar. Keza, müzik dinleme büyük hızla kitleleşmeden çıkıp bireysel tüketime doğru gidiyor. Ses kayıt araçlarının gelişmesi, görsel kayıt araçlarının gelişmesi insanlarla yepyeni ufuklar getiriyor. Tabii bu yalnızca kitle iletişim araçlarındaki bir gelişme değil. Aynı zamanda, siyasal bağlamda da politikadan hızla anımayla birlikte yeni bir bireyselleşme döneminin başladığını gö-

rüyoruz. Geçtiğimiz yıllarda Batı ülkelerinde yayınlanan birçok dergi bireyin yeniden keşfi diye başlıklar atarak özel sayılar yayınladılar. Yeni bir bireyden söz ediliyor. Bu birey kimdir? Bireyin yeniden keşfi derken buna umutla sarılanlar da olabilir. Bireyin Aydınlanma Çağı’ndaki bizim bugün hâlâ çoğulcu demokrasinin temeli diye bildiğimiz temel kişi hak ve özgürlüklere, bu bireyin keşfi ile ortaya çıktı. Çünkü kişi olacak ki, kişinin hak ve özgürlükleri olsun. Dolayısıyla, totaliterlik döneminde, kitleleşme döneminde ortadan kalkan kişi ve birey şimdi yeniden keşfedilince, bundan belki mutlu bir sonuç beklenebilir. Artık şöyle denilebilir: Akşamları televizyonun bizim için yaptığı programlara mecbur değiliz. Artık her akşam televizyonun karşısına oturup orada bana sunulan programı seyretmek zorunda değilim. Gidip kasedimi alı, başka bir şey izlerim. Bu belki olumlu. Hele bizimki gibi, film ithalinin zor olduğu, dışarıya karşı oldukça kapalı bir yapıya sahip olan, dış dünya ile fazla ilgilenmeyen bir toplumda bu tür bir bireyselleşme belki olumlu karşılanabilir. Ancak bunun sağlıklı bir toplumsal özellik kazanabilmesi için bireyselleşen insanın aynı zamanda toplumsal bağlarını da kurabilmesi gerekir. Artık bu yok. Benim gelecekle ilgili kaygım bu. Artık, bir anlamda, çok klasik bir söz, ama kendi bağından asılan insan türü geliyor. Benim kaygılarım bu yüzden. Yoksa gele-

cekle ilgili bir karamsarlık değil. Belki bundan olumlu bir sonuç da çıkabilir. Ama ben umut verecek gelişmelerin henüz daha ufukta görüldüğünü sanmıyorum.

— Son zamanlardaki bazı değerlendirmelerde, yazılı kültürün geride kaldığı, görsel iletişim araçlarının çağımız kültürünü belirlediği ve bunun olanaklarından yararlanmak gerektiği belirtiliyor. İnsanın bilgilendirme, öğrenme, dünyayı anlamlandırabilme sürecinde görsel kültürü yazılı kültürden ayıran nedir? Görsel kültürün değerlendirmesini yapar mısınız?

— Yazılı kültür ve görsel kültür ilişkileri bence çağın en çok tartıştığı ilişkilere bir tanesi. Burada gerçekçi olmak gerekiyor. Bazen kitap savunuluyor, bazen görsel kültür savunuluyor. Bu bir savunma ya da savunmama sorunu değil. Çünkü bu çağda yaşıyorsak bu çağın araçlarıyla yaşamayı öğreneceğiz. Görsel kültür artık giderek başat bir kültür haline gelmeye başladı. Bundan kaçmanın imkanı yok. İstediginiz kadar karşı olun. Siz istemiyorsanız bile, evin bir başka üyesi televizyonu isteyecektir, videoyu isteyecektir. Bence sorunu şöyle değerlendirmek gerekiyor: Bunlar acaba birbirlerinin yerini alması gereken iletişim araçları mıdır? Bu soruyu bu şekilde sorduğumuz zaman kitabın ve görsel kültürün yeri daha açıkça görünüyor.

Kitabın oluşturduğu kültür sistemiyale televizyon, video ve öteki ses kayıt araçlarıyla üretilen kültürün yapıları arasında fark var. Nasıl bir fark var? Bugün görsel kültür araçları daha çok mozaik bir özelliğe sahip. Bu kültürün iki özelliği var. Birincisi, rastlantısal bir kültür. Nerede rastlayacağınıza her zaman siz karar veremiyorsunuz. İkincisi ise, bu kültürün bir iç yapıdan yoksun oluşu. Oysa bizim klasik kültürlerle sistemlerimizin öğrettiği bir şey vardır. Kültür sistemli biçimde alınması gereken bir olgudur. Ya basitten karmaşığa ya da karmaşıktan basite doğru iki yapı içerisinde öğrenebilirsiniz. Bunun kendi iç bağlantılarının kurulması gerekir.

Kültür, bu dünyada yaşamamızı ve bu dünyayı kavramamızı kolaylaştıran bir katkıda bulunmalı. İnsanın bütün tarih boyunca en büyük sorunlarından biri bu olmuştur. Bu dünyayı kavramak ve bu dünyaya katılabilmek... Ridley Scott’un “Blade Runner” filminin son sahnesinde, kısa ömürlü android insanlardan bir tanesi, gerçek bir insanla karşı karşıya geliyor. Ölmek üzere olan android “sen hayatın boyunca hep ölümü bekleyerek yaşadın. Hayatın boyunca nereden gelip nereye gittiğini sordun mu kendi kendine?” diyor. Bu, insanlığın temel sorunu. Bir kültür varsa eğer, bu kültür bize nereden gelip nereye gittiğimizi, kim olduğumuzu, bu dünyayı nasıl kavramamız gerektiğini öğretmeli. Örneğin, bize veri-

len puzzle'dan bir bütüne ulaşmak için o bütünün karşımızda bir resminin, bir imgesinin bulunması lazım. Yazılı kültür şimdye kadar insanlara bütünsel bir imge verdi. Daha önce gelenekler, örf ve adetler, din gibi, dünyayı başka türlü açıklama yolları vardı. Sonra bunun yerini kültür olarak yazı aldı. Oysa, radyo, televizyon ve video gibi rastlantısal kültür araçları kopuk kopuk parçaları önümüze seriyor. Bir de tabii, Türkiye gibi toplumların başka özelliği var. Yazılı kültürü yaşamadan doğrudan görsel kültüre geçiyoruz. Yani hiçbir sistemli kültür örneği olmadan önümüzde, tamamen rap-sodik, mozaik bir kültür içerisine balıklama daldık. Bundan memnun değil mi-

Türkiye belki çelişkili gelecek, ama çoğul-culuk içerisinde bir baskı yaşadı. Birinci kitabımda hep iktidarlar sözcüğünü kullandım. Türkiye'de iktidar deyince hep siyasal iktidarlar geliyor insanların aklına. Oysa Türkiye'de iktidarlar var. Edebiyat-ta iktidar var, kültür dünyasında iktidar-lar var, sinemada iktidarlar var... Bu ik-tidarlar, ne yazık ki, Türkiye'de 1965 ile 1980 arasında gerçek özerk bir düşünce-nin gelişmesi, yeşermesi için elverişli bir ortam hazırlamadı. Bu iktidarlar baskıcı bir işlev gördüler. Toplumsal gerçekçilik adı altında, 1968 ile 1980 arasında kültür ve sanat iğdiş edildi. Bunu hepimiz yaşadı-k. İnsanlar özgürce düşünemez hale gel-diler Yaşadığımız bütün alanları etkile-

yal bilimler bu dönemde geçti. Belki çok çelişkili bir durum; sanatla bilimleri ayır-mak gerekiyor. Ama sosyal bilimler bile bir tür baskıcı ortamdaki etkilendi. Bas-kıcı ortam derken, sağ ve sol her iki ta-rafta da oldu bu...

Sinemaya gelince; son zamanlarda Türk filmlerine yeniden gitmeye başla-dım. Bunu, ben çok büyük yargıcım, be-nim verdiğim kararlar doğrudur anlamın-da söyleyebilirim. Bunda yanılıyor da ola-bilirim. Ama o tür filmleri görmek yer-i-ne görmemeyi yeğledim. Son zamanlar-da Türk sinemasında ciddi bazı düzelme-ler seziniyorum. Çünkü daha önce ödül kazanmış bazı filmleri gördüm ve onla-rın doğrusu Batı'da niye ödül aldıkları ko-nusunda bence kuşku belirdi. Ama son günlerde izlediğim filmlerde umut verici gelişmeler var. Örneğin, "Fahriye Abla", bence evrensel ölçütlerde güzel bir film. Orada gördüğüm sevişme sahnesi sinema-da ender gördüğüm sevişme sahnelerinden bir tanesi. "Fahriye Abla" ile ilk defa Türk sinemasında bu kadar özgün ve et-kileyici bir müziğin kullanıldığını görüyo-rum. "Bir Yudum Sevgi" de, bazı eleştiri-lecek yanları bulunmakla beraber, sıra-danlığın üzerinde bir film. Türk sinema-sında biçimsel açıdan ve teknik olarak da gelişmeler var. Yavaş yavaş sinema sana-tının aynı zamanda bir kurgu sanatı ol-duğu öğrenilmeye başlandı. Senaryo ko-nusunda da ciddi adımlar atılmaya baş-landı. Sinema oyuncusu yetişmeye baş-la-dı Türkiye'de. Yüzünü kullanabilen oyun-cular çıkmaya başladı. Bu bakımdan Müj-de Ar'ı belirtmek isterim. Gerçekten yü-züyle iyi oynayabilen bir oyuncu Müjde Ar. Yerini bulamamış, ama yüzünü iyi kullanan bir başka oyuncu da Hülya Av-şar...



Ertuğrul Ozkök, Nejat Ulusay'la

yiz? Hemen oraya gelelim. Ben de elime para geçtiği anda video satın alacağım. Bundan kaçmanın imkânı yok. Ayrıca çok güzel yanları da var. Televizyonun yil-lardır bize ceberrut bir baskı uygulayan programlarından kurtulacağım bu saye-de...

— TRT süreklili tartışma konusu olan kurumlardan biri. TRT'ye her zaman be-lirli bir misyon yüklenmek istendi, ele geç-i-rilmesi gerekli araçlardan biri olarak de-ğerlendirildi. Kitle iletişim araçlarının, kitle kültürünün işlevleri konusunda Türki-ye'de kuramsal olarak ciddi bir tartışma-nın olmadığına da belirtiyorsunuz zaman zaman. TRT'ye yüklenmek istenen mis-yon özellikle sinema için de geçerli oldu. Böyle bir misyon yüzünden sinemacı elin-deki malzemeye sahip çıkamadı ve sine-ma, bir anlatım aracı, bir sanat olarak ih-mal edildi...

— Kültürün bütün alanlarında böyle oldu. İçten konuşmak gerekirse, bence Türkiye ciddi bir özleştirme yapmak duru-munda. Ben 1960 ile 1980 arasında yeti-şen bir kuşaktan sayılırım. Yani kişiliği-mi çoğulcu bir toplum içerisinde edindim.

di bu. İsmet Özel'in şiirle ilgili *Yeni Gün-dem*'de çıkan bir yazısı var. "Bana göre şiirin düşünce dünyası ile ilgisi onu zaafa uğratmıştır" diyor. 1968 ile 1980 arasın-da, şiirin düşünce dünyasına egemen olan ideolojilerle olan ilişkisi şiiri zaafa uğrat-mıştır. Bunun gibi, sanatın bütün alanla-rını ve özellikle, bence sinemayı çok olum-suz yönde etkiledi. Yine çok içten bir şey söyleyeyim. Eşimle de büyük bir tartışma kaynağıydı; şu son zamanlara kadar Türk filmleri görmeyi reddediyordum. Çünkü tiyatro ve sinema şiir gibi değil. Şiirde cılız sesler çıkabiliyor. Çünkü bir kâğıt, bir kaleminiz olduğu zaman bunu yazabili-yorsunuz ve bir yere basıyorsunuz. Oysa sinemada ve tiyatrodaki cılız sesleri çıkar-mak imkânı yok. Özgürce düşünmeyi ka-bullenen, direnebilen şiir yazmak, hikâ-ye yazmak mümkündür. Ama sinema bü-yük yatırım gerektiriyor. Büyük yatırım gerektirdiği için de o anda toplumda esen iklim ne ise o iklimle uygun filmler yapı-lmaya başladılar. Bunun çok kötü örnek-le-rini gördüm. Yarıda bıraktığım filmler ol-muştu. Bu yüzden roman da, hikâye de bu dönemden geçti. Daha da ötesi, sos-

Bence en etkili iletişim aracı yüz, in-san yüzü... Sinema sanatı bence bir yüz sanatı. Türk sineması bence yüzü geç farketti. Manalı bakışlar vardı Türk filmle-rinde, ama çok popüler bir duygusalılığı yakalama çabasının ürünüydü bunlar. Yüz yalnız bu değil. Sinema sanatı çok büyük ölçüde bir yüz sanatı.

— *Yüzün sinemadaki önemi arttı. Ama bir yandan, Spielberg ile beraber hareket sineması etkisini yoğun biçimde sürdürü-yor... Geçenlerde yayınlanan Bütün za-manların en çok iş yapan filmleri listesin-de Spielberg ve Lucas takımının filmleri neredeyse bütün listeyi kaplıyordu...*

— Spielberg, kendileri açısından doğ-ru bir zamanda, doğru bir şey yaptı. Ame-rikalıların bir deyişi vardır: Doğru kararı doğru zamanda alıp, doğru biçimde uy-gulamak... Doğruluk derken bunu pozitif anlamda kullanmıyorum. Dünyanın kaçmaya ihtiyacı olduğu bir dönemde bu tür filmler insanlara kaçmalarını sağlıyor. Sinemanın bu fonksiyonunu da küçüm-semek lazım. 1960'lı yıllardan beri gelen toplumcu anlayışımız bizi bu konular-da çok temkinli davranmaya itiyor. Türk

aydını 1960'lerden beri ayağında bir pranga ile yaşıyor. Hâlâ da bunu atmış değiliz. Bunu atalım demiyoruz. Çünkü her insan gibi benim de siyasal görüşlerim var. Ancak şu kompleksten kurtulmamız gerekiyor. Toplumsal hayatımızda, yaptığımız her işte ille de somut, genel bir toplumu yan aramamak gerekir. İnsanların toplumları kadar kendilerini düşünmek de haklarıdır. Bunlar birbirleriyle çelişik değildir. İnsanların günlük sorunlarından zaman zaman kurtulmak, kendilerine vahalar yaratmak gereksinimleri de vardır. Bu vahaları yaratmak zorundadır insan. Nitekim, geçen sonbaharda Paris'e gittiğimde, yağmurlu bir günde yarım saat bir kuyrukta "Indiana Jones"u izlemek için bekledim, iyi ki de gitmişim. Gerçekten iki saat boyunca, benim büyük sorunlardan kaçmamı, rahatlamamı, sinirlerimi yatıştırmamı sağlayan bir film. İlk karesinden son karesine kadar inanılacak hiçbir şeyi, hiçbir şeyi olmayan bir film. Bu tür filmlere de bence çok olumsuz gözle bakmamak ve bir zamanlar benim de yaptığım gibi, bu filmlerde böyle çok gizli bir *konspirasyon* da aramamak gerekiyor. İnsanları mahvetmeye yönelik gizli emeller talan aramamak gerekiyor.

— *Amerikan sinemasının ürünleri bütün dünyada izleyici toplarken. İtalyan sineması özellikle kendi ülkesi içinde büyük bir kriz yaşıyor. Ama bu sinema, bir yandan, her zaman olduğu gibi, sinema sanatına ilişkin tartışmaların odak noktası olmaya ve yenilikçi bir çabayı sürdürüyor...*

— İtalyan sineması tabii ki çok köklü bir geleneğe dayanmış bir sinema. İtalya'daki bütün sahne kültürleri *commedia dell'arte* geleneğine sırt veriyor. Bu çok köklü bir gelenek ve İtalya'da bütün seyirlik sanatların gelişmesinde çok büyük etkisi var. İtalyan sinemasını tek bir kaynaktan beslenen bir sinema olarak görmemek gerekiyor. İtalyan sineması bence çoğulcu bir sinema. Bütün toplumlarda tabii ki yönetmenlerin kendilerine ait bir çizgileri vardır, ama sinemaların ülkelerine göre yine de özelliklerini saymak mümkündür. İtalyan sineması dediğimiz zaman, bunun özelliklerini aşağı yukarı çıkarabiliriz. Ama bence, İtalyan sinemasının özelliklerini ortaya çıkarmak kolay değil. Çünkü dünyayı kavrama konusunda birbirinden çok farklı araçlara başvuran çoğulcu bir sinema bu... Düşünün: aynı anda *Fellini*'yi, *Visconti*'yi, *Pasolini*'yi, *Dino Risi*'yi, *Taviani Kardeşler*'i, *Scola*'yı bir araya getiriyor. Bir *Visconti*'yi düşünün. *Visconti* dünyayı yalnızca bir estetik yüceltme yolu ile kavramaya çabayan bir sinemacı. Bunun karşısında, *Fellini* ise tam aksine, bu dünyayı, varolan estetik durumunu, bir anlamda *clownesk* bir hale getirerek kavramaya çalışan bir sinemacı.

İtalyan sinemasının bunalımına gelince... Bunun, sinemanın kendisinden kay-

naklanan bir bunalım olduğunu sanmıyorum. İtalyan sineması güzel örnekler vermeye devam ediyor. Tabii bazı yönetmenlerin sınırlarına dayandılar. Bence *Fellini*'nin "Ve Gemi Gidiyor"da, artık bir anlamda ayağı sürmeye başlamış. Keza *Antonioni* de, "Bir Kadının Tanımlanması"nda gidegide tekrar başladığı yere döndü. "La Notte"ye, "L'eclisse"e geri döndü. Bugün "La Notte"yi aynı keyifle izliyorum, ama "La Notte" benzerini bugün yaptığı için de doğrusu anlamıyorum *Antonioni*'yi. Bunun yanında, *Ettore Scola*'yı görüyorum, bambaşka bir solukla sinema yapıyor. *Taviani Kardeşler* de öyle. "Padre Padrone" bence, sinema tarihinin en çok üzerinde durulması gereken filmlerinden bir tanesi. Her şeyi ile çok değişik bir film. İtalyan sinemasındaki krizin kalıcı olacağını sanmıyorum. Bu krizin bir ölçüde, bu toplumların videoyu keşfetmeleri, Avrupa'da televizyon kanallarının birden son beş yıl içerisinde hızla artması ve seçme şansının ortaya çık-



ması gibi nedenlere bağlamak gerekiyor. Ama sinemanın kendisinde çok ciddi bir sorun olduğunu sanmıyorum.

— *İtalyan sinemasının son zamanlardaki önemli örnekleri de bir ölçüde televizyonun desteğiyle gerçekleştirildi. Genelde televizyonun kültürel bağlamda durumunu nasıl değerlendiriyorsunuz?*

— Bir krizden sözetmek gerekiyorsa, zaten bir televizyon krizinden sözetmek mümkün olabilir. Asıl, bence Amerikan televizyonu kriz yaşıyor. "Dallas"la, "Şahin Tepesi"yle seyirci sayısı çok arttı. Ama son zamanlarda "Zengin ve Yoksul" gibi bir diziyi rastlamadım. Amerikan televizyonunda ciddi bir sorun var. Gerek "Dallas", gerek "Flamingo Yolu", gerek "Şahin Tepesi", artık gerçekten televizyon denilen aracın en kötü örnekleri. Oyuncular çok kötü, senaryo çok yapay ve hatta iş o kadar abartıldı ki, diziden bir kişi ayrılacağı zaman bunu herkes biliyor, gazetelerde okuyor, herkes

bunun diziden nasıl ayrılacağını düşünmeye başlıyor. Buna karşılık diğer televizyonlarda ciddi çıkışı var. Örneğin "İpek Yolu" üzerinde çok dikkatle durulması gereken bir belgeseldi. "Dük Caddesi Düşesi" ve "Marco Polo" gibi diziler de bence çok başarılı. Bu şunu gösteriyor: Biz 1970'li yıllarda Amerikan televizyonunun birden çok egemen olacağını düşünürken son bir-iki yıl içerisinde hızla başka ülke televizyonlarından da iyi örnekler gelmeye başladı. Bu örnekler çoğaltılabilir. Ortak yapımlarla da ilginç ürünler ortaya çıkabilir. Örneğin, bir Türk-Yunan ortak yapımı niye olmasın? Türk-Yugoslav ortak yapımı gerçekleştirildi. Dizi başarılı değildi, ama bu iki ülkenin ortak film yapması bence çok takdirle karşılanması gereken bir olay. Bunlar çoğaltılabilir, Ortadoğu ülkeleri ile ortak film yapılabilir. Bu tür çabalarla ciddi pazarlar da bulunabilir; çok iyi filmler de yapılabilir. Bu da bence, kitle iletişim araçlarının evrensel barışa, insanlar arasındaki anlayışa çok büyük katkılar yapabileceğini gösteriyor.

— *Genellikle yerli ve yabancı diziler karşılaştırılırken ileri sürülen bir tez var: Evrensel televizyon dili... Evrensel ölçütlerde bir televizyon dilinin varlığından sözedilebilir mi?*

— Öyle bir yasa, öyle bir kural olabileceğini sanmıyorum. Böyle bir kural olduğunu varsaymak, insanlar için bundan başka bir şeyden anlamazlar demekten başka bir şey değil. 45 ya da 90 saniye kuralına göre filmler de yapılabilir, çok uzun sekanslı filmler de yapılabilir. Bunun çok güzel örnekleri var. BBC'nin yaptığı filmler gibi... İki insan arasındaki konuşma bile başlı başına bir film olabilir. Ayrıca, artık televizyonda evrensel bir müşteri profili çizerek, bu müşteriye uygun bir arayışta bulunmak saçma sapan bir iş olur. Kitleleşme döneminin anlayışı bunlar. Televizyonda o dönemde en büyük amaç, mümkün olduğunca en geniş insan kitlelerini yakalamaktı. Mümkün olduğunca geniş insan kitlelerini yakalamak mümkün değil. Bazı buluşlarla yakalarsınız, ama bütün iletişim araçları artık müşteri adacıklarına yönelmiş. Geleceğin iletişimi de bu olacak zaten. "Dallas"lar, "Şahin Tepeleri" televizyonun son çırpınışlarıdır bence. Bundan sonra artık herkes kendi beğenisine uygun programlara yönelecektir. Ortaya bir kural koyarak ille de o kurala uygun televizyon filmi yapılır diye ısrar etmek bu konuda tam tersini yapmak kadar bence yanlış. Tam tersi de olur. 45 saniye olmaz da denilemez. Çok hızlı, çok akıcı filmler de yapılabilir. Örneğin Spielberg'in "1941"i hızlı anlatılmış bir film. Çünkü o sinema onu gerçekleştiriyor. Buna karşılık, bir *Visconti* filmi ağır ağır akar ve her karesi büyük bir zevkle izlenir. İkisini de büyük bir hazla izliyorum. Ben evrensel müşteri değilim elbette; ama evrensel müşteri kim?... □

HALİT REFIĞ'ın filmi

* AHMET MEKİN * EVA BENDER *



BİLAL İNCİ - OSMAN ALYANAK - AYNUR AKARSU
Yöneten: CEMİZİZ TERCER — Müzik: ABDULLAH HALİT BAYŞU

TÜRK SİNEMASININ ANLATIM SORUNLARI

Oğuz ADANIR

Bu yazının çerçevesi içinde *anlatım* sorununun hangi bakış açısı *doğrultusunda* irdeleneceğini hemen aktarmakta yarar var. Çünkü *anlatım* gibi çok boyutlu bir sorun dağıtıcı, prodüktör, yönetmen, oyuncu, senaryo yazarı ve nihayet seyirci için apayrı anlamlar taşıyabilecek bir dizi yanıt sahiptir. Biz ise bu çalışma boyunca *anlatım* konusuna çok daha geniş bir perspektiften yaklaşmayı uygun bulduk. Sinematografik anlatımı toplumsal-kültürel bir bağlam içine oturttuk konunun yalnızca profesyonel değil, toplumsal-kültürel açıdan da oldukça önemli bir yere sahip olduğunu göstermeye çalışacağız.

Film semiyolojisinin de araştırma alanına giren betimleyici kavramlardan biri olan *anlatım sürecinin* varolabilmesi için şu üç kişiliğe ihtiyaç duyulduğu görülmektedir. Bunların birincisi kendisin-

den söz edilen ya da *anlatılan kişidir* (konu). İkincisi *anlatan kişi* ya da *anlatıcı* ki bizim açımızdan bu kişi çerçevesindeki görünümlerle özdeşleşen *yönetmendir*. Üçüncü kişilik ise *anlatılanı izleyen seyircidir*. *Anlatım* olayının nereden kaynaklandığına gelince, bunu yeryüzünde varolan bütün etnik grupların kültürlerinde ortak bir şekilde bulunan *mitolojik öykülerle masallara* bağlayabilmek mümkün. Binlerce yıldan bu yana kuşaktan kuşağa sözlü olarak aktarılan mitolojik öykülerle masallar yeryüzündeki ilk ve en önemli *anlatım* biçimlerini oluşturmuşlardır. Bu *sözlü anlatım* ve *aktarma* yazının bulunuşuna kadar çeşitli yorumlarla ufak tefek değişikliklere uğramış, ancak büyük bir içerik değişikliğine uğramamıştır. Yazının fonksiyonel bir yapı kazanmasıyla birlikte *yazılı anlatımın* ilk biçimleri olarak konuşma diliyle doğrudan yazılı hale getirilen

mitolojik öyküler ve masalları görmekteyiz. Ancak yüzlerce hatta binlerce yıl süren yazı yazma eylemi ve alışkanlığı sonucunda *yazı özgün bir anlatım biçimine dönüşmüştür*. Özellikle 15. ve 16. yüzyıldan itibaren Batı'da roman, öykü, oyun, şiir giderek yaygınlaşmış ve bugün her biri çok zengin birer *yazılı anlatım* biçimi oluşturmuşlardır. Yine *yazılı anlatım* belli bir eğitim ve sistematik düşünce yapısını zorunlu kılan, bunun için de yüzyıllarca süren çabayı gerektiren bir sosyo-politik sistem sorunu olmuş ve olmayı sürdürmektedir.

Batı'da icat edilmiş olmasına karşın sinemayı bulanlar ilk başlangıçta onun bir anlatım aracı olabileceğini hiçbir şekilde düşünmemişlerdi. Bu işi daha sonra sinemayla ilgilenmeye başlamış olan Méliès, Promio, Williamson ve Porter gibi öncüler düşünmüş ve sinematografik anlatımın

ilk figürlerini onlar bulmuşlardır. Daha sonra bütün bu figürleri ilk kez **Griffith**'in filmlerinde bir sentez halinde bulmak mümkün olmuş ve zamanla nasıl bir gelişme gösterdiklerine tanık olunmuştur. Sinematografik anlatımın bir uygarlık olgusu olduğu kesindir. Çünkü sinemanın anlatım ve öykülemeyle karşılaşamayacağını düşünmek karşılaşılabileceğini düşünmekten daha güç bir şeydi. Bir yandan resim aracılığıyla görsel kompozisyon ve anlatım yeteneğini geliştiren Batı öte yandan dört yüzyılı aşkın bir sürede geliştirdiği yazılı *fiction* anlatımın biraraya geldiğinde karşısında o dönemin (primitif anlamda) ilk sinematografik anlatım biçimini bulmaktaydı.

Bilimsel, belgesel ve deneysel sinemayı bir kenara bırakacak olursak başlangıçtan bu yana sinemada hâkim olan anlatım biçiminin *romanesk*, romana özgü anlatım biçimi olduğu görülmektedir. En azından senaryo yazarlığı açısından film- sel anlatımın yazıya ne kadar ihtiyaç duyduğunu düşünecek olursak buradan *fiction* üretimi açısından Batı'nın Türkiye gibi ülkelere oranla ne büyük bir avantaja sahip olduğunu anlamak daha da kolaylaşacaktır.

Anlatım olgusu ve Türkiye sorusuna eğilecek olursak Anadolu'da da yüzyıllardan bu yana sürüp gelen bir *sözlü-anonim anlatım biçimi* bulunduğunu görürüz. Mi-

değildir. Ortak eğitim, ortak kavramlar ve düşünme sistemini dolayısıyla insanlar- arası iletişimi kolaylaştıran bir süreçtir. Böyle bir ortamda yazan kişinin daha çok insan tarafından anlaşılabilceğini kavramak zor bir iş değildir. *Fictiona* dayalı yazılı anlatım geçmişimizin yaşı ise çok zorlandığında yüz yıla yaklaşmaktadır. Oysa okumanın gerçek anlamda popülerleştiği dönem için ne yazık ki tarihin ileride 1980'li yılları göstereceğini düşünmekteyiz. Çünkü bu dönemde azalan gazete okuma alışkanlığına karşın giderek artan bir ansiklopedi, dergi ve *"Beyaz Dizi"* türü çok önemli popüler kültür unsurlarıyla karşılaşmaktayız.

Türk Sinemasında Anlatım Sorunları na geldiğimizde nelerle karşılaştığımızı açıklamaya çalışalım. Her şeyden önce, öyküler anlatan bir sinema olarak Türk Sineması nasıl bir anlatım tekniğine sahiptir? Bu sorunun yanıtını verebilmek için işe başından başlamak gerekmektedir. 20. yüzyılın başında Türkiye'ye giren sinemanın yüzyıl ortasına kadar herhangi bir varlık gösterememiş olması çok doğaldır. Çünkü her şeyden önce altyapı ya da elektrifikasyon olayının yaygınlaşabilmesi için 1950'li yılları beklemek gerekmiştir. Bu yıllara kadar üretilen Türk filmlerinin toplam sayısı birçok Batılı ülkede bir yulda üretilen film sayısının altındadır. Elektrifikasyonla birlikte ülkeye giren yabancı filmler furyasını izleyen sinemayla il-

ne kadar da kurtulamamışlardır. Ancak bu melodramların üretiminde yerel bir anlatım biçimi bulabilmek oldukça güçtür. Amerikan Sinemasının belli kalıp ve figür- lerinden yola çıkılarak yapılan adaptasyonlar tutmuş ve sinemanın ne olduğunu doğru dürüst bilmeyen Türk seyircisine bunlar sözcüğün tam anlamıyla yutturulmuş, bu durum sürüp gitmiştir. Bu yıllarda yapılan ve sayıları oldukça sınırlı olan dürüst çalışmaların dışında Türk Sinemasına özgü bir anlatım biçiminden söz edilecek oldukça güçtür. Türk Sinemasında en büyük yeri tutan bu melodramlar çok kısa bir süre içinde zengin-yoksul, iyi-kötü karşıtlıklarının binbir çeşit varyantları olarak Türk seyircisine sunulmuştur. Böyle bir tutumun anlaşılması için hiçbir neden yoktur. Cahil ve eğitimsiz toplum basit ve kolay anlaşılır filmler istemektedir. Güzel erkek ve kadınlar istemektedir. Böylelikle Türk Sinemasının gelişmesini önleyen en büyük etken Türk seyircisidir demek için içinden sıyrılmanın bir yoludur. Bütün dünyada kolay filmler ve basit konular işlenmiştir. Ancak pek çok ülkenin sineması bu arada gelişmiş, kendi kendini ve seyircisini eğitmiştir. Oysa Türk seyircisini eğiten sinema ne yazık ki Türk Sineması değil, yabancı sinema olmuştur. Televizyon ve sonuçta video aracılığıyla Türk Sineması ve Dünya Sineması arasında karşılaştırma yapma olanakları giderek çoğalan Türk seyircisi kendisine saygı duymayan bir sinemaya sırt çevirmiştir. En azından belli bir düzeydeki sinema seyircisi bunu yapmıştır. Geriye kalan seyirciler için ise çoğu kez Türk filmi bir ağlama ve boşalma, çekirdek-nohut yeme, Arabesk müzik dinleme ya da pornografik filmler döneminde bir mastürbasyon aracı olarak kalmıştır. Oysa bir filmin işlevleri arasında herhalde başka şeylerin de bulunması gerekir.

Türk Melodram Sineması anlatım açısından ilginç bir yapıya sahiptir. Öyküler natüralist romanların içeriklerini andırırken anlatımın teknik yanı sinematografik masal kurgusu ya da *kolajın* daha geliştirilmiş bir biçimi olarak gösterilebilir. Çünkü bu filmlerin büyük çoğunluğunda zaman ve uzamın kullanımının anlatılan öyküyle, zorunlu olan uzamın gösterilmesi ve zamanın filmsel akışı dışında, hiçbir ilişkileri bulunmadığı gözlemlenmektedir. Öykünün dramatik kurgulaması açısından zaman ve mekânın hiçbir önemi yoktur. Bu iki kavram başlangıçtan bu yana film kahramanlarımızın çevresinde dönüp durmaktadırlar. Bu kahramanların başına gelen olaylar zamanın ve mekânın ötesindedir, yoksa içinde değil. Anlatılan kişi (konu)-anlatıcı-anlatılanı dinleyen (seyirci) ilişkilerine geldiğimizdeyse durum bütün açıklığıyla karşımıza çıkmaktadır. Genelinde anlatıcı konu ile seyirci arasındaki bağlantıyı kurarken kendi yorumunu ve stilini getiren kişi olarak algılanır. Oysa Türk Sinema-



Türk Sinemasının Son 10 Yılı sempozyumunda Engin Açı, Atilla Dorsay ve Oğuz Adanır.

tolojik öyküler, masallar, şiirler, hikâyeler Anadolu-Türk kültüründe önemli bir yere sahiptirler. Bütün bu türlere ait ürünlerin büyük bir kısmı 20. yüzyıla kadar ağızdan ağıza sözlü olarak aktarılmıştır. Türk toplumunda okuma-yazma eylemi ise ilk kez Cumhuriyet Türkiye'si'nde genelleşerek sistematik bir yapı kazanabilmiştir. Yazılı anlatım, görüldüğü gibi, eğitim ve sistematik düşünmeyi zorunlu kılan kültürel bir olgudur. Elli, altmış yıl gibi kısa bir sürede çok önemli aşamalar yapılmıştır. Ancak bunun yeterli olduğunu söyleyebilmek kolay değildir. Türk toplumu ne yazık ki ilk kez 20. yüzyılda yazma ve okuma eylemiyle karşı karşıya kalmıştır. Yüzyılın sonuna yaklaştığımız şu sıralarda hâlâ büyük çoğunluk belli düzeyde ortak bir eğitim süzgecinden geçmiş

gili kişiler alana el atmışlar ve ilk kez gerçek anlamda sürekli film üretimi 1950'li yıllarda başlamış ve büyük bir hızla artmıştır. Demek ki Türk Sineması, Dünya Sinemasına ya da Batı Sinemasına oranla elli yıllık bir deneyim eksikliğine sahiptir. Bu konuda bilgi sahibi ve bilinçli bir iktidar için bu durum bir anlamda avantaj olarak kabul edilebilirdi. Oysa Türkiye'de tam tersi olmuş ve pek çok işte olduğu gibi sinemaya da paldır-küldür girilmiş; günümüze kadar gelinmiştir? Evet, sinema sanatına el atılmış ve olayın içine girilmiştir.

Ama nasıl girişmiştir?

El yordamıyla yapılan birkaç deneme ve Türkiye'de tutan yabancı filmleri örnek alarak Türk sinemacıları *melodram* türüne kendilerini kaptırmışlar ve bugü-



Gelin (Lütfi Ö. Akad)

sındaki melodramların büyük çoğunluğunun jeneriklerini kaldırsak hangi filmin hangi yönetmene ait olduğunu bulabilmek oldukça güçleşecektir. Buradan anonim bir anlatım biçimine sahip olan masallarla Türk Sineması arasındaki benzerliğe varabilmek mümkün. Bu masallarda önemli olan anlatıcılar değildir. Önemli olan kahramanlar ve yaptıkları işlerdir.

Bu yüzden Türk Sineması ne yazık ki çok uzun yıllar bir *yönetmen sineması* değil, bir *oyuncu sineması* olmuştur. **Ayhan Işık** filmleri, **Türkan Şoray**, **Müjde Ar**, **Kemal Sunal** filmlerinden sözedilmiştir.

Yönetmenler sineması ise son 15 yıl içinde giderek önem kazanan bir konu olmaya başlamıştır. Burada kadere inanmak gerekirse oyuncu filmiyle yönetmen filmi arasındaki bağı kuran kişi her nedense **Yılmaz Güney** olmuştur. *Oyuncu-yönetmen sineması* ilk kez onunla varolmuştur. Bu anlamda gerek seyirci gerekse üretim açısından yönetmenlikle oyunculuk arasındaki farkın bilincine ilk kez onunla varılmıştır. Yılmaz Güney'den itibaren anlatıcı yoksulluğunun bilincine varan Türk Sineması yavaş yavaş bu sorunun üstüne gitmiş ve günümüzde yabana

atılmayacak yönetmenlerin yetişmesini sağlamıştır. Yine günümüzde Türk Sinemasının en büyük sorunlarından biri belli türlerde uzmanlaşmış (burada evrensel anlamdaki türden söz etmek istiyoruz) yönetmenlerin eksikliğini duymasındır. Bugün Türk Sinemasına bakacak olursak genelde gördüğümüz türler şunlar olmaktadır: Yılmaz Güney uzantısı *sosyal gerçekçi* filmler, **Ertem Eğilmez** stili *Türk güldürüsü*, **Atıf Yılmaz** tipi *realist içerikli* filmler. Öte yandan *arabesk* filmler, **Kemal Sunal** sineması, **Akpınar-Alasya** tipi güldürüler para getiren sağlam yatırımlar olmaları nedeniyle Türk Sinemacılığının başka türlere yatırım yapmasını ve çeşitli türlerde uzmanlaşmasını engellemektedir. Televizyon ve pornografik sinema, video ve arabesk film dönemeçlerinden sonra Türk Sineması nereye doğru gitmesi gerektiğinin hesaplarını yapma aşamasındadır.

Ancak bu arada kolay sinemanın giderek yok olmaya mahkûm olduğunun ilk göstergeleri de ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu gösterge ise zamanla artacağını umut ettiğimiz (*auteur-realisateur*ün karşılığı olan) *yönetmen sineması*dır. Böylelikle Türk Sineması şimdiye kadar yaşadığı anonim anlatım sinemasından kurtulacak ve giderek daha nitelikli ve daha sağlıklı ürünler verecektir. Bu aşamadaysa Türk Sineması gerçek anlamda evrensel bir niteliğe sahip olmaya ve sonuç olarak Türk filmi adlı olayı üretmeye başlamış olacaktır.

Türk Sinemasından elli altmış yıl önce başlamış olan Batı Sineması anlatım açısından sinema tarihine çok önemli katkılarda bulunmuştur. Ekspresyonist Alman Sineması, Sovyet Kurgu Sineması, İngiliz Belgeselciliği, İtalyan Yeni Gerçekçiliği ve Güldürü, Fransız Yeni Dalga Sineması ve Komedi. Amerikan western, gangster, müzikal komedi, melodram, bilim-kurgu ve komedi türleri ve daha bir çoğu bu ülkelerin Dünya Sinemasına hediye ettikleri anlatım türleridir. Bu anlamda yukarıda belirttiğimiz gibi Türk Sineması da bir gün Dünya Sinemasına bu borcunu ödemek durumundadır. Bunun için de Dünya Sinemasını çok yakından izlemesi ve birçok alanda olduğu gibi soluk almadan çalışması ve üretmesi gerekmektedir. Türk sinemasının birçok eksikliği, gediği ve noksanlıkları olduğu doğrudur. Bütün bunları giderebilecek tek şey ise Türk insanının sinemaya karşı olan tutkusu olacaktır. *Türk Sineması* kavramı ise ancak Dünya Sinemasını yakından izleyen ve Türk kültürünün sentezini yapabilmiş yönetmenler, sanatçılar ve sinema insanları tarafından gerçekleştirilebilecektir. Yoksa başka bir şekilde değil. Çıkmadık canda umut vardır. Hele son on yılda yapılan atakların tanığı olduktan sonra Türk Sinemasının geleceği, hem de parlak bir geleceği olduğuna inanıyoruz. İnanmak istiyoruz. □

YENİ TÜRK SİNEMASI VE ESKİ SORUNLARI

Engin AYÇA

Kökünü 1950'li yıllara kadar götürebileceğimiz farklı bir sinema yapma uğraşları son yıllarda Yeşilçam içinde somut bir biçimde ayrı bir kol olarak varlığını duyurmaya başlamıştır. Bunun önümüzdeki yıllarda daha da belirginleşerek ve kendini tanımlayarak gelişeceğini söyleyebilmek artık olası. Bu yeni sinema arayışlarını, yeni bir kimlik arayışı olarak nitelendirmek doğru olur sanıyoruz. Yeşilçam'ın masalsi geleneğinin ve bütünsel, bütünlüleyici, içinde eritici özelliklerinin dışında kişisel sinema yaratma çabaları masal dünyasından uzaklaşıp, günlük gerçeklere yaklaşmayı, mitosları bırakıp içimizde, çevremizde bizimle birlikte yaşayan insanları ve ilişkilerini göstermeyi denemektedir. Tabii bu noktada çeşitli sorular da gündeme gelmeye başlamaktadır. Bu yeni arayışların kaynaklandığı ilkeler nelerdir? Neye seçenek olacak? Nasıl bir iletişim tarzı tasarlanıyor? Nasıl bir dil arayışı var? Hangi konulara eğilmek ve bunları nasıl işlemek istiyor? gibi sorular... Kuşkusuz bir *grup hareketi* söz konusu olmadığı için bu sorulara kişiler tek tek yanıt vermek durumundalar; yani konularını ve yönelişlerini somutlaştırmak zorundalar. Bunun yapılması için de içinde bulunulan sinemanın iyi değerlendirilmesi, anlaşılması, irdelenmesi gerekmektedir.

Türk Sineması alanına eğilmeye başladığında durumun anlaşılabilmesi ve değerlendirilebilmesi için kaçınılmaz olarak sinema dışı alanlara da çıkılmakta; böylece konu daha bir genişlik kazanmaktadır. Çünkü sinemanın da içinde bulunduğu, parçası olduğu bu geniş kültürel-toplumsal çerçeveyi çizmeden tek başına sinemayı ele aldığımızda biraz havada ve soyut kalma tehlikesine düşülebilir.

Yeşilçam'ın Anlatım Sorunu

Bilimsel ve teknik araştırmalarda uygulanan yöntem, aşama aşama, kanıtlayarak çalışmalarını iletme yöntemidir. Benzer yöntemi sinema alanının değerlendirilmesinde de uygulamak gerekmektedir. Bu bakımdan yerleşik, geleneksel Yeşilçam sinemasının belirleyici niteliklerinin, kimlik kağıdının saptanması birinci aşama olarak ele alınabilir. Bu yapılmadan yeni bir bilinçli olarak varetme nasıl olabi-

li? Yeşilçam kimliğinin belirlenmesinde etkili olan kültürel kaynakların ayrıştırılması ve etkileme oranlarının değerlendirilmesi de bu ilk aşama içinde yapılması gereken bir çalışmadır. Bunları yapmadan Türk Sinemasına yaklaştığımızda, bizde varolan sinema bilgilerinden ve sinema kavramlarından yola çıkmak zorunda kalacağız. O zaman da sinema bilgilerimizin nasıl ve hangi kaynaklardan oluştuğu ve bunların bu haliyle işimize ne ölçüde yararlı olabileceği sorusuyla karşı karşıya kalabiliriz.

Türk Sinemasının anlatım sorunları deyince bunun *Yeşilçam tarzı* film yapanlar için pek varolmadığını görüyoruz. *Yeşilçam tarzı*, bir çeşit sözlü kültür geleneği içinde beliren kalıplara, alışkanlıklara göre kişisel ayrı bir yola sapmaya niyet etmeden, varolan bütünlüğün içinde kalarak sürdürülmektedir. Burada üretim yapanların aralarındaki fark daha çok beceri açısından, nitelik olarak genel *Yeşilçam tarzını* yinelerler. İsimlerin o kadar önemi bile yoktur. *Yeşilçam tarzı* film yapanların bu bakımdan bir anlatım sorunu olduğunu sanmıyoruz; onlar neyi nasıl anlatacaklarını biliyorlar ve sonuç alıyorlar. Yerleşik, geleneksel Yeşilçam

Deli Yusuf (Atif Yılmaz)



filmleriyle seyirciler arasında da bir *anlatım sorunu* yok. Sorun farklı bir sinema yapmak isteyenlerin sorunu aslında. Hemen akla bir soru geliyor: Niye farklı bir sinema? Ve buna bağlı olarak, niye farklı bir anlatım? Bu soruya karşılık vermek için önce varolan *yerleşik durumun* anlaşılması, irdelenmesi, değerlendirilmesi gerekiyor.

Aslında Yeşilçam içinde kişisel sinema arayışları hep sinemaya aydınca yaklaşımlar sonucu ve sırasında olmuştur. Bunu bir *çeşit yazılı kültüre geçme* çabaları olarak da görebiliriz. Yerleşik, geleneksel Yeşilçam sinemasını *geleneksel sözlü kültürün* bir uzantısı olarak ele alırsak, bir bakıma bu kolektif varetme sürecinden, bireysel varetmeye, kendi kişiliğini kanıtlamaya ve dünyasını kurmaya yönelik yeni bir sürece Türk Sinemasının geçmekte olduğunu söyleyebiliriz.

Geleneksel Yeşilçam'da *anlatım*, genel *Yeşilçam tarzı anlatım özelliklerini* özenle kollarken, yeni gelişmelerde kişiler kendilerine özgü farklı bir dünyanın, dünyaya bakışın, farklı *kişisel anlatımlarını* oluşturmaya, bu yolla *kişisel yaratıcı* olmaya çalışmakta.

Sinema-Anlatım-Kültür

Anlatım olayı bir dil sorunu. Bir insanın ya da toplumun kendini *anlatma* biçimi. Konuşulan dilden, sanatsal anlatımlara, kişisel ve toplumsal davranışlara ve benzerlerine kadar birçok şeyi kapsıyor. Dolayısıyla o kişinin ya da toplumun kültürünün bir parçasıdır. Bu durumda gündeme kültür konusu gelmektedir; buna bağlı olarak da *kültür bütünlüğü* kavramı, yani birçok kültürel ögenin, kimlik damgası olarak bir kültürü vettiği, bütünlüğü olayı. Her ulusal kültürün kendi içinde bir bütünlüğü vardır; bu, ulusal



Hazal (Ali Özgenterk)

kimliğin de bir göstergesidir. Ulusal kimlik, ulusal kültür ve ulusal kültür bütünlüğü birbirini tamamlayan ve tanımlayan kavramlardır. Aslında bu kimlik, kültür ve bütünlük, kişiden başlayıp, halka halka aileye, daha geniş çevreye, ülkeye ve giderek ülkenin dışına da çıkarak yayılabilmektedir.

Canlılarda yaşamlarıyla ilgili bilgiler kromozomlarında DNA üzerinde kayıtlıdır. DNA değişmeksizin türün bilgilerini koruyup sürekli aynen, çoğaltarak türün değişmeksizin yaşamını sürdürmesini ve çevreye uyumunu sağlamaktadır. Bu, türün geleceğinin bir güvencesidir. DNA'da bilgiler ne kadar çok ve zenginse (polymorphisme) canlının değişen koşullara göre çevreye uyum göstermesi o kadar kolaylaşmakta, dolayısıyla yaşamını sürdürebilmektedir. İnsan topluluklarında çevreye uyum ve yaşamı sürdürme, yaratılan kültür yoluyla olmaktadır. Bu konuyla ilgili bilgiler diğer canlılarda olduğu gibi kromozomlarda değil, kültürün içinde bulunmaktadır. İnsan türü, diğer canlılarda olduğu gibi alt-türler, ırklar olarak bölümlere ayrılmıyor; bunun yerine kültürel gruplar olarak birbirlerinden ayrılıyor. İnsanların yaşadıkları çevrelerin çeşitliliği kültürel farklılaşmanın da kaynağı. İnsanın kişiliğini kültürü belirlediği gibi, bir toplum grubunun da kimliğini yarattığı kültür yansıtıyor. İnsan toplumunun geleceğinin güvencesi de yarattığı kültürlerin çeşitliliği, zenginliği oluyor. Kendisine gerekli olan bilgi insanlara diğer canlı türlerinde olduğu gibi genetik yoldan değil, eğitim ile verilmektedir. Yani kültür eğitim ile alınıyor. Kimse doğuştan Amerikalı, Çinli ya da Türk değil; köylü, kentli, Müslüman, Hıristiyan değil. İnsan bun-

ları kültür olarak öğrendiğinde, bu yapıyı kazanıyor, yani *öyle olmak* öğreniliyor. Ayrıca kültürler korunmalı değil: Bir nükleer savaş yeryüzünde bütün insanları yok edip bir tek Amazon'da bir kabileyi canlı bırakacak olsa, insanlık tarihi birden binlerce yıl geriye gidip oradan yeniden gelişmeye başlayacaktır.

Şimdilerde gözlemlendiğine göre bir süre dil kültürel farklılıklar giderek yok olmaktadır. Birkaç yüzyıldan beri, belli bir tarihsel konjonktür, *Batı Avrupa kültürünün* egemen kültür olması yolunda işlemektedir. Batının teknolojik ilerlemesi ve sömürgecilik bu gelişmeyi hızlandırmıştır. Özellikle II. Dünya Savaşı'ndan sonra birçok geleneksel kültür çok hızlı bir biçimde yok olmaktadır. Bugün kitle haberleşme teknolojisinin ulaştığı noktada bu ivme daha da hız kazanmıştır. Bu olgu kültür kirlenmesine yol açmakta ve kültürlerin giderek yok olmasını doğurmaktadır. Kültürel kirlenme Batılı toplumların kendi kültürleri için bile kendi kültürü içindeki belirli eğilimlerin baskın ve belirleyici duruma gelmesiyle bir tehlike olarak saptırırken, farklı bir kirlenme olayı Üçüncü Dünya ülkeleri için çok daha geniş boyutlarda ve farklı niteliklerde olmaktadır. *Monomorphisme*'in hem biyolojik, hem de kültürel planda büyük bir tehlike olduğu bilim adamlarınca ortaya konmuştur. Bu bakımdan yeryüzündeki gerek bitki örtüsünün, gerekse hayvan türlerinin korunması için ortaya konan yoğun çabaların, kaybolmaya yüz tutan ya da kaybolmasına neden olunan kültürler için de gösterilmesi gerektiği düşüncesi ve bilinci giderek çeşitli çevrelere yerleşmeye başlamıştır. Çünkü kültür çeşitliliği insanlığın hem zenginliği, hem de ya-

rılarının, geleceğinin bir garantisi olarak görülmektedir.

Doğal çevre için söz konusu edilen *ekolojik-sistem* (eko-sistem) ve *ekolojik denge*, kültürel çevreler için de edilebilir mi acaba? İletişimin ulaştığı boyutlar içinde insan toplulukları arasındaki etkileşim de artmaktadır. Yoğun kültür alışverişleri, kültürlerin bağlı oldukları toplumsal çevre dışından alınanlarla birlikte gelişmelerine, zenginleşmelerine yol açmaktadır. Ashnda iletişimin artması kültürel zenginliğin de artmasına yol açacak bir gelişmedir. Oysa gözlenen, *kitle iletişim araçlarının denetimi* yoluyla insanlara ve toplumlara belli kültürel niteliklerin dayatılmasıdır. *Yabancılaşma* ve *kişisizleşme* bu uygulamanın sonunda belirgin bir durum olarak ortaya çıkmaktadır. *Karşılıklı kültürel etkileşim*, yani *demokratik bir etkileşim* ve iletişim sonucu kültürlerin zenginleşmesi ve çeşitlenmesinin artması yerine belirli bir kültürün bütün dünya üzerinde egemenlik kurma çabalarına tanık olunmaktadır. Tek yönlü dayatma ve bütün dünyayı kendine benzetme girişimleri karşısında yeniden demokratik ilişkiler, sürecinin yaşama geçirilmesi ve tek yönlülüğe, tek boyuta indirgenmeye karşı, kültürlerin çeşitlenmesi, kişisel ve toplumsal niteliklerin korunması yolunda girişimlerin yoğunlaştırılması gerekmektedir.

Yeniden konumuz olan sinemaya, daha doğrusu Türk Sinemasına dönecek olursak bir kültür etkinliği olan Türk Sinemasının kültürel nitelikleri üzerinde önemle durulmalıdır. Kültürel bir varlık olarak *Yeşilçam tarzı* sinemanın tartışılması, değerlendirilmesi bir sinema kimliğinin anlaşılması bakımından bize yararlı olabilir. Yanıt verilmesi gereken sorulardan biri *Yeşilçam sinemasının* nasıl bir kültürel kimlik ortaya koyduğudur. Bu kimliğin, genel ulusal kimlik ile olan bağları nelerdir? Filmler çokluk sanatsal nitelikleri göz önüne alınarak değerlendirilmektedir. Bu doğrudur da üstelik, ama bir sinema olayını, sanatsal yanını gözardı etmeden, kültürel açıdan da ele alıp değerlendirmek gerekmektedir. Ve bugüne kadar da pek yapılmayan, işin bu yanısırdır.

Kişisel sinema yaratma eğilimlerinin uç verdiği bir ortamda yapılmak istenen sinemanın nasıl bir kültürel kimlik peşinde olduğunun tartışılması, anlatım olayı ile bağlarının belirlenmesi bu bakımdan önem taşımaktadır.

Aslında Türk Sineması, diğer ülkelerde de yapılanları değerlendirerek kendi özgün anlatımını geliştirebilir. Bunun mayasını da bugüne kadar yapılanların içinde bulabilir. Sentez ulusal kültür içinde mutlak olacaktır. Türk Sinemasının Dünya Sinemasına ve kültürüne katkıları için aydın kesimlerin desteğine ve yardımlarına gereksinmesi vardır. Bugün bu yönde ilgilerin artmakta oluşu umutlu olmamıza neden olmaktadır. □

FERDİ TAYFUR



Adalet Cimcoz, Ferdi Tayfur, Şadan Candar

— Bizde ilk dublaj, 1937'de İ.Galip'in yaptığı Almanca "Gün Batarken" filmiyle başlar. O esnada ben de "Bir Millet Uyanıyor", "Milyon Avcıları" ve "Leblebici Horhor Ağa" filmlerinin hazırlanışı münasebetiyle "İpek Film Stüdyosu"na gelir giderdim. İşte böylece yine İ.Galip'in dublajını yaptığı ikinci Amerikan filmi "Silâhlara Veda"da **Adolp Menju**'yu ben konuşmuştum. Bir müddet sonra, yani 1944'de de bu stüdyoda dublaj rejisörlüğünü deruhte ettim. Bu tarihten beri de istediğim rolleri, istediğim gibi tevzi edip konuşturarak çalışıyorum. Bu dublaj işlerinde esas vazifemiz; evvelâ mevzuata riayet ederek, yabancı dillerin Türkçe -doğru- mukabilini bulup, filmdeki ağız hareketleriyle ahengini ta-

mamen sağlayarak, yani ağız ve dudakların kıpırdayışına göre kelimeleri, sesleri vererek konuşmanın da havasına uydurarak herhangi bir yabancı filmi tıpkısı tıpkısına Türkçe konuşturaktır.

— *Yılda kaç film dublaj yapılır?*

— Son senelerde haftada bir film çıkarabiliyoruz.

— *Yarattığınız tiplerden hangisini da ha çok seversiniz?*

— Daha çok Arşak Palabıykyan'ı severim. Bu tip o kadar tuttu ki, İstanbul'daki Ermeni vatandaşlar arasında bizim Arşak'ın akrabası olduklarını iddia edenler bile çıktı. Halbuki bizim Arşak'ın aslı Musevi'dir. Adı da **Kruşo Marks**'dir.

— *Gelelim Lorel-Hardi'ye...*

— İlk seyrettiğim Lorel-Hardi filmi, bunları Hindistan'da gösterir. Gördüğüm film Fransızca dublajlı idi. Fransızlar **Lorel** ve **Hardi**'yi bir İngilizin Fransızca konuşuşu şivesiyle duble etmişlerdi. Düşündüm, bizim de aynı usulü takip ederek, Türkçe bilen bir İngilizin Türkçe konuşuşuyla yapmamız lâzımdır, dedim. Fakat bunun için böyle bir İngiliz veya Amerikalı bulup, onun Türkçe konuşmasına dikkat etmek ve o şiveyi tespit etmek lâzım geliyordu.

Bu fikrimi bir arkadaşına açarak, böyle bir İngiliz tanıyıp tanımadığını sordum. Meğer, Robert Kolej'de tanıdığı böyle bir İngiliz hoca varmış.

Birkaç gün sonra baktım bu hoca bana geldi: "Siz İngilizce ders almak istiyormuşsunuz... Onun için geldim. Ben hocayım" dedi.

İşi bozmadım, İngilizce bildiğimi söylemeden, bu zatla Türkçe konuşmaya başladım. Konuşurken de tabii şivesinin en küçük noktasını kaçırmamak için serapa dikkat kesilmiş ve konuşmasının altına -âdetâ- bir kopya kâğıdı koymuştum.

O gidince, bende kalan nüshaya göre şivenin karakteristik noktalarını aldım.

Bu suretle ilk yaptığım "Lorel Hardi Hindistan'da" dublajımda esas şive Arnavut ve Boşnak Türkçesinin şivesine benzer. Sonra bunu tashih ettim. Bugünkü şekline soktum ve gördüm ki, hakikaten tuttu.

Hem o kadar ki, bazı evlerde ailece böyle konuşulduğunu duyuyorum. Bir arkadaş bir aralık şivenin teammümü derecesini belirtmek isterken "Yahu nerede ise ana lisanımızı unutacağız" diye şaka etmişti.

Bunun bu derece teammüm ettiği sırada, bir talebe mecmuasının arka kapağında da Lorel-Hardi karikatürleri yaptırıp altlarına da o şive ile mükalemeleri yazılıyordu. Eğitim Bakanlığı da tamam ederek bu mecmuayı mekteplere abone kaydettirmişti. Bir gün bu mecmuanın sahibi geldi: "Birader, iş bozuldu. Mektepler aboneleri kestiler. Zira bu mecmuayı okuyan çocuklar Lorel-Hardi gibi konuşmaya başlayarak şivelerini bozdukları görülmüş" dedi.

İşte Lorel-Hardi hikâyesi de budur.□

BÜTÜN TÜRKİYE- Haziran, 1951
(Son Saat'ten alıntı)

SACİDE KESKİN

Engin AYÇA

— *Dublaj çalışmalarına ne zaman ve nasıl başladınız?*

— Bundan kırk küsur yıl önce, 1930'larda falan ben küçük öyküler yazardım. Gazeteler, dergiler bu yazılarıma iyi para verirdi. Yani yazı yazmakta oldukça yetenekliydim. O sıralarda Şehir Tiyatroları'ndan rahmetli **Talat Artemel** ile evlendim. Talat, şimdi Şişli camisinin bulunduğu yerdeki kendi stüdyolarında çalışıyor ve benim bu yeteneğime büyük saygı gösteriyordu.

— *Siz öyküler yazarken öğrenci miydiniz? O yıllarda bir kadının öyküler yazıp*

yayınlaması sık raslanan bir olay değil-dir.

— Hayır, birinci kocamdan ayrılışım durumdaydım. Gazetelere öyküler yazıyordum, başkaca bir mesleğim yoktu. Aslında paraya pek gereksinim de yoktu. Fantezi olarak, zevk için yazıyordum. Ailemin yanında oturuyordum. **Sedat Simavi**'nin çıkarttığı "Yedi Gün", "Hayat" gibi dergilerde ve "Akşam" gazetesinde yayınlanıyordu öykülerim. Talat benim yazı yazma yeteneğimden yararlanarak, beni yanıma diyalog yazmak için aldı. O zamanlar filmlere, seslendirmeden önce

diyalog yazırdı. Yani filmin bütün edebiyatı bir defter içinde toplanırdı. Düzeltileceği yerler varsa, film bittikten sonra dönüp düzeltilirdi. Bu şekilde Talat Artemel'le seslendirmeyi idare ediyorduk. Böylece ilk kez film işine bulaşmış oldum. Ben ayrı bir salonda film diyaloglarını hazırlıyordum, Talat Artemel de seslendirmeyi yönetiyordu.

— *Bunlar yerli filmler miydi, yoksa yabancı filmler mi?*

— Yabancı filmler. O zamanlar ithal film getirilirdi. Arada sırada yerli de olurdu tabii.

— *Ne tür filmlerdi bunlar?*

— Çoğu Arap filmiydi. O sıralar Arap filmleri modası vardı, Hint filmleri modası vardı. Amerikan filmleri de geliyor-du.

— *Senaryoları da birlikte mi gelirdi?*

— Senaryoları birlikte gelirdi ve bunlar Türkçeye çevrilirdi. Ben de sonradan

diyaloglarını yeniden yazdım.

— *Değişiklikler yapıyor muydunuz?*
— Tabii değiştiriyordum. Nitekim bazen Türk aleyhtar filmler olurdu, onu Türk lehine çeviriyordum.

— *Anımsadığınız filmler var mı hiç?*
— Tabii var. Olmaz olur mu hiç. Örneğin o sıralar “Çanlar Kimin İçin Çalıyor” diye bir film gelmişti, anımsıyorum, komünist propagandasıydı. Onu değiştirmek gerekti. Ben tamamen konuyu değiştirdim. Yani komünistlik propagandasını bertaraf ettik. O zamanlar çok sıkıydı ortalık. Bir film gelmişti. Bulgar filmiydi anımsadığım kadarıyla, “*kahrolsun Türkler*” diye bağırlıyorduk içinde, biz onu “*yaşasın Türkler*” yaptık.

— *Peki konu değişmiyor muydu bu şekilde?*
— Eh işte değiştirmemeye çalışıyorduk. O bizim deneyimimize giren bir şeydi. Yılların verdiği bir deneyle onu yapabiliyorduk.

Sonra Marmara Stüdyosu'na geçtik. Şimdiki Bursa sokağında, sağ tarafta, bahçesi manolya ağaçlarıyla dolu olan bir stüdyoydu burası. Üç ortaklıydı. Bunlardan biri de Lalecilerdi. **Sabahat Filmer** o sıralar orada çalışan **Mahmut Morali**'yi asiste ediyordu. Yani demek istediğim seslendirme Türkiye'de çok iyi koşullar altında başlamıştı. Dediğim gibi ben diyalog yazıyordum, Talat seslendirmeyi yönetiyordu. Ve filmlerin şarkılarını da rahmetli **Münir Nurettin** ile **Müzeyyen Senar** söylüyorlardı.

— *Yani Arap filmlerinin şarkılarını Türkçe olarak okuyorlardı?*

— Evet Arap filmleri bu şekilde seslendiriliyordu. Bakın ne kadar fevkalade bir çalışma.

— *Besteleri kim düzenliyordu?*

— Besteleri bestekârlar yapıyordu işte. Kimisini Münir Nurettin yapıyordu. Talat bir gün işe gelmedi. O sırada Marmara Stüdyosu'nun müdürü olan Cemil ne yapacağını şaşırılmış durumdaydı. Birden aklına ben geldim. Bana seslendirmeyi yönetmemi söyledi. Ben de zorunlu olarak işin başına geçtim. İşte o günden sonra bu iş de bana kaldı. 1940'ların başarıları oluyor. Talat, Ses Stüdyosu'na geçmiş, Marmara'yı bana bırakmıştı. Böylelikle seslendirme alanına girmiş oldum. Bizim seslendirme konusunda dünyada sayılı bir yerimiz var. Yani bu alanda tam yeteneğimizi kanıtlamış durumdayız. Dikkat edilirse seslendirilmiş bütün filmler başarılıdır.

— *Peki siz başka ülkelerdeki seslendirmeleri izlediniz mi hiç?*

— Hayır izlemedim. Ama izlediğim filmlere bakınca bizim yeteneğimiz fazla.

— *Bunu nasıl söyleyebilirsiniz?*

— Öyle. Öyle diyorlar. Bir yerde de

okudum. Yani bizim büyük bir yerimiz var. Bunda dilimizin mi, dikkatimizin mi rol oynadığını bilmiyorum.

Bilindiği gibi ilk kadın seslendirme yönetmeni benim. O zamanlar bu işte yalnızca erkekler çalışıyordu.

— *Talat Bey'den başka kimler vardı?*

— Mahmut Morali, Sami Ayanoglu, **Hadi Hün, Kani Kıpçak** falan...

— *Türkiye'de seslendirmeyi ilk kimin yaptığını biliyor musunuz?*

— *Ferdi Tayfur.*

— *Daha öncesi yok mu?*

— Ferdi Tayfur'dan önce **Nazım Hikmet** bir aralık çalışmış. Sonra **Hüsamet-tin Bey** vardı İpek filmde, Ferdi Tayfur, Mahmut Morali en eskiler bunlar. Ondan sonra Talat Artemel, Kani Kıpçak, Sami Ayanoglu falan geliyor.

— *Sizden sonra kadınlar oldu mu bu alanda çalışan?*



— Devamlı olarak böyle benim gibi yok. Fakat ara sıra yapanlar var.

— *Adalet Cimcoz yaptı mı?*

— Adalet Cimcoz benim en eski arkadaşımıdır. Ben bu işe daha başlamadan arkadaşım, evimize gelip giderlerdi. Çok başka türlü, fevkalade bir kadındı. Annesi Alman'dı. Kafka'dan çeviriler yapardı, çok büyük bir yeteneği vardı bu alanda. Güzel konuşurdu. O benden biraz daha sonra başlamıştır dublaj yönetmenliğine.

— *Dublaj çalışmanız daha çok yabancı filmler üzerine oldu herhalde?*

— Evet daha çok yabancı filmler, ama Türk filmleri yönettiğim de çok olmuştur.

— *Gerek yabancı filmlerin, gerek Türk filmlerinin jönlilerini kimler konuşurdu?*

— Evvela, ben bu işe başladığım zaman **Şaziye Moral** kadın başrollerini konuşur-

du. **Reşit Gürzap** da erkek başrollerini. Sonra yavaş yavaş **Nevin Akkaya** geçti kadın baş rollere, erkeklerden **Hadi Hün, Zihni Rona** falan geçtiler. Zamanla **Esen Günay, Pekcan Koşar, Tolon Karaca** geldiler.

— *Yabancı film jönlileriyle, Türk filmi jönlilerini aynı kişiler mi konuşurdu?*

— Aynı kişiler.

— *Yani bunlar değişmez jön sesleri midir?*

— Evet, yani bir filmi seyrettiğimiz zaman, distribüsyon yaparken ona yakışan bir sesi, tabii gençse genç birine konuşturuyoruz.

— *Ama ses karakterleri pek değişmiyor değil mi?*

— Hayır.

— *Yabancı filmlerin özgün seslerine baktığımızda çok daha değişik ve çeşitli sesler olduğunu görüyoruz. Niye bizde de böyle çeşitlendirme yapılmıyor?*

— Ama bizdeki mevcut olan persona-ja göre ayarlanıyor bunlar. Bizde çok sınırlı. Örneğin dünyada milyonlar var, pazarları ona göre geniş. Bizim zaten mevcut sinemamız kaç taneyse pazarımız da o kadar.

— *Biz jönlere belli sesleri yakıştırıyoruz. Başka sesler yakışmıyor mu?*

— Yakıştırılmıyor tabii.

— *Niye?*

— Ama yakışan konur, genç adama genç bir ses, genç bir adama yaşlı bir ses olur mu?

— *Öyle değil. Genç bir ikinci rol, hat-ta figürasyon olabilir. O zaman genç jön ile bunları nasıl ayırıyorsunuz?*

— Maharet. Ustalık isteyen bir iştir dublaj. Deneyli olmak da önemli tabii. Figüran aynı şekilde konuşamazki. Yetenek meselesi.

— *Yeşilçam filmlerinin baş kadın ve erkek oyuncularının sesleri konusunda nasıl bir gelişme oldu?*

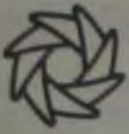
— Valla bu doğrudan doğruya sınırlı kimselerin elindeydi. Çünkü işletmeciler öyle istiyorlardı. Halkın düşüncesini dinliyorlar, işletmeciler, ona göre adeta empoze ediyorlardı. Konuşucuları empoze ediyorlardı.

— *Yani kimin kimi konuşacağını mı?*

— Tabii, tabii, işletmeciler karar veriyordu. Üstelik halkın tuttuğu da sinema artistleri var. Örneğin **Türkan Şoray, Kadir İnanır** gibi, işletmeciler bunu biliyorlar, filmin iş yapması için de işletmeciler sesleri de söylüyorlardı.

— *Kimdi bu sesler?*

— Örneğin **Türkan Şoray**'ı **Nevin Akkaya, Jeyan Tözüm** konuşurlar. Bunlar ayrıca hem yerli, hem de yabancı filmlerin baş kadın oyuncularını konuşuyorlar. Avrupa filmlerinde olduğu gibi bir artist yalnız bir kişiyi konuşsun, bizde o yok. □



Bir Kısa Film Şenliğinin Ardından

Yeşim USTAOGU

Belki de bu yüzyılın insanı standartlaştırılmaya uğraşmasındandır, birtakım sözcükler imgelemimizde hep aynı resimleri çiziyor. Bütün oluşturan küçük parçaları gözüümüz pek seçmiyor ya da o parçalarla uğraşacak kadar vaktimiz yeterli değil artık. O zamanda hep bir şeyleri iskalyıp duruyoruz. Sinemada da durum pek farklı değildir. Kısa film, amatör sinema gibi kavramlar Yeşilçam'ın, Hollywood'un ya da bir başka yerin ışıkları altında titrete kandillerin ötesine geçemiyor sayılır. Şüphe yok ki, sinema gibi tecimsel yönü kefenin bir tarafını iyice aşağı itelediği bir endüstride böylesine bir şekillenmenin kaçınılmaz olduğu bir gerçektir. Zaten tartışılmak istenen de işin bu yönü değil. Garip olan, en azından sinemacının altyapısını tamamladığını öne sürebileceğimiz amatör sinema olayının, izleyiciler, sinema sanatına yakınlık duyanlar, giderek de sinemacılar tarafından göz ardı edilmesinde yatıyor. Kimisi için sinema sanatı içerisinde bir ayrıntı diye nitelenen amatör sinemanın sıradan izleyici için pek çekici bir tarafı yoktur. Bu genel kayıtsızlıkta belki de başında amatör sözcüğü geçen her kavrama dudak bükme ile bakan bir aydın snobizminde payı vardır, kimbilir? Eğer böyle ise Yeni Dalgaya yönetmenlerinin büyük bir yüzdesinin, **Truffaut**'ların, **Godard**'ların benzer bir yoldan geçtiklerini, bugün isimlerini gazete ve mecmualarda sık sık izlediğimiz kimi genç Amerikalı yönetmenlerin benzer çabalarının ürünleri olduğunu hatırlatmakta yarar var. Çünkü amatör sinema yapmaya uğraşanların destek görmeleri bir yana, görmemezlikten gelinmeleri en azından bu amatör çabanın daha iyi ürünler vermesini önlemektedir. Kimbilir kaç amatör sinemacının gözleri, İFSAK'ın son kısa film yarışmasının ödül törenindeki gösteride 8 mm veya 16 mm'lik filmleri izlemeye gelecek sinema yönetmenlerini, yazarlarını aramıştır.

Bu yıl altıncısı tekrarlanan İFSAK'ın Kısa Film Yarışması'nın sonuçları şöyle idi:

Büyük Ödül: A. r. A (Ahmet Sipahioğlu)

Başarı Ödülü, Filma Ödülü: Bir Anı Yakalamak (Yeşim Ustaoglu)

Emek Ödülü: Güreşçi (Muammer Özer)
Jüri Özel Ödülü: E.B. İçin İki Şarkı (Umit Ünal)

Özendirme Ödülü: Diploma (Kadir Ruşen, Alp Birol)

Özendirme Ödülü: Kalmanı İsterdim Ayışığı (Olca Halulu).

Yirmi beş yılını geride bırakan İFSAK'ın amatör sinema konusundaki çabaları etkinliğini giderek büyütmekte. Ancak geçen yıl amatör sinemacılar en azından sinemanın içinde olanlardan bu genel kayıtsızlığın yerine daha çok ilgi ve destek bekliyorlar. Ankara'da yapılan Kısa Film Yarışması ile birlikte bu çaba çok küçük bir lboşluğu doldurmakta. Fakat katılan film sayılarında ve nitelikte göreceli bir artış olduğu göze çarpıyor. Buna karşılık katılan filmlerin nicelik olarak çok büyük sayılara ulaşamaması yarışmanın kategorilere ayrılmasını önlere gözükmekte. Bu yüzden bu yılki üç ödül de birbirinden farklı alanlarda paylaşılmak zorunda kaldı. Örneğin Büyük Ödül'ü alan "Mr.A" bir çizgi film. Başarı ve Filma Ödülü'nü alan "Bir Anı Yakalamak" imgesel, Emek Ödülü'nü alan "Güreşçi" ise belgesel bir çalışmaydı.

"Mr.A", Ahmet Sipahioğlu tarafından İngiltere'de Manchester Polytechnic'te bitirme tezi olarak yapılmış kendi alanında kusursuz denebilecek nitelikte bir çizgi film. Canlandırma Sineması (animasyon) sonsuz bir sabir gerektiren, teknik zorluklarla yüklü bir alan. Belki bu son nedenden ötürü ülkemizde de iyice kısır kalmış gözüküyor. Ama "Mr.A", gerek içerdiği mesaj, gerek teknik ustalığı ile İngiltere'de yapılmış olsa da bu alanda önemli bir soluk sayılmalı.

"Bir Anı Yakalamak" amatör bir çabıyla ama, profesyonel bir tavırla kotalanmış bir ilk film. İçten içe gelişen, geriye dönüşlerle beslenen bir iletişimsizlik filmi. Bir anne ile kızının kolay anlaşılama-yan ilişkisi... Kimi hataları olan -filmin başındaki ve sonundaki konumu gibiyama kolayca ipin ucunun kaçabileceği bir konuyu sonuna dek bir seviyede tutma çabasını sürdüren bir film "Bir Anı Yakalamak".

Muammer Özer artık sinemayla ilgilenenler için yabancı bir isim değil. Yıllar önce İsveç'e giden ve binbir zahmetle bugüne ulaşmış Muammer Özer, yıllardır kısa film alanında ürünler vermiş bir isim. Geçen yılda ilk uzun metrajlı filmini tamamladı. "Güreşçi"de Özer'in iyi bildiği İsveç'teki işçi çocukları var. Güreş turnuvalarına katılan, güreşen, yenen, yenilen, yendiğince gülen, yenildikçe ağlayan farklı ülkelerin çocukları. Güreşen çocuklar, güreş minderi, bir yabancı ülke yanayana getirildiğinde ilginç çağrışımlar yapan, ince allegorilerle yüklü "Güreşçi", ancak gereğinden çok uzayan, yinelenen

planlarla izleyiciyi *peki anladık* demeye zorluyor.

Yarışmanın 8 mm'lik filmleri, şenliğin ilk günü Altan Küçükyağcı'nın "Haliç" filminin ardından gösterildi. Halulu'nun "Kalmanı İsterdim Ayışığı" isimli filmi eksiği, fazlası olmayan, anlatmak istediğini başarıyla ileten bir film. Diploma için aynı şeyleri söyleyebilmek biraz zor. Üniversiteden yeni mezun bir gencin birkaç saatini anlatan bu film bize hiç de yabancı olmayan bir konuyu anlatmasına karşın, giderek izleyiciyi sıkın bir tempoya ulaştırıyor. Jüri Özel Ödülü'nü alan Ünal'ın "E.B İçin İki Şarkı" isimli filmi ise yine klasik sinema dilini parçalayan, yeni bir biçim, dil araştırması yapan bir çalışma ile karşımıza geliyor.

Üç gün süren İFSAK'ın Kısa Film Şenliği'nin 16 mm'lik filmlerin gösterime ayrılan ikinci gününde, oturma başkanlığını Fehmi Yaşar'ın yaptığı bir açık oturum vardı. Nedense genç sinemacıların fazla istekli görünmediği bu oturumda, amatör sinemacıların ve sinema kulüplerinin bildirileri okundu, amatör sinemanın sorunları konuşuldu. Yine de konu kaçınılmaz bir biçimde Yeşilçam Sokağı'na gelip takıldı. Yeşilçam'ın tanınmış profesyonel yönetmenleri neden bu amatör kısa film şenliğinde yoklardı. Jüri olarak katılma inceliğini gösteren sinemacılar amatör sinema konusunda bir şeyler söylemek istemezler miydi? Amatör sinemacılar uzun metrajın kapısını nasıl aralayabilirlerdi? Benzer sorular soruldu, benzer yanıtlar alındı. Yine Güner Sarıoğlu bu yıl verdiği Filma Ödülü'nü gelecek yıl da yineleyeceğini, amatör sinemacıların, ancak böylesine pratik sonuçlarla desteklenebileceklerini belirterek herhalde günün en anlamlı mesajını verdi. Benzer bir ödülün Ankara'daki yarışmada Süha Arın tarafından verildiği hatırlandığında amatör sinemacıların nedense yalnızca belgesel sinemacılar tarafından anlayış gördüğü sanısına kapılmamak elde değil.

Şenliğin üçüncü ve son günü Süha Arın'ın "Anadolu'da Konutun Öyküsü" adlı iki bölümlü belgesel çalışmasına ve kısa film üzerine yine Arın'ın yapacağı konuşmaya ayrılmıştı. Bu sohbet toplantısına Arın'ın yardımcısı Hasan Özgen de katılarak gerek gösterilen film, gerek kısa film konusunda görüşlerini belirttiler.

İFSAK'ın Kısa Film Şenliği geride bir şeyler bırakarak mı gitti? Yoksa sinema olayının iyice alevlendiği şu günlerde küçük bir ayrıntı olarak mı kaldı? Ayrıntıları gözümüz seçebiliyor mu? □

İki Ödüllü "Bay A" ve Yaratıcısı

Ahmet Sipahioğlu

Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü Sinema-Televizyon ana sanat dalı araştırma görevlisi olarak çalışan **Ahmet Sipahioğlu** canlandırma sineması alanında ürün veren genç bir sanatçımız.

İngiltere'de Manchester'de canlandırma sineması öğrenimi gören Sipahioğlu, 1979 yılında okul bitirme tezi olarak gerçekleştirdiği "Bay A" adlı çizgi filmiyle 1984 sonunda Ankara ve İstanbul'da du-



zenlenen kısa film şenliklerinde büyük ödülleri kazandı.

Beş yıl önce yapılan bir filmin iki yarışmada birden ödül kazanması kuşkusuz kısa film alanındaki içler acısı konumuzun bir göstergesi. Ahmet Sipahioğlu durumu şöylece özetliyor: "Demek ki bu arada hiçbir şey olmamış. Ben de bir şey yapamamışım. "Bay A" (ya da özgün adıyla "Mr. A")'dan önce okulda 20 dakikalık, daha çok deneysel nitelikte bir çalışması daha olmuş Sipahioğlu'nun. 10 dakikalık bir film olan "Bay A"yı 16 mm. olarak gerçekleştirmiş. (Üstte film-den bir kare) "Bay A"da bir totaliter yapı ve bu yapıya bireysel bir karşı çıkış sergileniyor. Sonra yeni bir yapı, yeni bir karşı çıkış. Yani bir kısır döngü...

Türkiye'de canlandırma sinemasının perspektifinin yok denecek kadar az olduğundan yakınan Sipahioğlu, bu alanda maddi destek olmaksızın gelişme şansının bulunmadığını, tüm dünyada televizyonların çizgi filmcileri destekleyen başlıca kurum olduğunu söylüyor. "Bizde ise garip bir marjinalite içinde bir şeyler yapmaya çalışıyoruz" diye ekliyor.

Sipahioğlu bir yıldır yeni bir çizgi filmin çalışmalarını sürdürüyor. "Bir Şairin Günlüğü" adlı bu 12 dakikalık çalışma için 600-700 resim çizmesi gerekmiş (yanda: bu film için hazırladığı iki çizim). 16 mm. olarak çekmeyi düşündüğü filmi gerçekleştirebilmek için yurtdışında olanaklar aramak zorunda kaldığını belirtiyor genç sanatçı. Yeni filminde genç bir şairin günlüğü aracılığı ile biri genç öteki yaşlı iki şair tipi karşılaştırılıyor. Genç adam bir balon yapıp kaçma düşüncesini geliştiriyor... Kimbilir, belki de tek başına verdiği bu zorlu uğraşta zaman zaman böyle düşünceler Sipahioğlu'nun kafasından da geçiyordur... □

Başlangıcından Bugüne Cannes Film Festivali



Yıllar	Büyük Ödül	En iyi yönetmen	En iyi erkek oyuncu	En iyi kadın oyuncu
1. Festival 1946	Bataille du rail/Demiryolu Savaşı (Rene Clément) Fransa La Symphonie Pastorale/Pastoral Senfoni (Jean Delannoy) Fransa The Lost Weekend/Kaybolan Hafta (Billy Wilder) A.B.D. Brief Encounter/Kısa Tesadüfler (David Lean) İngiltere Roma Citta Aperta/Roma Açık Şehir (Roberto Rossellini) İtalya Maria Candelari (Emilio Fernandez) Meksika La Dernière Chance/Son Şans (Leopold Lindtberg) İsviçre	René Clément (La Bataille du rail)	Ray Milland (The Lost Weekend)	Michele Morgan (La Symphonie Pastorale)
1947	Antoine et Antoinette/Antoine ve Antoinette (Jacques Becker) Fransa Les Maudits/Lanetliler (René Clément) Fransa Crossfire/Çapraz Ateş (Edward Dymtryk) ABD Ziegfeld Follies (Vincente Minelli) ABD Dumbo (Walt Disney) ABD			
1949	The Third Man/Üçüncü Adam Kim? (Carol Reed) İngiltere	René Clément (Au-Dela des Grilles/Kaçak Aşık)	Edward G. Robinson (House of Strangers/Günahkar Kardeşler)	Isa Miranda Grilles
1951	Miracolo a Milano/Milano Mucizesi (Vittorio de Sica) İtalya Fröken Julie/Matmazel Julie (Alf Sjöberg) İsveç Jüri özel ödülü: All About Eve/Perde Açılıyor (Joseph L. Mankiewicz) ABD	Luis Bunuel (Los Olvidados)	Michael Redgrave (The Browning Version/Yaralı Gönüller)	Bette Davis (All About Eve)
1952	Due Soldi di Speranza/İki Paralık Umut (Renato Castellani) İtalya Othello (Orson Welles) Fas Nous Sommes Tous des Assassins (André Cayatte) Fransa	Christian-Jaque (Fantan la Tulipe/Kahraman Aşık)	Marlon Brando (Viva Zapata)	Lee Grant (Detective Story/Karakolda)
1953	La Haine de la Peur/Dehşet Yolcuları (Henri-Georges Clouzot) Fransa	Walt Disney (yapıtlarının tümüne)	Charles Vanel (La Salaire de la Peur)	Shirley Booth (Come Back Little S Heba/Dön Bana)
1954	Jigoku no Jihen/Inferno'nun Sapanı (Teinosuke Inugasa) Japonya Yarışma dışı özel ödül: From Here to Eternity/İnsanlar Yaşamıyor (Fred Zinnemann) ABD	René Clément (Monsieur Ripois)		

Yıllar	Büyük Ödül	En iyi yönetmen	En iyi erkek oyuncu	En iyi kadın oyuncu
1955	Marty (Delbert Mann) ABD	Jules Dassin (Du Rififi Chez Les Hommes/ Erkekler Arasında Maraza) Serge Vassiliev (Geroite na Chipka/Chipka Kahramanları)	Spencer Tracy (Bad Day at Black Rock/ Zafer Madalyası) Ernest Borgnine (Marty)	Betsy Blair (Marty)
1956	Le Monde du Silence/Sessiz Dünya (Jean-Yves Cousteau, Louis Malle) Fransa Jüri özel ödülü: La Mystère Picasso/Picasso Gizemi (Henri-Georges Clouzot) Fransa			Susan Hayward (I'll Cry Tomorrow/ Yarın Ağlayacağım)
1957	Friendly Persuasion/Kan Dökmeyeceksin (William Wyler) ABD Jüri özel ödülü: Kanal (Andrzej Wajda) Polonya Det Sjunde Inseplet/Yedinci Mühür (Ingmar Bergman) İsveç	Robert Bresson (Un Condamné à Mort S'est Echappe/ Bir İdam Mahkumu Kaçtı)	John Kitzmiller (Dolina Miru/ Barış Vadisi)	Giulietta Masina (Le Notti di Cabiria/ Cabiria Geceleri)
1958	Letiat Jouravly/Leylekler Geçerken (Mikhail Kalatozov) SSCB Jüri özel ödülü: Mon Oncle/Amcam (Jacques Tati) Fransa	Ingmar Bergman (Nara Livet/ Hayatın Eşiğinde)	Paul Newman (The Long Hot Summer/Uzun Sıcak Yaz)	Eva Dahlbeck, Ingrid Thulin, Bibi Aderson, Barbro Hiort-af-Ornas (Nara Livet)
1959	Orfeu Negro/Siyah Orfe (Marcel Camus) Fransa Jüri özel ödülü: Sterne/Yıldızlar (Konrad Wolf) Bulgaristan Nazarin (Luis Bunuel)	François Truffaut (Les 400 Coups/ 400 Darbe)	Dean Stockwell, Bradford Dillmann, Orson Welles (Compulsion)	Simone Signoret (Room at the Top/Tepedeki Oda)
1960	La Dolce Vita/Tatlı Hayat (Federico Fellini) İtalya Jüri özel ödülü: L'Avventura/Macera (Michelangelo Antonioni) İtalya			Jeanne Moreau (Moderato Cantabile) Melina Mercouri (Jamais le Dimanche/ Pazarları Asla)
1961	Viridiana (Luis Bunuel) İspanya Une Aussi Logue Absence/Uzun Bir Ayrılık (Henri Copi) Fransa Jüri özel ödülü: Matka Joahna od Anilow/Meleklerin Jeanne Anası (Jerzy Kawalerowicz) Polonya	Yulia Solntzeva (Povest Plamennykhlet/ Ateş Yıllarının Öyküsü)	Anthony Perkins (Aimez-Vous Brahms?/ Brahms'i Sever misiniz?)	Sophia Loren (La Ciociara/ İki Kadın)
1962	O Pagador de Promessas/Verilmiş Söz (anselmo Duarte) Brezilya Jüri özel ödülü: Le Procès de Jeanne d'Arc/Jeanne d'Arc Davası (Robert Bresson) Fransa L'Eclisse/Batan Güneş (Michelangelo Antonioni) İtalya			Katharine Hepburn, Ralph Richardson, Jason Robards Jr, Dean Stockwell (Long Day's Journey Into Night/Günden Geceye) Rita Tushingham, Murray Melvin (Taste of Honey/Bir Tadım Bal)



'la classe ouvrière va au paradis

İşçi Sınıfı Cennete Gider (1972 Altın Palmiye Ödülü'nü paylaştı)



Michele Morgan
"Pastoral Sentfoni" de

Kan ve Ateş Yılları (1975 Altın Palmiye Ödülü)

PALME D'OR

CHRONIQUE
DES ANNEES
DE BRAISE

UN FILM DE M. LAURO-DAIR HAMINA





Babam ve Ustam (1977 Altın Palmiye Ödülü)



Vanessa Redgrave
"Isodora" da

"Nalın Ağacı" (1978 Altın Palmiye Ödülü)



Yıllar	Büyük Ödül	En iyi yönetmen	En iyi erkek oyuncu	En iyi kadın oyuncu
1963	Il Gattopardo/Leopar (Luchino Visconti) İtalya Jüri özel ödülü: Hara-klri (Masaki Kobayashi) Japonya Az Pridje Kocour/Bir Gün, Bir Kedi (Voltech Jasny) Çekoslovakya		Richard Harris (This Sporting Life/Sporcunun Hayatı)	Marina Vlady (Ape Regina/Gerdeğ Yatağı)
1964	Les Paraplules de Cherbourg/Cherbourg Şemsiyeleri (Jacques Demy) Fransa Jüri özel ödülü: Susa na Onna/Samur Kürklü Kadın (Hiroshi Teshigahara) Japonya		Antal Páger (Pascirta) Saro Urz (Sedotta e Abbandonata/Aldatılmış ve Terkedilmiş)	Ann Bancroft, Barbara Barrie (One Potato, Two Potatoes/Kızımı Vermem)
1965	The Knack (Richard Lester) ABD Jüri özel ödülü: Kwaidan (Masaki Kobayashi) Japonya	L.Ciulei (La Foret des Pendus/Asılmışlar Ormanı)	Terence Stamp (The Collector/Kolleksiyoncu)	Samantha Eggar (The Collector)
1966	Un Homme et Une Femme/Bir Erkek ve Bir Kadın (Claude Lelouch) Fransa Signore e signori/Kadınlar ve Erkekler (Pietro Germi) İtalya Festival 20. yıl ödülü: Orson Welles	Sergi Yutkevich (Lenin Polonya'da)	Per Oscarsson (Silt/Açlık)	Vanessa Redgrave (Morgan)
1967	Blow Up/Cinayeti Gördüm (Michelangelo Antonioni) İngiltere Jüri özel ödülü: Accident/Kaza Gecesi (Joseph Losey) İngiltere Skupjaci Perja/Ah Bu Çingeneler (Aleksander Petrovic) Yugoslavya	Ferenc Kosa (Dix Mille Soleils/Onbin Güneş)	Oded Kotler (Trois Jours et Un Enfant/Üç Gün ve Bir Çocuk)	Pia Degermark (Elvira Madigan)
1968	Mayıs '68 olayları nedeniyle festival yarıda kesildi.			
1969	If/Eğer (Lindsay Anderson) İngiltere Jüri özel ödülü: Adalen 31 (Bo Widerberg) İsveç Jüri ödülü: Z (Costa Gavras) Fransa	Glauber Rocha (Antonia das Mortes) Vojtech Jasny (Chronique Morave)	Jean-Louis Trintignant (Z)	Vanessa Redgrave (Isadora)
1970	M.A.S.H./Cephede Eğlence (Robert Altman) ABD Jüri özel ödülü: Bütün Kuşkların Üstünde Bir Yurttaş İçin Soruşturma (Elio Petri) İtalya	John Boorman (Leo the Last/Sonuncu Leo)	Marcello Mastroianni (Dramma Della Gelosia/Kıskançlık Dramı)	Ottavia Piccolo (Metello)
1971	The Go-Between/Arabulucu (Joseph Losey) İngiltere Jüri özel ödülü: Taking Off/Kalkış (Milos Forman) ABD Johnny Got His Gun/Johnny Silahını Aldı (Dalton Trumbo) ABD	İlk yapıt ödülü: Nino Manfredi	Riccardo Cucciola (Sacco ve Vanzetti)	Kitty Winn (Panic in the Needle Parc/Esrar Bitti)
1972	La Classe Operaia va in Pradisio/İşçi Sınıfı Cennete Gider (Elio Petri) İtalya Il Caso Mattei/Mattei Olayı (Francesco Rosi) İtalya Jüri özel ödülü: Solaris (Andrei Tarkovski) SSCB	Miklos Jansco (Psalm Rouge/Kızıl İlahi)	Jean Yanne (Nous ne Viellirons pas Ensemble/Birlikte Yaşlanmayacağız)	Susannah York (Images/Hayal ve Görüntü)

Yıllar	Büyük Ödül	En iyi yönetmen	En iyi erkek oyuncu	En iyi kadın oyuncu
1973	Scarecrow/Korkuluk (Jerzy Schatzberg) ABD The Hireling (Alan Bridges) İngiltere Jüri özel ödülü: Le Maman et la Putain/Ana ve Orospu (Jean Eustache) Fransa	İlk yapıt ödülü Arthur Barron (Jeremy)	Giancarlo Giannini (Film d'Amore et d'Anarchia/Aşk ve Anarşi Filmi)	Joanna Woodward (The Effect of Gamma Rays on the Marigolds/Gamma Işınlarının Papatyalar Üstündeki Etkisi)
1974	The Conversation/Konuşma (Francis Ford Coppola) ABD Jüri özel ödülü: Il Fiore Delle Mille e Une Notte/Binbir Gece (Pier Paolo Pasolini) İtalya	Carlos Saura (Ma Cousine Angélique/Kuzin Angélique)	Jack Nicholson (The Last Detail/Son Ayrıntı)	Marie-José Nat (Les Violins du Bal/Balonun Kemanları)
1975	Chronique des Années de Braise/Kan ve Ateş Yılları (Muhammed Lakdar Hamina) Cezayir Jüri özel ödülü: The Enigma of Caspar Hauser (Werner Herzog) Federal Almanya	Michel Brault (Les Ordres) Costa-Gavras (Section Spéciale/Özel Bölüm)	Vittorio Gassman (Profumo di Donna/Kadın Kokusu)	Valérie Perrine (Lenny)
1976	Taxi Driver/Taksi Şoförü (Martin Scorsese) ABD Cria Cuervos/Besle Kargayı (Carlos Saura) İspanya La Marquise d'O (Eric Rohmer) Fransa-Federal Almanya	Ettore Scola (Brutti, Sporchi, Cattivi/Korkak, Pis ve Kötüler)	José Luis Gomez (Pascal Duarte)	Dominique Sanda (L'Eredita Ferramonti/Baba, Oğul ve Gelin)
1977	Padre Padrone/Babam ve Ustam (Paolo-Vittorio Taviani) İtalya		Fernando Rey (Elisa, Vida Mia/Elisa, Hayatım)	Shelley Duvall (Three Women/Üç Kadın) Monique Mercure (J.A. Martin, Photographe/Fotoğrafçı J.A.Martin)
1978	L'Alberto Degli Zoccoli/Nalın Ağacı (Ermanno Olmi) Jüri özel ödülü: The Shout/Çığlık (Jerzy Skolomowski) İngiltere Cia Maschio/Selam Erkek (Marco Ferreri) İtalya	Nagisa Oshima (Ai no Borei/Tutkular İmparatorluğu)	John Voight (Coming Home/Eve Dönüş)	Isabelle Huppert (Violette Nozière/Zehirli Çiçek) Jill Clayburgh (An Unmarried Woman/Yalnız Bir Kadın)
1979	Tin Drum/Teneke Trampet (Volker Schlöndorff) Federal Almanya Apocalypse Now/Kıyamet (Francis Ford Coppola) ABD	Terence Malick (Days of Heaven/Cennet Günleri)	Jack Lemmon (China Syndrome/Dünyanın Kaderi)	Sally Field (Norma Rae)
1980	All That Jazz (Bob Fosse) ABD Kagemusha (Akira Kurosawa) Japonya	Krzysztof Zanussi (La Constance/Sabit Sayı)	Michel Piccoli (Le Saut Dans le Vide/Boşluğa Atlayış)	Anouk Aimée (Le Saut Dans le Vide)
1981	L'Homme de Fer/Demir Adam (Andrzej Wajda) Polonya	Alain Tanner (Light Years Away/Işık Yılları Ötesinde)	Ugo Tognazzi (La Tragédie d'Un Homme Ridicule/Gülünç Bir Adamın Trajedisi)	Isabelle Adjani (Possession, Quartet)
1982	Missing/Kayıp (Costa Gavras) ABD Yol (Şerif Gören)	Werner Herzog (Fitzcarraldo)	Jack Lemmon (Missing)	Jadwiga Jenkowska-Cieslak (Another Way/Bir Başka Yol)

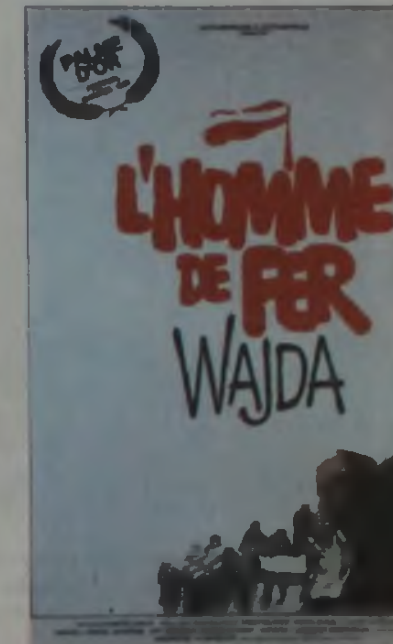


Teneke Trampet (1979 Altın Palmiye Ödülü'nü paylaştı)



Shelly Duvall
"Üç Kadın" da

Demir Adam (1981 Altın Palmiye Ödülü)



Yıllar	Büyük Ödül	En iyi yönetmen	En iyi erkek oyuncu	En iyi kadın oyuncu
1983	La Ballade de Narayama/Narayama Türküsü (Shoer Imamura) Japonya		Gian-Maria Volonté (La Mort de Mario Ricci)	Hanna Schygulla (L'Histoire de Piera/Piera'nın Öyküsü)
1984	Paris, Texas (Wim Wenders) Federal Almanya Jüri özel ödülü: Naplo/Anı Defteri (Marta Meszaros) Macaristan	Bertrand Tavernier (Un Dimanche à la Campagne/Kırda Bir Pazar)	Helen Mirren (Cal)	Alfredo Landa, Francisco Rabal (Los Santos Inocentes/Suçsuz Azizler)

CANNES '84'den SİNEMA GÜNLERİ '85'e



1



2



3



4



5

1. "Paris, Texas" da Nastasja Kinski (Wim Wenders); 2. "IV. Henri" de Marcello Mastroianni (Marco Bellochio); 3. "Anı Defteri" (Marta Meszaros); 4. "Yeşil Karnecaların Dış Gördüğü Yer" den bir görüntü (Werner Herzog); 5. Sinemada Bir Ozan-Andrei Tarakovsky (Donatella Baglivo).

NASSTASJA KINSKI ile “Paris, Texas” üstüne

Çeviren: Sumru DİNÇEL

— Jane'nin, filmde gösterilen zaman dilimi öncesinde ki öyküsünü nasıl değerlendiriyorsunuz?

— Jane'nin daha önce yaşadıkları üzerine koca bir günlük tuttum ben. Yanılmıyorsam, Avrupa'dan yeni gelmiş genç bir kız ve o adama rastlıyor. Her şey olası gözüküyor, akla hayale gelmeyecek çılgınca şeyler oluyor ve Jane gerçek yaşamının ancak şimdi başladığını düşünüyor. Kendisini güldüren bir adama rastlıyor. Hiçbir duraksama yok, koşul yok, nasıldı, nedendi.. Sorunları yok... Onun için, Jane yaşamına anlam getiren genç kız, o da Jane için, kendisine sevgi ve sıcaklık veren erkek. Ama çocuk doğar doğmaz değişmeye başlıyor. Bir erkek birisine gereksinim duyarsa bu insana öylesine yapışır ki, artık sevgisi değişir, ezici hale gelir. Aşk öldürücü olabilir, insanı soluksuz bırakabilir. Ben öyküyü şöyle yorumladım: Erkek karısını ve çocuğunu ağ gibi sarmış ve hiç kimsenin onlara dokunmasına, onları bozmasına izin vermemiş. Hatta bu aşırı sevgisi, yaşamının en değerli şeyini kendi eliyle yıkabilecek hale getirmiş onu. Kadın yavaş yavaş çıldırmış ve birdenbire patlamış. Artık bu durumda ne yaşama gücü kalmış, ne de çocuğuna gerekli sevgiyi verme gücü. Adamı ve çocuğu terketmesinin nedeni bu. Çocuğa iyi bakılması için çaba gösteriyor, yani bir anlamda her zaman çocuğun yanında oluyor.

Bu incinmeden sonra yeniden sevgi veya başka bir şey hissettiğini sanmıyorum. Birçok erkek yaratıkla dolu bu acıip odada bu işi yaparak Travis'i anlamaya, başka erkeklerle -günlünc bir şekilde de olsa- yardım ederek ona ulaşmaya çalışıyor olabilir. Bu erkeklerle yardım ederken ona sevgisini iletmek istiyor. Yani bu yerde çalışması kesinlikle rastlantı değil. Yapmak zorunda olduğu şeyi yapması için bir şey onu bu kente, bu yere götürmüş, başka hiçbir yere gidememiş.

— Filmin sonunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

— Bence gerçekten sevginin ve yeni bir başlangıç olasılığının belirtisi. İnaniyorum



ki Jane, Travis'in davranışı sayesinde sevmeyi yeniden öğrenebilir; çünkü çocuk bir kadının yaşamundaki en önemli şeydir, çocuk artık yoksa, yaşam da yoktur, insan acıdan aklını kaçırabilir.

— Sondan bir önceki sahnelerde birkaç dakika süreyle bir aynaya doğru konuşuyorsunuz. Bu sizin için nasıl bir deneyim oldu?

— Oldukça tuhaftı tabii. İnsan yalnızca kendini görüyor ve kendi kendisiyle konuşuyormuş duygusuna kapılıyor. Ama bu sahneyi böyle, filmde görüldüğü gibi, yani film hilesi kullanmaksızın çekmemiz çok yararlı oldu, çünkü insan kendini dış dünyadan bütünüyle yalıtılmış hissediyor. Konuştuğum kişiyle karşı karşıya oturmaktan çok daha derin bir iletişim biçimi

olduğu duygusuna kapıldım zaman zaman. Öylesine mahrem bir ortamda oluyorduk ki, sanki tenin altındaki sesleri duyuyordunuz. Konuştuğunuz kişiyi görmemeye alıştıyorsunuz, bu nedenle hayal gücü fiziksel olanın da ötesine yöneliyor. İnsan sadece bir tek ses duyarsa, duyduğu, hissettiği bu şeye karşı çok daha duyarlı olur, tıpkı körler gibi. Burada da durum aynıydı. Bir yerde söylediği şu cümle kafamdan hiç çıkmıyordu: “Her erkeğin sesi senin sesindi”... Bu kızlar her zaman, her gün yeni baştan, karşılarında kine dostça ilgi göstermek zorundadırlar, o da iyi rol yapıyor, tam bir oyuncu... Ama sanırım karşısında oturan her erkekte kendisine onu anımsatacak bir şey buluyordu.



MILOS FORMAN

Üstte: Milos Forman; yanda: Forman'ın 8 dalda Oscar kazanan filmi "Amadeus"da Mozart (Tom Hulce) ve karısı (Elisabeth Berridge) Mozart'ın ölüm döşegi sahnesinde "Requiem"i okurken



Michael CHISON/Serge LE PERON/Çeviren: Bertan ONARAN

— Sizin için Amerika'da film çekmek zor mu oldu, kolay mı?

— Kendi kişiliğime oranla pek kolay olmadı; sinemacıların her yerde karşılaştıkları sorunlara oranlayınca pek zor sayılmaz. Çekoslovakya'da sinema okulunu 1955'te bitirdim, birinci filmimi hazırlamaya 1962'de başladım. Demek ki, oraya buraya koşuştuktan sonra, tam yedi yıl sürdü. Amerika'ya geldiğimde, elimde bir sözleşme, yazdığım bir çekim öyküsü vardı, çalışmaya hazırdım. Birden hepsi uçup gitti. İlk hepsini geri çevirdiler, elimdeki öyküyü filme çekebilmek için tam bir buçuk yıl harcadım. Film tecimsel başarı kazanamadı, "Taking Off/Yola Çıkış"tı bu. Ondan sonra, "Guguk Kuşu"nu çevirme önerisini alana dek üç yıl geçti. Ülkemde olup bitene kıyaslarsanız, Amerika'da da işler kolay değildi, ancak bir açıdan ülkemde de öyle. Yalnız, başkalarından daha zor da değil. Amerika'da, karşılaşılabileceğiniz güçlüklerin Amerikalı olup olmayışınızla hiç ilgisi yoktur! Daha çok uğraşın kendinden gelen zorluklardır bunlar. Tasarıları incelemekle görevli, kendileri sinemacı olmayan kişiler, dünyanın her yerindeki gibi, orada da yansıtımcı (paranoyak). Çekoslovakya'da siyasal açıdan, Amerika'da da tecimsel açıdan. Bence Fransa'da da durum aynı. Fransa'da, İtalya'da, İngiltere'de yapımcılarla pazarlık ettim ve galiba yalnız Amerika'da kökenim, geldiğim ülke etkili olmadı. Fransa'da, giderek İtalya'da bile insana

belli bir kuşkuyla bakıyorlar. Bunun, sinema mafyası içindeki siyasal sorunlarla ne gibi ilişkisi var, bilemiyorum.

— ABD'de çalışan Avrupalı bir yönetmen sayılmak istemiyorsunuz bildiğim kadarıyla...

— Bu son derece yüzeysel uygulama nedenlerinden ötürü böyle oldu. Pasaportum yoktu, ben de bari Amerikan pasaportum olsun dedim. Avrupa'da doğmuş, Amerika'ya gelmiş birbirine hiç benzemeyen bir sürü yönetmen var, onları bir sepete koyamazsınız. Amerika oturduğum, çalıştığım yer. Bu beni birtakım saçma sorunlarla burun buruna gelmekten koruyor. O zamana dek, yolculuk edebilmek için elimde yalnız bir kâğıt parçacığı vardı, hep uçaklarımı kaçıyordum, gümrükçülerin Uganda'dan gelmiş Finlandiya hesabına çalışan bir casus olup olmadığını araştırdıkları süre içinde. Sırf bu kılıgısal nedenlerden Amerikan pasaportu istedim.

— Amerika'nın özellikle sizin gibi kişilerden oluştuğunu söylüyorsunuz, öyle mi?

— Evet, özellikle Amerikan sinemasının başka ülkelerden gelmiş sinemacılar kucak açma cömertliği var. **Chaplin**'le başlamış, **Lubitsch**, **Stroheim**, **Fritz Lang**, **Wildler**, **Preminger**, **Wyler** vb.'leriyle sürmüş, giderek savaş sırasında **René Clair** bile gelmiş. Savaştan sonra bu sinemacıların bir bölümü Avrupa'ya dönmüş, yeneden Avrupalı olmuş.

— ABD'de ilk filminizi çekmeye başladığımızda, Amerikan sinema işleyimi size birtakım sorunlar yarattı mı?

— Bunu derken, evet denmezden önceki yapımcı çarklarını mı, yoksa sonraki çarkları mı anlatmak istiyorsunuz?

— Sonraki, her şey başladıktan sonraki çarkları: Oyuncuları, uygulayıcıları...

— Bu konuda Amerika'da en küçük bir sorun yok. Gereken tek şey, bütçenin bilincinde olmak, o kadar. Örneğin "Taking Off" için, Universal yapımevi, filmi bir milyon dolardan aza çıkması koşuluyla kabul etti. Sonunda 840.000 dolara çıkardım, çünkü çekim öyküsü üzerinde çalışırken ödünç verdiği 160.000 doların Paramount'a ödenmesi gerekiyordu. O günlerde bile bu yüklü bir paraydı. Ama sınıra saygı gösterince, hiçbir sorunum olmadı. Doğrusunu isterseniz, Amerika'da öyle coşkulu ve yetenekli insanlar var ki, son derece az bir parayla başka yerlerdeki uğraşsal düzeyde bir film çekilebilirsiniz. Az parayla film çekmek, ille de, uğraşlarını bir türlü öğrenememiş, deneyimsiz insanlarla çalışmak anlamına gelmez. O kadar parayla, gereksindiğiniz bütün işler için, yüzde yüz uğraşının uzmanı insanlar bulabiliyorsunuz.

— Bu tür uzmanlık çalışma yöntemiyle bağdaşmıyor muydu? Nasıl ayak uydurdunuz?

— Bakın, beni en çok şaşırtan şey gülmünç belki, ama böyle. Çekoslovakya'da çalışırken, iki bölüm arasında, çerçe-

ve hazırlanırken hazırlık yapabilmeye olanakımı vardı, çünkü çok daha yavaş çalışılıyordu. Çerçevenin yapılması, uygulamalara alıcıyı oynatmalarının, ışıkları değiştirmelerinin söylenmesi bana en azından yirmi dakika bırakıyordu ne yapacağımı düşünmek üzere. Amerika'da evde çalışmayı öğrendim, bir gün önce, akşam, çünkü çekim yerinde beş dakikada hazırlanıyorlar, sonraki bölümü hazırlamaya vaktim olmuyor! Çok anlamlı bir ayrıntı bu bence. "Taking Off", sanırım, yedi haftalık çekimle tamamlandı ve bu, işin niteliği konusunda hile yapmaktan gelen bir hız değildi. Oradakilerin hızlı ilerleme alışkanlıkları vardı.

— *Peki oyuncularla çalışma yöntemleriniz?*

— Çekoslovakya'yla kıyaslama yapmak benim için zor, çünkü Amerika'da, başlangıçta dil güçlüklerim vardı. Ülkemde, her şeyi, Çek dilinin bütün küçük ayrıntılarını anlıyordum. Amerika'da, başlangıçta, bilmediğim bir dilde doğaştan oynamalarını isteyemedim, zordu. Bu yüzden, üniversite'de öğretmenlik ve yazarlık yapan, **Buck Henry** gibi oyuncularla işbirliği yaptım - "şunda dilin 'kendi' sesi var mı, yok mu?" diye sorabileceğim kişilerle.

— *Ancak, uğraştan gelme kişilerle dışardan gelmeleri ilkenizi sorun çıkmadan yürütebildiniz galiba?*

— Evet. Ayrımlar bireyseldir. Size gerekli kişiyi inandırdığınız zaman, aynı şeydir.

— *Yöneticiler ya da sendikalar böyle uğraştan gelmeyen oyuncular kullanmamıza zorluk çıkarmıyorlar mıydı?*

— Hayır, çünkü elimizdeki parayı biliyorlardı, dümen çevirmediğimizi de. Dolayısıyla esnek davranıyorlardı, filmin çevrilmesinin daha iyi olacağını düşünüyor, birtakım ödünler veriyorlardı. Dolayısıyla, dağıtımın uğraştan gelmeyenlere de bir yüzde içermesi için üstelemediler. İki yüz kişilik büyük sahnede % 80 oyuncu olmayan insan kullanmıştım. Ayrıca herkese en az ücreti verme, olağandan daha az elektrikçi kullanma, zaman zaman sınırlı çalışma süresinin on dakika kadar dışına çıkma iznimiz vardı...

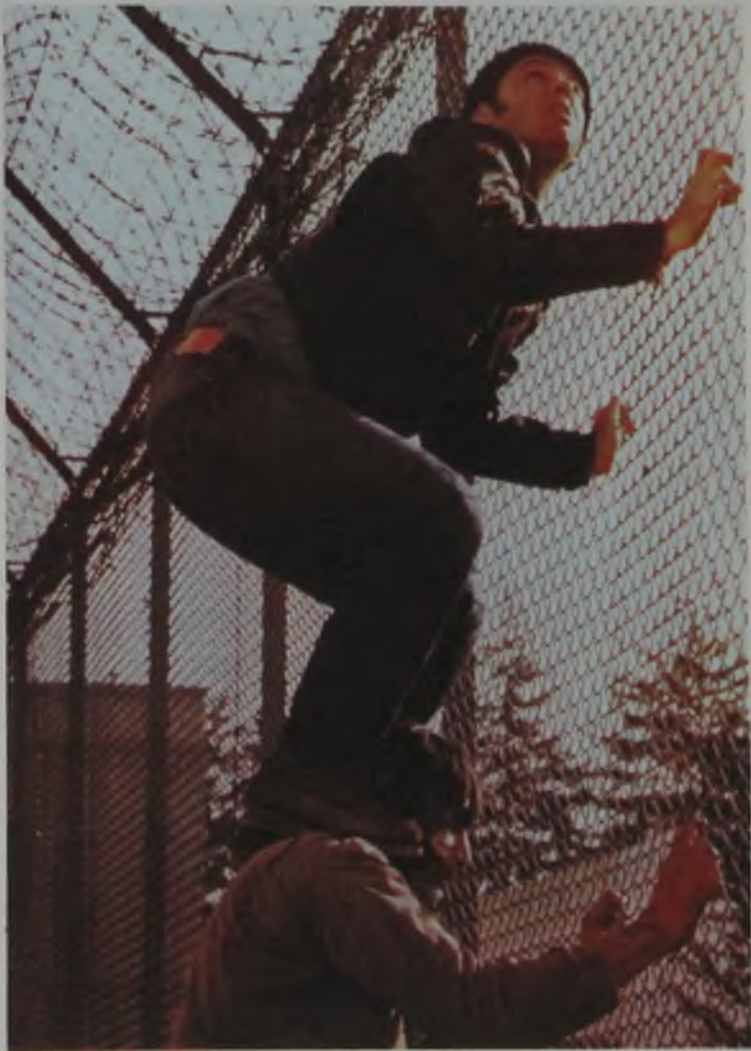
— *Nicholson'la "Guguk Kuşu"nu, yani daha pahalıya çıkan bir film çekme fırsatını bulduğunuzda aynı özgür koşullara kavuşabildiniz mi?*

— O daha zordu, çünkü sendikanın koyduğu kurallara daha çok uymak gerekiyordu. Oyuna karışan oyuncu olmayan kişiler, gerçek hastalar, yalnız *figurant*'ti. Ayrıca, doğrudan doğruya Los Angeles hukuku içinde yer almayan Oregon'da çekişimiz bize yardım ediyordu; bir de sözkonusu insanların kullanılması filmi çektiğimiz hastanenin öne sürdüğü koşullar arasındaydı, çünkü sırf sağaltım (tedavi) nedenleriyle, oradaki insanlara da birtakım işler vermek zorundaydık.

"Taking Off"ta bir Çek görüntü yö-



Üstte: Halr, alтта: Guguk Kuşu



netmeni kullanmama izin verdiler, çalışma arkadaşım **Miroslav Ondricek**'ti bu, böylece hiçbir iş yapmayan ikinci Amerikalı görüntü yönetmenine para vermekten kurtulduk. "Hair" (Saç) içinse durum hemen hemen gülünçtü. Filmi New York'ta çekmeye başladık, Ondricek görüntüleri çekmeye geldi, ancak sözleşmeden ötürü, orada oturup kâğıt oynayan, hiçbir iş yapmayan Amerikalı ikinci bir görüntü yönetmeni tutmak zorunda kaldık. Çekimi Kaliforniya'da sürdürürken, Amerikan sendikaları arasındaki anlaşmaları hesaba katmak gerekti: New York'tan Kaliforniya'ya New York'lu bir görüntü yönetmeniyle gidince, bir de Kaliforniyalı görüntü yönetmenine para vermek zorunluymuştu. New York'ta zaten iki görüntü yönetmeni bulunduğundan, Kaliforniya'da da iki tanesi katıldı, etti dört! İşin en güç yanı, size verdikleri insanlar çalışmayacak olduğundan, verilenlerin iyi olmayışı. "Hair"i çekerken, günün birinde Ondricek hastalandı, iki gün hastaneye gitmek zorunda kaldı, çekimi durduramadık, Kaliforniyalı görüntü yönetmeninden işi sürdürmesini istedik. Ama çektikleri o kadar kötüydü ki, son-

radan hepsini yeniden çekmek zorunda kaldık. Bu adamcağız bütün uğraş yaşamını işte böyle, iş yapmadan, kâğıt oynatarak geçirmişti.

— *Sizin oyuncular, yüzler konusunda Amerikan sinemasının geri kalan yapıtlarına benzemeyen bir bakışınız, özel bir bakışınız var. Yurttaşınız Ondricek gibi biriyle çalışırken bu bakışı sürdürmek da ha mı kolay oluyor?*

— Bu Avrupalı gözlerle Amerikalı gözler arasındaki ayırım mı, yoksa birlikte çok çalıştığım Ondricek'le yakınlığım mı, bilemiyorum. Sonunda, başkalarıyla da, örneğin "Guguk Kuşu"nda aynı sonucu elde ettiğimi sanıyorum, ama aynı ölçüde kolaylıkla değil.

"Guguk Kuşu"nda Ondricek yoktu, ilk görüntü yönetmeni **Haskell Wexler**'den sırf sanatsal nedenlerle ayrıldım, çünkü son derece yeteneklidir. Ama çalışma yöntemlerinden öylesine yılmıştı ki, ortam dayanılmaz hale gelmişti. O filmde hiçbir olayın geçmediği, insanların iskemlelere oturup konuştukları sahneler var. Beyazperdede en çarpıcı sahneyi elde edebilmek için bana hep iki alıcı gerektiğini, biri başoyuncuyu çekerken, öbürünün sırayla

yüzlerde dolaşmasının çok iyi olacağını biliyordum, çünkü oyuncular ne zaman çekileceklerini bilmiyorlardı. Haskell ışığa öylesine titizlikle tutkun ki, bu çalışma onu çıldırtıyordu. Tek bir alıcıyla, beyazperdede ne elde edeceğini avucunun içi gibi biliyordu. Başka bir çalıştırıcının elinde, benim: "şurayı, burayı al" dediğim, ışığı yüzde yüz denetleyemediği köşelere giden ikinci bir alıcı bulunması aklını karıştırıyordu.

Ben öteden beri oyuncuların belli bir devinim özgürlüğüne sahip bulunmalarını sevmişimdir, ışık için son derece elverişli olacak biçimde yer değiştirirken santimi santimine denetlememelerini isterim. Alıcıyı çalıştıran kişiden, ışık falan kötü de olsa, hep oyuncuları izlemesini isterim. Kötü çıkarsa kullanmayiveririz, yeniden çekeriz. Ama en azından denenmeli.

— *Bir çekim sırasında çalışmanızı sınırlandıran bir kural var mı?*

— Kullanacağımız ham filmin ölçüsü konusunda bir sorunla karşılaşmıyoruz. Sorun, zaman konusunda, çekim süresine saygı göstermek gerekiyor, çünkü her gün bir yığın paraya patlıyor. Tek bir çekim için bir gün daha harcarsanız, bu sorun yaratabilir. Ama süresi içinde yirmi çekim yaparsanız, sorun yok.

— *Bir bakıma, kullanacağınız filmin uzunluğu değil, zaman önemli, oysa Çekoslovakya'da bol bol zamanınız vardı...*

— Evet, buradaki en büyük ayırım, pahalıya gelen zaman.

— *Uygulamacıların (teknisyenlerin) uzmanlığını oyuncular da buluyorsunuz. İnsanları yaşarken çekmekten hoşlanan biri için bu sorun yaratmıyor mu?*

— Hayır, çünkü uzmanlaşma içinden geldiği gibi davranmanın tersi değil. Uzmanlaşma size içinden geldiği gibi davranmayı, kamçılama olanağını veriyor. İçinden geldiği gibi davranma uzmanlaşma eksikliğinden doğmaz, tersine ve bakın bir daha belirteyim, Amerikan oyuncularının uzmanlığı harika, tam anlamıyla harika...

— *Oyuncularla daha önce denemeler yapar mısınız?*

— Evet, her zamanki gibi, ama onları denemek için değil, seçimlerinin doğru olup olmadığını görmek, oyuncular arasında uyum kurabilmek için. Yıllar içinde, iki, üç, dört, beş harika oyuncu seçebileceğinizi, ama bir araya getirince, anlaşılması güç nedenlerden ötürü, işlerin yürümediğini öğrendim. Bundan ötürü, sözleşme yapılan yıldızların bile bu denemelere gelmelerini isterim. Sık sık, yıldızlarla çalışmaktan hoşlanmadığım söylenir. Doğru değil. Yıldızlarla daha sık çalışmayı, avukatlarının ya da temsilcilerinin tanınmamış oyuncularla eşit koşullarda film çevirmemelerini öğütlemelerinden ya da sözünü ettiğim deneme çalışmalarına katılmayılarından -dolayısıyla katkılarında vazgeçmek zorunda kalıyorum. Öte yandan, adlarını vermek isteme-

Ragtime (Milos Forman)





"Amadeus"un bir sahnesinde Mozart (Tom Hulce) billardo masasında çalışırken.

diğim, bu deneme çalışmalarına katılan, iyi ya da kötü oluşlarından değil, kişiliklerin, yüzlerin dağılışımın kendilerinden ötürü yerli yerine oturmadığını, doğru durmadığını, işlerin yürümediğini anlayan yıldızlar da var. İşte bu yüzden filmlerimde olması gerektiği kadar yıldız yok.

— *Filmlerinizde göze çarpan şey, eğlen-dirci olduğu zaman bile, müziğin ciddi, ağırbaşlı yeri. Örneğin "Hair"de, altta bir savaş izleği var; hafif konulu, müzikli bir güldürü değil yani.*

— "Hair"i özellikle şarkılarından ötürü çektim, öyküsünden ya da bilmem neden ötürü değil. Ama şarkılar derken, yalnız müzikten söz etmiyorum, bayıldığım sözlerini de anlatmak istiyorum.

— *Bir yönetmenin sırf şarkılarından ve sözlerinden ötürü film çekmesi kırk yılda bir görülen bir şey!*

— Evet, ama bunu yaparken, sözkonusu şarkıların yalnız belli bir müzik doyumunu değil, ayrıca birtakım düşünleri dile getirdiklerini biliyorum. Ömrümün iki yılını bu filme ayırmama yetecek kadar önemli düşünleri.

Müzikle ilintim... Gariptir, üniversite öğrencisiyken, sinema okuluna girmezden önce, on beş-on altı yaşlarımda -bir filmin tanıtım bölümünde müziği işitti-

ğimde- filmin iyi mi, kötü mü olacağını sezer, iki saatlik hazza, doyuma hazırlanır ya da hazırlanmazdım. Bu kuralın dışında kalanda olurdu elbet. Öte yandan, bestecilerle çalışırken çok çekingen olduğumu söylemeliyim, çünkü müzik bilgim çok sınırlı, nota bilmem ve bir ezgi ya da şarkıyı sevip sevmediğimi anlayabilmek için, üç-dört kez dinlemem gerekir. İlk dinleyişimde, *olağanüstü* deyip de, birkaç kez arka arkaya dinledikten sonra öyle bulmadığım olur. Bu konudan söz etmekten hep çekinirim. Bundan ötürü, filmlerimde hep önceden bestelenmiş müzikler kullandım. Ancak, bir film kurgulandı, gelip görebileceği zaman besteciden özgün bir müzik de istenebiliyor elbet.

"Guguk Kuşu" için Jack Nietzsche, "Ragtime" için de Randy Newman'la çalışma talihine erdim (nazar değmesin diye tahtaya vuruyor).

Örneğin, "Ragtime" için, çekime başlamazdan önce, Randy Newman'la topu topu altı saat görüşebildim. Altı saati birlikte geçirdik, bana piyanoda birtakım küçük izlekler çaldı, konuştuk müziği nasıl duyumsadığımı anlatmaya çalıştım. Ve bu ön görüşmeden sonra, yalnız bir kez daha buluşabildik. O kadar. Ses kaydının yapıldığı günler gelmeyi göze alamam, da-

ha doğrusu istemem. Ne yapacağım orada? Müziğin yazıldığını, çalgıcıların geldiklerini bilirim. Çalınanın güzel olup olmadığını kestiremem nasılsa.

— *Demek ki müziği kayda geçirdikten sonra dinliyorsunuz?*

— Evet, ama ondan sonra, kurgu sırasında, sıradışı bir *müzik-kurgucusu* isterim. İlkın, kaydedilen müziğin bütününe kaset halinde edinir, evde, özümsemek üzere, on kere, yirmi kere dinlerim, nasıl geldiğine bakarım. Ondan sonra, müzikle görüntüler üzerinde oynamaya başlarız. İşte o zaman iyi bir müzik-kurgucusu gerekir, müziği kusursuz yerleştirebilecek, şurada burada kesecek, müziğin eyleme göre süresini iyi duyumsayacak bir kurgucu...

— *Demek ki kimi bölümleri müziğe göre kurguluyorsunuz?*

— Evet, müzik çoğu kez kurgunun değişmesine yol açıyor, kimi zaman da başlangıçta şu ya da bu sahne için kararlaştırılmış müziğin yerini değiştiririz, müziğin daha etkili olduğu bir yer buluruz. Sizin anlayacağınız filmle oynar gibi, müzikle oynarız.

— *Amerikan müziğiyle ilintiniz eski mi?*

— Bakın, biz tam anlamıyla Amerikan



Amadeus (Milos Forman)

istasyonlarını dinleyerek büyüdük; 13, 14, 15 yaşlarında Avrupa'daki Amerikan Silahlı Güçleri istasyonlarını dinliyorduk, sonra **Elvis Presley** geldi, derken **Beatle**'lar...

— *"Hair" de olduğu gibi, zamanın havasında dolaşmayan konulara da el attınız. 70'lerin sonunda, böyle bir konu insanın başına dert açar. Filmi çekerken, Amerikan halkının beklentisine aykırı düşmekten korkmadınız mı?*

— İnsan giriştiği işin tehlikesi konusunda pek çok kafa yoramaz. Her zaman filmimin başarıya ulaşacağını ummak gerekir. "Guguk Kuşu" nun kazandığı başarı benim için tam bir şaşırtmaca oldu, beni şımarttı; bu filmin iş yapacağını sanmıyordum. Onu çekerken, kendi kendime, basından tecimsel gözükmeyen şeyler denebileirim, dedim. Filmin başarısı beni yüreklendirdi. Öte yandan, yapımcı **Dino de Laurentis**'le birlikte, 1981'de, eylül ayına dek, ABD'de yalnız hafif filmlerin dağıtıldığı biliyorduk, dolayısıyla yılın sonlarında halkında daha içi dolu filmler arzulanacağını umduk. Ve öyle oldu. ABD'de o yılın sonunda iş yapan filmler, "The Prince of New York", "French Lieutenant's Woman", "Reds", bir de "Ragtime" oldu; iyi kötü iş yapan bütün bu filmler ciddi filmler, hafif olmayan filmler.

Ve Amadeus...

— **Mozart**'ınız harika -yani, o kesik gülüşü, pudralı karışık saçları, çocuk bakışıyla **Tom Hulce**. Ancak, **Mozart**'ın özgür düşünceli bir insan, bir mason olduğunu unutuyorsunuz. Sorumlu, bir ülküye bağlanmış biri...

— O çağdaş müzیکçilerin birer uşak olduklarını bilirsiniz sanırım. Salzburg Başpiskopos'unun sarayında, **Mozart** uşak

kılığında dolaşırdı. Mektuplarından birinde, masada yerinin ayakoğlanınkinden daha düşük olmasından yakınır. Bununla birlikte, açının üstünde olmaktan hoşnuttur! Bütün bunların son derece küçük düşürücü olduğunu kabul etmek gerekir. İzinsiz çalışma, yolculuğa çıkma, giderek evlenme hakları bile yoktu! **Mozart**, babası **Leopold**'la birlikte Salzburg'a dönmeyip, Viyana'da kalmayı kararlaştırdığında, artık bir daha onu görmeye gidemeyeceğini biliyordu, giderse Başpiskopos'un askerleri onu hemen tutuklardı... Babasının gömme törenine bile gidemedi. "Don Giovanni"sinde, hayalet gibi ortaya çıkan Komandör'ün oğlunu cezalandırmak üzere gömütten çıkan Leopold olduğunu görürüz... Çok sıradanmış gibi duruyor, ama görüntülerle vermeye kalkıştığımızda müthiş çekici bir düşünce... Sorunuza gelince, birtakım tavırlar alışının sözünü ettiğim küçük düşürülmeden geldiği kanısındayım. Aslında, kendisini Başpiskopos'a değil, Başpiskopos'un müzik yazma yeteneğine hizmet ettiğine -haklı olarak- inanıyor, bunu kanıtlamaya çalışıyordu.

— *Birtakım tehlikeleri göze aldı yine de...*

— Güçlülerinin siyasal nedenlerden geldiğini sanmıyorum. Sorunları, küçüklüğünde çok şımartılmasındandı. Bu çocuğun, dört-beş yaşından beri bütün kraliçeler, imparatorlar, Avrupa'daki taçlılar tarafından alkışlanıp, öpüldüğünü unutmamalısınız, herkes onu pek şeker buluyordu... Derken bu çocuk büyümeğe başladı, sakal tıraşı oldu, artık hiç de şeker değildi doğrusu... Üstelik, o ufacak maymun gerçek bir sanatçı olarak ortaya çıkıyordu! O günkü insanların bunu kabul etmesine olanak var mıydı? Altı yaşındaysanız, kaşınızı, gözüntünüzü oynatıyorsanız, herkes güler; yirmi beş yaşında,

bu oyunlar hiçbir işe yaramaz... Küçük, bir çocuk gibi herkesi güldüren büyük sanatçı düşünabiliyor musunuz? Hadi canım siz de!.. Örneğin şu gülüş biçimi vardı, görünüşe göre **Mozart** öyle sinirli sinirli gülüyordu, bir tik gibi. Çocukluğunda başlamıştı bu; bir çocuğun çevresi yetişkinlerle dolu, bir şey söylüyor, herkes makaraları koyveriyor. Çocuk bunun nedenini anlamayamıyor. Ama kendisi aynı şeyi yineleme zorunluluğu duyuyor. Bunun üzerine, o da gülüyor, kendini gülmeye zorluyor. Belleğe bu alışkanlığın tohumu atıldıktan sonra, farkında bile olmaksızın sürdürüyor artık.

— *Aslında, bir bakıma Mozart'la aynı uğraşı, sanatçılık uğraşını sürdürüyorsunuz...*

— Nedendir bilmem, sinemayla müzik birbirine pek uyuyor. Filmimde tam doksan dakika müzik var, oysa oyunda bu süre yalnızca on dakikaydı. Tiyatro müziğe direnmiyor, filmse müziği yiyip yutuyor. **Peter Shaffer**'le film öyküsü üzerinde altı ay çalıştım. Her gün **Mozart** dinliyorduk. En büyük esin kaynağımız buydu. Müziğin, filmin üçüncü yıldızı olmasını istiyorduk, dramatik bir işlevi, eylem içinde bir görevi bulunsun istiyorduk. Örneğin yaşamanın sonlarında, "Sihirli Flüt"ün sevinciyle "Requiem" in gözdağı yüklü ciddiliği arasında gidip gelirken, **Mozart**'ın içindeki acıklı durumu müzik göstermektedir.

— *Filmde çok çarpıcı bir an var, "Sihirli Flüt"ün bir ezgisini kaleme alırken, kapı çalınıyor...*

— Evet. **Salieri** giriyor içeri, yüzü maskeli, **Leopold**'un bir baloda taktığı, korkunç, kapkara bir maske bu. Kapı açılıyor, yüz yüzeler, **Mozart**'ın korkudan dili tutulmuş, müzik değişiyor, artık "Sihirli Flüt"ü değil, **Sövalye**'nin ilencini duyarız... İsmarladığı "Ölüm Marşı" nı almayla gelmiştir... O günlerde **Mozart**'ın evine gerçekten kim olduğu bilinmeyen biri gelmiş, bir "Requiem" ismarlamıştır. **Salieri** değildir bu, **Kont von Walsegg**'in bir uşağıydı; **Kont** birtakım besteler ismarlar, sonra kendisininmiş gibi çalarmış. Bütün dostlarını çağırıyor, yalan söylediğini bile bile, hepsi onu kutlamış...

— *Ama bu Mozart'a neden bir "Ölüm Marşı" ismarladığını açıklamıyor...*

— Evet, orası tam bir giz. Tanrı'nın işi gibi... **Constance**'in tanıklığıyla, **Mozart**'ın bu yapıtın ismarlanmasını bir önbelti saydığını biliyoruz. "Sihirli Flüt"ü yazarken, gerçekten de, "Requiem" in öldürücü etkisiyle boğuşuyor gibiydi. Kendi cenaze müziğini yazdığına, bitirir bitirmez öleceğine inanıyordu...

— *Aslında Mozart'la can düşmanı Salieri bir konuda görüş birliğindedir: Mozart'ın müziği çok yücedir...*

— **Salieri**'nin en büyük talihsizliğidir bu. **Mozart**'ın üstün yeteneğini tanıyacak kadar yetenekli olduğundan bütün ömrüncü işkenceler içinde yaşadığı. Onun gibi



"Amadeus"tan iki görüntü

Tanrı'ya inanan biri için korkunç bir haksızlıktı bu: Nasıl olmuş da Tanrı kendini dile getirmek üzere şu çocuksu, bayağı, kendini beğenmiş, zındık palyaçoğu seçmişti? Oysa bu işe asıl Salieri uygundu!

— *Salieri böyle düşünüyor, Milos Forman değil...*

— Haa, orası pek açık değil... Bizi olduğumuz gibi yapan şeyin ne olduğunu biliyor muyuz? Dünya kuruldu kurulalı insanların kafasını kurcalayan bir soru bu... Aslında, neden o, neden Mozart? Pek çok çocuğun Leopold gibi müzikçi babası vardır! Neden *Shakespeare*'in oğlu okuma yazma bile bilmeyen biriyken, Leopold'un oğlu o müthiş üstün yetenek oldu? Bu soru kafamızdan hiç çıkmaz, ama sonunda açıklanamayanla sonuçlanmayan bir tek açıklama bulamayız... Filmin sonunda Mozart'ın Salieri'ye müziğini yazdırırken görünce, insan tutkuyu, yangını, ayrıca açık seçik inancı da görüyor. Tanrı'nın sesine kulak vererek yazıyormuş gibi, mutlak bir yan vardır burada. Mozart'ın elyazmalarında tek bir karalama yoktur! İşin gereği, elyazması dediğin karalamalarla düzeltmelerle doludur, yaratıcı kavganın akışını görürseniz kâğıt üzerinde... Burada kavgâ falan yok. Bu adam masanın köşesine çöküyor, başkalarının posta kartı yazışı gibi dünyanın en güzel müziğini yazıyordu!

— *Gerçekten çok seviyorsunuz onu!*

— Şimdi, evet. Mozart'ın hafifliği konusunda kafama sokulan basmakalıp yargılardan kurtulabilmek için epey zaman harcadım... Yapıtını pek tanımyordum, ama Shaffer'in oyununu görünce, tam anlamıyla bir sarsıntı geçirdim. Mozart'ın bir yontu altlığına oturtulmuş altın saçlı melek olmadığını, çelişkilerle dolu bir var-

lık olduğunu anladım... Bir Londra gazetesi için müzik eleştirmenliği yapmış Shaffer'in tersine, benim hemen hiç müzik eğitimim yoktur. Yedi yaşındayken, anam babam bana küçük Cslaw kasabasında piyano dersleri aldırıldılar. Ama ertesini yıl Nazilerce tutuklandılar, ben de piyanosu olmayan bir kente gittim... Zaten, korkunç bir öğretmenim vardı... Kışın ortasında bir gün -savaş sırasındaydı, her şeyin yokluğunu çekiyorduk, evler ısıtılmıyordu-, derse çalışmadan geldim. Bunun üzerine, çok soğuk olduğunu, parmaklarımın gerçekten donduğunu söyledim... Bilir misiniz ne yaptı bizim öğretmen? Sobanın üstüne bir çaydanlık koydu, akkor haline gelesiyeye ısıttı. Sonra, getirip ellerimin üstünde, parmaklarımın üç santim ötesinde tuttu ısıtmak için... Korkudan küçük dilimi yutmuştum... Müzik öğretmenin en kamçılayıcı yolu bu değil elbet... Daha sonra, on yedi yaşındayken, Prag'ta bir ailenin yanında otuyordum, birlikte yaşadığım insanların rastlantıyla Prag'ın en iyi şarkı öğretmeni olan bir dostları vardı. Günün birinde, konuşmamı dinlerken, güzel bir sesim olduğunu, şarkı söylemeye çalışmam gerektiğini söyledi. Bir yıl onunla çalıştım. Derinden gelen bir bas sesim vardı. Ama kulağım pek iyi değildi, bir yılın sonunda, ders almaktan vazgeçtim. Biraz da Salieri gibi, son derece mutsuzdum... Gariptir, o öğretmenle birlikte, "*Sihirli Flüt*"teki Sarastro'nun şarkılarından birini çalıştığımı anımsadım. Tuhaf bir rastlantı...

— *Neden filminizin sonunda, Mozart'ın eşi Constance'ın, cesedinin bir toplu gömüte atıldığı gömütlüğün kapısında durduğunu görüyoruz?*

— Gerçekte, işler daha da acıklıydı, eşi

Baden-Baden'den dönmemişti. Tek başına can vermiş, biliyor musunuz? Gerçekte ömrünün en ünlü olduğu dönemi, on yaş. Ondan sonrası sürekli bir düşüş... Öldüğünde, tabutunun ardından topu topu bir düzine insan gitmiş, bunlar da gömütlüğün içine dek gitmemişler, kent kapısında durmuşlar... İtalyan takımı, Salieri'ler, onu daha yaşarken unutturmuşlar. Ama bütün bunlar Viyana'da. Prag'da, ölümden bir hafta sonra, Saint-Nicolas Kilisesi'nde bir ölüm töreni âyini düzenlendi. Kilisenin içinde iki bin, dışında üç bin kişi varmış, hem de soğukta... Salieri'nin Mozart'ı gerçekten zehirlediğine inanıp inanmamak gerektiğini kestiremiyorum, hiçbir zaman öğrenemeyeceğiz bunu, kemiklerinin bulunması gerekirdi, oysa kimse bilmiyor yerlerini. Puşkin bu inançtaydı... Ancak, kesin olan şey, ömrünü zehrettiğidir. Bugün, cıva içmenin yarattığı bir böbrek hastalığından öldüğüne inanılıyor daha çok.

Cıva içtiğini biliyoruz, buysa frengi olduğunu gösteriyor, çünkü o günlerde bu hastalığın bilinen tek sağaltım yolu cıva içmektir. Oysa, böbreklerinize zavıfsa -Mozart'ınkilerse sanırım zavıftı, çünkü çok içiyordu, yalnız içki değil, su da çok içiyordu-, cıva öldürücü etki yapar. Her neyse, bir toplu gömüte kondu, bunun yerini bulmak gerçekten olanaksız, çünkü o günlerde gömütlerin üstünü yeni gömütlerle örtüyorlardı. Filmi çektiğimiz küçük Prag gömütlüğünde, orada bulunmaması gereken yüzlerce kemik bulduk, kişisel gömütler bölümüydü çünkü orası... Çocuklarının eğitmeni tarafından kaleme alınmış ilk Mozart yaşamöyküsü şu sözlerle biter: "*Ve gömütüne kötü bir yazı bile konmadı.*" □

Bir Konuğumuz Var:



Yerli "Amadeus"un yaratıcısı

YÜCEL ERTEN

Üstte: Yücel Erten'in sahnelediği "Amadeus" oyunundan bir sahne. yanda Yücel Erten.



Aslı YENER

— Bir tiyatro yönetmeni olarak sinema yönetmenliği konusundaki düşüncelerinizi öğrenerek söze giresek?

— Keyifli bir iş olsa gerek. Sinema sanatının büyük anlatım özgürlükleri var. Yalnızca bu değil. Kitlelere yönelebilmek açısından büyük bir şans var. Bir de *kalıcılığı* var ki, kıskanmamak elde değil. Ama sinemanın bütün bu avantajlarına rağmen, tiyatrodan oluşabilen bir tad var ki, ondan vazgeçemiyorum ve onu sinemada bulamıyorum. Düşünün ki tiyatro (iyi tiyatrodan söz ediyorum), sahnesinden, her gün karşısına gelen değişik yapılarıdaki seyirci topluluklarına sürekli olarak kıvılcımlar gönderiyor. Sahneden salona doğru akan duygular, düşünceler, görüntüler, çağrışımlar, seyircinin dünyasında yeni türevler oluşturuyor. Ve bu akım, seyirciden sahneye doğru da dönüşebiliyor. Dünyalararası bir alış-veriş, bir kıvılcım arki, bir elektrikleme, bir uçuşma oluşabiliyor. İşte bu bence tiyatronun vazgeçilmez yanı.

— Tiyatrodan sinemaya bir anlatım uygulanabilir mi?

— Bir ölçüde evet. Sınırlı bazı teknikler uygulayabilmek mümkün. Mizansenle, hareketin akış hızıyla, ışık düzenlemek sinemaya bazı etkiler oluşturabilmek mümkün. Örneğin "Amadeus"ta benim bazı sinemaya anlatım arayışlarım olmuştur. Işık koridorlarındaki ani değişiklikler, zaman ve mekânda sinemaya zıplamalara yakın bir etki yaptığını sanıyorum. Ya da tüm mobilyaların tekerlekli oluşu, bir bakıma çevrinmeye yaklaşan bir izlenim bırakmıştır diye düşünüyorum. Hatta *Mozart*'ın çocukluğunu anımsadığı ölüm sahnesinde, bir zoom hareketini bile yakaladık gibi geliyor bana. Ama tabii bunlar tiyatronun arayışları içinde.

— "Keşanlı Ali Destanı"nda da kare dondurmaya gibi, sinema tekniklerinden yararlanılmış görünüyorsunuz...

— Evet. Şarkılı sahnelerde, müziğin girdiği anda, şarkı söyleyen dışındaki herkesi, bir film karesi gibi donduruyoruz.

Müziğin bitiminde herkes donduğu noktadan hareketine devam ediyor. Sanki filmde bir kareyi dondurup sonra devam etmişsiniz gibi. Bu, hem şarkıları öne çıkarmakta yararlı oluyor; hem de donmuş olan görüntü kontr ışıkla aydınlanıyor, bizim halk kitaplarındaki temsili resimleri andırıyor.

— Oyunculuk açısından sinema?

— Benim oyunculuk açımdan "Yorğun Savaşçı" dışında sinemayla pek yakın ilişkinin olmadığını düşünüyorum. Ama oyunculuk yönünde şunu söyleyebilirim: Tiyatro oyuncularının, büyük ve ölçsüz oynadıkları için sinemaya uygun ve yakın olmadıkları şeklinde yaygın bir kanı var. Buna doğru katılmıyorum. İyi bir oyuncuya, sahne hakkında ya da sekans hakkında ölçü ve bilgi verirsiniz, oynayamaması için hiçbir neden yoktur.

Belki sinema konusunda biraz ileri gidiyorum ama; sinema oyunculğunun nasıl ucuzlaşabileceğini anlatmak için, kafamdan geçenleri söyleyiveririm hadi: Kameranın karşısına bir eşek alırsınız. Her eşek bir ara kafasını aşağıya doğru şöyle bir sallıyor. Bunu bir güzel çekersiniz. Sonra filminizde bu sahne, eşeğin "evet" dediği sahne olacaktır. Bir de "İstemem! İmdaaat!" sahnesi mi var? Eşeğin anırtmasını çekersiniz, o da tamam. Bu yöntemle ve biraz sabırla, bir "Konuşan Eşek" filmi tamamlamak isten bile değildir. Peki, bu kurgu tekniği sinemanın temelidir, tamam. Ama elimizi vicdanımıza koyalım: Eşekte oyunculuk vehmetmeye gerek var mı? Bu, sinemanın tanıdığı bir kolaylıktan ibarettir. Ve doğal ki sinema, yapısı gereği buna benzer bütün kolaylıklardan da yararlanacaktır. Ama *oyuncu* deyince, orada bir durup düşünelim derim. Tiyatro sanatçılarının kendilerini eğitmek, geliştirmek ve diri tutabilmek için bir ömür boyu göstermeleri gereken çabayı düşünüyorum. Sonra bir de sinemanın bu kolaylığını...

— Sinema tekniğindeki gelişmeler tiyatro sanatını olumsuz yönde etkiliyor mu?

— Sinema tekniğindeki gelişmelerin tiyatroyu olumsuz etkileyebileceğini sanmıyorum. Eğer tiyatro kendi gereklerini yerine getirebiliyorsa, yeterince sağlıklı, diri, duyarlı ve anlamlı ise; sinemadan, televizyondan, videodan etkilenmez. Geçici dalgalanmalar dışında... Daha önce sözünü ettiğim birkaç nokta var ki, bunlar tiyatronun her zaman vazgeçilmez bir sanat dalı olarak yaşamasına, varolmasına yetecektir: Karşılıklı heyecan duyma unsuru, varsaymaya temeline yaslanması ve insandan öte pek bir şeye gereksinme duymaması.

— Sinemada en çok sevdiğiniz yönetmen kim?

— *Milos Forman* bana en çok seslenen yönetmen diyebilirim.

— O da "Amadeus"u çevirdi.

— Evet. Merakla bekliyorum. □

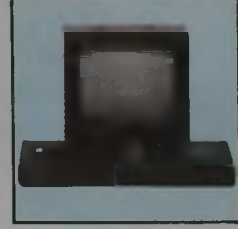
Sabit fiyat garantisi ile ve çekilişsiz TAKSİTLE BİLGİSAYARLAR



Commodore 64
ayda 24.000 TL x 5 ay
Tamamı 120.000 TL.



Sinclair Spectrum "Artı"
ayda 22.000 x 5 ay
Tamamı 110.000 TL.



AMSTRAD (monitörlü)
ayda 44.000 TL x 5 ay
Tamamı 220.000 TL.

5 taksitte ödeyin ilk taksidinizi ödedikten 60 gün sonra bilgisayarınızı teslim alın

Sabit fiyat garantisinden yalnızca ilk taksidi
1-15 Mayıs

arasında yatırımlar yararlanabilecek.

İlk taksidi yatırdığımızı belirten banka dekont fotokopisi ile birlikte bize postalayın.
Dekontunuz elimize geçtiğinde gerekli bilgi ve evrakları adresinize göndereceğiz.

İlk taksidi yatırdığımız günden sonraki 60'ıncı günde
**bilgisayarınızı İLPA'nın İstanbul ve Ankara'daki merkezlerinden teslim
alabileceksiniz.**

İLPA

İLETİŞİM PAZARLAMA

Klodfarer Cad. İletişim Han
Cağaloğlu-İstanbul
Tel: 520 14 53 - 512 17 34

ANKARA TEMSİLCİLİĞİ
Konur Sokak. No. 24/4
Yenişehir-Ankara
Telefon: 25 36 00 - 25 20 71

Yapı ve Kredi Bankası Çemberlitaş İstanbul 2587 no.lu hesaba TL yatırdım. Dekontun fotokopisi ektedir.
Almak istediğim bilgisayar: markadır.
Adım-Soyadım:
Adresim:
Telefon: İmza:

1985'in aileleri için "ev bilgisayarı".



Okul müfredatları pekiştiriliyor, giriş testlerine (oğlanın deyimiyle) zehir gibi hazırlanılıyor. İngilizceler ilerliyor. Müzik kızın tekelinde, satranç ve beceri oyunları oğlanda.

Baba, işleriyle ilgili hesaplar, planlama, bütçe çalışmaları yaparken, evin bütçesi anneye bağlı. İddialı briç, tavla, bilardo, poker maçları oluyor. (Anne ÜSYS'ye hazırlanıyor, ama sezdirmiyor.)

Bilgisayar gerçeğine Commodore Ev Bilgisayarıyla kolayca ayak uyduran, hayattaki başarı şansım artıran ailelerden günlük görüntüler...

Onlara katılın: Olanakları gerçek ve çağdaş, fiyatı aile bütçenize saygılı Commodore'la, 1985'i ailenizin yılı ilan edin.

Teleteknik

ELEKTRONİK SANAYİ VE TİCARET A.Ş.

Silahhane Cad. 59 Ralli Apt. Daire.3
Teşvikiye İstanbul Tel: 147 06 91

Adım soyadım: Yaşım:

Okulum ya da Mesleğim:

Adresim:

Commodore sabıblıyım.

Aldığım kuruluş ve yıl:

Commodore almak istiyorum, bilgi gönderin.

 **commodore**

