

VIDEOSİNEMA



CANNES '85
KUROSAWA
MARQUEZ
BERGMAN

ALTIN LALE:
RADFORD
SANSÜR:
REMBETIKO



DÖRSAY-KUTLAR:
WAJDA
FÜRÜZAN: NOSTALGIA

**Kimler
VESTEL FERGUSON
kullanır?**

"VESTEL, sinema salonundaki keyfi aynen yaşıatıyor."



Feyzi Tuna
Film Yönetmeni

İşi, uzmanlığı, "görüntü" olan bir sinema profesyoneli, ünlü film yönetmenimiz Feyzi Tuna, VESTEL FERGUSON için bakın ne söylüyor:

"22 yıldır film yönetiyorum. Görüntü, yani resim kalitesi benim için çok önemli. VESTEL öylesine mükemmel ki, beyazperdeden ayırmak imkânsız. Elbette VESTEL kullanıyorum. Televizyonu olsun, VHS videosu olsun, çok üstün. Gayet net; renkleri tam olması gerektiği gibi gösteriyor. Size kendi alanımdan bir örnek vereyim; VESTEL bana sinema salonundaki keyfi ve zevki aynen yaşıatıyor."

Ülkemizdeki binlerce VESTEL FERGUSON sahibi gibi ünlü sinemacılarımız, değerli sanatçılarımız, sahne yıldızlarımız VESTEL FERGUSON televizyon ve VHS videoyu özellikle seçiyor. VESTEL FERGUSON alıyor.

Siz de ülkemizin 12 üstünlüğe sahip, tam elektronik televizyonu olan VESTEL FERGUSON'a kavuşun. VESTEL televizyon ve VESTEL VHS video ile sinema salonlarının keyfini evinizde yaşayın!



**VESTEL
FERGUSON**

Mucize değil... gerçek!

Türkiye'nin
12 üstünlüğü birden sunan
tam elektronik
renkli televizyonu!

Ülkemize
dünyanın en yaygın
en iyi video sistemi
VHS'yi getiren
en üstün video!

İşte sadece VESTEL FERGUSON TX'te 12'si birarada bulunan üstünlükler:

- Enkraruz uzaktan kumanda!
- Sağlamlığın ve uzun ömrün ana kaynağı TX şaşı!
- Luma Chroma Processor görüntü sistemi!
- Otomatik istasyonu arama kanalı bulma!
- Regulator gerektirmeyen otomatik koruma sistemi!
- Erişilmez görüntü kalitesi yaratan 110° saplırma açılı resim tüpü!
- Bilgisayar ve video oyunlarına mükemmel uyum!
- Otomatik-dikey ve yatay ayar!
- "Hi-fi" ses... isterseniz stereo!
- Hassas otomatik ince ayar!
- Otomatik Pal/Secam!
- "Cable TV" üstünlüğü!

VIDEOSİNEMA'dan

Önümüzdeki günlerin ülkemizde sinema ve video alanlarında ilginç bazı oluşumlara sahne olacağını söylemek bir kehanet olmasa gerek. Bir yanda, %70'e varan bir izleyici kaybı ile sona eren sinema mevsimi; öte yanda Sinema Günleri'ne yıldan yıla yoğunlaşan izleyici talebi. Bir yanda, mevsim başında vadedilmesine karşın getirilmeyen getirilemeyen önemli yapımlar ve günümüz dünya sinemasının en yeni ürünlerini videoda izleyen kitleler; öte yanda video kulüplerine baskınlar, ödenmeyen telif hakları ve TBMM gündemine gelen Sinema-Video yasası...

Bu çelişkiler yumağı içinde sinemacılarımızın, dışarımcılarımızın, videocularımızın hangi seçeneklere yöneleceklerini şimdiden kestirmek güç. Ya, sinemanın gerçek izleyicilerinin "iyi" filmlerin izleyicisi olduğunu kabul edecek yapımcılarımız, dışarımcılarımız ve bunahından çıkış yollarını daha nitelikli filmleri yapmakta-getirmekte arayacaklar; ya da tabloyu daha da kısırlaştıracak bir yola, "ucuz" film yapma-getirme yoluna başvuruca- cıklar. Kanımızca sinemaların kapılarını kilit- lük etmek istenmiyorsa nitelikli film izleyi- cisinin beklentileri doğrultusunda bir politi- ka izlenmesi ve sinemadaki sağlıklı gös- terim koşullarının bir an önce düzeltilmesi zorunludur.

Bütün suçun videoya yüklenerek sorunla- rın üstesinden gelinebileceğine inanmıyoruz. Görünen o ki, TBMM'ne verilen Sinema-Video yasası pek yakında çıkacak. Bu yasa ile si- nema alanı videoya karşı korunacak. Ama, bunun tek başına izleyiciyi salonlara geri döndürmeye yetmeyeceğini düşünüyoruz.

Bu sayımızda, sinemacıların Sinema-Video yasası'na ilişkin görüşlerine yer verdik. Vi- deo kesiminin görüşlerini ise önümüzdeki sa- yıda yayınlayacağız. Sinema Günleri'ne iliş- kin değerlendirmeler ve dünya sinemasından güncel haberlerin yanı sıra bir yazarımızla bir yönetmenimizin son filmlerinde düştük- leri anlaşmazlığa değgin kişisel yorumları da bu sayımızın içeriğinde yer alıyor.

Sinemamızda yazar-yönetmen işbirliği konusunda oldukça "tipik" olan bu tartışma- da iki sanatçımızın görüşlerini yan yana su- nuyoruz.

Dergimiz olaylara ve filmlere yansız yaklaştı- rılmadaki titizliğini koruyacak. Aynı filme iliş- kin farklı yaklaşımlar içeren yazılar dergimi- zın bu tavrının doğal bir yansıması oluyor.

Dostlukla...

Vecdi SAYAR

İÇİNDEKİLER

□ Sinema Dünyamızdan	4
□ Sinema Dünyasından:	
Yutkeviç	7
□ Cannes '85- Altın Palmiye	
Kusturica'nın	8
□ Kurosawa'nın Düzenli	
Kargaşası	11
□ Geçen Aydan: Metropolis	13
□ Bir Kadın-Bir Hayat/Bir	
Tartışma	14
□ Sinema Yasası Hayırlı	
Olsun!	19
□ Nostalgia/Fürüzan	21
□ Kızılgeriler Gittikçe	
Uzaklaşmakta/B.Onaran	24
□ Sinema Günleri/	
Soruşturma	26
□ Karoly Makk'la Söyleşi/	
V. Sayar	28
□ Michael Radford ve 1984/	
S.Okay	31
□ Fanny ve Alexandre/	
A.Günlük	36
□ Amerikalı Gözüyle	
Bergman	38
□ Rembetiko/Ç.Özkırım	43
□ Costas Ferris'le Söyleşi	46
□ Sinema Günleri '85/	
I.Özgentürk	48
□ Sinema Günleri'nden Kadın	
Yüzleri	50
□ Wajda: Çağımızın Vicdanı/	
A.Dorsay	53
□ Bir Sinema Şatosuna Giriş/	
O.Kutlar	55
□ Video Kulüplerden Seçmeler/	
M.Sayar	59
□ Erendira/G.G.Marquez	64



A. Wajda

□ Video Film Eleştirileri/	
F.Özgüven	67
□ Sinema ve Ötesi/E.Şener	69
□ Video-TV Notları/	
G.Scognamillo	73
□ Merhaba 7. Sanat:	
Karanlıkta Kahkaha	74
□ Televizyon Rehberi/	
Z.Metin	78
□ TV'de Sinema: Şangaylı	
Kadın	80
□ Cinecittà Eski Kurt:	
Sergio Leone	82
□ Sinemamıza Bakışlar/N.Coş,	
Z.Avcı, O.Barlas,	
A.Günlük	91
□ Selim İleri'nin Yeşilçam	
Serüveni/V.Sayar	94
□ Kısa Film/A.Günlük	98



Ve Recep Ve Zehra Ve Ayşe

VIDEOSİNEMA

Yıl:1 / Sayı: 12 / Haziran 1985

İletişim Yayıncılık A.Ş. adına sahibi: **Vedat Çakmak**/Genel Yönetmen: **Murat Belge**/Yayın Yönetmeni: **Vecdi Sayar**/Yazı İşleri Müdürü: **Jülide Ergüder**/Kapak: **Ayla İşler**/Grafik-Pikaj: **Serap Kaçan**/Katkıda Bulunanlar: **Bülent Başbüyük, Çiğdem Özkaya**/Reklam ve Halkla İlişkiler: **Aslı Yada, Çiğdem Özkaya**/Video Eki'ni Hazırlayan: **Meltem Sayar**/Düzeltili: **Lütfi Kuzu, Abdullah Onay, Nuran Görgünay**/PERKA A.Ş. Ofset Tesisleri'nde hazırlanmıştır. **Ankara Bürosu**: Konur Sok. No 24/4 Yenişehir Tel: 25 36 00 - 25 20 71 İzmir Bürosu: 857. Sok. İzmirlioğlu İşhanı Kat 3/306 Konak Tel: 14 90 42/Renk Ayrımı: **Üçel Ofset**/Baskı: **Alaş Matbaası**/İlan Koşulları: Arka Kapak: **500.000**, Kapak İçleri: **400.000**, İç Sayfalar-Renkli: **300.000**, Siyah Beyaz: **150.000**/Abone Koşulları: Yıllık Yurtiçi: **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**.



Uluslararası İstanbul Sinema Günleri '85 seçici kurulu kararlarını basına açıklarken, yanda: Şenliğin kupanış gesinde Michael Radford Altın Lale'yi aldıktan sonra, "1984"ün yapımcısı Al Clark ve seçici kurulun başkanı Macar yönetmen Karoly Makk'la.

ULUSLARARASI İSTANBUL SİNEMA GÜNLERİ INTERNATIONAL İSTANBUL FILMDAYS



Erden Kural

ALTIN LALE , "1984"ün

Uluslararası İstanbul Sinema Günleri '85'in başkan ve üyeleri **Karoly Makk** (Macaristan), **Türkan Şoray** (Türkiye), **Thomas Harlan** (Fed. Almanya), **Ömer Kavur** (Türkiye), **Chris Peachment** (İngiltere), **Jerzy Plazewski** (Polonya), **Umberto Rossi** (İtalya)'dan oluşan Uluslararası Seçici Kurulu **Altın Lale Ödülü'nü Michael Radford'un "1984" adlı filmine** vermeyi oy çokluğuyla kararlaştırdı.

Seçici kurul raporunda ödül gerekçesi ni şöyle açıkladı:

Michael Radford, **George Orwell**'in to rahatır dünyasını ustalıkla, duyarlılıkla ve her şeyden önce cesaretle, görsel araçlar yoluyla yaratmayı başarmıştır. **Orwell**'in "1948"de sözünü ettiği kötülükler, baskı ve işkence dünyanın dört bir yanında bugün hâlâ varlabilmektedir. Genç bir yönetmen olan **Radford**'un filmi yalnızca bir sanat ürünü elmanın ötesinde, insanın düşüncelediği tüm kötülüklerle kar-

şı çıkmaktan çekinmeyen gözüpек ve olağanüstü güzellikte sunulmuş bir yapıttır.

Seçici kurul ayrıca, oybirliğiyle **Erden Kural**'ın "Ayna" filmine yalın üslubu ve şiirsel yaklaşımı nedeniyle bir özel mansiyon vermeyi kararlaştırmıştı. Filmin kendi ülkesinde çekilmemesine karşın, kendi dünyasını ve insan dramını ustalıkla bir biçimde yansıtabildiğini belirten kurul, ikinci bir özel mansiyonu da oy çokluğuyla **Jean-Marie Straub - Danièle Huillet**'nin "Klassenverhaeltnisse" (Sınıf İlişkileri) filmine verirken, mansiyon gerekçesini şöyle açıkladı: "Sınıf ilişkileri" iki sinematografik dünyanın sınırında oluşan yeni bir anlatı biçiminde bir aşamadır. Alman dilinin alışılmış kalıplarını altüst eden yönetmenlerin **Kafka**'nın kendisinin yapmak istediği ve kendilerini köklerinden koparan insanların öyküsünü anlattığı kitabın küllerinden yepyeni bir yapıtı ortaya çıkarmayı başarmışlardır.



J.M. Straub-D. Huillet



Eczacıbaşı Vakfı Ödülü Atıf YILMAZ'a verildi

Uluslararası İstanbul Sinema Günleri çerçevesinde sunulan Türk film-leri arasında *Yılın En İyi Türk Filmini* seçerek filmin yönetmenine Eczacıbaşı Vakfı Ödül Paketi'ni ve 1 milyon liralık parasal ödülü vermek üzere toplanan Lütfi Akad (Başkan), Atilla Dorsay, Onat Kutlar, Alim Şerif Onaran, Nijat Özön'den oluşan seçici kurul, yaptığı değerlendirme sonunda ödülü "Bir Yudum Sevgi" filminden ötürü yönetmen Atıf Yılmaz'a, ayrıca "Pehlivan" adlı filminden ötürü yönetmen Zeki Ökten'e *Üstün Başarı Belgesi* vermeyi kararlaştırdı. □

Sinema Yazarları mevsimin "En İyi" lerini seçti



Sinema yazarları, geçen yıllarda olduğu gibi bu yıl da bir değerlendirme yaparak mevsimin en başarılı film ve sanatçılarını seçtiler. 1984-85 sinema mevsimi içinde gösterime giren yerli ve yabancı filmleri kapsayan değerlendirmeye aşağıdaki sinema yazarları katıldı: Turan Aksoy, İbrahim Altınsay, Engin Ayça, Orhan Barlas, Nezih Coş, Sungu Çapan, Atilla Dorsay, Tuğrul Er-yılmaz, Ahmet Günlük, Mahmut Tali Öngören, Fatih Özgüven, Çetin Özkırım, Vecdi Sayar, Hakan Sonok, Rekin Teksoy.

En başarılı yönetmen: **Atıf Yılmaz**

En başarılı senaryo yazarı: **Başar Sabuncu** (Namuslu)

En başarılı görüntü yönetmeni: **Çetin Tunca** (Fahriye Abla, Bir Yudum Sevgi, Tutku, Bir Kadın-Bir Hayat)

En başarılı müzik: **Neşet Ruacan** (Körebe) ve **Yalçın Tura** (Bir Yudum Sevgi, Dağınık Yatak)

En başarılı kadın oyuncu: **Müjde Ar** (Fahriye Abla, Dağınık Yatak, Gizli Duygular)

En başarılı erkek oyuncu: **Tarık Akan** (Pehlivan)

En başarılı yardımcı kadın oyuncu: **Sevinç Pekin** (Kardeşim Benim)

En başarılı yardımcı erkek oyuncu: **Metin Çekmez** (Fırar)



Sinema yazarlarına göre 1984/85 mevsiminin en başarılı yerli ve yabancı filmleri

- 1- Pehlivan/Zeki Ökten (Şeref Film)
- 2- Bir Yudum Sevgi/Atıf Yılmaz (Delta Film)
- 3- Firar/Şerif Gören (Gülşah Film)
- 4- Kardeşim Benim/Nesli Çölgeçen (Sene Film)
- 5- Körebe/Ömer Kavur (Alfa Film)
- 6- Gizli Duygular/Şerif Gören (Uzman Film)
- 7- Namuslu/Ertem Eğilmez (Uzman Film)
- 8- Fahriya Abla/Yavuz Turgul (Kök Film)
- 9- Cumartesi-Cumartesi/Tunç Okan (Evren Film-Helios Film)
- 10- Dağınk Yatak/Atıf Yılmaz (Mine Film)

Yabancı filmler:

- 1- Kayıp (Missing)/Costa-Gavras (Film Pop)
- 2- Bir Zamanlar Amerika (Once Upon a Time in America)/Sergio Leone (Saray Film)
- 3- Dünyanın Kaderi (China Syndrome)/James Bridges (UFM)
- 4- Metropolis/Fritz Lang-Giorgio Moroder (UFM)
- 5- Serpico/Sidney Lumet (UFM)
- 6- Star '80/Bob Fosse (Film Pop)
- 7- Ateş Savaşı (La Guerre du Feu)/Jean-Jacques Annaud (Tuğra Film-Özen Film)
- 8- Tarzan (Greystroke, The Legend of Tarzan)/Hugh Hudson (Saray Film)
- 9- Kansız (Bloodsimple)/Joel Coen (Yeni Tual Film)
- 10- Bulduğumuz Yol (The Way We Were)/Sidney Pollack (UFM)



Pehlivan



Bir Yudum Sevgi



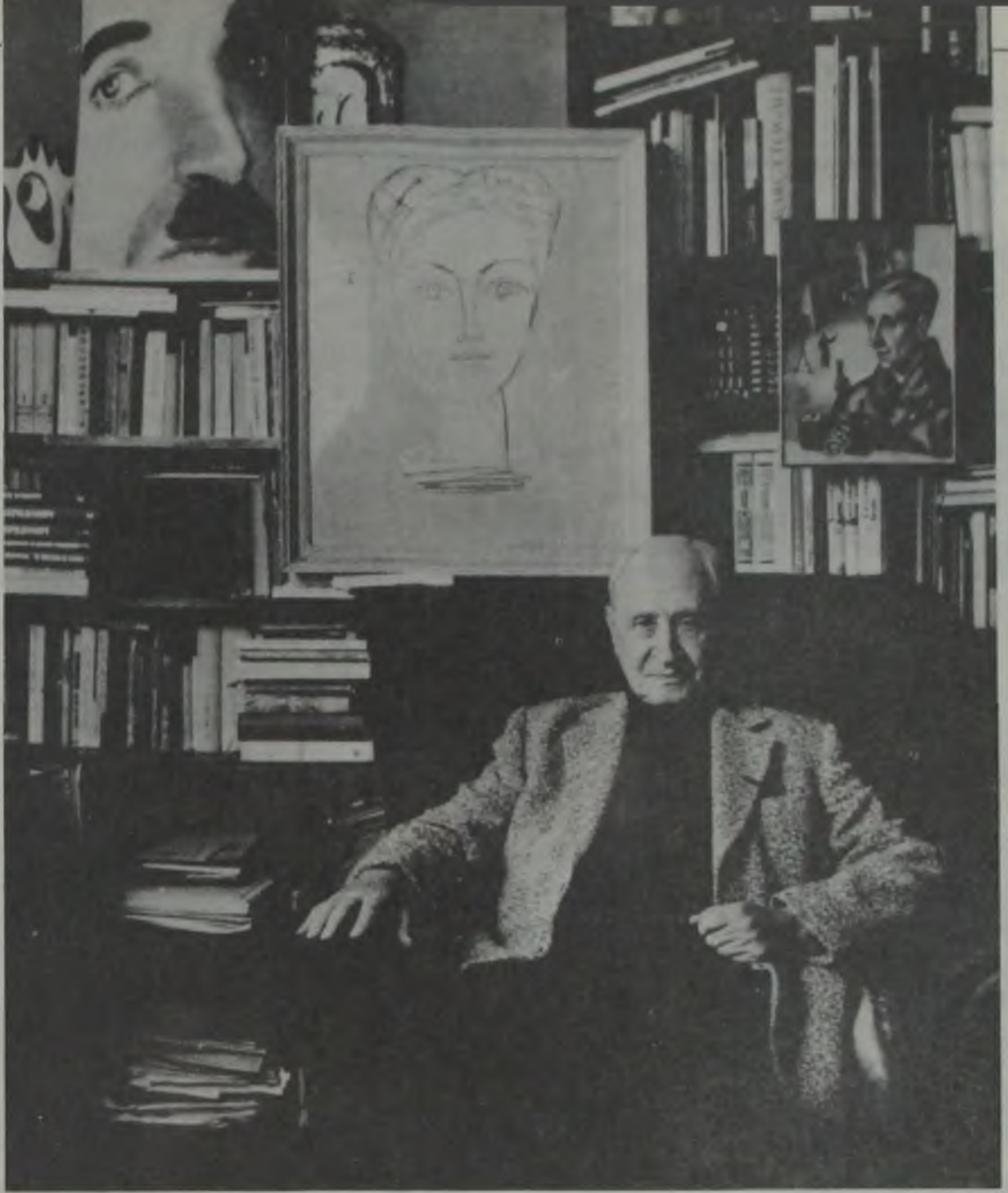
Firar



Kansız



Bir Zamanlar Amerika



**Sovyet Sineması
bir ustasını yitirdi:**

**Sergey
YUTKEVİÇ**

Sinema dünyası bir ustasını daha yitirdi. Sovyet sinemasının emektar yönetmenlerinden **Sergey Yutkeviç** Nisan ayının son günlerinde öldü. 1904 yılında Petersburg'da doğan Yutkeviç, sanat yaşamına resim çalışmalarıyla başladı. Gençlik yıllarını 1920'lerin coşkulu sanat ortamında geçiren Yutkeviç, önce Kozinçev ve Trauberg'in oyuncu işliğine katıldı. Orada sahne tasarımı çalışmaları yaptı. Giderek ilgisini sinema alanına kaydıran sanatçı, iki sessiz film yaptı. Ardından "Altın Dağlar" adlı ilk sesli filmini gerçekleştirdi. 1940'larda *kozmpolit* sanat görüşleri nedeniyle eleştirildi, ama üretimini sürdürdü. 1952'de yaptığı "Othello" uyarlaması ile Cannes'da bir ödül kazandı. 1954'te "Büyük Savaşçı Skanderberg" adlı ilk konulu Arnavutluk filminin yönetmenliğini üstlendi. 1958'de "Lenin Üzerine Öyküler"i, 1964'te "Lenin Polonya'da"yı gerçekleştirdi. Sanat yaşamının en ilginç çalışmalarından biri, Türkiye Cumhuriyeti'nin 10. yıldönümünde çektiği "Türkiye'nin Kalbi Ankara" adlı uzun metrajlı belgesel filmidir.



CANNES 85 - 8 AU 20 MAI

Cannes'85 Ödülleri

Altın Palmiye: "Babam İş Gezisinde"/Emir Kusturica (Yugoslavya)
Seçici Kurul Büyük Özel Ödülü: "Birdy" (ABD)/Alan Parker (İngiltere)

En İyi Yönetmen: André Téchiné, "Rendez-vous" (Fransa)

En İyi Kadın Oyuncu: Norma Aleandro, "Resmî Tarih" (Arjantin);
Cher, "Maske" (ABD)

En İyi Erkek Oyuncu: William Hurt (ABD), "Örümcek Kadının Öpücüğü" (Brezilya)

Seçici Kurul Ödülü: "Albay Redl"/Istvan Szabo (Macaristan)

Sanatsal Katkı Ödülü: "Mishima"/Paul Schrader (ABD)

Teknik Büyük Ödülü: Nicolas Roeg, "Anlamsızlık" (İngiltere)

Altın Kamera (En İyi İlk Film): "Orianne", Fina Torres (Venezuela)

Kısa Metrajlı Film Ödülü: "Evlilik", Slav Bakalov, Roumen Petkov (Bulgaristan)

Özel Ödül: James Stewart (ABD)

Sinema Yazarları (FIPRESCI) Ödülü: Woody Allen, "Kahire'nin Mor Gülü" (ABD); Emir Kusturica, "Babam İş Gezisinde" (Yugoslavya); "Kadın Yüzleri"/Désiré Ecaré (Fildişi Sahili)

Kiliseler Birliği Ödülü: "Resmî Tarih"/Luiz Puenzo (Arjantin)

Fransız Sinemasının Perspektifleri Bölümü Ödülü: "Köpek Yüzü"/Jacek Gasiorowski

Altın Palmiye Kusturica'nın

38. Cannes Film Şenliği 7-20 Mayıs tarihleri arasında gerçekleşti. 20 filmin yarıştığı şenlikte Büyük Ödül **Altın Palmiye**'yi genç Yugoslav yönetmen **Emir Kusturica**, "Babam İş Gezisinde" adlı filmiyle aldı. 1981 yılında "Dolly Bell'i Anımsıyor musunuz?" adlı ilk filmiyle Venedik Film Şenliği'nde **Altın Aslan** ödülü alan yönetmenin bu ikinci filmi duygulu, nostaljik bir güldürü. Başrollerini **Moreno de Bartoli** ve **Miki Manojlovic**'nin oynadığı filmin görüntüleri **Vilko Filac**'a, müziği **Zoran Siwjanovic**'e ait.

Ödülünü alır almaz Yugoslavya'ya dönen Kusturica'yı telefonla aradığımızda bize duygularını şöyle aktardı: "Ödüller açıklanırken, salonun en arkasındaydım. Sıra son ödüle geldiğinde dışarı çıkıyordum. Arkadaşlar, bekle bir ödül daha var dediler. Açıkla an ad benim filmimin adıydı. Muthiş şaşırdım. Çünkü o güne kadar yapılan tahminlerde filmimin adı hiç geçmiyordu. Filmde Stalin'ci politikanın Yugoslavya'da yayılışını ve bunun bir ailedeki yansımalarını, kardeşin kardeşe güvenemez duruma gelişini anlatmaya çalıştım."

Arka planda 1950'lerin Yugoslavyası, Stalin'ci babaların Tito'nun çalışma kamplarına iş seyahatine yollandıkları bir dönem. Ön plandaysa ülkesini sarsan önemli

olaylardan çok tatlının artıp artmayacağını, sünettin acıyıp acımayacağını, komşu kızın kichini görüp göremeyeceğini düşünen, bunlar için kaygılanan Malik'in sesi ve gözleri var. Kusturica, ülkesinin çalkantılı tarihini bu çocuğun bakış açısıyla doğru, insancıl ve anlaşılır boyutlara oturtuyor. Malik herşeyi görüyor, ayrılıkların

dehşetini, annesinin acısını, muhbirliğin iğrençliğini (babasını kışkanç bir eski metresi ihbar ediyor), düşünleri, cenazeleri, karı koca kavgalarını. Ve Malik her şeyi anlıyor. Tanık olduklarına katılmaya artık tahammülü kalmayınca da uyurgezerlik krizleri tutuyor ve bu krizleriyle düşlerin yüksekliklerine doğru havalanıyor.



"Babam İş Gezisinde" (Otac na slushenom putu)/Emir Kusturica



"Randevu" (üstte), Cher, Norma Aleandro, William Hurt (ortada), "Mishima" ve "Birdy" (altta).

Üç Ödül Üç Sanatçı

Cannes filmi Şenlikleri'nin 38'incisi Amerikalı yapımcıların gövde gösterisiyle başladı, ama sonuçlar hiç de beklendiği gibi çıkmadı. **Milos Forman**'ın başkanlığında **Nestor Almendros**, **Mauro Bolognini**, **Sarah Miles**, **Jorge Amado**, **Claude Imbert**, **Michel Perez**, **Francis Veber** ve **Edwin Zbonek**'ten oluşan seçici kurul **Altın Palmiye**'yi az tanınan bir sinemanın genç bir ustasına (**Kusturica**) veriverdi. Yönetmen Ödülü ise geçen yıl olduğu gibi bu yıl da bir Fransızın oldu: 1979 yılında da "Brontë Kardeşler" filmiyle yarışmaya katılan, ama kazanamayan **André Téchiné**'nin. Aşağıda, Téchiné ve oyunculuk dalında ödül kazanan **Cher** ve **William Hurt** hakkında Fransız basınında yer alan yazılardan alıntılar okuyacaksınız.

André Téchiné



Televizyon için yaptığı "La Matouette" ve "Nanterre" tiyatrosu oyuncularıyla gerçekleştirdiği belgesel "Atelye" dışında, "Amerikalılar Otel"nden bu yana film yapmıyordu. **Deneuve** ve **Dewaere**'in bu güzel ve hüzünlü aşk hikâyesinin üzerinden beş sene geçti. **André Téchiné** bu muddet zarfında hiç film yapmadı. Elinde proje olmadığından değil, **Delon** ile çevirdiği "Lenu de fiel" ve **Deneuve** ile yaptığı "Terre brûlée"yi gösteremediği için...

"Şüphesiz, diyor Téchiné, yapımcılar ve dağıtımclar benim teklif ettiğim projeleri fazla riskli buluyorlar. **Renoir**, haklı olarak, "ticari" teriminin, iktisadiden ziyade estetik bir içeriği olduğunu söylemişti. Dolayısıyla, bu estetiği tutturamayan bir film ticari de oluyor: bu kozunu hemen oynamadığı andan itibaren, muhasebe açısından dahi, zanlı sayılıyor; para kaybetmiyor." İşte "Barocco"nun yaratıcısı, zanlı ve kenarlarda gezen. "Sinema sanatkarlarının çoğunun marjinal olduğunu düşünüyorum. Bu birbaşanalığı pek öyle drammatize etmemeli; çünkü insan yalnızlığında belli bir güç de ediniyor."

Ve muhtemelen, kendi uzak köşesinde,

yeni bir sinema projesine yöneldi ve "Rendezu" adlı yeni filmini çevirecek gücü kazandı. Bir ayda yazıliveren, çekiminin tamamlanması yedi hafta süren "küçük" bir film. Téchiné şöyle diyor: "Bu biraz da her şeyin büyük bir hızla gerçekleştirilmesinden ileri geliyor. Tüm belgeleri toparlamak, lüzumlu incelemeleri yapmak ve bilgi biriktirebilmek için yeterli zaman bulamadığımdan, bana en çok ve en yakın dokunan şeyden, gösteri'den söz ettim."

"Rendezu", mesleğe yeni girmiş bir komedyenin portresidir; doğduğu vilayeti terk ederek Paris'e gelişinin ve böylece aslında hayata ve gösteriye başlayışının hikâyesidir. Bu kişiliği, son olarak "Je vous salue Marie", "La vie de famille" ve "Les nanas" filmlerinde izlediğimiz **Juliette Binoche** canlandırıyor. Ve komedyenimiz, kendisini iki adam arasında buluyor. İlk gösteri dünyasına tamamen yabancı, müspet ve yapıcı biri. ("Cavaliers de L'orage"nın kahramanı **Wadeck Stanczak** canlandırıyor.) Bir komedi kişisi. İkincisi (**Lambert Wilson**) ise, buna karşılık, bir tiyatro sanatçısı, komedyen. Yıkıcı, tahrip edici biri, hayli menfi. Bir trajedi kişisi."

"Başlangıçta", diye altını çiziyor Téchiné, "kapalı geçtiğim yahut yarım bıraktığım ifadeler, tiyatroya ya da sinemayla ilgili kurgulara dair. Zira, bu alanda her zaman yalıtılmaya ya da kendine tutkunluğa düşme tehlikesi vardır. Aynı zamanda, oyuncuların tanıdığım unsurlarını kullanarak ya da birlikte çalıştığım oyuncuların özelliklerini işleyerek mesleğe yeni girmiş oyuncuyu yansıtmak çok heyecanlandırdı beni. Fakat, artistik yaratma üstüne bir film değil bu. Beni asıl heyecandıran, iyi ile kötü, hayat ile ölüm arasındaki bu kıvılcıktır." □

Cher

Cannes'da en iyi kadın oyuncu ödülünü seçici kurul iki sanatçı arasında paylaştırdı. Bunlardan biri Arjantinli yönetmen **Luis Puenzo**'nun "Resmi Tarih" adlı filminin oyuncusu **Norma Aleandro**. Diğer ise altmışı yılların ünlü pop şarkıcısı **Cher**. **Bogdanovitch**'in "Mask" filminde başarılı bir oyun sergileyen Cher, sinema dünyasında bundan böyle adından çok söz ettireceğe benzer. Yirmi yıl önce onsekiz yaşında pop dünyasına atılan ve kocası **Sonny** ile (**Sonny Bone** ile **Cherilyn Sarkisian**) uzun süre boyunca liste başlarında yeralan Cher, bundan sonra bir süre de televizyon şovlarında kocasıyla çalıştı. Yetmişli yılların ortasında kocasından ayrılan Cher o zamandan beri ancak dedikodu sütunlarında değişik erkek arkadaşlarının kolunda gözüküyordu ve rock şarkıcılığını sürdürmeye çalışıyordu. Bir gece Las Vegas'ta eskiden kocası **Sonny**'nin poker arkadaşı olan **Coppola**

kuliste kendisini görmeye gelip, "Bu uyduruk işlerle uğraşacağına, filmlerde oynamasına" deyiverdi. Dört yıl sonra daima "gerçek bir artist" olmayı düşlemiş olan Cher, **Bogdanovitch**'in son filmi "Mask" daki oyunuyla hedefine ulaştı.

Daha yakın zamanlara kadar Cher'in sinemaya duyduğu ilgi ciddiye alınmıyordu. Hatta geçen yıl ünlü Amerikan pop müzik dergisi **Rolling Stone**, "Cher, ciddiye alınmak istiyor" başlığıyla şarkıcının ulusal bir şaka konumundan ciddi bir sanatçı konumuna geçmeye çabaladığını yazmıştı. O sıralarda Cher, **Robert Altman**'in yönettiği "Geri dön Jimmy Dean" oyununda **Mike Nichols**'un yönettiği **Merly Streep**'le birlikte- "Silkwood" filminde oynamış ve başarı kazanmıştı. Cher, kocasını boşayıp sinema oyuncusu olmakla kalmadı, kısa sürede doruğa tırmanmayı da becerdi...

William Hurt

William Hurt, farkına varılmamak için varolan tüm stratejileri kullanıyor. Oynadığı şaşırtıcı kahramanların arkasına saklanıyor, basından sürekli olarak kaçıyor ama nafile günün birinde seyirciler onu hakettiği yere oturtacaklar yani en büyük oyuncuların yanına.

Hector Babenco'nun "Örümcek Kadının Öpücüğü" adlı son filmin oyuncusu olan **William Hurt**, **Made in USA** starlara hiç mi hiç benzemiyor. Bunun başlıca iki nedeni var, birincisi tamamen tiyatroya tutkun olması, ikincisi de Amerika sınırları dışında olup bitenlere de büyük bir ilgi duyması.

Bu konuda kendisi şöyle diyor: "Benim için önemli olan karakterizasyon yani sadece oynadığım rol önemli, bu rolle benim kişiliğimin hiç bir bağlantısı yok. Beni bir filmde önceki filme tanıyamamalarından ve sokakta insanların beni tanıyıp yolunu kesmemelerinden gurur duyuyorum, çünkü önemli olan sadece oynadığım kahramanlar. İkinci noktaya gelince bence en önemlisi kültürel serüvenlerdir. Babam Dışişlerinde çalıştığından gençliğimde çok seyahat edebildim ve başka halklarla ilişki kurmak bana çok şey öğretti. Bunun için yabancı yönetmenlerle ilgileniyorum ve bunun için de Brezilyalı **Babenco**'nun filminde oynadım."

Şimdiye kadar 5 filmde (**Body Heat**, **Les Copains d'abord**, **Eye Witness**/**Şahit**, **Gorky Park**, **Örümcek Kadının Öpücüğü**) oynamış olan **William Hurt**'in tek amacı şaşırtmak. Kendi tiyatrosuna sahip olan Hurt (**Circle Repertoire Company**) profesyonellikte kayda değer bir düzeye erişebilmek için hiçbir oyunu (artifis) ihmal etmemeye karar vermiş. Gelecek filmiye se yine iddialı, bir sağır dilsiz okulunda hoca rolünde çıkacak karşımıza. □

(Çev: Serra Yılmaz, Jülide Ergüder)



AKIRA KUROSAWA'NIN DÜZENLİ "KARGAŞA"SI

R.P. PARINGAUX/
Bertan ONARAN

"Yooi... Starto" (Susun... Başlıyoruz). Dağın büyüttüğü, Kurosawa'nın buyurgan sesi, kızıl ordunun durmadan eğitim yaptığı koyağın dibine dek uzanıyor. Binbir renkli bir gölgeliğin altında, kirislerden yapılmış bir iskelenin tepesine tünemiş olan başkomutanın, ustanın sözcüklerindeki büyüyle ve epeyce terle yaratılmış düzensizlik, düzene girdikten sonra duruluyor. Japonya'nın ta içlerinde, çimenli bir çayırın kıyısında, çıplak bir dağın eteğinde, insanı tüketen güneşin altında, öğleden sonra 14.00. Birden, henüz bir savaş alanı olmayan, ama ikiyüz atın nallarıyla epey çığnediği çayırın sonunda her şey duruyor.

Ödlek oğul Jiro'nun kızıl ordusu, 169/B sahnesinin çekimi için, bir bakıma sahne gerisine çekilir gibi, bir dizi ağacın arkasında duruyor. Yazın Japon göğünü kaplayan leylekler unutulmuştu; titreşimleri bir an için ses şeridinde boy gösteriyor. "Yooi" ile

"Starto" sözcükleri arasındaki sürede. Kısa, büyük bir an bu. Konuşmanın, günün ilk doğrusu ile karışıklığın yaratacağı tehlikelerin kıyısında, herkes soluğunu, atılımını, atını tutmuş durumda. Ve elden geliyorsa sabahtan beri yinelenen dersi.

Kimileri için ilk boyanma sabahın beşine doğru başlamış. Çekim yerinden epey uzaklarda yaşayan köylülerden ya da üniversite öğrencilerinden oluşan figüranlar da daha çok uyumamış aslında: Büyük toplanma çayırında, insanlarla atların koşumlarını kuşanması sabah erkenden başlıyor. Ondan sonra, art arda dizilip, seyrek ağaçlar ve kara lahana tarlaları arasında kıvrıla kıvrıla ilerleyen bir yoldan geçip eğitim alanına gidiyorlar. Şuraya buraya yerleşiyor, kendilerine tepeden bakan ustanın ve alıcıların bakışları ve yakıcı güneş altında saatlerce ilerliyor, geriliyor, bekliyorlar. Ustanın sesi de yukarlardan geliyor. Yayaların durduğu yerde tepinmesi: Mızraklı, oklu, yaylı, demir başlıklı, bayraklı bine yakın piyade. O dönem askerlerinin, aşağı yukarı onbeş kilo ge-

len takım taklavatı, ve eskiden payına düşen, sazdan yapılmış sandallar. Ve daha sabah kırağı, sırtta beliren ter.

Bu adsız sansızlar alayının ardında, bine yakın nal, atlıların ve dev gibi sancaklarının gelişini haber veriyor. En önde hafif süvariler, önderler, salt bu iş için uçakla Kolorado'dan getirtilmiş elliye yakın Batı Amerika atı var. Uzmanlıkları bu olan takımda insanların tersine, Japon atları topluca devinmeyi beceremiyor çünkü, diye açıklıyor Kurosawa. Görüntünün ikinci düzlemine dolduracak olan ağır bir hayvan kitlesi, tam anlamıyla Japon bir katana birliği. Birlik yerini alabilmek, sonra üç alıcının değişik mercekleri altında, Kurosawa'nın bir önceki filmi "Kagemuşa"nın⁽¹⁾ savaş sahnelerine o olağandışı renkli devingenlik, kaynamayı kazandıran karmaşık, çemberimsi, birbirini kesen devinimleri gerçekleştirebilmek için tam iki saat harcamıştı. Neyse ki figüranlar Japon. Çalışma koşullarına Hollywood, Cinecitta ya da Bilancourt'dakilerden daha az aldırın bu sıkı düzenli, kavra-

yıllı insanlar, gık demeden, çabucak öğreniyorlar⁽²⁾.

Burada ara, yıldızlık ve sendika yok. Çekim yerinde, tek bir istemin, Kurosawa'nın istemi çevresinde yoğunlaşmış bir tek takım var (160 kişi ve 18 oyuncu). Herkes ne yapması gerektiğini ve daha başka şeyleri biliyor. Mırın kırın etmeden her işe koşuyor. Hem Japon olacaksınız, hem de yetmişlik, çok yönlü, yetkinlik düşkünlü bir adam durup dinlenmeden çalışırken, kalkıp ek çalışma ücreti, sıcak bir yemek, uzmanlığınıza saygı ya da çalışma saatlerine uyulmasını isteyeceksiniz! Bütün bunlar, daha başka ölçütlerle alışmış Fransız yapımcının dışında, kimsenin aklına gelmiyor burada: "Ağustos'ta buraya döndüğüm zaman kırksekiz saat dinlenme istedim" diyor yapımcı: "Yirmibir gündür durmadan çekiyorlardı..." Yüzü hep gülen Japon demir işleri ustası (on yıl Provence'ta çıraklık yapmış) hemen zırhlarla başlıkları bırakıp kum torbası taşımaya ya da yayalara içecek götürmeye koşuyor.

"Yooo!" Bu çığlığın büyüğü bir kez daha, sabahın yorgunluklarını silip herkesi canlandırıyor: Bayılmalar, atların parlama-sı, sürücülerin düşmesi, takma sakallarıyla tütün tütürüp gevezelik eden, alabildiğine görkemli zırhlara bürünmüş on-oniki oyuncunun sabırlı bekleyişi. Bir oyun alanında ilk vuruşun yapıldıktan önceki gibi, gerilim düzensizliği yerini almıştır.

"Starto". Her şeyi kurtaran patlamâ: Çekim başlıyor. Kızıl ordu, haykırışlar, nal sesleri, çelik şırıltıları, toz duman arasında ortahâde çıkıyor. Kana susamış olarak, alev renginde bir dalga gibi ortalığı kaplıyor.

"Okey... Cutto... Stanby" (Peki... Kesin... Olduğunuz yerde kalın). Sahne birkaç kez yinelenecek. Ve güneş ansızın saklambaç oynamaya başladığından, iyice yok olmasından önce, başka bir sahne daha hazırlanıyor. Kurosawa, hiç sesini çıkarmadan, bir manevranın birkaç kez yinelenmesine izin veriyor. Sonra, kulesinin tepesinden, demir kıratını "Ho, hoo!" diye bağırarak süren biniciye sesleniyor: "Saburo, öyle bazarmana gerek yok! Sen öndersin, yeterince yetken var, bğürmeden durabilirsin." Şunu ekleyebilirdi: "Benim gibi."

Herkese yönelik bir teşekkürden sonra, açılır kapanır tahtından, kirişli kulenin tepesinden ayrılmış yere iniyor. Buyurgan tutumundan ötürü kimilerinin *İmparator* adını takıldıkları başı kasketli, kısa kollu gömlekli, akıtma blucinli usta, artık iyice yumuşamış ışıktâ, ağır adımlarla yürüyor. Birlikler toparlanıyor. O ise ayakları çimenler içinde, ardında birkaç yardımcısı, elleri ve gözleriyle, daha şimdiden yarınki savaşın ana çizgilerini çiziyor.

Kurosawa gününden hoşnut. Kır görünümünü seviyor, "Hava çok açık, sahneler görüntüye elverişli". Dram, büyük bir düzen içinde, tam zamanında akıp gidiyor. Çekim kolaylaştı ya da şimdiden üç ay olmuş: "Ran"ı yeni yarıya çekilmiş durumda. Öykü, siyasal birleşmenin eşliğine gelmiş, ama henüz büyük derebeyleri (*daimyo*) arasındaki çatışmalardan kurtulamamış Taisho çağında (XVI. yüzyıl)da geçiyor. İzleği (tema-

si), İşimonji'ler. Daha başkalarının yanında, Shakespeare de bu konuyu işlemiş "Kral Lear"da. Kurosawa da ondan esinlenmiş. Daha 1957'de, "Kumonosujo" (Kanlı Taht) "Macbeth" in Japonlaştırılmış biçimiydi. Kurosawa ile ("Yedi Samurai"nin ortak yazarı) Hideo Oguni'nin kaleminden çıkmış "Ran"ın film öyküsü yerleşik bir yapıt gibi okunuyor.

Filmin başındaki av sahnesinin sonunda, yüzlerce çarpışmadan sağ çıkmış, dereler gibi kan akıtmış yüce savaşçı yaşlı derebeyi Hiderota tahtını büyük oğluna bırakmayı kararlaştırıyor. Öbür iki oğlunun, kılıcıyla kazandığı topraklarla sarayları korumak üzere ağabeylerine yardım edeceklerini düşünüyor. Ama en küçük oğlu, ağabeylerinin ikiyüzlü övgülerine kulak asmayarak, bu hesabın tam bir bunaklık ve çilginlik olduğunu söylüyor. "Kısa bir süre sonra oğulların kapışır, kan kanı çağırır", diyor Saburo saraydan kovulmazdan önce.

Bütün film işte bu öngörünün kaçınılmaz, şaşmaz gerçekleşmesi olacaktır: Bu korkunç kıyıma bakıp keyiflendiği için gökleri kınayan soytarıya, başoyunculardan biri "Tanrı ve Buda bile kurtaramaz insanları öldürücü sersemliklerinden" diyor. Son sahne bu yargıyı doğrular gibi. Çekilecek bütün acıları çekmiş, savaş cehenneminden geçmiş genç kör Tsurumaru'yu, İşimonjilerin ölüleriyle saraylarının kalıntılarını yavaş yavaş örtmekte olan alacakaranlıkta başıboş dolaırken görürüz. Ama dünyanın sonunu anımsatan bu gecede küçük bir umut ışığı parıldamaktadır: Büyük yıkım sırasında unutulmuş bir Buda imgesi.

Zaten büyük koşuşmanın her yanında birtakım simgeler görürüz. İnsanların dünyanın her yerinde, bütün dinlerinde, bütün silâhlarla oynadıkları bir tarih kesitini dile getiren izlek her türlü yoruma açık.

Kurosawa'nın uygulamısal ve sanatsal yetkinliğinin ardında, ele aldığı konular, çizdiği kişiler, karşı karşıya getirdiği çirkinlik ve güzellikler sayısız.

Onu "Ran"ı anlatırken, filmöyküsünü çözümlerken ya da aktöresini çekirdek enerjisi çağına aktarırken görmek isteyenlere birtakım usamadan aynı yanıtı veriyor: "Filmi görünce kendiniz karar verirsiniz". Daha bir şey görmeden her şeyi öğrenmek isteyenlerle.

İzleklerin açıklanması, kişilerin çözümlemesi, değer yargıları Kurosawa'nın işi değil: "Bu tür sorulara karşılık veremem. Ben sözcüklerle birtakım kuramlar düzmüyorum, görüntülerle bir öykü anlatıyorum. Görüntüleri görün, kendiniz bir düşünce varın", diyor. Bununla birlikte, "Ran"ın derin anlamı konusunda biraz daha sıkıştırılınca şöyle diyor: "En önemli sorun, hiç kuşkusuz, insanla ölüm arasındaki ilinti. Her insan kendi karma'sıyla⁽³⁾ doğuyor, bunun sonunda ölüm var. Ne yapıyor bu yazgıyı? 'Macbeth'te yozlaşıyor, 'Kral Lear'da iyileşiyor. 'Ran'ın sonunda, Hirota huzur içinde ölüyor."

Kurosawa'nın ağzından başka lâf çıkmayacak. Ama ertesi gün, onunla birlikte giysiler üzerinde çalışmış bulunan Bayan Wada bize birkaç kişisel izlenim aktaracak.



Akira Kurosawa

"'Ran'da", diyor "insan etkinliğinin çarpıcı çelişkilerini ortaya koyuyor; bir yanda Japon Yeniden Doğuş Çağı'nın ekinel ve sanatsal zenginliği; öte yandaysa savaşlar, yıkımlar. İki aşırı uç. Her şey birbirinin yerini alabilir. Geçmişin şimdiki zamanı aydınlatması gerekir." Filmi kaplayan Buda göndermeleri kimi yerde doğaüstünü gerçekçiliğe karıştırıyor (Örneğin, bir cehennem resmi üzerinde geçen savaş sahnesi), kimi zaman da kan derelerine bir damla gözyaşı ekliyor. Bayan Wada ekliyor: "Gerçekten de, Kurosawa, ömrünün bu evresinde, özellikle dine ilgi duyuyor."

Ancak, ustanın demek istediğini yorumlayacak yerde, onunla birlikte ilkin o çağdaki soyluların giysileriyle No Tiyatrosu giysilerinden yararlanarak yarattıkları, sonra gerçekleştirdikleri görkemli süsleri anlatmayı yeğliyor.

"İlk kez onunla çalışıyordum. Söylenelerin tersine, çekimin dışında, ille de kendi dediği olsun istemiyor. Kurosawa önce giysileri kendisi çizdi. Güzel, ama kutsal değil elbet: Tek zorunluluk, çağı yansıtmaktı. Birbuçuk yıl tartıştık, ortaklaşa çalıştık, değiştirdik. Araştırmalar, buluşlar, öneriler yaptım. Dinledi, benimsedi. Çalışmamız müthiş zenginleştiriciydi, bir sürü sorumluluğu bana bıraktı; böylesi enderdir."

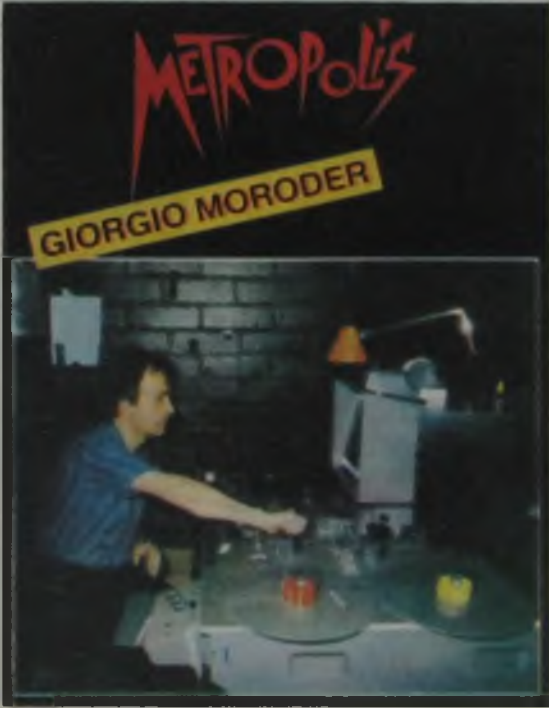
Sahneye koyduğu yaşlı Hiderota'mn tersine, yaş Kurosawa'yı daha mı duygusal yapıyor acaba? "Bilemem", diye yanıtlıyor yıllarca Hollywood'da çalışmış yardımcılarından biri. "Bildğim tek şey, ne istediğini bildiği ve her şeyi yapabileceği: Filmöyküsü, bölümler, giysiler, çekim, sahneleme, kurgu, her şey. Ondan sonra, böyle sinemacı kalmayacak." □

¹ Kagamuşa, 1980'de Cannes Film Şenliği'nde Altın Palmiye kazanmıştı.

² En sıradan figüranlar, soğuk yemek ve taşımanın dışında, günde 3500 yen (yaklaşık 6300 TL) kazanıyor.

³ Karma, Buda inancına göre yazgı - bizim alinyazısından ayrı. Daha önceki yaşamların zorlayıcı, ama iyiye götürülebilir dökümünü de hesaba katıyor.

BİR FİLMİN YENİDEN DOĞUŞU



1927'den 1984'e

Duygu ATAY

1927 yılında, Fritz Lang "Metropolis"'i çektiği zaman, aradan 56 yıl geçtikten sonra, filminin sesli ve renkli olarak yeniden gösterime gireceğini düşünseydi ne yapardı acaba? Bilim-kurgu türünün en yetkin örneklerinden sayılan bir filmin, bilim-kurgu yöntemiyle, izleyici yığınlarını çekeceği söylenseydi kendisine, güler geçerdi kuşkusuz.

Zamanımızın en büyük film müzikçilerinden sayılan Giorgio Moroder (İtalyan-Alman karışımı), kazandığı başarılarla "Metropolis"'le bir yenisini ekledi. Film, 1983 yılında yenileştirildiği halde güncelliğini korumayı sürdürüyor.

1979 yılında müziğini yaptığı "Geceyarısı Ekspresi"'nden sonra, 1982'de bu kez "Flashdance" ile film müziği dalında Oscar ödülünü kazanan Moroder, ertesi yıl dev bir projeye girişti. Bu projenin gelişme aşamasını ve sonucunu, Alman gazeteci Patrick Roth'a şöyle anlatıyor besteci:

"Benim için bu proje doğal olarak film müziği yapmanın dışında bir olaydı. Bir yapıta olan katkımı büyütme istiyordum başından beri. Yani, başından sonuna dek karışacağım, daha fazla 'benim' olan bir şey. Bu açıdan, Wiesbaden'deki Friedrich-Murnau-Vakfı'ndan, "Metropolis"'in bir kopyasını 200.000 dolara satın aldım. Başlangıçta altı ay çalışmaya gereksinim duyacağımı sanıyordum."

Bu altı ay, üç yıl oluyor sonunda. Moroder, bu işe 100.000 dolar daha maddi olarak yatıracak ve satın aldığı diğer kop-

yaların üstüne, manevi olarak hiç bitmeyen sabrını, terini ve çabasını akıtacaktır.

Münih'teki Film Müzesi Yönetmeni Enno Patalas, filmin bir Avustralya kopyasını bulması, müzikçinin kafasında -tam deyişle- ampul yanmasına neden olacaktır. Yapmak istediği şeyin, başat motifini bulmuştur. Filmin bu kopyası, alışılmadık biçimde bazı sahnelerde, tek renkli basılmış izlenimi vermektedir. İşte bu aksaklık -ya da mutlu rastlantı- yapmak istediği şeyi buldurur besteciye.

Makinelerle ilgili yerlerdeki sahneler mavi, buna karşın işçilerin dünyası gri ve sepia, hayaller eflatun, dini sahneler sarı, örneğin katakomb sahneleri gibi.

Bu arada, kayıp kopyalar avcısı haline gelen Moroder, San Diego'da, filmin 9.5 mm.'lik bir kopyasını ele geçirir. Bu kopyada, alışıldığı gibi yazılar, film kesilerek perdeye yansıtılmamakta, altyazı halinde ve kesintisiz olarak verilmektedir. Bu fikri derhal benimser besteci ve kendine ait olmadığını da, Hollywood'un benimsenmiş gizleme kurallarının aksine, cesurca belirtir. Filme katkısı o denli büyüktür ki, herkesin bir tek sözcük için yerin dibine batırılabilirdi bu kaos ortamında, kimse onun hakkında bir şey söyleyemez. Sonuçta, çok iyi bir çalışma dünyanın her yerinde övgüye dönüşür nasıl olsa.

"Peki, bu büyük tutku, bedensel ve düşünsel açıdan harcanan bunca emek, bu büyük klasiğin adapte ve yeniden kurgusu için verilen çabaya değdi mi?" sorusuna yanıt şöyle geliyor:

"Hem de nasıl... Bir kez, maddesel açıdan beni, en az dört beş yıl rahatlatacak denli başarılı. Öte yandan, izleyicilere 'Metropolis', olabilecek en komple ve başarılı biçimiyle sunabilmekten son derece mutluyum. Örneğin Fransa'da film müthiş bir başarı kazandı ve altı ay oynatıldı."

Moroder'in yardımcısı şunu da ekliyor:

"Japonya'da filme gösterilen ilgi daha da büyük oldu. Dokuz günlük sürede 300.000 dolarlık iş yaptı."

Besteciye, bunun dışında son derece gururlandıran ise seslendirme olayının teknik başarısı:

"Şimdiye değin hiç yapılmamış olan bir şeyi başardık. Digital teknikle üretilen müzikle filmin eşlendirmesini (senkron) optik sesle birleştirdik. Bu, film müziği tarihinde bir devrimdir."

Bu tip projelerin sürüp sürmeyeceği sorusuna ise şöyle yanıt veriyor:

"Bilemem. Öyle bir film bulmalıyım ki, hem beni son derece heyecanlansın, hem de bugünün seyircisine söyleyecek bir şey olsun. Bu tür filmler de o denli azınlıkta ki..."

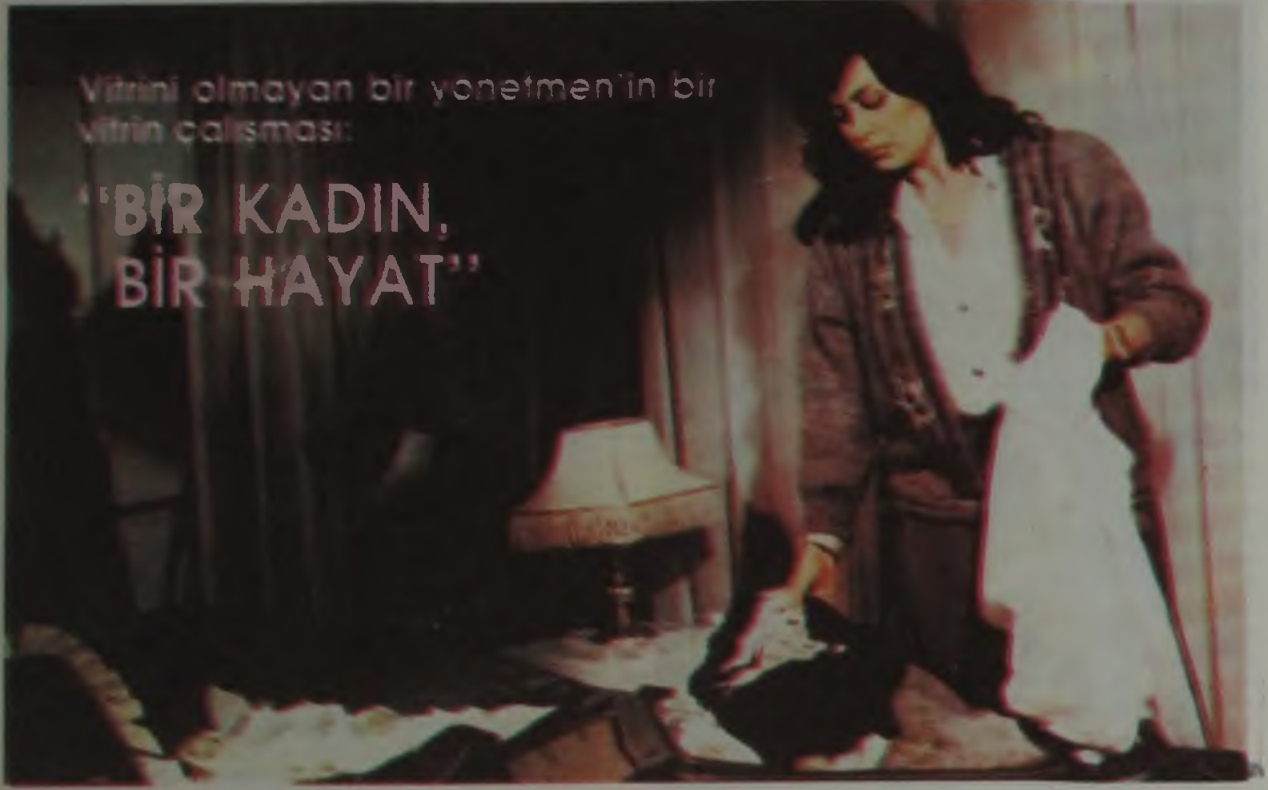
Durmamacasına çalan telefonlarla iş teklifleri geliyor besteciye. Neyse ki, bunların gayri ciddi ve ucuz teklifler olmasını önleyecek iki koruyucusu var Moroder'in. İki film müzigi Oscar'ı. Ve bunlar, faturayı bir milyon doların üstünde tutarak, pek çok film yapımcısının, besteciye rahat bırakmasını sağlıyor.

"Flashdance" için harcadığı altı hafta, kolayca üretilen bir müzik çıkarmış ortaya ona göre. "Metropolis" için harcadığı zaman ve emeği ise hiçbir şeyle karşılaştırmak istemiyor.

"Metropolis"'i her devir için izlenebilir kılan içeriğine, Lang'ın sinema diline, şimdi de Moroder'in dehası eklendi. Bakalım daha kaç kuşak, kaç yıllar boyu beğenerek, ilgi ve hayranlıkla izleyecek bu büyük filmi?.. □

Vitrini olmayan bir yönetmen'in bir vitrin çalışması:

"BİR KADIN, BİR HAYAT"



Senaryo ve yönetim: Feyzi Tuna. Görüntü yönetmeni: Çetin Tuna. Oyuncular: Türkan Şoray, Cihan Ünal, Engin Inal, Kâmrân Yüce, Güler Ökten, Zafer Önen. Yapım: Mine Film.

Çetin A. ÖZKIRIM

Ozgün öyküsünü Pınar Kür ile Feyzi Tuna'nın, konuşmalarını Bülent Oran'ın yazdıkları, senaryo ve yönetmenlik sorumluluğunu Feyzi Tuna'nın yükümlendiği filmde, orta yaş sınırına dayanmış iki ayrı evli çiftin öyküsü anlatılmaktadır.

Nuran, onbeş yıllık evli bir kadındır. Kocasının iyi bir işi, yeterli geliri vardır. Çok sevdiği küçük oğlu da, dış görünümüyle eksiksiz sayılabilecek yaşamını sürdürmektedir. Oysa, biraz da ilerleyen yaşının etkisiyle Nuran, giderek bir bunalımın eşiğindedir. Tüm dünyası koca, çocuk ve yuva üçgeninden oluşan kırk yaşlarındaki kadın, yoğun bir dışlanışın ezikliğini duyumsamaktadır. Özellikle kocası ile gittikçe artan bir ilişki kopukluğu içindedir. Başlangıçtaki sevgi, yerini acımasız bir alışkanlığa bırakmıştır. Güncel gereksinimleri dile getiren sayılı sözcüklerin dışında, karı-kocanın konuşabilecek-

leri konuları kalmamış gibidir. Yalnızlığın çıkmazında bocalayan Nuran, yuvasını dağıtmamak ve çocuğunu anasız-babasız bırakmamak için, özveriyle yazgısına katlanırken, eşinin kendisini aldatığını öğrenir. Bu gerçeği saptamasına karşın, biraz ablasının önerileri, biraz ekonomik özgürlüğünden yoksun oluşu ve biraz da geleneksel alışkanlıkları nedeniyle tepki göstermekten kaçınır. Nedir, günün birinde kocasının, kendisini aldatığı kadını tutup evine getirmesi, bardağı taşıran son damla olur. Eşinden ayrılmaya karar verir. Ve boşanır. Bir süre ablasının yanında barınırsa da, özellikle eniştesinin tutumundan bezerek, kiraladığı bir eve taşınır. Bu arada, evlenmeden önce çalıştığı işe yeniden girer. Ekonomik özgürlüğünü elde etmesi, onu biraz rahatlatmıştır. Yine de çevreden yansıyan bas-kılar sürmektedir. Ayrıca oğlundan ayrı yaşamak, onu ancak onbeş günde bir görebilmek zorunluluğu, sorunlarını yoğunlaştırmaktadır. Bu arada Metin isimli, yaşıtı bir adamla tanışır. Bu rastlantı önce

arkadaşlığa, sonra da sevgiye dönüşür. Metin de yanlış bir evliliğin cenderesi içindedir. İki küçük kızını koz olarak kullanarak, Metin'in yaşamını cehenneme dönüştürmektedir. Aradıkları ve özlemini çektikleri çıkar ilişkilerinden, bencilliklerden ve çirkinliklerden arınmış gerçek sevgiyi birbirlerinde bulan Nuran ile Metin, çevrelerinden ve toplumun önyargılarından kaynaklanan baskı ve tepkilere karşı koymaya çabalarlar. Bir ara yenik düşer gibi olurlarsa da, sonunda direnme-yi başarıp mutluluğa kavuşurlar.

VIDEOSİNEMA'nın Şubat sayısında, kendisiyle yapılan bir konuşmada, "yirmiki yıldır sinema yaptığını, klasik deyişiyle yirmiki yıldır sinemada kalma çabası verdiğini, ama yönetmen kalmak için kişiliğinden ödün vermediğini" belirtip, "vitrini olmayan bir yönetmen" olduğunu vurgulayan Feyzi Tuna'nın bu son filmi bana, 1983'lerde izlediğim ve çok beğendiğim "An Unmarried Woman/Yalnız Bir Kadın" isimli sinema ürününü anımsattı. *Kadın filmleri* olarak tanımlanan, toplumda kadının haklarını çoğaltmak, erkeğinkilerle eşdeğere yükseltmek amacıyla yönelik bir akımın öncülüğünü yapan filmler arasında saygın bir yeri olan yönetmen Paul Mazursky'nin bu yapıtı, konusuyla, anlatımıyla ve özellikle Jill Clayburgh'ün çizgi dışı, olağanüstü yorumuyla beni çok etkilemişti. Sanırım, ...bir

Batı Anadolu kasabasında büyümüş, öğrenimini büyük kentlerde yapmış... oralarda yaşamaya alışmış olan Feyzi Tuna'ya da bu film, hayli etkilemiş olmalı. Giderek, yapımcı **Kadri Yurdatap** ile yazar **Pınar Kür**'ü de... Sakın bu sözlerimden, etkilenmenin karşısında olduğum, ya da böylesi bir olguyu belirlemekle, "Bir Kadın, Bir Hayat"ın sorumlularım küçümsemeye çalışmadığım sanılmasın. Tam karşıtı, saygın bir sanat ürününden etkilenmenin, giderek esinlenmenin bile son derece insancıl ve doğal olduğuna inananlardanım. Hele sinemada...

Öncelikle belirtmeliyim ki, "Bir Kadın, Bir Hayat", bizim sinemamızda çoklukla süregelen alışkanlıkların dışında ve ötesinde bir film. Akların apak, karaların kapkara, iyilerin inanılmaz boyutlarda iyi, kötülerin abartılı abartıla usdışı çizgilerle ulaştırıldığı, eski alışkanlıklar yerine, bu filmde tiplerle doğal ve inandırıcı. Bu, bir. İkincisi, sürükleyici ve çağdaş bir sinema dili var. Üçüncüsü, başarılı görüntü düzenlemeleri, dramatik yapıyı bütünüyor. Dördüncüsü ise konuşmalar aksamiyor.

*Orta kuşak*ın sayılı yönetmenlerinden biri olan Tuna, bilindiğince her türden filmi denemiştir. Bu son yapıtında, daha önce de olduğunca, *kadın filmleri* türünü deniyor. İyi de ediyor. Nedir, "Bir Kadın, Bir Hayat" acaba gerçek bir kadın filmi midir? Bu soruya olumlu yanıt verebilmek güç. "Bir Kadın, Bir Hayat"ta Türk kadınının sorunlarının irdelendiği söylenemez. Nedenine gince, Nuran ve Metin'in karısı Türk kadınlarını temsilden çok uzaktır. Bizim toplumumuzda böylesi kadınlar yok mu? Var elbette. Var olmasına var da, sayıları ne? Bence kırkbeş milyonluk ülkemizde böylesi kadınlar, bir hayli azınlıkta kuşkusuz. Kırsal kesimdeki kadınlarımızı bir yana bıraksak bile, kentlerimizde, kasabalarımızda, sanayileşmeyle birlikte büyük kentlerin varoşlarında yoğunlaşan milyonlarca kadınının sorunları, filmde ele alınan Nuran'ların bunalımları ile özdeşleştirilebilir mi? Sanmıyorum. Bize göre yanlışlık, buradan kaynaklanıyor. Filmde ele alınan kadının seçimi yanlış. Aksamadan süren sinema dili, dramatik yapıyı bütünleyen, başarılı görüntü düzenlemeleri, yeterli tiplerle "Bir Kadın, Bir Hayat"ın, çok azınlıkta kalan, bizden çok Batılı insana öykünen belirli bir kesimin kadınına ele alıp, onların sorunlarını yansıtmaya çalışacağına, toplumumuzun büyük çoğunluğunu oluşturan, bizim kadınlarımıza eğilmesi, daha yerinde bir yaklaşım olurdu.

"Bir Kadın, Bir Hayat"taki Nuran'a acımadık mı?

Acıdık ve üzüldük elbette.

Nedir, daha da çok, yanlış adanan yoğun emeklere ve iyiniyete acıyıp, yakındık kuşkusuz. □



Filmin jeneriğinde adımın geçmemesini, gerek **Feyzi Tuna**'ya gerek **Kadri Yurdatap**'a defalarca söylediğim, hatta "*Da va açarım*" diye tehdit ettiğim sıralar, filmin bu kadar kötü olacağını bilmiyordum. Zaten, asıl sorun iyi ya da kötü olması değildi. İyi bir film de olabilirdi, ama benim söylemek istediklerimi söylemeyeceğini anladığım için adımın kullanılmasını istememiştim. Bu tartışmalar yapıldığında, yalnızca filmin sonunun değişmesi sözkonusuydu üstelik. Bir sanat eserinin bu kadar sapıtılabileceğini -saptırmak ne kelime? tersyüz edilebileceğini- inanın aklıma, hayalime getirmemiştim filmi görünceye kadar. Yani, öyle bir şey yapmışlar ki, benim yazdığım kimi sahneleri kalamarak bile, benim ak dediğime kara demeyi başarmışlar. Akıldışı bir şey bu.

Burada filmin eleştirisini yapacak değilim. Ancak, senaryonun nasıl ters yüz edildiğini birkaç örnekle açıklamadan önce, olayların nasıl geliştiğini kısaca anlatmak isterim. Jeneriğe bakılırsa, *özgün hikâyeyi* Feyzi Tuna ile birlikte yazmışız. Sanki ben ömrümde bir başka kişiyle kafa kafaya verip bir öykü yazmışım ya da yazabilmişim gibi... Böyle bir şey olmadı elbette. Feyzi benden bir senaryo istedi. "*Boşanmış bir kadın hikâyesi olsun*" dedi. Ben de, "*Boşanmış kadın hikâyesi olmaz, bir kadının hikâyesi olur*" dedim ve ona bir öykü anlattım. Adı, "Yapayalnız"dı ve evliliği süresince kişiliğini yitirmiş bir kadının, tek başına anlamlı bir yaşamı yakalamasına dairdi. Öyküyü çok beğenen Feyzi, *Türk sinema seyircisinin alışkanlıkları* doğrultusunda bazı değişiklikler önerdi. Kabul ettim, ama sonunda değiştirmemekte direndim. O, yazdığım sonu neden *mutlu* olarak nitelediğimi ne yazık ki hiçbir zaman anlayamadı, ama kabul etti. Ve senaryoyu teslim ettiğimde, iki saat on beş dakikalık olduğundan kısaltılması gerektiğine değinmekten başka itirazı olmadı. Bir süre görüşmedik. Kış başında, bana danışmadan kesip biçtiği senaryomu "*Sonunu yeniden yazar mısın?*" talebiyle bana geri gönderdi. Yazdıklarım iyice kısaltılmış, bence en önemli sahneler atılmıştı. Ben yeniden yazmayı kabul etmeyince, oturmuş kendisi yazmış. Metin adlı kişiyi filmin baş-

PINAR KÜR: "Bir Kadın Bir Hayat" üstüne...

langıcında ortaya çıkarmış ve ona, en *klasik* Türk filminde bile inandırıcı olamayacak kadar çekilmez bir *karı* uydurmuş. (Benim senaryomda Metin filmin son yirmi dakikasında görülüyordu ve karısı hiç görülüyordu. Yalnızca Amerikalı olduğu ve boşanırsa çocuklarını alıp yurduna döneceği biliniyordu.)

Metin'i baştan filme sokmakla, olayı, *ilk evliliğinde* mutluluğu bulamamış iki *çileli* insanın paralel öyküsüne indirgemiş. Bu iki *mutsuzun* çok geçmeden birbirlerini bulacakları (hele biri Türkan, biri Cihan'sa!) filmin ilk on dakikasında anlaşıldığından, gerisini seyretmeye ne gerek var? "*Birincisinde aradığınızı bulamadınızsa, boşanmaktan çekinmeyin baylar, bayanlar, nasıl olsa ikincisinde mutluluğa erişirsiniz*" gibisinden bir mesaj, kırk yıl düşünsem aklıma gelmeyecek bir şeydi... Hele, değil yazmak, işitmekten bile utanacağım diyaloglarla süslenmişse... Sonuç olarak, benim yazdığım diyaloglardan on beş-yirmi tane kalmış filmde. Neden inatla adımı kullanmakta direniyor, anlamıyorum.

Aslında benim okurum, benim böyle bir öykü yazmayacağımı bilir sanırım. Türk filmi seyircilerinin çoğunluğu ise ne *özgün hikâyenin* kime ait olduğuna dikkat eder, ne de benim adımı duymuştur. Dolayısıyla, bu açıklamaları kendi senar-



yomu savunmak için yapmıyorum. Çok ciddi bulduğum bir olguyu irdelemek istiyorum yalnızca: "Söylenmek istenen bir şey, nasıl onun tam tersi olarak yansıtılabiliyor?"

Beni, düpedüz erkek düşmanlığı ile suçlamaya kalkan Feyzi Tuna, nasıl oluyor da, yazdığım senaryodan hareketle *düpedüz kadın düşmanı* bir film yapıyor? Gören Allah için söylesin, filmdeki kadınların bir tanesine bile beş dakikadan fazla dayanabilecek akli başında bir erkek var mıdır dünyada?

Kısaca, birkaç ayrıntıya bakacak olursak:

Bir kere, benim senaryom böyle zengin bir çevrede geçmiyordu. Bu da filmde hemen sırtıyor, çünkü benim o ihtisamın içinde aşçı-uşak-hizmetçi takımı yok. Kadınlar mutfağa giriyor, erkekler arabalarını kendileri kullanıyorlar vs. Zengin bir kadının boşanma ve yaşamını yeniden kurma problemleri ile *orta sınıftan* bir kadinkiler elbette çok farklıdır. Benim senaryomda İstanbullu sekreter bir kıza, taşra kökenli bir üniversite öğrencisinin yaptıkları evlilik sözkonusuydu. Evliliklerinin ilk yıllarında birlikte çalışmışlar; ama kadın çocuk doğurup eve kapandıktan sonra gerilemiş, erkek ise iş yaşamında aşamalar yaparak çevre değiştirmişti. Kadının evlilik içindeki çaresizliği, aldattığını öğrenmeden çok önce, ayrıntılarıyla işleniyordu ki, bu sahneler hemen hemen tümüyle çıkarılmış. Çok önemli bulduğum bir kahvaltı sahnesi, hem yarıda kesilmiş, hem diyalogları değiştirilmiş, hem de o görkemli dekor içinde anlam-sızlaşmış. Tümüyle saptırılan bir başka sahne de, parti sahnesi: Ben, şahane giysiler içinde, kraliçeler gibi dolaşan bir Nuran yazmamıştım. Kocasının yeni dostlarıca önemsenmeyen, yüzüne bile bakılmayan, onlara kusursuz hizmet etmek için kan ter içinde koşturup duran bir kadıncağız vardı. Kocanın eve getirdiği sevgili ise üçüncü sınıf dansözleri andıran bir komşu kızı değil, sözkonusu yeni çevreden, özgür ve alımlı bir hatundu.

Orhan ile Haydar arasındaki yemek sahnesinde (benim yazdığım şekliyle) Orhan, karısı evden gideli tüm düzeni bozulduğundan, bir ütülü gömlek, bir temiz çorap bulunmadığından yakmıyor; üstelik Nuran'ın cinsel soğukluğuna da değinerek, boşanmaya sırf kendi rahatı açısından karşı çıktığını belli ediyordu. Filmde ise karısını ne kadar özlediğinden dem vuruyor, onu ne kadar sevdiğini ayrıldıktan sonra anladığını açıklıyor!

Feyzi Tuna, atmadığı sahnelerin kâh yerlerini, kâh da diyaloglarını değiştirerek benim çizdiğim kişileri yok etmiş, yerlerine de pek bir şey koyamamış. Taşra kökenini sık giysiler ve Avrupai tavırlarla unutmaya ve unutturmaya çalışan, ama karısının yanında bunu başaramayan, sınıf atlama çabası içinde, son derece hırslı bir Orhan'ın yerini kim ve ne olduğu an-



laşılmanın silik bir tip almış. Sonlara doğru melekleşmesi ise hiç anlaşılır gibi değil. Benim yazdığım Metin, görgülü, cana yakın, tatlı, ama dalgacı ve sorumsuz biriydi. Hani o âşık olunacak, ama pek güvenilmeyecek sevimli erkeklerden...

Cihan Ünal'ın canlandırdığı *sorumlu, akli başında, çileli aile babası*, erkeklerden kaçan bir kadını şirinliğiyle baştan çıkarmak şöyle dursun, soğukluğuyla öldürür gibime geliyor. Nuran'a gelince... Evliken ezik, yaşamın dışına kaymış, kocası tarafından asılmış bir kadın; boşandıktan sonra parasal sıkıntılar, çevre baskılarıyla bunalan, ama başına her gelenle biraz daha bilinçlenen, ikinci aşkıdan yediği darbeden sonra *isteyerek* yalnızlığı seçen bir kadındı. Filmdeki (bütün gün evde oturduğu halde kocasının söküğünü dikemeyen) tembel ve süslü kadının evini neden terkettiğini bile anlamak güç. Boşandıktan sonra sıkıntı çektiği de yok. On parmağında on pırlanta, kolunda altın rolex, ipekler içinde, hemencecik nasıl pırıl pırıl döşediği anlaşılmanın evinden işine gidip geliyor, o kadar. Yalnızca kendi giysileriyle bir butik açabilirmiş izlenimini uyandıran bu muhteşem (!) kadının neden şunun bunun yanında sekreterlik yaptığı da sorulabilir.

Bütün bunlara, *Yeşilçam'ın normal saçmalıkları* deyip geçebildim. Vermek istediğim mesajı *tümüyle* saptıran; oldukça *cesur* sayılabilecek bir senaryoyu basbayağı *gerici* hale getiren o çocuklar olmasaydı! Benim yazdığım şekliyle, filmdeki Metin'in çocukları, karısı hiç görünmüyordu. Nuran'ın oğlu ise başından beri hep annesinden yanaydı. Metin'e önce soğuk davranıyor, ama adamın annesini ne

kadar sevdiğini, saydığını görünce ona ısınmıyor, aralarında güzel bir arkadaşlık doğuyordu. Ana evinden baba evine kaçmak şöyle dursun, anasını babasına karşı kordduğu için bir de esaslı tokat yiyordu. Ayrıca, Nermin'in 15-16 yaşlarında bir oğlu vardı. Başta anlamadım bu rolün filmden neden çıkartıldığını. Çünkü, Nermin ile Haydar'ın çocuksuz olmalarının garipliği bir yana, ancak beş-altı sahnede görünüyor ve pek az konuşuyordu. Yani, filmin maliyetini ya da süresini artıracak bir öge değildi. Söylediği birkaç sözle, davranışları, bakışlarıyla Nuran'ı destekleyen, ondan yana olduğunu belli eden bir çocuk... Her iki çocuğu da, yeni yetişen erkeklerin eskiler kadar katı ve geri olmadıklarını, kadına bakış açılarının daha olumlu, daha insanca olabileceğini vurgulamak için koymuştum senaryoya. Feyzi Tuna, bir yandan *babayı* alabildiğine yumuşatırken, bir yandan da çocuğu, durmadan anneyi suçlayan bir yumurcak haline getirmiş, ilersi için umut vaadeden genci de tümüyle atmış. Çocuklara, son derece klasik ve gerici bir tutumla ve benim mesajıma tam aykırı olarak, *aileyi bir arada tutma* işlevini yüklemiş. Başından sonuna evlilik kurumunu eleştiren bir senaryoyu, *mutlu aile işte böyle olur* demek için ters yüz etmiş.

Benim senaryom, kendi karısını *yanlışlıkla* hamile bırakan Metin'in Nuran tarafından kovulmasıyla noktalanıyor ve "*mutlu olmadan da yaşanır*" sözleriyle son buluyordu. Feyzi Tuna'nın filmi ise o *unutulmaz* ve bitmek bilmeyen kartopu sahnesiyle...

Adımın kullanılmasını neden istemediğim, bilmem anlaşılıyor mu? □

FEYZİ TUNA: Senaryonun sanat eseri sayıldığını ilk kez duyuyorum



Havva Pınar Kür'ün bu sayıdaki "Bir Kadın Bir Hayat" üstüne yazısı, yazarın bu konu ve bu konuya ilişkin üçüncü yazısı oluyor. İlk **VIDEOSİNEMA**'nın Kasım 1984 sayısının bir soruşturmasına; ikincisi "Sanat Olayı"nın Aralık 1984 sayısının bir başka soruşturmasına yanıt olmuştur. "Bir Kadın Bir Hayat" filmini gördükten sonra yazdığı ve bu sayıda yayınlanan yazı ile Havva Pınar Kür bir üçlü toplama ulaşmış oluyor. Bu üç yazıyı tekrar okuyunca önce dilime **Ülkü Tamer**'in unuttuğumu sandığım bir dizesi takıldı:

**"Hem Dersini Bilmiyor
Hem de Şişman Herkesten"**

Dersini bilmeme bağlamında Havva Pınar Kür'ün sınıfta kalmasını kaçınılmaz kılan zayıf derslerini sıralıyoruz:

1) Havva Pınar Kür senaryo yazmayı bilmiyor.

2) Her öykü, roman yazarı ya da ozan, senaryo yazmayı bilmek zorunda olmadığı için bu açıdan durum vahim değil. Vahim olan H.P.Kür senaryo yazmayı bilmediğini de bilmiyor.

3) Bilmediklerinin açığa çıkmasını hem yazı hem de yaşam planında *şirret-kaka çocuk* tavırlarıyla örtmeye çalışıyor. (Yaşam planında bu maddenin ne anlama geldiğini merak edenler, **Selim İleri** ve **Fatih Özgüven**'in tanıklığına başvurabilir.)

4) H.P.Kür, hal ve gidış notundan beş puanlık bir kesintiye neden olacak ölçüde *yalan* söylüyor.

5) Sinemaya, özellikle Türk sineması olgusuna bilim-kurgu filmlerinden rota ayarsızlığı nedeniyle yanlışlıkla Türkiye'ye inmiş uzaylı yaratıklar gibi bakıyor. (Burada "Sanat Olayı"nın Ocak 1985 sayısındaki bir ankete verdiğim "E.T." örneğini hatırlatmak isterim. Kuşkusuz H.P. Kür, "E.T." den genç, ama anlayış aynı...

6) Havva Pınar Kür, ayıp kavramının geçerliliğini hâlâ koruduğunu ya bilmiyor ya da hafıza-ı beşer... meselesinden unutmış görünüyor.

Önce H.P.Kür'ün ayıp kavramını yok saymasını örnekleyerek başlayalım ve benim bu yazıya şöyle bir başlangıç yaptığımı var sayalım:

"Havva Pınar Kür'ün bana yönelik bütün öfkesi, cinsel ve morâl sapkınlıklarını sergilemek için yazdığı/kullandığı senaryoyu o'nun işlediği suçlara katılmadığım için değiştirmemden kaynaklanıyor..."

Yazıya böyle başlayıp, aynı anlayışla sürdürseydim, okuyucu olarak ne derdiniz? En azından H.P.Kür'ün senaryosunu merak ederdiniz? Ne var ki, H.P.Kür'ün yazdığı, parasını da bir tamam tahsil ettiği senaryo, roman ya da öykü kitabı değil ki satın alıp merakınızı giderin. H.P.Kür, onun ve benim yaşındakilerin anlayabileceği bir deyimle *makusen mütenasip*'i kullanıyor. Yani okuyucunun okuma şansının olmadığı, ben dahil en fazla on kişinin ne menem bir şey olduğunu bildiği senaryosunu yer katından gök katına fırlatarak başyapıt ilan ediyor. Buna karşılık benim gösterime çıkmış, ortalarda video kasetleri dolaşan filmimi küçültmeye çalışıyor. Kenar mahalle çocuklarının kavgasında bile, bina duvarını siper ederek taş atan kınandır. H.P.Kür senaryo yazmayı beceremeyince kavga çıkarmaya yelteniyor. O zaman apartman duvarının arkasına saklanmanın ayıp olduğunu hatırlatıyorum.

Gelelim Havva Pınar Kür'ün bir dizi yalanlarına:

YALAN 1: "Proje aşamasında kalmış bir-iki çalışmam vardı. İlki, birkaç yıl önce, 'Asılacak Kadın' adlı romanımı film yapmak isteyen Feyzi Tuna ile oldu. Çeşitli nedenlerden dolayı gerçekleştirmedi." (**VIDEOSİNEMA**, Kasım 1984).

H.P.Kür yalan söylüyor; çeşitli nedenlerden değil, bir tek nedenden gerçekleşmedi. Olayın aslı şu: 1978 yılı Mayıs ayında "Umut Sanat Ürünleri"nden **Seher Ka-**

rabol telefon etti. "Asılacak Kadın" romanından niye film yapmayı düşünmediğimi sordu. Okumadığımı, hemen okuyup arayacağımı söyledim. Birkaç gün sonra **Seher**'i arayarak, okuduğumu, koşullarda anlaşabilirsek film yapabileceğimi söyledim. Yapımcım **Kadri Yurdalap** ile görüştüm "hence riskli, ama sen ışık görüyorsan, peki" dedi. **Seher**'in aracılığıyla birkaç gece sonra Havva Pınar Kür'ün evine konuyu görüşmeye gittim. Romanın sinemasal uygulamasının nasıl olması gerektiğini kabaca konuştuk. Romanın telif ücreti ve ödeme planı da hukme bağlandı. Hatta yapılacak filmin sansürde takılması halinde hukuksal sorunları, o gece görüşmeye katılan **Mehmetcan Koksak** üstlenecekti. Evden çıkarken H.P.Kür had düzeyde canımı sıkan bir parantez açtı: "Bak Feyzi, romanımdan yazılacak senaryoyu ister sen yaz, ister ben yazayım. Ama **Selim İleri** ya da **Bülent Oran** gibilerin el sürmesini istemiyorum" dedi.

Konuk olduğum için renk vermemeyle karşılaşarak, senaryoyu kime yazdıracağımı henüz kararlaştırmadığımı söyleyerek konuyu kapatıp çıktım. Ertesi günü **Seher Karabol**'a uğrayarak "Asılacak Kadın" romanından film yapmayı artık düşünmediğimi söyledim. Gerekçe olarak da, roman yazarının bana yasak isim listesi vermesinden hoşlanmadığımı, verilen yasaklı isimlerin de hangi ölçülerle üstlerine çarpı işareti konduğunu anlayamadığımı ekledim. **Selim İleri**'nin *persona non grata* olusunu az çok kavıyordum. **Selim**'le o tarihte iyi bir arkadaşlığımız vardı ve son yaptığım filmin senaryosunu **Selim** yazmıştı. Ne ilgisi var denebilir, ama Havva Pınar'la **Selim** birbirlerine dargındılar. Yasaklı isimlerden **Selim İleri** adını biraz olsun anlayabiliyordum da, H.P.Kür'ün en sevdiği birkaç yazardan biri olduğunu ısrarla yineleyen **Bülent Oran**'ın tu kaka ilan edilmesindeki gizi çözmemiştim.

"Asılacak Kadın"ı filmleştirmeyi bu nedenle reddettim. Bu olayın tanıkları **Mehmetcan Koksak**, **Seher** ve **Üstün Karabol**'dur. Gerek **Bülent Oran**'ı gerekse **Selim İleri**'yi, sevimsizliği benden kaynaklanmayan bu tartışmaya karıştırmak istemezdim, ama şu aşamada kaçınılmaz oldu. Başlılasınlar.

YALAN 2: "...Ekonomik zorunluluktan yazma kararında etkisi olduğunu söyleyemem. Sevmediğim, benim olmayan bir öyküden yola çıkan bir projeyi, sırf para için kabul etmem zaten." (**VIDEOSİNEMA**, Kasım 1984).

Erdemli yazarlık rolüne sıvananların en az onbeş kişinin bildiği bir gerçeği, kedi pisliğini örter gibi kapatmaya çalışması da benim ölçülerime göre ayıp. 1983 yılı Nisan ayında, yardımcım **Buket İlhan**; P.P.Kür'ün **Attilâ İlhan**'a telefon ederek, para sıkıntısı çektiğini, ekonomik zorunluluklardan bir nebze sıyrılabilmek için fotoroman yazmak istediğini, benimle te-

ması konusunda yardımını istediğini ilet-ti. Attilâ İlhan'ın ricasını emir sayarak he-men H.P.Kür'e (Biket'le birlikte) gittim. Bir değil, iki fotoroman senaryosu ısmar-ladım. İlki, **Félicien Marceau**'un "*Bir Ta-nem/Creedy*" romanının uyarlaması; öte-ki benim eski bir sinema öykümün foto-roman senaryosuna dönüştürülmesi işi idi. Kür bu iki senaryoyu da yazdı. Para-larını aldıktan sonra adının konmaması-nı istedi. Emek ve zaman verdiği, para al-dığı işe adını koymaktan niye kaçındığı-nı anlamamakla birlikte isteğine *peki* de-dim. İkinci senaryo da o kadar kötü yazıl-mıştı ki, ilkinin yönetmenliğini üstleneme-dim, başkası çekti. **Ajda Pekkan** oynadı "*Hürriyet*" gazetesinde yayınlandı. İkinci-sisini de senaryo nedeniyle gözüm yeme-di. Başka yönetmenlere de kabul ettireme-diğimiz için H.P.Kür'e verilen senaryo üc-retini ben üstlendim. İkinci senaryo dra-maturji, dil ve ifade bozukluklarının dü-zeltilmesi için Bülent Oran'a yeniden yaz-dırıldı. Bu olayın tanıkları Biket-Attilâ İl-han ve USG (Uluslararası Sanat Gösteri-leri) muhasebe servisidir.

Bülent Oran'ın düzelttiği senaryoyu ya-kında fotoroman yapacağımı ve *Senaryo*:

H. Pınar Kür - Düzelti: Bülent Oran diye keyifle üst başlık ve anonslarda ilân ede-ceğim.

YALAN 3: "... Şimdi: Geliyor, Pınar Kür'den bir senaryo istiyor. İstedigi Ye-şilçam'dakinden farklı bir senaryo..." ("*Sanat Olayı*"; Aralık 1984, *Aytekin Ha-oğlu* ile yapılan konuşmadan.)

"Feyzi benden bir senaryo istedi, ben de ona bir öykü anlattım..." "Bir Kadın Bir Hayat Üstüne".

Şu temel gerçeğin altına kalın bir çizgi çekmek istiyorum: Tanıdığımdan beri Havva Pınar Kür'den hiçbir şey isteme-dim. Hep o istedi. Ben de ölçeklerim ve olanakların ölçüsünde karşılamaya çalış-tım. Hakkımda yazıp çizdiklerine bakın-ca beliren görüntü şu: Ben durmadan H.P.Kür'den bir şeyler istiyorum. O da iki eli kanda olmasına karşın koşup ya-pıyor. Sonra ben onun benim için yaptık-larını ters yüz edip, üstelik gerici mesaj-lar yamayıp, yazarlık onuru ile *kartopu* oynuyorum. "Bir Kadın Bir Hayat" a iliş-kin olarak gerçek, gene H.P.Kür'ün yaz-dığı gibi değil. "Seninle Son Defa" ve "Seni Kalbime Gömdüm" filmlerinden sonra gene kadın üstüne kurulu bir film

yapmayı düşünüyordum. Tek bir sahne vardı kafamda: Boşanmış ya da boşan-mak isteyen bir kadın, boş, kiralık bir evi gezerken yaşadıklarının baskılarını hisse-dip bunalacak. Bu imajı Biket İlhan'a an-latmıştım. Biket eşi Attilâ İlhan'a söyle-miş. Attilâ İlhan söz arasında böyle bir sahne başlangıcından boşanmış kadın üs-tüne film yapmayı düşündüğümü H.P. Kür'e bahsetmiş. H.P.Kür, Attilâ İlhan aracılığı ile senaryoyu *yazmaya talip ol-du*. "Asılacak Kadın" ve fotoroman se-naryoları deneyinden sonra H.P.Kür'le yüksek tansiyonlu olacağı kesin olan bir çalışmaya girme konusunda isteksizdim, ama en azından konuşmaktan kaçınmak Attilâ İlhan'a saygısızlık olacak gibi dü-şündüm. Biz gene Biket'le yollara düşüp, Havva Pınar Kür'ün kapısına yığıldık. Yönetmen olarak hangi motiflere dayalı bir film yapmayı düşündüğümü *müm-ai-leyh*'e anlattım. Bazı temel karakterler, durumlar ve resimler verdim. H.P.Kür, benim önerdiğim sahne ya da durumla-rın arasını ilk sayfasından son sayfasına kadar erkek düşmanlığı üstüne kurulu bol gevezeliğin, hiç yaratıcılığın yüz yetmiş se-kiz sayfa boyunca kol gezdiği bir ucube



yazdı. Ben o ucubeden "Bir Kadın Bir Hayat" filmini çıkardım. İyidir, kötüdür, ama H.P.Kür'ün tozu dumana boğduğu olayın aslı bu. H.P.Kür *müddet-i haya-ında* ilk -bu gidişle galiba son- defa bir senaryo yazdı, ben de beğenmeyip kendi meşrebime uygun hale getirdim, hepsi bu kadar. Sanırsınız ki, H.P.Kür'ün kutsal kitaptan süzdürülmüş vecizeler manzume-sinin ırzına *tasaddi* suçu var. Sıradan, özellikle, acemice yazılmıştı, ben de onu müsvette kâğıdı olarak kullandım.

H.P.Kür, **VIDEOSİNEMA**'nın Kasım 1984 sayısındaki ankete verdiği yanıtta şöyle bir cümle kullanıyor: "... *Birkaç se-naryodan sonra iyi filmler çıkabileceğine inanıyorum için...*" H.P.Kür'ün ilk sena-

ristlik denemesinde deney tahtası olarak yapımcımı ve beni kullanmaya kalkaca-ğını önceden bilebilseydim, bu kadar yü-reğini hoplatmazdım. Yazıp öğreysin, be-cerisi gelişirse -ki şahsen umutsuzum- ben *gene isterim. Gene kapılarına düşerim.*

"Bir Kadın Bir Hayat" üstüne yazısı baştan sona sırası gecikmiş hezeyan sıç-ramaları üstüne kurulu olduğu için yanı-ta değer bulmuyorum. Ancak anlayışını sergilemesi açısından öyle cümleler var ki, H.P.Kür'ün benim kanalına girmemin olanaksız olduğu bir frekanstan yayın yaptığı duygusuna kapılıyorum. Benim dışladığım senaryosundan söz ederken "... *Bir sanat eserinin bu kadar saptırıl-la-bileceğini...*" çeşidinden bir ifade kullan-

mış. Senaryonun *sanat eseri* sayıldığını ben ilk kez duyuyorum. Senaryo filme dö-nüştükten sonra, gerekli niteliklerle do-nanmışsa, sinema olarak sanat eseri olur. Filmleştirilmemiş senaryonun sanat eseri sayılabileceği tek kişilik, yani H.P.Kür'e ait bir evham, daha doğrusu tuhaflık.

H.P.Kür'den bir başka seçme deyiş: "...*Jeneriğe bakılırsa 'özgün hikâye'yi Feyzi Tuna ile birlikte yazmışız. Sanki ben ömrümde bir başka kişiyle kafa kafaya verip bir öykü yazabilirdim gibi...*"

Film öyküsü kavramı ile edebî öykü kavramlarının köy imamı ile Ortodoks papazı kadar ortaklık taşıdıkları gerçeği-ni H.P.Kür'e yaşadığı gezegende öğretil-medığı için ben bir örnek ile şansımı dene-

yeyim: İkinci filmim "Yasak Sokaklar" in senaryosunu **Halit Refiğ** yazmıştı. Senaryo ilk yazılışından beş yıl sonra yeniden yazılması için bana verildi. Yapımcı ile birlikte zaman aşımını dikkate alarak yeniden düzenledik ve yeni biçimini ben kâğıda döktüm. Filmin jeneriğinde, **Öykü: Halit Refiğ-Feyzi Tuna, Senaryo: Feyzi Tuna** olarak yer aldı. Bu senaryo çalışmasında Halit Refiğ ile *kafa kafaya* gelmedik, ama *teamüle uygun* olarak jenerikte buluştuk. H.P.Kür belki şaşıracak, ama Halit Refiğ öykü yazarı olarak aynı jenerik kartonunu paylaştık diye olay filan çıkarmadı. Bu örnek *Yeşilçam saçmalığı sınıfından* sayılırsa, dünya sinemasından her geçen gün için bir düzine örnek sıralayabiliriz.

Örneklediğim bağlamda jenerikte öykücü olarak kartonu niye paylaştığımızı hâlâ anlamamış varsayarak, H.P.Kür için sorunu biraz daha açayım: H.P.Kür'ün bütününi kullanmadığım senaryo eskisinden yazdığı gibi en az on beş, yazmadığı gibi en az on beş sahneyi kullandım. Hayatımın baharında (!) yönetmenliğe başladım. O günden bugüne, film öyküsü aşamasında anlamlı cümlesini kullandığım insanları bile jenerikte öykü kartonuna yazdırdım. Bu benim meslek adamı olarak bakış açım. Bu açı ve ahlâkı, hayatımın son baharında senaryo yazarlığına soyunan Havva Pınar Kür için değiştiremem. Mesleğimin H.P.Kür'e göre başka, başkalarına göre başka standartları yok.

"Bir Kadın Bir Hayat" üstüne yazısının bütüne yakını "*ben şöyle yazmıştım niye kullanmadın, ben bunu yazmıştım, niçin çıkardın?*" mantığı -bunu gezegen mantığı olarak kodlayabiliriz- üstüne kuruldu. Bir yönetmeni, kendi yazdıklarını kullanmadığı için suçlayan senaryocu adayına -valla- ilk kez rastlıyorum. Yazdıkları -bana göre- kullanılır nitelik taşıyıcıydı, jenerikte senaryo yazarı olarak onun adı yazılırdı.

Yazıda mizah edebiyatına örnek olacak tümceleri tek tek cimbızlamak yerine iki örnekle yetinip, bu konudan elimi yıkıyorum:

"*Nermin ile Haydar'ın çocuksuz olmalarının garipliği bir yana...*"

Çocuksuz karı-koca almanın ne garipliği olabilir, anlayan beri gelsin.

"*Benim senaryom, kendi karısını yanlışlıkla hamile bırakan Metin'in...*"

Belki yukarıdaki tümcenin gezegen mantığında seçkin bir yeri var, ama formelmantıkta karşılaştığım bulana **VİDEOSİNEMA**'nın bir yıllık abone hakkını ben karşılamaya hazırım.

Otuzlu milyonlar harcanacak bir filmin senaryo yazarlığına talip olmak, rötuşlu fotoğraf çekitmeye benzemez. Özetle: Havva Pınar Kür madem dersini beceremiyor, hiç olmazsa yazıflamayı denemese kendisi için iyi olur. □

SİNEMA VE VIDEO YASASI HAYIRLI OLSUN!



Hülya Koçyiğit, FIYAP'ın düzenlediği toplantıda

Sinema ve Video "Kanun Teklifi"nin TBMM komisyonlarından geçmesi ve yasanın Meclis Genel Kurulu'nda görüşülmesinin yaklaşması üzerine FIYAP (Film Yapımcıları Derneği) bir toplantı düzenleyerek sinemacıların yasaya ilişkin görüşlerini kamuoyuna aktardı. Şerif Gür ve Kadir İnancır'ın oturum yöneticiliğini üstlendikleri toplantıda Hürrem Erman, Türker İnanoğlu, Hülya Koçyiğit, İsmet Kurtuluş, Şeref Gür, Atif Yılmaz, Arif Keskiner, Zeki Alasya, Hülki Saner, sinemacı Ethem Arda, işletmeci İlhami Tuncay'ın yanı sıra ANAP milletvekilleri Nihat Akpak, Süha Tarık konuşmalar yaptılar. Toplantıda söz alan Halkçı Parti milletvekili de yasayı destekleyeceklerini belirtti.

Ülkemizde sinema sanayii çalışanlarıyla, film yapımcıları yıllardır sorunlarına sahip çıkacak devlet teşkilatı içinde bir kuruluşla bir sinema kanununun özlemini çekmişlerdir. Muhtelif nedenlerle, muhtelif hükümetler dönemlerinde sinema kanunu ortaya çıkmış, tasarılar hazırlanmış, toplantılar yapılmış, hiçbir hükümet sinemaya ciddi bir gözle bakmadıkları için sonuç alınamamıştır. Bundan bir yıl önce Türk sinemasının çeşitli kollarından teşekkül eden bir heyetle, Başbakanımız Turgut Özal, B.M.M. Başkanı Necmettin Karaduman Kültür ve Turizm Bakanı'mız Mükerrrem Taşcıoğlu ve bazı üst düzey bürokratları ziyaret etmiş, Türk sinemasının sorunlarını ve dertlerini dile getirip dertlerimize yaşam bulmalarını istemiştik. Kendileri de Türk sinemasının sorunlarına ilgi göstereceklerini söylemişlerdi. İşte yıllardan beri beklenen ve özlenen *Türk*

Sinema Kanunu'na bu hükümet sahip çıkarak; *Sinema ve Video Kanunu* tasarısını ortaya getirerek, TBMM'ne sevk etmişlerdir. Kanun tasarısını hazırlayıp sunanlara Türk sinemacıları olarak minnet ve şükranlarımızı sunuyoruz.

Bu kanun hepimizin gönlünde yatan, hepimizin idealindeki sinemacıların tüm sorunlarına cevap verebilecek şekilde bir tasarıdır. Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan en büyük dileğimiz bu kanunun yönetmeliği yapılırken filmcilerin görüşlerinin alınması, hattâ çalışmalarda bizden de birkaç arkadaşın da hazır bulunmasıdır. Taslak bu kanun tasarısı ilk etapta Türk sinemasının çok önemli 3 hususunu çözümlenmektedir. Birincisi, yıllardan beri çözümlenmeyen sansür problemi. Çok önemli ölçüde ağırlığı ortadan kaldırılmakta, birçok bürokratik engeller bu ka-

nunla yok olmaktadır. İkincisi, filmlerimizin korsan kasetçiler tarafından çalınmasına mani olmaktadır. Filmlerimizin telif hakları sağlam esaslara dayandırılmaktadır. Üçüncü husus, Türk sinema sanayinin gelişmesine katkıda bulunmak için *sinema fonu* kurulacaktır. Bu fonla ihtiyaç sahibi filmcilere kredi, ülkeyi tanıtıcı film yapanlara karşılıksız yardımlar yapılacak ve sinema sanayiine gerekli araçlar karşılanacaktır. Sinemamızın stüdyoları kurulacaktır.

Türk sinemasının yaşamını sürdürecektir var ve yok olmasının bağlı olduğu bir husus, tüm ısrarlarımıza rağmen kanun teklifinde yer almamıştır. Şöyle ki: dünyanın hiçbir yerinde umuma açık video kaset gösterilmez. Bizde ise kahve, birahane gibi umuma açık yerlerde video kaset gösterilmekte, film yapımcısı filmi imal edip, film ithalatçısı filmi ithal edip, filmlerini sinemalarda gösteriye sunmadan, film ithalatçısı filmi, video kasetini piyasaya çıkartmamış olsa dahi, herhangi bir sinemadan menfaat karşılığı iki saat için kopyası alınır, tele-sine yapılarak video kasetine dönüştürülüp, bir anda yurdun dört bir yanına dağılmaktadır. Son iki yıldır, Anadolu'da sinek avlayan sinemalar kapanmaktadır. Birçok ilçemizde sinema salonu kalmamıştır. Durum büyük şehirlerimize de sıçramakta, Türkiye'nin en güzel sinemalarının olan **YENİ MELEK** sinemasının kapısına kilit vurulmuştur. Devlet istatistiklerine göre 1974 yılında ülkemizde 1795 sinema salonu bulunurken, 1984 yılında bu sayı 755 olmuş. Son bir yıl içerisinde de 224 tane daha kapanınca bu sayı 521'e düşmüştür. Bugün bölge temsilcileri yapılan filmleri alamamakta, arkadaşların ellerinde 50'nin üzerinde bölgelere satılamamış film vardır. Ortada haksız bir rekabet vardır. Ülkemizin kırsal kesim kahvelerinde bol bol seks filmleri gösterilmektedir. Kahvelerde gösterilen bu tür filmler yüzünden TV'nin sunduğu öğretici eğitici kültür programları ve haber programları kahve köşelerine intikal etmemektedir. Belediyeler rüsum adı altında sinemacıları belli vergiler dışında vergi almaktadırlar. Bu da yılda 7 milyarı bulmaktadır. Umuma açık kahvelerde, konulu video filmi gösterenler maliyeye, belediyelere ne vergi ödüyorlar?

Belediyeler, kahvelerde film seansları için ne işlem yapıyorlar? Teklifimiz: Sinema salonu olmayan yerlerde konulu filmler umuma açık yerlerde gösterilsin, sinema salonu olan şehirlerde gösterilmesin. Bu formül sinemacılar ve filmciler için bir kurtuluş çaresi olur. Biz filmciler ne kahvecinin, ne videonun hiç kimse-nin ekme parasını elinden almak istemeyiz.

Türker İnanoglu
17/5/1985, **Lale Sineması'nda**
(**FTAP'ın düzenlediği toplantıda**
yaptığı konuşmadan)

TBMM Adalet Komisyonu'ndan geçen kanun tasarısının adı *Sinema ve Video Eserleri Yasası'dır*. Tasarıda sinema ve video eserlerinin yapımı, ithali ve gösterilmesi aynı esaslara bağlanmakta, sinema veya videoya bir ayrıcalık tanınmadığı görülmektedir.

Bu kanun yürürlüğe girdiği zaman, kaset kirâlarının 5.000.-TL.'ye çıkacağı, kamuyu tasarı aleyhine tahrik etmek amacı ile sorumsuzca söylenmiş bir yalandır. Halen video kulüpler, yerli filmler için telif hakkı ödedikleri halde, yerli film video kaset kirâlarının 300.-/400.- TL. olması, kanun çıktığında kaset kirâlarının 5.000.-TL.'ye çıkmayacağını büyük delildir. Diğer yandan, yurt dışından alınacak video filmlerinin beherinin telif hakkına ödenecek azami 8.000/10.000 \$'lık bedel, Visad sayın başkanına göre yurt içinde faaliyet gösteren 8.000 video kulüpten yalnızca 3.000 kulübe dağıtıldığında, her kulübe bir film için düşecek telif hakkı yükü 3.-/3.5 \$ yani (1 \$= 525.-) 1575.-/1.900.— TL.'dir. Bir video kulüpte bir filmi 1 sene içinde 100 kere kirâya verdiğini varsayarsak, her kirâlama olayında telif bedelinin 20.- TL.'yi geçmeyeceği kolayca hesaplanabilir. Buna göre kaset kirâlarının 5.000.- TL.'ye nasıl çıkacağını bizde merak ediyoruz.

Telif haklarının ödenmemesi nedeniyle, hazinenin de gelir kaybı olmaktadır. Gelir ve Kurumlar Vergisi gereği, telif hakkı bedelinin % 35'i maliyeye ödendikten sonra, kalan % 65'i telif hakkı sahibine ödenir. Örnek olarak, Türkiye için 8.000.-\$'a alınan bir filme ait telif hakkı bedeli, eser sahibine gönderilirken bunun % 35 tutarı olan 2.800.-\$ karşılığı TL.'si stopaj yapılarak maliyeye yatırılır, bakiye 5.200.- \$ ise transfer edilir. VISAD Derneği Başkanı'nın beyanında var olduğu belirtilen 6.000 video filmi için telif hakkı ödenmemesinden dolayı hazinenin kaybı; 6.000 adet film x 2.800.-\$ stopaj = 16.800.000.-\$ karşılığı 8 milyar 820 milyon Türk Lirasıdır. Diğer yandan, hazinenin bunların ithalinde alması gereken gümrük ve ilgili vergilerden dolayı kaybı da burada söz konusu edilmemiştir.

VISAD Derneği Başkanı Sayın **Giray**'ın 8.000 işyerinde 60.000 kişinin çalıştığı yolundaki beyanı da gerçekleri yansıtmamaktadır. Bu beyana göre ortalama olarak her kulüpte çalışan sayısının 7.5 kişi olması gerekir. Genelde videokulüpte 1 veya 2 kişiden fazla çalışan bulunmamaktadır. Ve gene genelde, videokulüpler müstakil işyeri olarak değil, mevcut bir işyerinin bir bölümünde faaliyet göstermektedir. Dolayısıyla bu iş kolunda 60.000 kişinin çalıştığı da gerçek değildir.

Türkiye bir hukuk devletidir. Ve bu konuda uluslararası yükümlülükleri vardır. Hiçkimsenin hak sahibi olmadığı bir eser, kasten ve bilerek haksahibiymiş gibi tasarruf etmeye, bunu ticari amaçla kullan-

maya, bunun üzerinden haksız bir kazanç temin etmeye hakkı yoktur. Bir fikir ve sanat eseri olan sinema ve video eserlerine ait hakları, bu eser korsanlarına karşı korumak için gerekli yasal düzenlemeleri yapmakta Devletimiz geç bile kalmıştır.

İsmet Kurtuluş
(**Film İthalat ve İşletmecileri**
Derneği Başkanı)
Erol Silanoğlu
(**Genel Sekreter**)

Sinema ve Video Kanun Teklifi

Ülkemizde sinemacılığın yaklaşık 70 yıllık geçmişine rağmen, konu ile ilgili olarak, denetim dışında, mevzuat yönünden herhangi bir düzenleme yapılamamıştır. Bir sanayi dalı olarak kabul edilmemesi gereken sinema bugüne kadar devlet tarafından da teşvik edilmediği için, kendi imkanları çerçevesinde yaşamak zorunda kalmıştır. Münferit bazı olumlu çalışmalar dışında Türk sinemasının çağdaş sanat seviyesine çıktığı söylenemez. Özellikle televizyonun Türk toplum hayatına girmesi ve buna bağlı olarak videonun hemen her ev ve kahvehane gösterime sunulması; sinema sanayisini olumsuz yönde etkilemiştir. Tamamen başboş olan videonun da sinema dahil içersinde mütalâa edilerek konunun birlikte düzenlenmesinin daha uygun olacağı düşünülmektedir.

Hazırlanmış olduğumuz Sinema ve Video Kanunu ile Türk sinema sanayisinin geliştirilmesi suretiyle ülkemizin dış dünyada tanıtılmasına imkân sağlamak, Türk toplumunun eğitim, kültür, sanat ve teknik düzeyinin yükseltilmesine sinema sanatı ile katkıda bulunmak ve yerli ve yabancı kaynaklı her türlü sinema filmleri ile videobantların ve benzerlerinin denetim, dağıtım ve gösterim esaslarının düzenlenmesi amaçlanmaktadır.

Bu kanun teklifi ile getirilen yenilikler olarak:

- a- Her çeşit film ve video-bantın Kültür ve Turizm Bakanlığı'na tescil edilmesini,
- b- Senaryoların ancak yapımcının isteği ile denetlenmesi, diğer eserlerden gerekli görülenlerin denetlenmesi esasını,
- c- İşletme belgesi için ruhsat alınması gerekliliğini,
- d- İşletme belgesi ve bandrolsüz film ve video bantların gösterilemeyeceğini,
- e- Telif haklarının korunmasını,
- f- Ve en önemli olarak "Sinema Fonu"nu gösterebiliriz.

Kurulacak Sinema Fonu ile, kanunun amacı doğrultusunda karşılıksız yardımlar yapılabileceği gibi, Türkiye'nin tanıtılmasına yönelik faaliyetler için de harcama yapma imkânı getirilmektedir.

Bu kanun teklifinin kanunlaşması halinde Türk sinemasının layık olduğu seviyeye çıkacağı ve tamamen başboş olan bir alanın doldurulacağı düşünülmektedir.

İzmir Milletvekili Süha TANIK
Sakarya Milletvekili Nihat AKPAK



SİNEMA GÜNLERİM

'85 Nostalgi

Yüzlerini kazanan o sinemalar...

Oraları yıllardır düşünmüyorum, anmıyorum görünmem içe tepilmiş bir özlem miydi?.. Öyle olmalı. Yoksa nedir bunca sevinç peki... Nicedir uğramadığım DÜNYA, giderek daha seyrek yolumun düştüğü SİTE, yakınlarda epey sıkıntılı bir dönemin içine girmiş olan güzelim EMEK...

Sinema Günleri '85'te bunlar bir kez daha su üstüne çıktılar. Unuttuğumu var saydığım sinemaları ne çok seviyordum. Onları o eden gerçek filmleri bizlere oynatmışlardı. Sinema sevenlerin çoğunluğu jeneriği kaçırmamaya özen gösterir; ilk soru gecikilmişse şuydu: Çok oldu mu başlayalı?

FÜRUZAN

Zamanın sesleri yeniden toparlanıyor. İşte duyuyorum ışıltıları, mevsimleri, salonlarında, koltuklarında İSTİKLAL CADDESİ'Nİ, "BEYOĞLU'NU" yedekleyerek ön sıralarda yerlerini alıyorlar. Bu anımsamaların salt benim belleğimle sınırlı olduğuna elbette inanmıyorum. İstanbul'un yakın tarihindeki bu görüntüler ve sesler güdümlü sayılacak bir hızla değişip başkalaştılar. Buna değişmek bile denemez. Beş-altı ay kadar yolunuz o caddeye düşmeyip birden geçtiğinizde nerede o diyordunuz, o yapı nerede? Ya şu küçük köşebaşı 1900'leri düşünmek cesa-

retiniz olmaksızın daha yakına tarihlenen, fakat yine de çevresindeki yapışkan zevksizliğin içinde bir güzellik noktası oluşturuveren bir yapıdır aradığınız. Sonra unutulmayacak çiçek geçiti fasat olarak durmasına bile uysallıkla razı olacağım bir yer şimdi, üstelik kediler orayı seviyorlar, geçerken bakınız hep oradalar. Şimdi tüm bunları bir benim anımsadıklarım saymak ne yersiz bir böbürlenme.

Pek çok sinemasever için BEYOĞLU'nun sinemaları unutulabilir mi?

Sinema Günleri işte bunları yeniden gündeme getiriyor.

Özellikle DÜNYA ve SİTE sinemalarına artık uğramıyordum. Oysa ne seçkin

filmler izlemiştik onlarda. Ağır bir özlem-di bu. Niçin kaçınılmalı. Asıl öfkelenen sözcüğe yüklenmeliyim, Batı dillerinde de küçük nüanslarla ayrılan o sözcüğü kullanmalıyım. Benzersiz görüntülerin şairi olan **Andrei Tarkovski**'nin İtalyancasına yeğlediği haliyle *"Nostalgia..."* İşte şimdi bunu yazmış ya da söylemiş olmanın yanıtlarını duyar gibiyim *"Ne, demekki özlem geçmişe"*, *"İstelik özlem eski Beyoğlu'na"* bu eski oysa 1965'lerde başlıyor. *"Özlemek ha... Asri zamanların insanlık için nasıl bir gizil güçle dolu olduğunu da yadsıyor hesabı..."* Bu nerdeyse geriye adım atış bile sayılabilir. *"Ne o vaksı şimdi beni anlamıyor musunuz diyeceksin..."*

Hayır geçmişteki o sinemaları özlüyorum diyeceğim, diyemez miyim. İşte şimdi nutuk başlıyor... Durun lütfen daha söyleyeceklerim bitmedi hemen, ardımızda duran yılların içindeki güzelliklerin ne uğruna, hangi anlayışla çirkin, içeriksiz, sıradan edilip kabalaştırıldığını çok sordum. Kentin talan nedenlerini düşünmeyi bile artık versiz bularak geçmişini özlüyorum. Siz kuşum yok, yerine düşünüp uygun çözümler, sonuçlar bulursunuz. Çünkü gerçek bile sizin elinizde hiç değişmez, değişmeden nesneye dönüşebilir... Siz kim misiniz ne bileyim ben. Nostalgia sözcüğüne kızanlarsınız...

Güzel değerli şeylerin böyle kısa sürede ver ile yeksan edilmesine alışmamak bana daha çok saygıdeğer geliyor. Neyse akıl öğretmek, öğüt vermek pek bilebildiğim şeyler değildir... Tüm kavramlar

hayatla birlikte değişmezler mi?

O geçmiş sinemalar arasındaydı **YENİ MELEK**. Onu tünden unuttuğum. Sokağının köşesindeki sandviççi. Çikolata, kuruyemiş satan adam. Bir şeyler yerken dinlenen müziğin çevreyi ayağı kaldırmak için değil de, orada bulunanların konuşmalarını bile engellemeyecek bir yükseklikte çalınması. Sinemaya gitmenin getirdiği ilgi diriliğine günün şarkılarını katarak girişten önceki ortamın nasıl olduğu biraz anlaşılabilir. O günün önde şarkıları arasındaki bir eski Rus romansını bir kez söyleyen İngiliz kızıninkiydi. Tek bir plak, tek bir zaman ve sonra ünün yitişi. Romansın sözleri de yıllardır geçmişten bir şeyler anlatıyordu. *"Nerede o günler dostum"* daha başkaları da vardı. Biz bu şarkıları duymak için arada konuşmaları kesip bir an dinlerdik.

Bir öğrenci şenliği döneminde, sanırım son şenlikte ve Avustralyalılar oyun olarak yine *"Krapp'ın Son Bandı"*ni getirmişlerdi. Bu oyunun yinelenmesine aramızda gülüyorduk, bir uzak kıtadan dünya adasına *Asya ve Avrupa'ya* öğrenci şenliğine katılmanın en ucuz yolu bu di-yorduk. Sahnedeki tek oyuncu ile bir bantçılar olurdu hep. Oysa ne oyunlar izliyorduk. **Brecht**'den *"Kuralla Kuraldışı"* İtalyan öğrencilerden tam bir İtalyan sahnesi düzeni içinde *Commedia delle arte* türü oyunları. Akşamları da dünya gençleri Açık hava Tiyatrosu'nda ulusal oyunlarını dostlukla birbirlerine sunuyorlardı. İşte bu ortam içinde Krapp'ın bitmez bandının bilmem kaçınıc yinelenişinde *"na-*

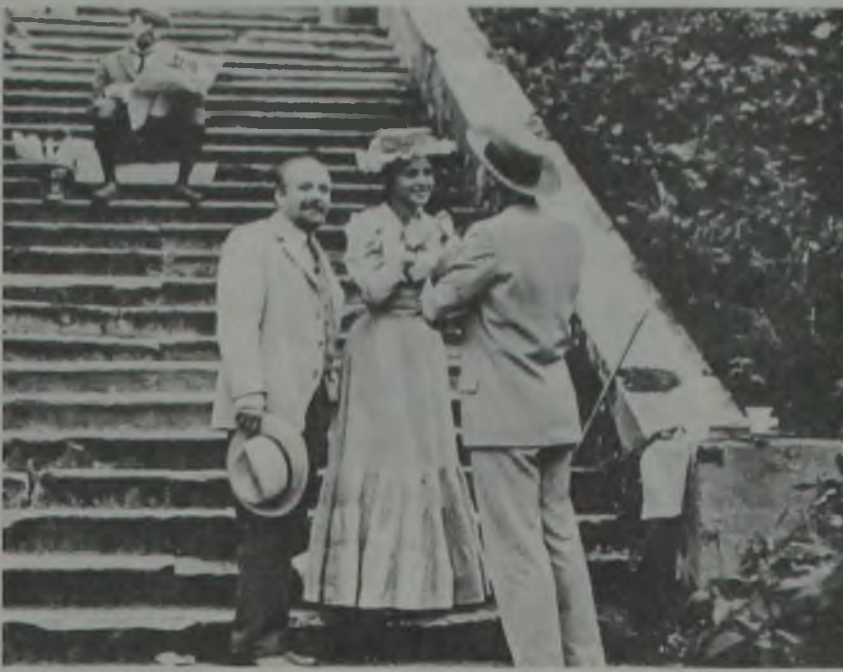
sıl bir şımarıklıktaydık ya da nasıl bir bolluktaydık" çünkü, sonuçta oynanan **Samuel Beckett**'ti. Biz iki arkadaş **YENİ MELEK**'te yeniden geçen **Ella Kazan**'ın *"Viva Zapata"*sına gitmiştik. O filmi gördükten sonra saatinde şenliğe dönebilecek ve Çekoslovakyalı üniversitelerinin sahneleyeceği son derece görsel bir oyunu da kaçırmayacaktık. Şenlik yaz aylarına denk düştüğü halde bu film için gelmiş izleyicilerle doluydu sinema.

Oysa şimdi o sinema benim güzergâhımda olmayan bir nokta gibi. Sanki hayat coğrafyamda orası yitmiş bir bölge olarak benden kopmuştu. Bunu ancak *Erman Filin*'in özel gösteri salonunda ilk-den *"Ah Güzel İstanbul"*u, arkadan *"Bir Yudum Sevgi"*yi görmeye gittiğimde anlayıverdim. Sokağı yadırgamıyordum, evet bildik sokaktı, geçtiğim de oluyordu arada bir, fakat sinemaya ve o köşeye bakmadığımı sonradan anladım.

YENİ MELEK'te hâlâ film oynatılıyor mu? Güzel İngiliz filmleri görmüştük orada. Hatta en çok tereyağlı bölümü tartışılan **Bertolucci**'nin *"Paris'te Son Tango"* filminin ilk gösterimi de orada yapılmıştı, ben gitmemiştim. Yıllar sonra görüp yönetmenin o iki insan için tartıştığı şeyin acılığını, vuruculuğunu düşündükçe bu büyük şakayı değerlendirme hoppalığını hep anımsamışımdır... Tereyağını... Sanki cinsellik insanlar genelinde çok yüksek bir şey sayılarak algılanıyormuş da, yönetmen onlara beklenmedik bir saldırıda bulunmuş gibi... Oysa tersi olmalı kişinin varlığının içsel ve dışsal yapısını bun-



Jean Gabin, *M. Carné*'nin *"Sisler Rıhtımı"*nda, Claudia Cardinale, Bolognini'nin *"Toy Bir Delikanlı"*sında.



"Mekanik Piyano İçin Bitmemiş Bir Parça" N. Mikhalkov

ca çarpıp sinsice taşınmasının sonunda nasıl bir önyargılar toplamına rahatça kaydığını unutmak artık bir alışkanlık mıdır insanlarda...

Bir gün on iki seansından başlayarak 21.30'u da katıp, dört film izlemiştik. O günün gecesiye eve döndüğümüzde, büyüklerden biri bizi bahçe kapısında karşıladı. Nasıl merakta kaldıklarını, bizim deli mi olduğumuzu, dört film birden görmekten başka yapacağımız bir işin olup olmadığına nasıl da aldırmadığımızı bu kadar eğlence düşkünlüğünün onlarca nasıl yorumlanacağını hiç mi düşünmediğimizi sormuştu. Bizse önümüze bakmıştık. Okul kaçaklarının o düşsel zaman anlayışı ile gizlenmiş bir alaycılıkla bu azarları uslu uslu dinlemiştik. Eğlence miydi sinema? Bazı yönetmenler için öyleydi ve doğrudu da. Öğretici, eğitici miydi, bazıları da bunun kesinlikle gerektiğini söylüyorlardı. Bu da doğrudu. İnsanlara birbirlerinden haber veren en etkili anlatım aracı mıydı, ever doğrudu bu tanım da. Güzel sanatlardaki yer tartışılmaz demişti büyük Şarlo. Bu da doğrudu. O zaman sinema bir günde dört filmde sunabilirdi isteyenlere ve biz o gün dört filmi görmek zorundaydık. Çünkü sinema, toplumlar için önemli, değerli bir etkinlikti.

Georges Simenon'un ünlü müfettişi Maigret'nin bir filmi LÜKS'te "Cyrano de Bergerac"ın tiyatrodan filmleştirilmiş bir başkasında ve YENİ AR'da benim belki de oynanımı yinelenmesi göremeyeceğim bir film daha unutulmaz, Jean Gabin'in "Pépé le Moko"su...

EMEK'te Anderson'un filmi "Sporcunun Hayatı", Site'de Mauro Bolognini'den "Toy Bir Delikanlı", "Güzel Antonio", Zurlini'den "Valizli Kız", Visconti'den "Leopar", "Rocco ve Kardeşleri" nice

güzel filmler oynamıştı. Son unutulmaz filmlerden biri de, Ettore Scola'nın "Özel Bir Gün"ü oldu Site'de gördüklerimin. Ve yeniden de dilini umut etmeye bile cesaret olmadığı Lüks Sineması'nda sanatsal yanı azımsanmayacak şeyler oynuyordu. Dünya sineması yaza girerken, sinema dünyasının ünlü ve değerli aktör, aktris ve yönetmenlerinin toplu gösterilerini düzenliyordu. Emek Sineması ise son yıllara değin aynı düzeyde olmak için çaba harcadı, harcamakta...

Ben İstanbul sinemalarında öylesine güzel ve seçkin filmler izleme olanağı bulmuştum ki, daha sonra Avrupa'ya ve şimdi çoğunlukla Avrupa denince hemen aklıma gelen Federal Almanya'ya gidip uzun süre kalışlarımda konu sinema olduğunda sözünü ettiğim filmlerin tümünü Türkiye'de görmüş olmam, karşımdakileri etkiliyordu. Dünya sinemasının ustalarını rahatça konuşup, tartışabiliyorduk. Tartışmalar bu kez de sözcüğün öz anlamıyla sürüyordu verimli açılımlar getiriyordu. Bizde tartışma liselerde yapılan, şimdi yapılıyor mu bilmiyorum, müzazara-lara benziyor çoğunluk. Bir fikri öne süren onun kazanması için sansur bir dinlemezlik, diretkenlik içinde dönüp duruyor. Tartışmanın; kavganın, çekişmenin akrabası gibi anlaşılması aramızda doğallık kazanıyor sonuçta. Salt sinemaya duyduğum olağanüstü ilgiden ötürü bu filmleri izliyor degildim. O yıllar gelenler seçkin filmlerdi. Dünya sinemasından sayabileceğimiz kapsamlı örnekler vardı. İtalyan, Fransız, ("Germinal", "Leylak Sokakı", "Tehlikeli Alâkalar") İngiliz, Amerikan ve Sovyet Shakespeare uyarlamaları içinde benzersiz bir yapıt olan Kozintsev'in "Hamlet"i birkaç hafta oynamıştı Emek'te. Benim yedinci sanat üzerine

olan değerlendirmelerinin kaynaklarını bu sinemalarda izlemiştim.

Sonra kısır yıllar geldi. Sinema piyasası bu tür filmleri çok az geçmeye başladı. Ardından video büyük özür oldu buna. Pek çok nedeni var elbette bu durumun. Toplu iletişim araçlarının odalara girmeleri, ucuz ve kolay beğenilerle donatılan gündelik insan üretmeye yönelik bir hayat anlayışı vb. Dünya böylesi dönemlere arasıra giriyor diye bir umut ışığı tutalım düşünmeye kalktıklarımıza. Sanat yine de insanların en seçkin tanığı, ölümsüzlüğe ulaştığı en doruk noktasıdır.

Sinema Günleri'nin özellikle bu ortamda gerçekleştirilmiş olması, daha önce de yazdığım gibi bu kente İstanbul'a nasıl da yakışıyor.

Önemli nokta filmlerin seçimindeki belli düzeyin korunması. "Sınıf İlişkileri"ni terkedenler oldu ben izlerken. Öteki saatlerde de olmuş. İş, zorunlu bir durumu olmayanları meraksız buluyorum. Bir deneysel Kafka çalışmasını beğenmesek bile izlememiz gerekmez mi? 1980'lerde dünyanın en önde gelen film adamları neyi tartışıyorlar diye bakmak bile yeter Sinema Günleri'ne.

Çünkü son izlediğim filmlerde, insanın hallerini en içsel sorunlarından alıp beyazperdeye yansıtmayı da başarıyorlardı bu sinema adamları. Buna en iyi örneklerden biri de İsviçreli Tanner'in "Işık Yılları Ötesinde" filmiydi.

Bu Sinema Günleri'nin on üç-on dört günlük süresini küçülen, fakat geçimsizliği de o ölçüde artan dünyamızın barışçı seçkinleriyle uzayan doyumsuz bir sohbet, anlatmalar şöleni diye düşünüyorum. Öyleyse şu alışkınlığımız olan sık sık kullanırken çoğunluk haklı olduğumuz sözcüğü beğenmedim söylerken, unuttuğumuz bir yarı nasıl teğet geçiriz. Sanatlarda anlamakta zorluk çektiğimize duyumsamakla yaklaşmakta önemlidir bir ses, bir yüz, bir olay. Bize kapalı duranın ardında daha sonra belirerek bir filmin karesinde, bir kitabın satırlarında "işte oydu anladım" dedirtebilir. Kimi zaman anlamayı sonrası bırakmak, ama yargısız yaklaşılabilmek... Çoğunluğun yaptığı bu defa filmler o kadar iyi değildi değerlendirilmesini biraz kolayca kaçmak sayamaz mıyız...

Bu yılda Sinema Günleri çok önemli yapıtlar sundu izleyenlere. Neler neler anlatmaya çalıştılar dünyanın sinemacıları bir filmin adının "Yıldızlar Savaşı"nın şilahlanmanın yükselişi için seçilmiş olduğu 1980'lerde Mikhalkov'un filmindeki Platonov'un dediği gibi "Hiçbir şey sonra yaşanmazmış." Fakat sonra anlaşılabilir.

İzlediklerimin toplamına bakıyorum şimdi... Yeter ki, savaş olmasın diye "Beş Akşam"daki her şeyin geçip gitmesine dayanmayıp neydeyse yorgunluğunda savunan kadın... Ya "Yıldızlar Savaşı..." İlk ondan başlamalı... □



KIZILDERİLİLER ÇİTTİKÇE UZAKLAŞMakta

"Nedir en zor şey? Görmek gözünün önünde duranı" demiş Goethe.

Bilgeler bilgisi **Pir Sultan** da eklemiş, çok daha önceden: "Can gözünü açıp görebildin mi?"

Oysa, kaba güce dayandırılmış, buyurgan ataerkil düzen kurulalı beri, can gözümüz cam/göze dönüştüğünden, dışımızdakileri de, içimizdekileri de göremez, duyumsayamaz olduk ne yazık ki!

Nitekim, hepimizin içindeki **Kızılderili** (doğayı keşleyen, onun ayrılmaz bir parçası olan, onun yalnızca tüketmeyip kendi içinde çoğaltmasına bütün obur canlılar gibi özen gösteren insan kardeşimizin son örneklerinden Güney Amerika yerlisi) verdiği dersleri, yaptığı yararları hiçbir biçimde odayemeyeceğimiz ozan Cousteau'nun *Amazon*'unda şöyle diyordu: "Beyazların başı durmadan konuşuyor, sustuğunda bir sürü boşluk kalıyor, us-telik hiçbir soruyu yanıtlamıyor!"

Çağımızın, sanatımızın, **Mehmet Akif**'in, tanımlarken biraz ilümas geçtiği, öyle tek dişli falan değil, bilmem ne kadar korkunç azı dişli uygarlığımızın durumu bu işte. Anımsadığım kadarıyla, kırk yıldır izlediğim finlerin hiçbirinde, yine

Bertan ONARAN

Cousteau'nun *Amazon*'unda gördüğüm kadar korkunç, ürkütücü, umut kırıcı bir sahne görmedim şimdiye dek: "Yahu, bırakın da bir avuç kalmış obamla atalarının toprağını sürüp ekeyim, yaşayayım!" diyen soylu Amazon Yerlisi'ne bir avuç toprağı çok gören yöneticilerin seve seve kamçıladığı tanımlanmaz insan yığınlarının doğayı çılgınca allak bullak ettiği, dağları bir yerden öbürüne -Çinli bir bilgenin dediği gibi yeni bir dünya kurmak, gerçek kardeşliği geri getirmek için değil, aslında yalnızca ölümü simgeleyen bir madden parçasını bulmak için- taşıyan insan yığınları!

Peki ama, bu imlerin, bu imgelerin anlamlamak istediğini çözecek gücümüz, doğal bilgimiz kaldı mı acaba bizim? Büyük çoğunluğumuzun bu yeteneği daha ana karında yok edilmekte, kalanlarıysa okul ve toplumsal kurumlar ezip tuz buz etmekte. Geriye yalnızca cam/gözler kalmakta.

Bu yılki *Sinema Günleri*'nden bende kalan izlenim böyle işte. Yukarki yargının doğrulayan 22 filme koştum. Can gözüyle bakmayı çoktan unutmuş insan kar-

deşlerimin hüznün verici yapıtları çoğunlukta; hepsi en iyi niyetli yorumla, bilmeden yalan söylüyordu. "Benvenuta"-da, bu çağda, koskoca okumuş insanlar, hâlâ binlerce yıllık kandırmaca uyarınca, hem birbirlerini sevmek istiyor, hem insanın insanı sömürmesine en büyük yardımı yapan inançlara kul köle oluyor ya da oluyormuş gibi davranıyorlardı. Nice yıldır bir sürü düzeyli, onurlu yapıtını izlediğim **Wajda**, sanırım işbirliği ettiği filmöykücülerinin düzmeceliğinden ötürü, insana hiçbir yararı olmayan, tersine bir sürü kişinin boş yere resimli roman vıcıklığına dalmasına yol açacak yalan sevdalar, yalan insan ilişkileri anlatıyordu üç filmde de. Oysa ben yine onun filmle- rinde, toplama kamplarındaki barakaların kapıları açıldığında, sevinçten de olsa, koşmak şöyle dursun, yerinden kalka- mayan cesetimsi bedenler görüp duyulanmışım. Hangisi doğru şimdi? "Savaş Sonrası Görüntüleri" mi? Önceki filmle- ri mi? İnsan sevecek biri bulunca, hele sa- vaştaysa, başka örnekleri bir yana bırak- sak bile, en azından "Hiroşima Sevgi- lim"deki Fransız kızıyla Alman genci gi- bi yapar, sonunda kaçınılmaz bir biçim-

de yakalansa da, en gizli saklı köşelere kaçır sarılmak için; "Almanya'da Bir Aşk"taki yapıyı, inandırıcılıktan uzak hanımı gibi davranmaz.

Saydığım birçok dostumun bayıldığı "Mekanik Bir Piyano"daki insan örnekleriyle, davranışlarıyla, şimdi TV'de gösterilen, **Hemingway**'in artık eskimiş, herhangi bir uyarı, eleştiri getirmek şöyle dursun, ters örneklerle özendirerek yalnızca zarar verecek "Güneş De Doğar"ı arasında nasıl bir nitelik ayrımı vardı acaba? Buna karşılık, yapıtını Amerika'da gerçekleştirene olanağı bulan *öbür Mihalko*'nun yapıtı, "Maria'nın Aşıkları" (özgün adının kendine yakışmayışına karşılık) ne kadar sahici, ne kadar uyarıcı, yeniliğe, yeni aktöreye çağırıcıydı! Ve bebek **Nastassia** bile ömründe ilk kez oyuncu olmuştu.

Videoda gördüğüm için yeniden gitmediğim bir zamanların büyük ustası **Coppola**'nın ortalama Amerikan seyircisinin düzeyine inerek çektiği "Yürekten Birli", avutucu/eglendirici bile olamayan bir resimli roman değil mi? Özel bir ödül almasına karşın, "Sınıf İlişkileri"nin gerçek **Kafka**'yla, yabancılaşmayı önce iyi yanıttı bu büyük sanatçıyla ne ilişkisi vardı? Ya da gittikçe azitan yozlaşmamıza karşı nasıl bir dayanak öneriyordu?

Buna karşılık, çok üst düzeyli bir anlatım tutturamasa da, "Teknede Boş Yer Yok"ta, dürüstlüğünden ötürü olumlu oy verdim.

Canıma can katanlara gelince, ilk günün iki soylu yapıtıyla başladılar: "Dantelci Kız"la "Carmen". **İsabelle Huppert**'i gittikçe daha çok sevip sayışım, **Patricia Moraz**'la elele verdiği çılgınlıkta iyice sağlamaştı. Gerek **Goretti**'nin filminde, gerek "Kızılderiilerde"de, can gözlerini kendilerine de, öbür varlıklara da kapatmış insanların acıklı durumlarını içim sızlayarak bir daha duyup düşündüm. Ama ne de çok im'lere kapalı izleyici vardı yanımda yöremde. Kimse, "Dantelci Kız"da, Beyaz Başkan gibi aklına gelen konuda durmadan konuşan, başkasının yerine kararlar alan, bunları zorla uygulamaya çalışan, bir dişiye sarılana dek alabildiğine yaltak davranan, sonra ona kendi kusurlarını yansıtan, "Peki ama, konuşsaydı, derdini anlatsaydı, dinleyecek miydin?" diye soran okul arkadaşı kızı yanıtsız bırakan züppe/cansız delikanlının hepimizin içinde Kızılderiilinin yerine geçtiğini göremedi: Bir arkadaşım "iyi ama, o da kendini arıyor" dedi. Örgülü saçlı Amazon Yerlisi'nin çok sözü gerektirmeyen anlatımı gibi, Huppert'in bütün varlığıyla dile getirdikleri uçup gitti ne yazık ki!

Cousteau'nun altın arayıcıları sahnesindeki korkunç çılgılık, daha sessiz, alçakgönüllü, ama aynı burkuculukta *Kızılderiiler* de vardı. Her şeyi bol, sokakları tertemiz, okulları pırıl pırıl, ürünleri camekânlardan taştan İsviçre'de, gececi

insanlar, ne okuduklarına, ne yaşadıklarına inanıp güveniyorlardı; ne de sevişmeyi, birbirine sahip çıkmayı, sorumluluk taşımayı, Dantelci'deki gevezelik/sözüm-ona devrimcilik evresini de aşmışlar, sokaklarda aylak aylak dolaşıyor, gece yatmak istemiyor, karşılıklı susuyor, yaşamlarına bir olay, bir şaşırtı gelir diye -ah Tanrım! Ne acıklı!- gara gidip evsiz barksızlarla birlikte trenleri bekliyorlardı. Daha ne söylesin Moraz? Filmin tek duyarlı kişisi, Huppert, gidip kendini karlar üstüne bıraktı, insan kardeşleri tarlaları yok edip gömüt boyutunda toprakta altın arıyorlar diye!

Aynı konunun bilmem kaçınıcı kez ele alınmasını tepeden tırnağa haklı gösteren **Rosi Usta**'nın "Carmen"i, opera sanatının sayılı halk yapıtlarından birini tadına doyumaz görüntülerle halkın yaşadığı ortama, günlük yaşamın içine taşımıştı; sesinin güzelliği yanında görünüşü ve oyunuyla belleğimden hiç çıkmayacak **Migenes, Raimondi**, büyük dans ustası **Antonio Gades**'in pazar yerinde dansçılarına, özellikle topal Çingene'ye oynattığı dans her türlü övgünün ötesindeydi. Keşke Jose biraz daha oyuncuya benzer, daha az hantal bir ses sanatçısı tarafından canlandırılseydi...

Hiç düzeyini düşürmeyen ustalardan biri de **Bellochio**. Yaşasın! Öteden beri kendisinden çok daha el üstünde tutulmuş Bertolucci'nin videoda gördüğüm zavalı, rezil "La Luna"nın tersine, can gözünü açıp görebilenlere ne güzel şeyler söyledi, başta **Mastroianni** olmak üzere, kusursuz oyuncularıyla ne hazlar yaşattı bana!

Gözdelelerinden biri, Fosse, "Tatlı Charity"de henüz kendini bulamamıştı. Ama o ne yetkin çılgınlık! "All That Jazz"ı! İçinde yaşadığı cehennemin ona biraz daha yaşama fırsatı tanınması için yakarmaktan

başka çarem yok.

"Batı Yakasının Öyküsü"nü yıllar sonra, bilmem kaçınıcı kez, yeniden izlerken sevinçten içim içime sığmadı: bu imece ürünü büyüklüğünden hiç yitirmemişti. Nasıl ender böyle hazlar!

Bir yurttaşı, koca "Bethoven"ı nasıl da yassılaştırmıştı! Yazık ki yazık! Geçen yılların "Picasso"larını hakettikleri yüceliğe koydu yeniden belleğim.

Geçen yıl daha ilk yapıtıyla duyarlı, dürüst bir sanatçı olduğunu sezdiğim **Radford**'a aldığı ödül anasının ak sütü kadar helâl olsun! "1984"ü, kaçıklar alayına katılmamış her insan için, aslında gerektiğinden daha bile yumuşak sayılabilecek sevgi dolu, dürüst bir uyarıydı. At gözlüğü takıp sağ sol aramın anlamı ne? Dünyanın dört bir yanında olup bitenler, ulus sınırı tanımaksızın, Cousteau'nun belgeselinde gösterildiği gibi, kurmacayı fersah fersah aşmıyor mu?

Sayı çokluğu arasında hakkıyla sivrilen bu dürüst ve nitelikli ürünler bana makiyeye tapanların ne kadar yanlış bir yolda olduklarını acıklı biçimde anımsattı.

Oysa, Anadolu uygarlıklarını yaratan insanlar çözümünü biliyorlardı; yetiştirdikleri en sevgi dolu, en kavrayışlı oğullarından biri, **Mustafa Kemal** bunu açıkça dile de getirmişti: "Köylü efendimizdir!" Bu ışığı içinde canlı tutan başka bir oğul hem kafa, hem beden çalışmasına dayalı, hem öğreten hem üreten okullar da açmıştı. Ama dünyanın ödü patladı. Tezelden yok ettik bu bilgelik yuvalarını. Sonuç ortada.

Yukarıda adını andığım çılgınlıkla güzellik yaratma sanatının en kusursuz becerileriyle dile getiren insan kardeşlerimin canlarına sağlık!

Ama, İMDATTTTT!

İçimizdeki YERLİ dönülmez bir uzağa, öbür dünyaya geçmekte... □



Maria'nın Aşıkları A.M. Konchalovski, yan sayfada: Dantelci Kız C. Goretti

SORUŞTURMA



GENCO ERKAL:

Daha önce izlemiş olduğum ve çok sevdiğim "Fanny ve Alexandre" ile "Paris, Texas"ı bir yana bırakırsak, bu yılın *Sinema Günleri*'nde görebildiklerim arasında beni çok etkileyen filmler başta "Tolstoy" olmak üzere "Wilko'lu Kızlar", "Aşk Kölesi" ve "Almanya'da Bir Aşk"tı. Değişik özelliklerinden oturu unutamayacaklarım arasında Rosi'nin "Carmen"ini, Altman'ın "Düğün"ünü, "Mekanik Bir Pişano İçin Bitmemiş Parça"yı ve özgun diliyle önemli bir biçim denemesi saydığım "Ressamın Kontratu"nu anmak isterim.

VEDAT TÜRKALİ:

Malesef bazı filmleri göremedim. Mesela, Bergman'ı. Birkaç filminden söz etmek isterim. Mesela, "Kurtla Köpek Arasındaki Kadın". Benim beğendiğim tarz bir anlatımdı. Bir de "Mekanik Pişano"yu çok sevdim. Tabii bu, Wajda'nın filmlerini çok sevmeme engel değil. En iyi yönetmen Mikhalkov'du diyeceğim. Sinemayı çok iyi bilen uygulayan bir yönetmen. Geçen yıl filmlerini izlediklerimiz Saura gibi. Radford da iyi bir yönetmen ama, bence ilk filmi daha başarılı idi. Oyuncu olarak Jeremy Irons'u çok beğendim. Kadın oyuncularından da Suriye filmindeki anne, Yasemin Al Kalat çok iyiydi. Tabii, bundan bir Hanna Schygulla'yı beğenmediğim anlamı çıkarılmamalı. Özellikle belirtiyim ki "Sınıf İlişkileri"ni beğenmedim, bence sinema bu değil.

MURATHAN MÜNGAN

Gördüğüm 40 film arasında en çok beğendiğim şu filmler oldu: C. Goretta'nın "Dantelci Kız", A. Wajda'nın "Wilko'lu Kızlar", M. Mikhalkov'un "Mekanik Bir Pişano İçin Bitmemiş Parça", W. Wenders'in "Paris, Texas", I. Bergman'ın "Fanny ve Alexandre", F. Rosi'nin "Carmen", F.F. Coppola "Yürekten Biri", A. Delvaux'un "Köpekle Kurt Arasındaki Kadın".

HALE SOYGAZI

Gördüklerim içinde en çok sevdiğim iki film: "Teknede Boş Yer Yok" ve "Almanya'da Bir Aşk".



Wilko'lu Kızlar

SİNEMA GÜNLERİ '85'in "en iyi"leri:

Sinema yazarlarının Sinema Günleri '85 çerçevesinde gösterilen yabancı filmler arasında yaptığı değerlendirme sonucu, şenlikte gösterilen en iyi 15 film şöyle belirlendi:

- 1- Wilko'lu Kızlar/Andrzej Wajda
- 2- Almanya'da Bir Aşk/Andrzej Wajda
- 3- Paris, Texas/Wim Wenders
- 4- Fanny ve Alexandre/Ingmar Bergman
- 5- 1984 Michael Radford
- 6- Bir Düğün/Robert Altman
- 7- Teknede Boş Yer Yok/Markus Imhoof
- 8- Dantelci Kız/Claude Goretta
- 9- All That Jazz/Bob Fosse
- 10- Carmen/Francesco Rosi
- 11- Savaş Sonrası Görüntüleri/Andrzej Wajda
- 12- Maria'nın Aşıkları/Andrei M. Konçalovski
- 13- Anı Defteri/Marta Meszaros
- 14- Beş Akşam/Nikita Mikhalkov
- 15- Ayna/Erden Kıral



Almanya'da Bir Aşk

FEHMI YAŞAR:

Beni hep etkileyecekler: "Dantelci Kız", Goretta, Huppert, "Teknede Boş Yer Yok", Wajda, "Wilko'lu Kızlar", "İyi Kral Dagobert"in müziği, "Yeşil Karıncaların Düş Gördüğü Yer" ve Herzog ve John Hurt.

ZEKİ ÖKTEN:

En çok Mikhalkov'un "Aşk Kölesi"ni, Wajda'nın "Almanya'da Bir Aşk"ını sevdim. "Tolstoy"u ve "Düğün"ü de en beğendiğim filmler arasında sayabilirim.

AYDIN SAYMAN:

Çok az film izleyebildim bu yılki *Sinema Günleri*'nde. Wim Wenders'in "Paris, Texas"ını başta tutuyorum. Geçen yıl gösterilen "Hammet"de olduğu gibi Wenders'in güçlü sinema duygusu ve üslubu bence çok önemli. Bergman'ın "Fanny ve Alexandre".

ALİM ŞERİF ONARAN:

Hem yerli film jürisinde, hem de okulda hoca olduğum için bazı filmleri göremedim. Görebildiklerin içinde, "Carmen"i çok sevdim. Opera ve müziği sinemaya olağanüstü güzel bir şekilde aktardığı için. Birde kadın oyuncunun olağanüstü ses ve oyun gücünden etkilendim. "Dantelci Kız"daki kadın oyuncuyu (Huppert) bir harika, canlandırdığı rolü yaşıyor.

"1984" haklı bir birincilik aldı. "Swan'ın Aşkı" romanını çok sevmiştim, bundan iyi de sinemaya uyarlanıp, yorumlanamaz. "Maria'nın Aşıkları"nın kadın oyuncusu (Kinski) başarılı. Kadınsal duyguyu, erkeğin kadına yaklaşamamasını, o psikolojiyi çok iyi vermiş. "Fanny ve Alexandre" yarışmalı bölüme girmiş olsa hiç tereddütsüz hakkıyla birincilik ödülünü alırdı.

SİNEMA YAZARLARINA GÖRE SİNEMA GÜNLERİNİN EN İYİLERİ

Ahilla DORSAY

1- Paris, Texas, 2- Bir Düğün, 3- Dantelci Kız, 4- Almanya'da Bir Aşk, 5- Maria'nın Aşkları, 6- 1984, 7- Beş Akşam, 8- All That Jazz, 9- Avrupa'dan Woody Allen'e Sevgilerle..., 10- Carmen

Turan AKSOY

1- Fanny ve Alexandre, 2- 1984, 3- İsviçrelileştirenler, 4- Köpekle Kurt Arasındaki Kadın, 5- Ayna, 6- Savaş Sonrası Görüntüleri, 7- Dantelci Kız, 8- Tolstoy, 9- Yeşil Karıncaların Düş Gördüğü Yer, 10- İyi Kral Dagobert

Ahmet GÜNLÜK

1- Almanya'da Bir Aşk, 2- Wilko'lu Kızlar, 3- Fanny ve Alexandre, 4- Bir Düğün, 5- Savaş Sonrası Görüntüleri, 6- 4. Henry, 7- All That Jazz/Dantelci Kız, 8- 1984/İyi Kral Dagobert/Sahneak/Beşli, 9- Mekanik Bir Piyano İçin Bitmemiş Parça/Bir Okul Gezintisi/Teknede Boş Yer Yok

İbrahim ALTINSAY

1- Anı Defteri, 2- Wilko'lu Kızlar, 3- Almanya'da Bir Aşk, 4- Avrupa'dan W.Allen'e Sevgilerle..., 5- Paris, Texas, 6- Fanny ve Alexandre, 7- All That Jazz, 8- 1984, 9- Beş Akşam, 10- Kentin Düşleri/ Bir Düğün

Tuğrul ERYILMAZ

1- Almanya'da Bir Aşk, 2- Teknede Boş Yer Yok, 3- Carmen, 4- All That Jazz, 5- Sweet Charity, 6- 1984, 7- Fanny ve Alexandre, 8- Wilko'lu Kızlar, 9- İsviçrelileştirenler, 10- Maria'nın Aşkları

Engin AYÇA

1- Fanny ve Alexandre, 2- Wilko'lu Kızlar, 3- Bir Düğün, 4- Carmen, 5- Mekanik Bir Piyano İçin Bitmemiş Parça, 6- Beş Akşam, 7- Ayna, 8- Dantelci Kız, 9- Küçük Kaçamaklar, 10- Almanya'da Bir Aşk

Fatih ÖZGÜVEN

1- Maria'nın Aşkları, 2- Köpekle Kurt Arasındaki Kadın, 3- Wilko'lu Kızlar, 4- Ressamın Kontratu, 5- 4. Henry, 6- Beş Akşam, 7- Benvenuta, 8- Carmen

Orhan BARIAS

Tolstoy/Avrupa'dan W.Allen'e Sevgilerle.../Fanny ve Alexandre/Ayna/Anı Defteri/Mekanik Bir Piyano İçin Bitmemiş Parça/Almanya'da Bir Aşk/Carmen/Teknede Boş Yer Yok/Paris, Texas

Veedi SAYAR

1- Dantelci Kız, 2- Paris, Texas, 3- Teknede Boş Yer Yok, 4- All That Jazz, 5- Beş Akşam/Aşk Kölesi, Mekanik Piyano, 6- 1984, 7- Bir Okul Gezintisi, 8- Maria'nın Aşkları, 9- Wilko'lu Kızlar/Almanya'da Bir Aşk, Savaş Sonrası Görüntüleri, 10- Yeşil Karıncaların Düş Gördüğü Yer

Nezih COŞ

1- Paris, Texas, 2- 1984, 3- Anı Defteri, 4- Dantelci Kız, 5- Bir Düğün, 6- All That Jazz, 7- Carmen, 8- Fanny ve Alexandre, 9- Almanya'da Bir Aşk, 10- Aşk Kölesi

Hakan SONOK

1- Sınıf İlişkileri, 2- Teknede Boş Yer Yok, 3- Bir Okul Gezintisi, 4- Zappa, 5- Wilko'lu Kızlar, 6- Paris, Texas, 7- Bir Düğün, 8- Görüntüler, 9- All That Jazz, 10- Sweet Charity, 11- Köpekle Kurt Arasındaki Kadın

Sungu ÇAPAN

1- Paris, Texas, 2- Savaş Sonrası Görüntüleri, 3- Almanya'da Bir Aşk, 4- Wilko'lu Kızlar, 5- Fanny ve Alexandre, 6- Teknede Boş Yer Yok, 7- Yeşil Karıncaların Düş Gördüğü Yer, 8- 1984, 9- Bir Düğün, 10- 4. Henry

Rekin TEKSOY

Wilko'lu Kızlar/Savaş Sonrası Görüntüleri/Almanya'da Bir Aşk/Ayna/Maria'nın Aşkları/Mekanik Bir Piyano İçin Bitmemiş Parça/1984/Fanny ve Alexandre/Carmen/Teknede Boş Yer Yok



Sinema Günleri 85 Jüri Başkanı KAROLY MAKK

— Öncetikle, Sinema Günleri'ne ilişkin izlenimlerinizi öğrenmek isterdim.

— İlk izlenimim -buna bir izlenim değil, kanı demek daha doğru olur- burada başlattığınız olayın çok önemli bir şenliğe dönüşme potansiyeli taşıdığı. *Sinema Günleri*'nde gösterilen filmlerin seçimi çok akıllıca yapılmış. Belli ki izleyiciye güntümüz sinemasının çok çeşitli yönelişlerini ve biçimlerini kapsayan bir tablo sunmak hedeflenmiş. Bunun çok doğru bir yaklaşım olduğunu sanıyorum. Her film şenliğinin istediği filmi, hele hele başyapıtları programına alabilmesinin önünde bir sürü engel vardır. Bu filmler öncelikle Cannes ve Venedik gibi büyük şenliklere katılmak amaçındadırlar. Ama birkaç yıl içinde şenliğinizin uluslararasıdaki görünümünü netleştirecektir. Eğer, bu ilk adımdaki başarı düzeyi sürdürülebilirse, önünüzdeki bütün engeller kalkabilir ve İstanbul şenliği ciddi, önemli bir şenlik olarak konumunu sağlamlaştırmış olur. İstanbul'un özel bir konumu var; her zaman için de bu böyleydi zaten. Bu konumunuzdan yararlanarak şenliğinizi iki dünyayı buluşturmuş, henüz keşfedilmemiş ülkelerin sinemalarının günyüzüne çıktığı bir ortama dönüştürebilirsiniz. Her önemli şenliğin kendine özgü bir karakteri vardır. İstanbul da böyle bir karaktere sahip olabilir. Bir film, bazen pek çok belgeden daha çok bilgi verebilir bir ülke ve o ülke insanları hakkında. *Be-yaz perdede* yüzler görürsünüz, duygu-

lar yakalarsınız ve bu insanların dünyalarını keşfetmeye koyulursunuz. Bu yüzden, ülkenizin ve çevre ülkelerin sinemaları ve genelde insanlar hakkında bilgi edinmek isteyen Batılı sinema adamları için İstanbul şenliği en elverişli ortam olabilir.

— Seçici kurul başkanı olarak yarışmalı bölümde sunulan 14 filmi izledikten sonra filmlerin seçimi konusunda eleştiri ve önerileriniz var mı?

— Belki bazı filmler bir bölüm izleyici için zor gelebilir. Ama bana kalırsa seçimde tutturduğunuz dengeyi korumanız çok iyi olur. Farklı sinema anlayışlarından örnekler birbirini destekleyen, bütünleyen bir tablo çiziyor kanımca. "Maria'nın Aşkları" ile "Ayna'nın", *Straub* ile *Radford*'un birlikte sunulması gibi. Her kesimi memnun edecek bir seçim hiçbir zaman yapılmaz. Tecimsel kaygılara yüzvermeden,



Kedi Oyunu



Başka Bir Yol

bildiğiniz yolda ilerlemeniz en doğru yol gibi geliyor bana.

— Seçici kurulun çalışmaları sırasında şenliğin turistik bir şenlik olmayı değil, ciddi bir sinema şenliği olmayı seçtiğini gördüğünüzü vurguladınız ve kurulun öteki üyeleri ile birlikte, şenliğin bu tavrını candan desteklediniz. Seçici kurulun kararları da, bu bağlamda şenliğin imajına önemli bir katkı sağlayabilir diye düşünüyorum.

— Seçici kurul kararlarına ilişkin belirtmek istediğim önemli bir nokta var. Kurul üyeleri kararlarında tümüyle özgür bırakıldıklarını kavradılar. Gerçekten de sonuçlara ilişkin şenlik yönetiminden en ufak bir uyarı ya da öneri gelmedi. Dünyada pek çok şenlik dolayım. Bu şenlik diplomasisini iyi tanıyım. İzlediklerim hep bana hüznü vermiştir. Keşke en büyük şenliklerde bile bu yöntem geçerli olabilse, keşke şen-

liğiniz daha büyüdüğü zaman da bu sorunlardan uzak kalabilse.

— İzlediğiniz Türk filmleri konusundaki düşünceleriniz?

— İlk izlenimim sinemanızın toplumunuzda önemli bir rolü olduğunu görmek oldu... Filmlerinizin problematikleri birbirine çok yakın ve toplumsal sorunlarınızla yakından ilgili. Bence, bu ulusal sinemanın en sağlam temelini oluşturur. İnsanlar beyaz perdede kendi sorunlarını gördükleri sürece sinemalarına sahip çıkarlar. Kuşkusuz her sinemada tecimsel nitelikteki filmler de vardır. Hele, sizin sinemanız gibi çok film yapılan yerlerde. Genç bir sinemanın üstesinden gelmesi gereken pek çok sorun var, bunların başında da teknik sorunlar geliyor. Sinemanızdan gördüğüm örneklerde teknik yetersizlikler var kuşkusuz, ama halledilmeyecek sorunlar değil bunlar.

— Ülkemizde sizin ilk yapıtlarınız "Kedi Oyunu", "Aşk" ve "Çok Ahlakî Bir Gece" (Sinematek'te Macar Filmleri Haftalarında) gösterildi, Cannes'te izlediğim "Bir Başka Yol" adlı filminiz bütün dünyada başarı kazandı, yanılmıyorsam şu sıra Amerika'da gösteriliyor. Bir yandan eşcinsel bir ilişkiyi konu alırken, öte yandan politik bir eleştiriyi de içeren bu filmin ardından başka bir film yaptınız mı?

— En son Amerika ile bir ortak yapım gerçekleştirdik, adı "Sevgili Lili". Henüz gösterime çıkmadı.



Çok Ahlakî Bir Gece



Osman Şahin ve Nur Sürer'in gözüyle AYNA

Sinema Günleri'nde yarısmalı bölümde yer alan yapıtlardan biri de **Erden Kırıl**'ın tümüyle Federal Alman yapımı olarak gerçekleştirildiği ve Yunanistan'da çektiği "Ayna" filmiydi. "Ayna" 1984 Bastia film şenliğinde sinema yazarları ödülünü, 1985 Luxembourg Şenliği'nde büyük ödülü kazandı. Venedik Şenliği'nde Almanya'yı temsil etti. Altın Lale yarışmasında da seçici kurui yapıtı özel Mansiyon'la değerlendirdi. Sinema Günleri sırasında yapılan söyleside, filmin kaynaklandığı "Beyaz Öküz" yazarı **Osman Şahin** şunları anlattı:

"Beyaz Öküz'de insanoglunun binlerce yıldan beri değişmeyen ana temalarından birini tutkuyu işledim. Baskı altında, çaresizlik içinde üç insan arasındaki açmazı, kıskançlığı, aşkı işlemeyi düşündüm. Erden, çalışmalarımız sırasında öykünün sinema olarak geliştirilebilecek yanlarını ortaya çıkardı. Ama ortak çalışmamız uzun sürmedi. Çünkü ben bir süre hapis yatmak zorundaydım. Çalışmalarımızın geri kalan kısmı mektuplaşarak oldu. Sonuçtan gerçekten çok memnunum. "Ayna" öykülerimden uyarlanan yedinci film ve aralarında en iyisi. Çok yavaş ve trajik bir sona doğru giden bir konusu var. Fakat, Erden, bilecek birinin üstüne gitti. Tabii, film aynı teknik kadroyla Türkiye'de çekilmiş olsaydı sonuç daha da iyi olabilirdi. Sinema benim için inselmis insanlara hitap eden bir film "Ayna". Benim için en sevdirdiği yanlarından biri de öyküden en ufak bir sapma olmaması. Konunun ökel olduğu görüşüne katılmıyorum, öyküde, federal kültür içine sıkışmış insanların dramı anlatılıyor.

Hikmet Çelik ve **Suavi Eren**'le birlikte filmin başrollerinden birini üstlenen **Nur Sürer**, "Ben sinemayı Erden Kırıl'la sevdim ilk kez. Erden bir genç çocuğu olarak kırsal kesimde geçen öykülere çok yakın bakıyor, sanki bir soyutlama var filmlerinde" diyor ve "Ayna" doğayla herhangi bir köşesinde geçebilirdi" diye sürdürüyor konuşmasını. Sonra da filmin uluslararası bir nitelik taşıyan resmî ekibiyle ulaştıkları dil birliğinden söz açıyor.

"41. Venedik Film Şenliği'nde iki film hayranlığımı çekti. Ve bu iki film benim için gerçek birer keşif oldu. Bunlardan bir tanesi Almanya'da yaşayan genç Türk sinema yönetmeni **Erden Kırıl**'ın "Ayna"sı oldu... Erden Kırıl, değeri görmezlikten gelinemeyecek çok büyük bir sinemacı..."

Cahiers du Cinema
Kasım '84 - FRANSA

"Taviani ile birlikte Erden Kırıl'ı alkışlayalım. Her ikisinin de ideallerinde ortak benzerlikler var?... Ayna, televizyon tarafından yozlaştırılmış seyirciler için yapılmış bir film değil kuşkusuz. Çok zengin, lirik gerilimleri olan, yoksul sahnelerde dramı yoğun olarak veren, ağır ağır gelişen, sinemanın asil örneklerinden biridir Ayna..."

...Ayna filmi, az masrafla şiiri yakalayabilen örneklerden bir tanesi. Çok yalın bir reji çalışması. Oyuncular yüzlerini hiç oynatmadan, durağan bir ritimle müthiş bir fırtınanın izlerini taşıyorlar..."

Giovanni Grazzini
Venedik-İTALYA/'84

"Venedik'te aşk ve ölüm... Fevkalade güzel bir öyküden sinemaya uyarlanan Ayna'da mümkün olmayan trajik bir aşkın anlatımı..."

Ines LEHMANN
Biennale/'84-ALMANYA

"Bastia'da yapılan 3. Akdeniz Kültürleri Sinema Şenliği'nde en güçlü, en yoğun film hiç kuşkusuz ki, Erden Kırıl'ın Ayna'sıydı. Film, inanılmaz güzellikle yabani görüntülerle evrensel bir trajığe erişiyordu..."

Le Monde
Bernard RAFAELLI
7 Kasım 1984

"Venedik'te ölüm... Erden Kırıl, küçük, fakat mistik bir öyküyü çağdaş bir gözle yorumluyor. O denli yoğun sahnelerle dolu ki, insan doksan dakika soluğunu tutuyor..."

Tıp Magazin-BERLİN,

"Türkiye'den büyük bir film; Almanya bayrağıyla yarışan, ama her şeyiyle tam bir Türk filmi: Ayna..."

Roberto Pugliese/İTALYA
Il Gazzettino

"Erden Kırıl'ın filmi ümitleri kırmıyor. Hem halk, hem de İtalyan eleştirmenlerce coşkuyla karşılanan Ayna'da, ağasını öldüren ve ölümle birlikte sevdiği karısını da kaybeden bağımlı bir köylünün gizemli öyküsü sergileniyor... Unutulmayacak, alışılmamış bir sinema olayı: Ayna..."

Alfred Holighaus/Filmwoche
1984



Michael Radford'la

Beni sevindiren bir şey var: Herhangi bir filmimi 10 ya da 15 dakika izledikten sonra şöyle dersiniz kendi kendinize: **Mike Radford** yapmış. İşledikleri konular birbirinden farklı olsa bile. Sanıyorum, belli bir üslubum var. İnsanların içinde yaşadıkları ortam önemlidir. Atmosfer önemlidir. Benim filmlerimde başroldeki oyuncuların biri de çevredir zaten. İnsanlar, içinde yaşadıkları dünyanın bir parçasıdır çünkü.

Doğrusunu isterseniz "1984" benim için farklı bir çalışma oldu. Çünkü ilk kez yıldızları, büyük ismi olan kişileri yönetiyordum. Ama galiba bütün oyuncular birbirinin aynı. Bir anlamda da farklılar, tabii. Hepsinin çalışma şekilleri birbirinden farklı da ondan. Aynı derken şunu kastediyorum: Hepsi bir yönetime gereksiniyor. Üstelik de ne istediğini bilen bir yönetime. Gerçi insanın yönetmen olması için koskoca bir egoya da sahip ol-

'1984' üzerine

Sevin OKYAY

ması gerekir, yani işin temel koşullarından biridir bu. Ama rahatlıkla diyebilirim ki, benim egom hiç değilse olumsuz yönde gelişmemiş. Büyük isimler benimle çalışmaktan hoşlandı, çünkü onlara büyük bir yönetmen olduğumu kanıtlamaya uğraşmadım. Çünkü ne istediğimi biliyorum. Benim için tayin edici olan filmin kendisi, yoksa her gün sette kendimi nasıl hissettiğim değil. Oyuncular, onlarla ilgilendiğim için benden hoşlanıyor.

Sonra saldırganca da davranmıyorum. "Şunu yap, bunu yap!" diye üzerlerine varmıyorum. Ne istediğimi bildiğim halde, bunu onların önermesini yeğliyorum. O zaman oyuncu yapılan işe daha da büyük bir katkısının olduğunu düşünüyor. Sonra öyle her şeyi köşe bucak saklamaya, gizli kapaklı işler çevirmeye meraklı biri de değilim. Ben o gün çekilen bölümleri izlerken, çivileri çakan işçi de dahil, isteyen herkes de benimle birlikte izleyebilir. Oyuncular değil, elbette. Onların görmesini istemem. Ama montaja gelmek isterlerse, onlara da kapım açık. Günlük çekimleri görmelerini istemiyorum, çünkü onlar açısından olumlu sonuç vermiyor. Oyuncular kendilerini "içten" görüyorlar. Bu "dışa" döndüştü mü, işler karışıyor. Farklı bir gerçeklikle karşı karşıya kalıyorlar. Ben de bunun pek iyi bir fikir olduğunu sanmıyorum.

Filmde kendi kişisel dünyamı inşa et-



mek gibi bir kaygım yok. Ayrıca, filmle-
rimi sevseniz de, sevmeseniz de, bunlar-
da oyunculuk yönünden bir tek falsolu
nota olmadığını kabul edersiniz. Figüran-
lara varana dek. Rol yapmak önemlidir,
performans önemlidir. Hangi rolde kimin
oynayacağını tek tek ben saptarım. Yine
figüranlara varana dek.

“Bir Başka Zaman Bir Başka Yer”de
casting director (oyuncu seçiminden so-
rumlu kişi) bile kullanmadım. Gerçi bu ki-
şilerin şöyle bir yararı olabiliyor: Senin
bilmediğin bir oyuncuyu tanıyabiliyorlar,
insanlara bağlantı kurabiliyorlar. Neyse...
“1984”teki bir sahnede 1500 figüran kul-
lanmamız gerekiyordu. Hepsiyle tek tek
ben konuştum. Dediğim gibi, önemlidir
bu. Çünkü “1984”ün ilk sahnesinde, iz-
leyicinin bu kişilerin insan olduğuna inan-
ması şarttır.

Rol Yapabilenlerle, Yapamayanlar

Dünyadaki insanlar ikiye ayrılır: Rol
yapabilenler ve yapamayanlar. Profesyon-
el oyuncu olup olmamaları da hiç önemli
değil. Bazı kişiler rol yapabilir, bazıları
yapamaz. Sıradan kişiler yani. Kimin rol
yapıp, kimin yapamadığını anlamak için
hepsini tek tek seçmeniz gerekir. O sah-
nenin provasının ilk gününde, insanların
yerini değiştirmekle uğraştım yalnızca.
Kimlerin rol yapabildiğini gözledim ve on-
ları gözönünde olan yerlere getirdim,
önemli yerlere. Sahnenin çekimi ise iki
gün sürdü.

“1984”le “Metropolis” arasında bir
benzerlik yok. Bu izlenim belki de, Lang’-
ın otomatik kamera ile çalışan, ayrıntılara çok

dikkat eden bir yönetmen olmasından do-
ğuyor. Fritz Lang yönetiminde kesinlik
olan bir sinemacıdır. Görüntülerinde de
kesinlik vardır, kılı kırk yarar. O filmin
büyük bir bölümü de son derece büyük
bir kesinlik içinde çekilmiştir. Ben de ke-
sinliği severim.

En büyük zorluğu kurguda çektim. Ba-
zı bölümleri kesip atmak son derece zor
oldu. Çünkü fonda sürekliliği olan tele-
vizyon ekranları var. Aslında iki film çek-
tim ben. Önce televizyonlu sahneler, son-
ra ön plandaki olaylar. Son derece kar-
maşık bir teknikti. Bu yüzden de filmin
en zor yanlarından biri kurgusu oldu.

Aslında işin en esprili yanlarından bi-
ri, filmi tam kitapdaki dönemde, Orwell’in
yazdığı tarihler arasında gerçekleştirmе-
miz oldu. 23 Mart’ta çekime başladık, 15
Haziran’da sona erdi. Son derece zevkli
bir olaydı, çünkü herkes bir dünyada ya-
şarken, biz bambaşka bir dünyada yaşı-
yorduk. Film 1984 yılında gösterime sok-
mamız gerektiği için, inanılmayacak ka-
dar kısa bir yapım sonrası süremiz oldu.
Kurguya 6 hafta, seslendirmeye 6 hafta
ayırabildik yalnızca...

Müzik

Evet, müzik bizim için bir sorun oldu.
Aslında bu o kadar eski bir hikâye ki, ar-
tık anlatmaktan bıkip usandım. Ben ön-
ce müziği David Bowie’nin yapmasını is-
tedim. Ama istediği para fazla gelmiş ola-
cak ki, yapımcılar caydı. Sonra, klasik bir
kompozitör olan David Muldowney’i
önerdim. O oturup müzikleri hazırladı.
Ancak yapımcılar, ille de film müziğini
plak yapmak istiyorlardı. Onun için üni-

ne ve hayranlarının sayısına güvendikleri
Eurythmics üzerinde ısrar ettiler. Dikkat
ederseniz, filmde iki tür müzik vardır.
Devletin müziği, ki Eurythmics’in bunun-
la yakından uzaktan ilgisi yok. İkincisi de
çevrenin havasını veren müzik, yani am-
biyans müziği. Aslında bu müziği de ay-
nı kompozitör bestelemişti. Ama yapımcı-
lar Rock müziğinde ısrar edince, Eury-
thmics’e devredildi. Topu topu 10 gün
içinde tamamladılar. Üstelik de filmi bi-
le görmeden. Yalnızca siyah-beyaz bir vi-
deo kaset izlediler. Bundan daha saçma
bir şey düşünmüyorum. Bence çok ken-
dimi beğenmişçe bir tavır bu. Onlar mü-
ziği besteleyip bana yollasalar, ben de
kendi kafamca bir kısmını makaslasam,
işlerine müdahale etsem, ne hissederlerdi
açaba? Tavırlarını hiç onaylamıyorum.
Neyse, ben kıyameti kopartıp direnince,
yapımcılar da bir ödün vermek zorunda
kaldılar. Müziği filme o kadar alçak ton-
da karıştırdılar ki, film üzerinde en ufak
bir etkisi olmadı. Filmdeki müziği hatırlı-
yor musunuz şimdi? Eh, kimse hatırla-
mıyor zaten. Müziğin “1984”e zerre ka-
dar katkısı olmadığını rahatlıkla söyleye-
bilirim. Eğer onlarla 3 ay birlikte olabil-
seydim.... Ama 10 gün, düşünün bir ke-
re. Hem bu alanda hiç deneyimleri de
yok....

Hurt, Burton ve ötekiler

Ne diyebilirim ki? Harikülade bir oyun-
cu... Her zaman söylüyorum, şimdi de
söyleyeyim. John Hurt bu filmde oyna-
mayı kabul etmeseydi, “1984”ü çevirmeyi
düşünmezdim. Çok iyi bir oyuncu. Ben-
ce Winston Smith oydu zaten. Asla baş-
ka birini düşünmedim bu rol için. İnanıl-
mayacak düzeyde bir teknisyen. Üstelik



de varabileceği azamî noktanın ötesine itilmekten kendini aşmaktan hoşlanıyor, mücadeleye çağrı çıkarılmasından hoşlanıyor. İlk defa biraz tedirgindi. Sonra çok iyi dost olduk. Gerçekten iyi bir iş yapıldığına inandi.

Çok iyi davrandı doğrusu. Bana huyusuz olduğunu, setleri yönetmeni için cehennemden farksız bir yer haline getirebileceğini söylemişlerdi. "1984"ün çekimi sırasında böyle bir şey yaşamadık. Ayrıca o ekibe katıldığında iki aylık çekim tamamlanmıştı zaten. Yani benim böyle bir avantajım vardı. Dünyaca ünlü bir sesi var, biliyorsunuz. Belki de dünyanın en ünlü sesi. O sesi olabildiğince alçak tonda tutmaya çalıştım. Çünkü tipik bir Burton istemiyordum. Sonuçta neredeyse fısıltı düzeyinde konuştu. "Yarın bazı bölümleri yeniden çekelim" deyince, "Hayır, bir dakika, iyi olduğunu sanıyorum" diye yanıt verdi. Yirmi yıldır dünyanın en ünlü sesine sahibim. Bu sesi kullanmadan bir film yapayım hiç değilse... Ne zaman biraz abartmalı biçimde oynasa, duruyor, "Olmadı, bunu baştan çekelim" diyordu. "Yine kendimi tutamadım, bir Burton yaptım." Bu tavrından dolayı ona çok yakınlık duydum.

Evet, Phyllis Logan "Bir Başka Zaman, Bir Başka Yer"den sonra bu filmimde de oynadı. Ancak, muazzam bir sahne deneyimi var. Çok iyi bir oyuncu. İlk filmimden sonra birkaç filmde daha oynadı, ama yıldız oldu diyemem.

Böyle düşünmenize gerçekten sevindim. Gregor Fisher gerçekten büyük bir oyuncudur. İskoçyalı, kimse de tanımıyor onu. "Bir Başka Zaman Bir Başka Yer"de de vardı, anımsıyor musunuz? Traktör sür-

cüsü, hani. Dansı o yönetiyordu, adamakıllı sarhoş olmuştu. Parsons rolünde eşsiz bir performans gösterdi bence de...

Parsons benim için filmdeki en ilginç karakterlerden biri. İnsanî yanı en baskın olan kişi o. Kitapta tam bir karikatürdü. Kişiliği iyi çizilmemiş bir tipti. Ben onu gerçek bir insan haline getirdim.

Tabii, seviyor kızını, onunla övünüyor. Madem kızım beni ihbar etti, madem beni yakaladılar, öyleyse bir hata işlemiş olmalıyım diyor. Gerçi o anda ne yaptığını bilmiyor, ama mutlaka bir şeyler yapmış olmalı... Filmin iyimseri o. "Yemekler harika, çikolata tahsisatı artıyor, ne iyi!" Böyle bir insan işte. Her şeye inanmaya hazır. "Bu haşlama etin içinde et yok, ama harika, muhteşem" diyor. "Ne güzel bir buluş." Onun da ezilmiş olması, gerçek felâketi simgeliyor.

İşkence Üstüne

Bence işkence sahnesinin en ürkütücü boyutu, işkenceyi yapanın bir entelektüel olması. Yoksa işkencenin kendisi değil. Dünyanın ne dehşet verici şeyi bu. Çünkü bu adam son derece bilge bir kişi, kendi dünya görüşünün doğru olduğundan emin. Ve Winston'a işkence ederken, bile bile inceliksiz bir yöntem uyguluyor, çünkü en incelikli felsefe ile en inceliksiz acıyı birleştirmek istiyor. Bu anlamda, Engizisyonu andırıyor. Aslında adının O'Brien olması da raslantısal değil. Biliyorsunuz, O'Brien bir İrlandalı adı. İrlandalılar da, malûm, dinlerine son derece bağlı Katolik bir millettir. Orwell bence O'Brien'a bir tür Cizvit papazı gözüyle bakıyordu. Bundan hemen hemen eminim.

Tıpkı Engizisyon üyeleri gibi, kendi düşündüğünün doğruluğuna emin bir Cizvit papazı.

Çoğu kişi filmin hiç de eğlenceli olmadığını öne sürerek beni suçladı. Orwell'in pırıl pırıl bir espri anlayışı var diyorlardı. Ama bence, kitaptaki espri anlayışı pek modası geçmiş türden. İyi de değil. Üstelik pek yapıştırma gibi. Aslında kitabın en korkunç, en güçlü yanı, iki ya da üç fantastik imge. Örneğin, Winston'a "Bu kaç?" diye sormasının inanılmayacak kadar iyi bir fikir olduğunu düşünüyorum. Bu soru, bazı ideolojilerin insanlık dışılığını ifade etmenin en basit, en katıksız biçimi. Soluk kesici. Gerçekten böyle düşünüyorum. Kitaba ilişkin bazı sorunlar var tabii. Orwell hem olabildiğince kısa sürede yazmaya çalışıyordu, acelesi vardı yani, hem de siyasi nitelikte bir yapıt meydana getiriyordu. Onun için kitabın ikili bir yönü var: Uzayda bir adam, yukarıdan topluma bakıyor ve onu tanımıyor. Öteki de toplumun içinde olan, onunla mücadele etmeye çalışıyor. Böylece Winston da aynı anda iki kişi oluyor. Bunların birbirine pek uyduğu da söylenemez. Öncelikle o, toplum hakkında bilgiye, tam bilgiye sahip biri. Öte yandan toplumun içinde kavgasını da veriyor. Eh, eğer bir film yapıyor ve psikolojik olarak baş kahramanla özdeşleştiğinizi hissediyorsanız, karşınızda büyük bir sorun var demektir. Çekin kuyruğunu gitsin, olmaz çünkü, olanaksızdır. Onun için Winston'un bu niteliğini de değiştirdim. Onu daha az bilgi sahibi olan, gerçekleri keşfetme yolundaki biri yaptım.

Doğru, Winston hem topluma uymaya çalışıyor, hem de ona isyan ediyor. Ne

var ki, bu durumu kitapta yeterince açık değil. Ben kitaptan bir tek cümle aldım ve onu genişlettim: "Winston yaptığı iş-ten zevk alıyordu." Kitapta bu en önemli cümlelerden biri değil ama, ben bu cümleyi çok, çok ilginç buluyorum. Çünkü bence bu cümle, devriminin diyelim hadi, çıkmazını ifade ediyor. Yani, toplumdan tümüyle kopmadan önce, ne yaparsa yapsın toplumun bir parçası olan kişinin çıkmazı. Toplumun bir parçası, onun için de toplumun mekanizmasına, işlevini yerine getirmesine katkıda bulunuyor. Ve çoğu kez de, bu işyanın altında bilinçaltı bir istek var. İçinde yaşadığı toplumu denemek istiyor. Aslında, kendisinin haksız, toplumun haklı olduğunu toplum tarafından kendisine kanıtlanmasını istiyor, içten içe bile olsa, istediği bu.

Winston hakkındaki duygularım bunlar. Winston bilinen bir oyunu oynuyor ve tarihe inan etmiş. Julia'nın tarihe almadığı bile yok. Gerçek asi o işte. Burada da psikolojik açıdan kitapta bir değişiklik yaptım. Göstermek istedim ki, işte burada artık tarihe inanmayan bir kuşağın bir üyesi var. Ve gerçek umut da onda. Çünkü Julia "Bir şey hatırlasan da, hatırlamasan da, ne fark eder ki" diyor. "Madem biz bunu yaptık, sorun yok. Biz yaptık başka birileri de yapıyor demektir. Önemli olan da budur. Hiç kimse hilmese bile."

Oysa Winston bunu bir türlü kabullenmiyor. Ve elbette ki tuzağa düşüyor. Yine o malum entelektüel oyununu oynuyor da ondan.

Evet, O'Brien'in tarihten silme tehdidi. Winston için ciddi bir tehdit. Yine de Julia'dan bir şeyler öğrenmiş olduğunu anlıyoruz. "Silemeyeceğin bir tek şey var" diyor O'Brien'a. "O da insanın ruhu." Ve o noktada O'Brien verecek cevap bulamıyor. Winston'u tutuyor, aynaya sürüklüyor. "Şu haline bak!" diyor, falan. Ne var ki, bu gerçek bir cevap sayılmaz. Cevap veremiyor, çünkü cevap yok.

Uyarılama Sorunu

Bir daha asla, asla tınlı bir romanı be-yazperdeye uyarılmasa yine girişmeyeceğim. Banibaska bir tür çalıma gerektiriyor çünkü. Üstelik bunu düzenli olarak yapan yönetmenler de var: Visconti, şimdilerde Schlöndorff... Kendinizi belli bir durumda hayal etmek zorundasınız. Romanı hayal etmek, sonra da, belki romanın iskeletine değil, ama atmosferine, duygularına sadık katarak, onu yeniden yaratmak zorundasınız. Ben, kendi payıma, romana belirli bir tepki gösterdim ve bu roman hakkındaki duygularımı sine-ma diliyle yeniden yaratmaya çalıştım.

O da söylendi, evet. Ve o da doğru değil. Bana, filmi 1940' yılların İngiltere-



si'nin imgesi üzerine bina etmişsin dediler. Hayır, etmedim. Ben "1984"ü, şimdi dünyanın bir tarafında raslanan imgeler üzerine bina ettim. Butün bunlar her an dünyanın dört bucağında olup bitmek-te...

Mekân bugünün Londra'sı. Doğru Londra'da birçok binadan yararlandık. Londra'nın doğusu, neredeyse bir metruk arazi niteliğinde. Eskiden burada rıhtımlar vardı. Ama liman sistemi, yüklem-boşaltma sistemi değişince, liman da terk edildi. Ve burası metruk bir arazi olup çıktı. Savaş imgeleri yaratmak için bu alandan, yıkık-dökük bu kesimden yararlandım ben de.

Hayır, hayır böyle bir şey yapmadım. Ben, geçmişte düşünmüş bir geleceği hayal etmeye çalıştım. Bunun da iki nedeni var: Önce romanın iklimi'ne sadık kalmak istedim. Eğer bunu değiştirip güncel hale getirseydim, bence insanlar filme hiç ilgi duymazlardı, izleme zahmetine katlanmazlardı. Atmosfer de tümüyle kaybolurdu. Ayrıca bu bir metafor yaratmanın, dünyamızın aynaya düşmüş bir imgesini yaratmanın en kolay yolu. Gerçi bu var olmayan bir dünya, ama bir yönüyle de Yunan trajedilerini anımsatıyor. Uyarıcı bir niteliği var. Bakın, diyor insanoğlu bu hallere düşebilir işte, bunları bile yapabilir. Oedipus gibi tıpkı. Ne var ki, bu sefer tanrılar da kötü niyetli.

İnanılmayacak kadar büyük bir ticari başarı sağladı. Muazzam bir gişesi var. Bence bu da çekilen her türlü güçlüğü, her şeye değer. Çünkü "1984" zekâ dolu, ciddi bir film. Herkesin zevkine hitap etmeyebilir, ama zekâ ve ciddiyeti de inkâr edilemez. Ve düşünün, böyle bir film büyük gişe yapıyor. Genellikle böyle olmaz, biliyorsunuz. Çoğu ülkede bir numarada. Venezuela'da "Ghostbusters" Hayalet Av-

cıları"nla aynı haftada açıldı, onu bile geride bıraktı.

İdeolojiler Üstüne

Okyanusya'nın Sovyetler Birliği'ni simgelediği doğru değil. Biliyorum, yaptığım film Sovyetler Birliği'ne yönelik bir saldırı diye çok yüklenen olacak bana, ama doğru değil. Bunu ancak bir şekilde kanıtlayabilirim. Filmin en popüler pazarlarından biri Güney Amerika. Hatta Arjantin ve Şili yönetimleri, filmin kendilerini temsil ettiğini öne sürerek protesto ettiler. Ne var ki; Sovyet ve Küba delegeleri de, Rio de Janeiro Film Festivali'ndeki gösterimde, salonu terketti. Sosyalist olduğumu söyleyebilirim. Ama ben de Orwell gibi İngiliz radikalizminin eski moda bir geleneğine mensubum. İdeolojilerin halka hükmetmeye değil, hizmet etmeye yaraması gerektiğine inanıyorum.

Ben de herkes gibi "1984"ü 15 yaş dolaylarında okudum. Biliyorsunuz, hemen hemen herkes bu kitabı o yaşta okur ve hemen hemen herkes etkilenir. Zaten filmin kötümserliği en fazla gençlere hitap ediyor. Bunlar umutlarını yitirmiş gençler. Onlara her şeyin yolunda olduğu, geleceklerinin güvence altına alındığı söylendi. Sonra birden durumun hiç de böyle olmadığını farkettiler. İnsan böyle bir yıkımın altından kolay kolay kalkamıyor. Her halde onun için filme bu kadar rağbet ediyorlar.

Cinsellik

Beni en fazla şaşırtan kitabı bize okumamız için okulda vermeleri oldu. İçinde cinselliğin bu kadar ağırlıklı olduğu bir kitabı bize okulda nasıl verirler diye hayrete düştüğümü hatırlıyorum.

Evet, belki de. Cinsellik yönünü vurguladım gerçi, ama farklı nedenlerle. Çünkü burada cinsellik bile devletin malı. Onun için vurguladım. Cinsellik devletin malı ve Winston'la, Julia da farklı bir biçimde isyan etmeye çalışıyorlar.

Ulusal Film Okulu'ndayken kendi kendime hayaller kurardım. Durdum ki, "1984'ü 1984'te çeken kişi benim demek, ama da keyifli olur." Ama asla, inanın asla, böyle bir şeyin gerçekleşebileceğini hayal etmedim. 1983'te bile hâlâ aynı telden çalışıyordum. Ama 1983'ün Ekim ayı gelince, bir baktım, kimse filmi yapmaya girişmemiş. İlk filmimde de birlikte çalıştığım yapımcı Simon Perry'ye gidip, "Simon" dedim, "Neden bir araştırıp soruşturmayoruz, 1984'ün durumu nedir?" diye. Sonunda oldu işte. Bugün bile şaşıp kalıyorum bu işe. Yine de hayatımda, bu filmi çevirirken eğlendiğim kadar eğlendiğimi anımsamıyorum. Evet, kasvetli bir film olabilir ama, biz yine de çevirirken çok eğlendik.



VIDEOTHEQUE

DÜNYA SİNEMASININ SEÇKİN ÖRNEKLERİ

1. **L. OLIVIER** HAMLET
2. **F. LANG** METROPOLIS
3. **R. MAMOULIAN** BLOOD AND SAND
4. **J. LOGAN** SAYONARA
5. **C. CHAPLIN** A NIGHT AT THE SHOW 1915
6. **R. POLANSKI** REPULSION
7. **E. SCOLA** PASSIONE d'AMORE
8. **F. FELLİNİ** OTTO E MEZZO
9. **L. VISCONTI** DEATH IN VENICE
10. **M. FERRERI** LE FUTUR EST FEMME

Merkez ve tüm bayilerinde

MERKEZ: Yeni yol Bağarası Sok. No: 5
Bebek-İstanbul Tel: 165 62 31

İSTANBUL

Altıyol Efes Çarşısı 2. Kat Kadıköy
Tel: 338 82 96
Şaşınbakkal, Noter Sok. No: 26/2 Deniz tarafı
Cağaloğlu, Hürriyet Gazetesi karşısı
Hürhan Kat: 4
Suadiye Bağdat Cad. Şen Sok. No 396/3
2. Ulus, Yol Sok. Ören Apt. No: 3
Tel: 168 33 87
Cihangir, Soğanıcı Sok. No: 7
Bilsak altı Tel: 145 58 90

Esentepe, Dedeman Ticaret Merkezi No: 15
Tel: 172 46 05
Etiler, Hürriyet Mucahitleri Sok. No: 5/1
Tel: 165/36 57

ANKARA

Çankaya, Cinnah Cad. No: 32/1
Tel: 28 06 96
Gaziosmanpaşa, Hemşeri Sok. No: 19/3
Kızılay ABC Kitabevi
Selânik Cad. No: 1 Tel: 33 29 62

BURSA

Atatürk Cad. Luca Palas İşhanı
No: 2/9 Tel 144 48

VIDEO'DA SİNEMA GÜNLERİ

FANNY AND ALEXANDER



Ahmet GÜNLÜK

"Benim için film, çok belirsiz bir şeyle başlar - öylesine söylenmiş bir söz veya küçük bir sıradan konuşma parçası, herhangi bir belirli durumla ilintisiz, sisli, ama hoş bir olay. Kısa bir müzik parçası, sokağın köşesinde bir lamba direği. Tiyatro çalışmalarım sırasında henüz oynanmamış roller için yaratılmış aktörler gözümün karşıladığı zaman zaman.

Bunlar, ortaya çıktıkları kadar çabuk yokoluveren, ama geride güzel rüyalar gibi bir duygu bırakan, saniyeden bile kısa süreli anımlardır. Tam bir aykırı değil,

bir ruh halidir; ama doğurgan çağrışımlar ve görüntülerle dolu bir ruh hali. Her şeyden çok, bilinçaltının karanlık torbasından dışarı uzanan parlak renkli bir ipiktir bu. Bu ipliği sarmaya başlarsam ve bunu dikkatlice yaparsam ortaya tam bir film çıkar."

"Dört Senaryo" kitabının giriş bölümünde Ingmar Bergman böyle diyor. Hemen tüm filmlerinin senaryosunu kendi yazan bu İsveçli üstadın yapıtlarını daha iyi anlatan, açıklayan söz bulmak olanaksız. Sinema Günleri '85'in en önemli film-

lerinden "Fanny ve Aleksandre"yi izleyecilere en iyi kılavuz, bu tiyatro ve sinema yönetmeninin kendi sözleri.

Sınırlı yerimizde Bergman'ın bu film için sardığı yumaktan birkaç ip ucu daha çıkarmak istiyoruz. Böylece Fanny ve Aleksandre yumağı tüm ayrıntılarıyla çözülmese de ana yapısı ve ana temasıyla çözülebilir.

40 yıllık sinema yönetmeni Bergman'ın tiyatro yönetmenliği 45 yaşında. Oyun, senaryo, roman ve öykü yazarı da olan sanatçı Stockholm Üniversitesi'nde edebiyat ve tiyatro okumuş. Bergman, tiyatroya, beş yaşındayken izlediği ilk oyunla vurulmuş, dokuz yaşında kendi kendine oyun sahnelemeye başlamış - yemek masasının altında. Sinema ve tiyatro yönetmenliğini hâlâ birarada sürdürüyor. Yazarlığını da.

Bu kısacık biyografiyi vermemizin nedeni, en önemli ipucuna hazırlık: Filmin sonunda küçücük bir diyalogla ve babanne Ekdahl'ın yeniyetme Aleksandr'a okuduğu pasajla Bergman, çok zarif bir biçimde, yapıtının İsveçli oyun yazarı Strindberg'e mersiye olduğunu açıklıyor. Modern İsveç tiyatrosunun kaynağı olan August Strindberg, günümüz Avrupa ve Amerika tiyatrosunu da derinden etkilemiş bir yazar. Ülkemizde de 1930'larda ve 1965'lerde tiyatro izleyicilerinin yakından tanıdığı, ne yazık ki çoktandır unutulmuş olan Strindberg'le Bergman arasında -birincisi ikincisinin doğumundan altı yıl önce öldüğü halde- ilginç ilişkiler var: Hizmetçi bir anneyle aristokrat bir babanın çocuğu olan Strindberg aristokrat babaannenin disiplini ve aşağılaması altında büyümüş. Servetini yitiren babası geçinebilmek için gemi acenteliğine başlamış. Bir yığın değer çatışması ortasında yetişen Strindberg'in kişiliği ve ruh sağlığı büyük sarsıntılar geçirmiş. Âşık olduğu üç kadınla hepsi mutsuz sonuçlanan üç evlilik yaşayıp doğan beş çocuğunu da mahkeme kararıyla yitiren Strindberg tüm toplumsal kurumları eleştirip yeren bir radikalizmle mistisizm ve dindarlık arasında gidip gelen bir yaklaşım içinde, sayısız oyun, roman öykü ve şiirde dünyaya tepkisini dile getirmiş.

Bir papazın oğlu olan Bergman da katı bir disiplin ve sert cezalar içinde geçen çocukluğunun izlerini taşıdı hep. Tüm yapıtlarında da alttan alta bu etki -sürekli temaları olan iyi-kötü, tanrı-şeytan, tanrı-insan ilişkisi ile insan psikolojisi ve kadın gizemiyle- kendini gösterir. Bergman Strindberg'in hemen tüm oyunlarını sahnelemiş. Sinemaya ise -"Matmazel Julie" ile Strindberg'i sinemaya ilk uyarlayan ünlü Alf Sjöberg'e yazdığı senaryoyla -"Frenzy/Çılgınlık"- geçti. 1976'da



Bertil Guve (Alexander), Erland Josephson (Isak Jacobu) ve Pernilla Allwin (Fanny)

Strindberg'in "Ölüm Dansı"nın (AST 1965'te "Cehennem Dansı" adıyla oynanmıştı) provalarını yönetirken vergi kaçakçılığı suçlamasıyla tutuklandı. Sonradan aklanmasına karşın -Strindberg gibi- büyük bir depresyon geçiren Bergman -yine Strindberg gibi- ülkesine küserek gönüllü sürgüne gitti. -Strindberg'den farklı olarak- başbakan dahil ülkesinin tüm devlet adamları, aydınları, bilim adamları geri dönmesi için özürler dileyip yalvardı. 1978'de yeniden ülkesine döndüğünde ise adına her yıl en iyi sinema yönetmenine verilmek üzere *Ingmar Bergman Ödülü* kondu.

Acılı çocukluk, duyarlı kişilik, talihsiz ilişkiler ve mistik duygularla yaygın, ama sakat toplumsal olgulara tepki, kadının gizemi karşısında heyecan gibi sayısız ortak yanları, hayran olduğu ve çok iyi anladığı yurttaşı Strindberg'le paylaşan Bergman'ın bu filmi bizce Strindberg'in eserlerinin topyekün sinemaya uyarlanmasıdır: İnsanlararası iletişimsizlik, eğitim, aile, din, ticaret gibi türlü toplumsal kurumlardaki yapaylığın eleştirisi, başka türlü bir dinsel inanç -Strindberg'in tüm temaları- bir arada işleniyor filmde. Tabii Bergman üslubuyla ve Bergman'ın (ustasından biraz farklı) prizmasından -kadına bakışından- görüldüğü biçimiyle.

İşte bu da bir başka önemli ipucu: Bergman, filmde toplumsal ve insani birçok kurum ve ilişkileri kadın-erkek yapı

farklılığı açısından yansıtır: Erkekler aktif, atak, saldırgan, ama uzun vadede yenik; kadınlar gözlemci, sabırlı, kısa vadede boyun eğen, uzlaşan, ama eninde sonunda üstün olandır. Yüzyıl başında



Bergman, çekim sırasında oyuncularla

-Strindberg çağında- büyük mü, küçük mü olduğunu anlayamadığınız bir İsveç kentinde yaşayan büyükanne Ekdahl'in egemenliğindeki -büyükannenin eşi ölmüştür, ama âşığı yaşamaktadır- üç oğlu, üç gelini, torunları, hizmetçileri, uşakları çevresinde anlatılıyor bunlar. Babannenin kendilerinden başka oyuncusu ve izleyicisi olmayan tiyatrolarının yönetimiyle birlikte gelecekte kendi yerini alacağını açıkladığı dul gelininin oğlu Aleksandre düşleri, karabasanları ve hayalleriyle oyuna katılırken, kardeşi Fanny ürktücü bir sessiz boyun eğiş ve uzlaşmaya göze çarpmadan tevekkülle seyirci kalmaktadır. Büyüklerin yapmacıklı dünyasında elinden geldiğince hırpalanmadan varolmaya bakan Fanny ve düşleriyle direnmeye çalışan Aleksandr'ın başrole yükseleceği onbeş-yirmi yıl sonrasının dünyasında bir değişiklik umudu, Aleksandr'ın kişiliğindeki bazı kadınsı yönlerde, erkek silikliği (babası) ve zorbalığından (papaz babalığı) uzakta, annesi ve babaannesinin koruyuculuğunda yaşayacak olmasında mıdır?

Son ipucumuz da bu: Bergman, çoğu filmi gibi, bunu da anlatılmak üzere değil, duyumsanmak üzere yapmış. Sekans-tan sekansa değişen çevre düzenlemesi; frapan sarılardan, turuncular, ateş kırmızılarından soluk pembelere, uçuk mavilerden sert siyah-beyzalara dönüşüp açılan renkler; içiçe geçip zaman zaman şenlendiren, zaman zaman üzen, iç burkan gerçeklik, düş, hülya, karabasan, masal kimi yerde *Bach*, *Haendel*, kimi yerde *Vivaldi*, *Scarlatti* müziklerini anımsatan bir barok melodiler zinciri duygusu uyandırıyor. Bu etkiyi, filmin *tersine* diyebileceğimiz dramatik kurgusu da pekiştiriyor: Bergman'ın Strindberg'le ortak anatemalarını işleyen özgün senaryosu, Strindberg'in "Düş Oyunu"nda kullandığı kurguya dayanıyor: Her sahne bir sonrakine hazırlayıp bir sonrakini açıklamak yerine, bir öncekine anlam kazandırıyor. Hem zaman, hem mekân, hem kişiler, hem olaylar dramatik bir nedensellik bağından tümüyle uzak biçimde -düşlerdeki gibi- bambaşka mekân, zaman ve olaylara açılıyor. Filmin sonunda babannenin Aleksandre'a okuduğu pasaja da dikkat edin: "*Her şey olabilir. Her şey olası ve akla yakındır. Uzayda süreklilik yoktur. Gerçekliğin narin zemininde imgelem iki kat artar ve yeni bir kalıp oluşur.*"

İşte size Bergman'ın son yumağından beş ip ucu: Yönetmenin sinema anlayışı, Strindberg'le özyaşamsal ve sanatsal bağı, filmin odağındaki kadın-erkek anlayışı, hem çevre, hem renk, hem olay bakımından dramatik değil, *düşsel kurgu*. Sana bu ipuçları yumağı çözmenize rahatça yetecek. Yine de gönül, "*Keşke daha geniş yer bulsaydım da ben bu ışı ışı, rengarenk barok yumağı nasıl çözdüm, onu da anlatsaydım,*" diyor. □

Amerikalı gözüyle...

BERGMAN

Richard GRENIER
Çev: Peri EFE
(Commentary'den)



Bergman, Erland Josephson'la

Ingmar Bergman II. Dünya Savaşı öncesinde, yani Hitler dönemi boyunca kendisini "Alman hayranı bir fanatik" olarak tanımlar. Bergman, bu politik yönelimini kendi isteğiyle 27 yaşına (1945) kadar sürdürmüştür. Bu, daha sonra değişeceğimiz *pitoresk* bir ayrıntıdır. Ama Bergman'ın ilk dönem filmlerini anlamamıza yardımcı olacak en önemli olgu, gençliğinde babasının İsveç kraliyetine bağlı Lutherci bir papaz oluşudur.

ABD'de tanınan ilk Bergman filmlerinden biri "Hets (Torment)"'dir. Bu film, Amerikalı seyirci ve eleştirmenlerce görülmeye değer bir film olarak nitelendirildi. Filmin yıldızı, hızla ün kazanan ve hattâ *Danny Kaye*'le birlikte başrol oynamak üzere Hollywood'a giden *Mai Zetterling*'di. O günlerde Hollywood'un dinsel filmlere yaklaşımına örnek olarak *Bing Crosby*'nin "Going My Way"ini ve "The Song of Bernadette"deki *Jenifer Jones*'u gösterebilirdi. Ingmar Bergman'ın insanların yoksunluk durumu içinde ve haşın bir tanrının korkusuyla yaşadığı *Kierkegaard*'ın dünyasına hızla girişi bir şaşkınlığa yolaçmış olmalı.

Bergman'ın aynı zamanda hem yönetip hem de senaryosunu hazırladığı ilk önemli film "Faengelse/Tutukevi" 1949'da Amerika'da gösterime girdi. Film intihar eden bir fahişenin öyküsünü anlatır (intihar Bergman'ın yıllar boyu kullandığı bir *leitmotif* olarak kalacaktır). Ama bu öykünün işleniş tarzı, bugünün *liberal* yönetmen-senaristlerinin konularını ele alış yöntemlerinden pek de farklı değildir. Öyküdeki genç kadının gazeteciyle yap-

tığı konuşmada (kadın gazeteciden daha namuslu görülmektedir) bize kadının durumundan toplumun, kapitalizmin, fakirliğin ya da işsizliğin sorumlu olduğu anlaşılmıyor. Filme bunun yerine *Tanrı, Şeytan, iyi ve kötü, yaşam ve ölümle* albeni kazandırılmış.

1953'de Bergman dikkate değer iki film yaptı. "Monika ile Bir Yaz" ve "Gycklarnas Afton" (İngiltere'de "Sawdust an Tinsel" ve Amerika'da "The Naked Night" olarak anıldı). Her ikisinde de başrolü *Harriet Andersson* oynadı. "Monika ile Bir Yaz"da genç bir İsveçli burjuvanın, Güney Stockholmlü bir işçi kızın özgür cinselliğine aşık oluşu anlatılır. İki genç yaz tatillerini birlikte geçirirler. Plajda çıplak aşk sahneleri yaşanır. Genç adam aşiktir ve her zaman düşlediği duyguların cennetini bulduğunu sanır. Ama, yaz sona erer ve Monika'nın tensel ve kaygusuz tavrının yanı sıra, maymun iştahlı da olduğu ortaya çıkar. Genç adamı yine birisi için, umursamazca ve pür neşe terkederek, onu yalnız ve hüznün içinde bırakır gider. Filmin nihai iskeleti, mutluluğun doğasının dinmek bilmez fırtınalarla dolu olduğu şeklindeki belirgin yorumdan oluşur.

Ama Bergman'ın ifade gücünün tümünü ortaya koyabildiği ilk film "Çıplak Gece"'dir. Bu filmde ilk kez, dünyanın en büyük sinematograflarından biri olan *Sven Nykvist*'in paha biçilmez yeteneklerinden yararlanır. Ve bir daha hiç ayrıl-mamacasına birlikte çalışmayı sürdürürler. Bergman'ı o dönemde en çok etkileyenin, sık sık söylendiği gibi *August Strindberg* değil de, Norveçli büyük dışa-

verumcu ressam *Edvard Munch* olduğunu düşündüren, belki de *Nykvist*'in görsel virtüözitesidir. Edvard Munch'un herhalde en ünlü tablosu olan "The Shriek/Çığlık"da gördüğümüz dehşet dolu çığlıkta yankılanan, insanoğlunun koşullarındaki dehşetten başka ne olabilir! İçindeki tüm olaylarla "The Naked Night"da karşımızda bulduğumuz hep Munch'dur. Filmin öyküsü, kısa süreli turnelere çıkan bir sirkün üyelerinin toplu halde yaşadıkları bir tür metafizik kâbustur... Cinsel ihanet; ıssız bir arazide yoluna devam eden bir sirk arabasında kendini öldürmeye çalışan, üzüntüyle isteriyeye kapılmış bir palyaço; hüznü verici numaralarla ayısının "işini bitiren" yaşlıca bir kadın... İnsan ruhunun, tümümüzün "Çıplak Gece"si budur işte.

Bu dönemde, Bergman'ın kendi ülkesi dışında henüz tanınmamış olduğunu belirtmek gerek. Dünyaca tanınması içinse, Cannes Film Festivali'nde ödül kazanan "Smiles of a Summer Night" ve "The Seventh Seal (1957)"in ortaya çıkması gerekti. Bunlardan "Smiles of a Summer Night", sonraları Hollywood'da "A Little Night Music" (kendi içinde dehşetli başarısız bir film)di) adıyla basitleştirilerek müzikal haline getirilecek ve "komedy" olarak anılacaktı. Ne var ki film Bergman'ın eskiye göre daha ferah bir ruh halini yansıtıyordu. Ama "Seventh Seal"de yeniden eski tezgâhında iş çıkarmaya başladı. Ortaçağ'da geçen bu alegorik öykü, açıkça Tanrı ve insan ilişkisi üzerine kurulmuştur. Tepeden tırnağa siyahlar giymiş ölüm, haçlı seferinden henüz dönmüş olan bir şövalyeye, (Max von Sydow)



Çığlıklar ve Fısıltılar

ölümlülüğü tartışmak üzere düzenli aralarla görünür. **Gunnar Björnstrand** şövalyenin yardımcısını canlandırırken, **Bibi Anderson** ise saf bir güzelliği sergiliyordu ve tüm film çok güzel oynanıp yönetilmişti.

"Yedinci Mühür" ile aynı zamanda yapılan "Yaban Çilekleri", insanoğlunun yahtılmışlığının sorununu anlatıyordu. Ünlü görüntü yönetmeni **Alf Sjöberg**'in bencil, sözde sevgisiz, yaşlı ve huysuz bir adamı oynamasının verdiği hatırı sayılır yumuşaklık filmin ticari başarısını açıklamaya yardımcı olur. (Tesadüfe bakın ki "Hets"i çeken de Sjöberg'di).

Bergman 60'lı yılların başları boyunca bu en gözde konularına sadık kaldı. "The Virgin Spring (1969)" ortaçağa ait diğer bir alegoriydi. Metafizik üçleme ise ("Through a Glass Darkly", "Winter Light", "The Silence/Sessizlik") Tanrıyı arayanları ya da onu kaybedenleri anlatır. Bunların en başarılılarından biri olan "Winter Light" da bir papaz (Gunnar Björnstrand) Güney İsveç'te görevli olduğu yalnız ve çevreyle ilişkisi kopuk bölgede Tanrı'yı, artık kiliseyi nerdeyse terkeden, sayısı gittikçe azalan cemaatine getirmeyi dener ve ümitsizliğine rağmen duaya devam eder.

1964'de Bergman, alışılmış çizgisinden biraz uzaklaşarak hafif cinsel bir fars yaptı. Onun ilk renkli filmi olan "All These Women" daki yedi kadın rolünü bir tür narsizmle eski karılarına ve sevgililerine oynattı. Bu film tartışmasız bir şekilde şimdiye kadar yaptığı en kötü filmi ve ticari olarak da büyük bir başarısızlığa uğradı. Hafif komedilerdeki başarısızlık

üzerine belki de yeni bir şeyler aramak üzere, zamanın ruhuna uygun davranarak oyunculuk üzerine çalışmaya başladı. İki yıl sonra, **Liv Ullmann**'la çevirdiği ilk filmi "Persona" da (1966) Tanrı'yı **Sigmund Freud** uğruna terkeder.

Bilindiği kadarıyla Bergman Tanrı'ya hiçbir zaman inanmadı. Belki her şey bir tiyatroydu. Anı atalarının dinsel inançları onun içinde bir sorumluluk damarı bırakmıştı. Yine de Freud'un ve davranış-bilim alanına girdiği ölçüde çalışmalarının kalitesi hızla yükseldi. "Persona", "Shame", "The Passion of Anna", "The Touch", "Scenes from a Marriage" İsveç'in *soap-operalarıdır*. "Cries and Whispers/Fısıltılar ve Çığlıklar" da Bergman, eski Bergman'ın bütün pırlantısını göstermesine ve filmin büyük bir ticari başarı kazanmasına karşın bazı eleştirmenler onu önemli bir yere koymadılar. "The Magic Flute/Sihirli Flüt" ise iyi yönetilmiş bir filmi.

Özetle, bütün büyük Bergman filmleri 1953-1963 yılları arasındaki on yılda meydana geldi. 60'lı yıllarda Bergman, Tanrı'yı, ölümü ve **Kierkegaard**'ın hüznünü terketti. Yönetmenin son devresi 1976'da Stockholm yakınlarında iki sivil polis tarafından tutuklanıp, vergi kaçırmakla suçlanarak götürüldüğü karakolda suçlu olarak kaydedilmesiyle başladı. Bundan kısa bir süre sonra Bergman sinirsel bir çöküntüye uğradı ve depresyon tanısı ile hastaneye kaldırıldı.

Bütün suçlamaların geçersiz olmasına ve İsveç başbakanının bizzat kendisinin, onun sanatına devam etmesini istemesine rağmen Bergman, kendi kendisini sürgü-

ne yolladı. Ülkesini affedip İsveç'e geri döndüğünde çalışmalarına yeniden başladı. Fakat eski Bergman'dan neredeyse hiç iz kalmamıştı. Son filmi "Fanny and Alexander" ı -ona ün kazandıran sinemanın görsel antitezi- yaparken ortalama bir çocuk çocuğu gibi, sahte hinduların *Aşk, Aşk* felsefesini göklere çıkarıp, **Charles Reichian**'in "Greening of Sweden" adlı filminden etkilenip karşı-kültüre katıldı.

Bergman ın "bir sinemacı olarak tüm yaşamının özeti" diye tanımladığı ve yönetmenlik yaşamının son filmi olarak tasarlayıp çevirdiği, (daha sonra televizyon için "Provanan Sonra" adlı filmi çevirdi) "Fanny and Alexander" için şöyle diyor: "Bu, yaşam sevgisinin deklarasyonudur." □

Bergman filmografisinden seçmeler

- "Kriz" 1945
- "Susuzluk" 1949 (*)
- "Yaz Oyunları" 1951
- "Bir Yaz Gecesi Güllümsemeleri" 1955
- "Yedinci Mühür" 1957 (TV)
- "Yaban Çilekleri" 1957
- "Yüz" 1958
- "Kaynak" 1960
- "Aynanın İçinden" 1961
- "Sessizlik" 1963 (*)
- "Persona" 1966 (*)
- "Kurtların Saati" 1968
- "Tutku" 1969
- "Temas" 1971 (*)
- "Çığlıklar ve Fısıltılar" 1972
- "Bir Evlilikten Sahneler" 1973
- "Sihirli Flüt" 1974



- "Yüz Yüze" 1976 (*)
- "Yılan Yumurtası" 1978
- "Güz Sonatı" 1978
- "Kuklaların Yaşamından" 1980
- "Fanny ve Aleksandr" 1983
- "Provanan Sonra" 1984

(*) Türkiye'de gösterildi.



Amerika'da Videogram Pazarı

Çev: Oğuz ADANIR

1983 ve 1984 yıllarında yüzde yüz bir artış gösteren video pazarı rantabilite açısından kuşku götürmeyen ender yeni teknolojilerden biri. Dev Amerikan pazarındaki rakamlardan etkilenmemek mümkün değil. Aşağıdaki rakamlar en son resmi verilere dayanılarak aktarılmış olanlardır.

Videokaset

ABD'de 1984 (Nisan) yılındaki video sayısı 10.78 milyon (dünyadaki video sayısının yüzde yirmisi). 1984 sonuna kadar öngörülüş pazar 17 milyon video. 84.5 milyon Amerikalı ailenin yüzde 12.8'inde video var (Yüzde 39.4'ünde Cable-TV, yüzde 23'ünde de Pay-TV var). Boş kaset satışından 1983 yılında elde edilen gelir (57 milyon kaset için): 485 milyon dolar. 1984 yılı için öngörülüş olan kaset sayısı 77 milyon. Bunun karşılığında öngörülüş olan ciro: 590 milyon (artış yüzde 21).

Önceden kaydedilmiş video kaset satış-

larına gelince 1983 yılı içinde 9.5 milyon adet satılmış. 1984 için de 14 milyon öngörülüş (artış yüzde 47). Bu kasetlerin perakendeci düzeyinde satış ve kiralama cirosu ise 1 milyar dolar. Bunun 400 milyon doları prodüktör ve dağıtıcılara geri dönüyor.

Perakende Pazarı: 1983 yılında çeşitli mağazalar (gündelik kaset kirasının ortalama 2.7 dolar ve kaset başına her kiralayışta ortalama kazancın 5 dolar olduğu bu ülkede) kiralama işinden 149.5 milyon dolarlık bir gelire ve toplam 747.7 milyon dolarlık bir iş hacmine sahip oldular. Lis-telerin yüzde yirmisini oluşturan yeni filmler gelirin yüzde 80'ini oluşturmaktadırlar. TVS gibi kimi toptancılar önerdik-leri yeni bir uygulamayla 650 filmi 30.000 dolar ödeyerek satın almak yerine bütün bir yıl boyunca değişmeli olarak 650 kaseti 7.200 dolara kiralayabilme olanağını sağlamaktadırlar. Bu uygulama sayesinde az seyredilen filmlere bir şans tanınabileceğine inanılıyor. Gelirlerin yüzde 87'si kiralardan, geriye kalan yüzde 13'ü ise satışlardan sağlanıyor. Bir kasetin maliyeti onbeş kez kiralananak amorti edilebilmektedir.

Tüketici Tipi: Video sahiplerinin yüzde 75'i (kentli, gelir seviyesi yüksek, 35-50 yaş grubu) ayda ortalama 5.3 kaset kiralamaktadırlar.

Hukuki Durum (Kiralama ya da Satış):

Amerikan Yasaları (Copyright Act 1976 "First Sale Doctrine") perakendeciye prodüktörlere ek bir ücret ödmeden program kiralama hakkını tanımaktadır. Stüdyolar ise bu yasanın değişmesi için amansız bir mücadele vermektedirler. Kazandıkları takdirde günlük kiralama ücreti 10 doları bulacaktır. Bu durum eğlence filmlerinin kiralanişını artıracak, buna karşın ciddi filmler olaydan zarar görecektir.

Dağıtım Ekonomisi: Büyük stüdyolarla rekabet edebilmek için bağımsız dağıtımçıların her biri yılda yaklaşık 60 filmi çoğu kez film çekilmeden önce satın almaktadırlar. Örneğin "Siltwood" a 1.6 milyon dolar, "Supergirl" e 3.25 milyon dolar ödenmiştir. Bu tür finansmanlarda filmin prodüktörü önemli bir hasılat yapacağını garanti etmek zorundadır. Perakende fiyatı ortalama 60 dolar olan bir kasete ödenen ücreti şöyle birimlendirebiliriz:

Üretim: 15 Dolar = Boş kaset 5 dolar, çoğaltma 2 dolar, kutulama 1 dolar, hakların amortismanı 5 dolar, genel harcamalar 2 dolar.

Tanıtım: 4 dolar.

Dağıtımçı Marjı: 17.8 dolar (yüzde 28)

Toptancı Marjı: 10 dolar (yüzde 16.5)

Perakendeci Marjı: 16 dolar (yüzde 27).

Satış pazarını genişletebilmek için Paramount ve Media 20 ve 40 dolara uzun metrajlı filmler önermektedirler. Paramount sinema sahiplerini giriş hallerinde video kaset satışına itmektedir.

Programlar

Amerika'da yaklaşık 7-8.000 program vardır (bunların yüzde sekseni VHS, yüzde yirmisi ise Beta'dır). Bu rakamlara her ay 100 yeni film katılmaktadır. Bu programın yüzde 85'i salonlara çok seyirci çekmiş filmlerden oluşmaktadır. Filmin salonlarda gösterimi ile kaset olarak dağıtımı arasında geçen süre 3-9 aydır. Video kaset satışında başarı demek filmin 100.000 adet satması anlamına gelmektedir. Geriye kalan yüzde 15'lik bölüm şu programlardan oluşmaktadır:

Çocuk Programları: Gelirin yüzde 7'si. Müzikal Programlar: Yüzde 4. Toplam İş Hacmi: 175 milyon dolar.

Pratik bilgiler veren programlar (örneğin "Jane Fonda's Workout", 275.000 adet satılmıştır) daha çok satın alınan program türüne girmektedir. Fiyatları ise yaklaşık 20 dolardır. □

C.N.C. Bulletin'in Kasım 1984 sayısından.

hıl yayın

SİNEMA DİZİSİ

• ATILLA DORSAY

- ☐ SİNEMA ve ÇAĞIMIZ-1
- ☐ SİNEMA ve ÇAĞIMIZ-2
- ☐ UMUT ve SONRASI (Çıkacak)
1970'ten 1985'e Türk Sineması

• NİJAT ÖZÖN

- ☐ Sinema
Uygulayımı • Sanatı • Tarihi

• SERGEI M. EISENSTEIN

- ☐ SİNEMA DERSLERİ
Türkçesi: Engin Ayça (Çıkıyor)

• LÜTFİ AKAD

- ☐ GELİN • DÜĞÜN • DİYET (Çıkacak)

• BELA BALASZ

- ☐ SİNEMA KURAMLARI (Çıkacak)

Geçen sayımızdaki MÜZİKAL TEST'in yanıtları:

- 1.a. Judy Garland-Mickey Rooney
- 2.d. Vincente Minnelli
- 3.c. Le Notti di Cabiria
- 4.d. Arthur Freed
- 5.b. Calamity Jane
- 6.d. The Pajama Game
- 7.b. Hermes Pan
- 8.c. Silk Stockings
- 9.c. Frederick Loewe
- 10.d. Marika Kokk
- 11.b. Busby Berkeley
- 12.c. A Damsel in Distress
- 13.b. Julie Andrews

- 14.b. Hırçın Kız
- 15.c. Cyd Charisse
- 16.a. Alan Jay Lerner
- 17.d. Eddie Constantine
- 18.a. Showboat
- 19.b. Herbert Ross
- 20.d. Melih Kibar
- 21.d. Brian De Palma
- 22.a. Gene Kelly
- 23.b. Virginia Mayo
- 24.d. Seven Arts
- 25.c. Carol Reed

SİNEMACA

Bu Gemi Nereye

Çetin A.ÖZKIRIM

Beş-on yıl öncesine kadar yurdumuzda sinema yayınları, yok denecek kadar azdı. Nijat Özön dostumuzun değerli çalışmalarından özge, yedinci sanatta ilgili kitapların sayısı, bir elin parmaklarını geçmezdi. Oysa, bilinen bir gerçektir ki, sinema yayınları ülkelerin toplumlarında vurguladıkları işlev oranında ilgi görüp, önem ve değer kazanan bir uygarlık aracıdır. Amerika, Fransa, İngiltere, İtalya, giderek Almanya gibi ülkelerde her yıl, sayısız sinema kitabı yayınlanmakta ve küçümseilmeyecek boyutlarda geniş okuyucu kalabalıklarına ulaşmaktadır.

Neyse, bu olumsuz durum, yurdumuzda da değişmeye başladı. Sinema yayınları son yıllarda, istenilen düzeyde olmasa da, belirli bir aşama gösterdi. Nijat Özön'un başlattığı çabaları şimdilerde Atilla Dorsay, Onat Kutlar ve Vedat Türkali gibi gönüldeşlerimiz yeni yeni yapıtlarıyla sürdürüyorlar.

Türkali'nin önceki yıllarda "Üç Film Birden" ve "Eski Filmler" isimli, senaryo çalışmalarını kapsayan iki kitabı yayınlanmıştı. Şimdilerde ise "Bu Gemi Nereye" adlı yeni bir kitabı daha gün ışığına kavuştu. Değerli bir yazarın, tiyatro ve sinema adamı olan Vedat Türkali'nin bu son yapıtında 1950 yılından bu yana çeşitli yayın organlarında yayınlanmış olan yazılarıyla birlikte, onunla yapılan söyleşilere de yer veriliyor.

"Sinema gençtir", "Sinemada meslek örgütlenmesi için sempozyum bildirisi", "Bazı yanlışlarımız", "Sinemada yapımcı sorunu", "Aydınlarımız ve Türk sineması", "Politika ve sinema emekçileri", "Bir soyutluğun ardından", "Sinema yürüdü", "Türk sineması hâlâ özgürlük bekliyor" ve "Sinemamızda yeni kuşak" gibi yedinci sanat ağırlıklı yazıların topluca sergilenişi diğeri Türkali'nin bu son yapıtı, özellikle kendi sinemamıza ve onun çözüm bekleyen sorunlarına ilgi duyanlar için, gerçek bir başvuru kitabı niteliği taşımaktadır. □

VIDEOSİNEMA'nın okurlarına armağanı:

Her ay
1 sinemadan
1 sinema bileti

Haziran Sinemaları

Bedava

**İstanbul
MODA**

**Ankara
ETİ SANAT**

VIDEOSİNEMA okurlarını HAZİRAN
1985'te göstereceği filmlere
davet etmekten onur duyar

Ayrıca
Her ay
1 video kulübünden
1 gecelik kaset

Bedava

Haziran Video Kulüpleri

BEBEK VIDEO

İstanbul Cevdet Paşa Cad. 208/1
Bebek

IDEAL VIDEO

Ankara (Bahçelievler Emek, Kuşkesat,
Ayrancı, Cebeci, Abidinpaşa şubeleri)

Hil Yayınları ve De Yayınevi işbirliği ile

VIDEOSİNEMA okurları yandaki kuponlarla
sinema yayınlarını % 40 indirimli elde
edeceklerdir

Bu ayın kitapları

İndirimli

ATILLA DORSAY'ın "Sinema ve Çağımız-2"

ONAT KUTLAR'ın "Sinema Bir Şenliktir"

Kuponla birlikte kitapların indirimli ederi kadar posta
pulunu gönderen ya da ücreti kuponla birlikte
kitapevine getiren okurlarımız, bu kitaplardan elde
edeceklerdir. (Ücretin havale ile gönderilmesi
durumunda, ayrıca 316 TL havale ücreti gerekiyor.)

1-30 Haziran tarihleri arasında

**İstanbul Kadıköy
MODA**

**Ankara
ETİ SANAT**

için geçerli bir kişilik yer kuponu

Not: Belediye eğlence vergisi ve KDV
kupon sahibine aittir.

1-30 Haziran tarihleri arasında

BEBEK VIDEO'da

geçerli

VIDEO KUPONLARI

**BEBEK VIDEO
BİR KASETLİK
KUPON**

**BEBEK VIDEO
BİR KASETLİK
KUPON**

1-30 Haziran tarihleri arasında

İDEAL VIDEO'da

geçerli

VIDEO KUPONLARI

**İDEAL VIDEO
BİR KASETLİK
KUPON**

**İDEAL VIDEO
BİR KASETLİK
KUPON**

İNDİRİMLİ KİTAP KUPONU

**ATILLA DORSAY
SİNEMA VE ÇAĞIMIZ-2
1100 TL yerine 770 TL**

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.

Sinema Günleri '85'te gösterilemeyen film



Yönetmen: Costas Ferris. **Senaryo:** Sotiria Leonardou/Costas Ferris. **Görüntü Yönetmeni:** Takis Zervoulakos. **Oyuncular:** Sotiria Leonardou, Nikos Kalogeropoulos, Michalis Maniatis, Nikos Dimitratos, Themis Bazaka. (Yunanistan yapımı/1983 Selanik Film Festivali En İyi Film, En İyi Kadın Oyuncu, 1984 Berlin Film Festivali Gümüş Ayı ödülleri.)

Çetin A. ÖZKIRIM

Bu yılki Sinema Günleri'nin çalışmaları sürdürülürken, Vecdi Sayar dostumuz beni arayıp, geçen yıl Berlin Şenliği'nde yer alan "Rembetiko"yu görüp göremediğimi sordu. Yugoslavya yollarında sayrılanıp, yarıda bırakmak zorunda kaldığım -ama ne koşullar altında- sayılı sinema ürünlerinden biri de "Rembetiko"ydü. Bunu söyleyince Sayar gönüldeşim, "Peki, nasıl buldunuz?" diye ikinci sorusunu yöneltip, sözlerini şöyle sürdürdü: — Sinema Günleri '85 gösterilerinde

"Rembetiko"yu da sergilemeyi tasarlıyoruz da...

Yanılmıyorsam Sayar'ı şöyle yanıtlamıştım:

— Bana göre ilginç bir film. Özellikle Türk izleyicisi açısından... Sınır komşusu iki ülkenin toplumsal yapıları, gelenekleri, algılanmaları, tepkeleri ve ekinsele etkinnmeleri yönlerinden şaşırtıcı ortaklıklar, benzerlikler var. Hele müziği... Yeterince izleyemediğimiz Yunan sinemasını tanımak olasılığını, bir ölçüde de olsa sağlayabilir kanımca.

Ama olmadı. Bu olasılık sağlanamadı. "Carmen" ile başlayıp, "Metropolis" ile

sonuçlanan Sinema Günleri '85 maratonunda "Rembetiko" etabı koşulamadı. Şenliğin "Müzik ve Sinema" bölümünde yer verilen, Yunan yapımı, Costas Ferris'in "Rembetiko"suna sansür kurulu kararı çıktı. Neden? Bilemiyorum.

Zaman zaman bazı filmlerin yurdumuzda gösterilmesi yasaklanmıştır. Örneğin "Hafif Süvari Alayının Hücumu", "Arabistanlı Lawrence" ve "Amerika, Amerika" gibi. Elia Kazan'ın "Amerika, Amerika"sını, bir türlü denk getirip göremedim. Ama Tony Richardson'un "Hafif Süvari Alayının Hücumu" ile David Lean'ın "Arabistanlı Lawrence"ını yurt dışında izleyebilmek olanağını buldum. Doğrusu, ne gibi bir sakınca saptanıp, yasaklandıklarını da anlayamadım. Tutun ki, sakıncalıydı bu filmler. Olmaz ya, oldu diyelim, tüm dünyada gösterilen böylesi yapımların yurdumuzda gösteril-

mesini yasaklamak neye yarardı. Bu tür den davranışlar, devekuşu benzeri başını kumak gömerek saklandığını sanmaya benzemiyor muydu?

Neyse, olan bir kez daha oldu. Biz gelim, *Sinema Gunleri '85* maratonunda koşulamayan Rembetiko etabına...

Dilerseniz önce, "Rembetiko" sözcüğü üstünde duralım biraz. Filmin, 34. Berlin Şenliği'nde dağıtılan tanıtma duyurusunda yer alan bilgilere göre, *Rembetiko* sözcüğünün kökeni, Türkçe ve Farsça'daki *Rubai'den* kaynaklanıyormuş. Bilindiğince rubai, iki beyitlik koşuk, dörtlük anlamına geliyor. Bunun en belirgin örneklerini, *Ömer Hayyam*'ın "*Rubaiyat*"'ında görüyoruz. Böylece, *Rembetikonun* iki beyitlik koşuk, bir başka deyişle *dörtlük* anlamına gelen bir şarkı türü olduğu anlaşılıyor. Belirli bir eğitimden geçmemiş kişilerce söylenegelen ilkel, ama halkın duygularını dile getiren, yalın bir ezgi... Adı bilinmeyen bestecisinin, çalanların ve söyleyenlerin yaşamından kaynaklanan *Rembetikoların*, bir tür *underground* benzeri yeraltı evreninin şarkısı olduğu da vurgulanıyor. Zaman zaman yasa dışı sayılıp, yasaklanan *Rembetikolar*, bir başka şarkı türü *Bluesları* da çağrıştırmaktadır. Bir *Rembetis* yani *Rembetikocu*'nun hem besteci, hem çalgıcı, hem de şarkıcı olduğu kesindir. Bunlar çoğunlukla, toplum kurallarına uyum sağlayamayan, özgürlüklerine düşkün, bir yere kök salamamış, avarelikten yana, bir başka deyişle kargaşacı kişilerdir. Bu nedenle *Rembetiko* sözcüğünün, başkaldırma anlamına gelen *rebelden* kaynaklandığını ileri sürerler de vardır.

Amerikan *Bluesları*nda olduğunca, Yunan *Rembetiko* şarkılarının da, yüzyılın başlarındaki Yunanistan'ın büyük kentlerinde ve Küçük Asya'nın bazı bölgelelerinde gelişip, yaygınlaştığı belirtilmektedir. Halkın duygularını dile getiren bu ez-



giler, büyük kentlerde görülen nüfus patlamalarıyla daha bir önem kazanmıştır. *Rembetikolar* önemsiz suçluların, balıkçıların, gezginci satıcıların, uyuşturucu düşkünlerinin ve küçük orospuların toplandıkları salaş meyhanelerin bir özelliği olagelmıştır. Bu nedenle *Rembetiko* şarkılarının konularını yitik sevilere, toplum katlarına ihanetlere, gerçeklerden kaçışa, acılara, kaygılara, özlemlere ve cezaevlere yaşıyor oluşturmaktadır.

Rembetiko şarkıları başlangıçta, genel olarak oryantal, minör anahtarına ve onun değişik makamlarına bağlıymış. Pire ve Atina'nın kendine özgü ezgilerine dek uzanan *Rembetikoların* temelinde gerçek doğu kurallarının ağırlığı açıkça görülürmüş. Öte yandan, tanıtma duyurusunun yazarınca, kozmopolit bir anayol olarak tanımlanan İzmir'de *Rembetikolar* Batı

müziği formlarına da yönelmiş. Örneğin vals, tango, serenat gibi. Giderek çok seslilikten de etkilenebilmiş.

1922'de İzmir'den kaçmak zorunda kalan Rumlar bu müziği Küçük Asya'dan alıp, Pire'nin *Rembetikocularına* ulaştırmışlar. Ama salt birleşme 1936'da *Metaxas* diktatörlüğü döneminde gerçekleşmiş. O zamana kadar iki okul oluşmuş ve gelişmiş. Bunlardan biri *Toundas*'mış ve İzmir kökenli bir müzisyen olan *Rosa Eskenazy*'ce geliştirilmiş. İkinci okul ise *Marcos Vamvakaris*'in tekelindeymiş. İzmir ile Pire arasındaki köprüünün temelleri de *Vasilis Tsitsanis* aracılığıyla atılmış. 1984 yılında ölen müzikçinin cenazesi, *Rembetikocuların* hep birlikte çalıp, söyledikleri *Rembetiko* şarkılarıyla kaldırılmış. *Costas Ferris*'in filmi de böyle sazlı-sözlü, çılgın bir cenaze töreni ile son buluyor. *Vasilis Tsitsanis*'in gerçek yaşamı, yine filmde yer alan *Babis* rolünün oluşmasını sağlamış. Onun gibi, *Rosa Eskenazy*'nin yaşamı da, senaryonun temel taşlarından *Marika Ninou* kişiliğinin esin kaynağı olmuş. *Tsitsanis*'in aracılığıyla *Rembetiko* müziğinin gelişmesi (1936-1956), *Marika Ninou*'nun ölümüyle son bulmuş ve toplumun çeşitli katlarındaki insanların uyumunu sağlamış. Bu dönemde Yunan aydınları, *Manos Hadjidakis*'in 1949 yılında yaptığı uzun bir konuşma ile yeniden *Rembetiko* müziğini bulgulamışlar. Bilindiğince *Hadjidakis* "Pazarları Asla" filminin müzikleri ile ünlüdür. Aradan on yıl geçmiş *Mikis Theodorakis* Yunanistan'a geri dönmüş. Onun aracılığıyla sol kanat partileri de *Rembetikocular* ve onların ezgileriyle barışmışlar. 1974'te cuntanın devrilmesiyle, büyük boyutlarda bir *Rembetikonun dönüşü* eylemi gerçekleşmiş. Bu eylem, son iki yılda doruğuna yükselmiş. 78'lik taş





büyük boyutlarda bir *Rembetikonun dönüşü* eylemi gerçekleşmiş. Bu eylem, son iki yılda doruğuna yükselmiş. 78'lik taş plaklardaki eski şarkılar yeniden bulunup yayınlanmış.

Buziki sazını, *Rembetiko* müziğinin tek çalgısı olarak düşünmek yanlışmış. Türk sazının ve Bizans döneminden kaldığı ileri sürülen *tanburun* bir benzeri olan buzuki telli sazlar ailesindenmiş. Tıpkı ud, bağlama ve santur gibi...

Tanıtma duyurusuna göre, totaliter hükümetler Yunanistan'da yalnızca *Rembetikocuların* yaşamını değil, müziklerini de baskı altına almışlar. Örneğin Metaxas, Türk kökenli oldukları için bazı minör anahtarlarını kullanmayı bile yasaklamış.

İzmir 1917. Salaş bir meyhanenin *Şano*'yu anımsatan setinde sıra sıra sandalyelere oturmuş çalgıcılar, şarkıcılar *Rembetiko* müziği seslendirirlerken, salondaki konuklar da nargilelerini tokurdutıp, *kabakların*ı tuttuturarak demlenip, coşmaktalar. *Rembetikocu* Panagis, genç karısı *Adriana*'nın Marika adını verdiği, bir kız çocuğu doğurduğunu öğrenmiştir. Mutludur. Coşkuyla şarkılar söylemektedir.

İzmir 1922. Türkiye, Birinci Dünya Savaşı sonunda yitirdiği İzmir'ini geri almıştır. Küçük Asya'daki Rum azınlığı için, zorunlu bir göç başlamıştır.

Pire 1925. Panagis, genç eşi *Adriana* ve küçük kızları Marika bir başka salaş meyhanede *Rembetiko* çalıp, söylemektedirler. Salonu dolduran konukların çoğunluğunu, İzmir'den kaçmak zorunda kalan göçmenler oluşturmaktadır. *Adriana*, meyhanenin sahibi *Thomas*'a gönlünü

kaptırmıştır. Genç kadın, bu çarpık tutkuya karşı çıkan kocası Panagis'le, küçük kızları Marika'nın gözleri önünde kavga eder. Çatışma kanlı bir biçimde sona erer.

Yalnız kalan onyediyli yaşındaki Marika, sevdiğini sandığı gezginci bir sihirbazla uzaklara kaçır. Bu ilişkiden bir bebeği olur. Daha iyi bir gelecek özlemiyle köyden köye dolaşıp durmaktan bezen Marika, 1936 yılında geriye dönmeye karar verir. Genç ve güzel bir kadındır artık. Bir zamanlar annesinin sevdiği *Thomas*'ın meyhanesinde çalışmaya başlar. Marika da artık *Rembetiko* aracılığıyla yaşam erincini bulmuş gibidir. Çocukluk arkadaşı kemancı *Georgakis* de ona yakınlık duymaktadır. Oysa Marika, buzukici *Babis*'e gönlünü kaptırmıştır. Bir süre birlikte olurlarsa da *Babis* düşlerini gerçekleştirmek üzere onu bırakıp, uzaklara gider. Marika bir kez daha yalnız kalmıştır. Kendisini *Rembetikoya* adar. İçli sesi, güzelliği ile bu alanda ün yapmaya başlar. Derken günün birinde *Babis* yeniden ortaya çıkar. Marika ile birlikte çalışmayı önerir. Çocukluk arkadaşı *Georgakis* iyiniyetle genç kadını uyarmaya çalışırsa da boşunadır. Bu arada Metaxas yönetimi *Rembetiko* müziğini yasaklar. Meyhaneler kapatılır. Marika, tıpkı annesi gibi garip bir tutkuyla bağlandığı *Babis*'le yaşamaktadır. Oysa genç adam, *Rosa* isimli bir başka şarkıcı kadınla ilişkisini sürdürmektedir. Marika bu üçlü beraberliği kabullenirse de, *Rosa* duyarlılık gösterip, bileklerini keserek canına kıyar.

İkinci Dünya Savaşı, amansız bir yığın gibi Yunanistan'ı kuşatmıştır. 1940'larda ülke Nazi çizmeleri altındadır.

1942 yılında çalgılı meyhanelerin açılmasına izin çıkar. *Babis* işlerini büyütmüş, yeni bir yer açmıştır. Marika da burada şarkılar söylemektedir. Ama artık eskisi gibi değildir. Sahneyi bir başka şarkıcı *Matina* ile bölüşmesi, yaşadığı acılar ve sürekli yalnızlık onu katı ve bencil yapmıştır. Geçmişini aramakta, tanımsız bir özlem duymaktadır. Bu duyguların etkisiyle babasını arar, bulur. Yaşlı adam ona bir manastıra gitmeyi önerir. Bu arada eski gözağrılarından *Fontas*, *Naziler*'le işbirliği yapan meyhaneci *Thomas*'ın direnişçilerce verilen ölüm cezasını uygulamayı üstlenir. Kurtuluşla birlikte güçlenen sağ kanattakiler de, *Thomas*'ın katili saydıkları *Fontas*'ı öldürtürler. Derken iç savaş başgösterir. Bu anlamsız kardeş kavgası ile birlikte, Marika'nın büyük yolculuğu da başlar. Yazgısı onu önce kızının yanına, sonra da düşlerinin ülkesi Amerika'ya kadar sürükler. Yaşamının bu bölümü, mistik bir yanılgı dönemidir. 1956'da anayurduna döner. Ülkesinde her şeyi değişmiş bulur. *Rembetiko* sanki ölmüştür. Bir zamanlar sevdiği adam ve *Matina*, günün koşullarına ayak uydurmuş, ona son derece yoz gelen hafif müzik seslendirmektedirler. Tüm bunlar ona gönül üzüncü verir. Birden çizginin sonuna ulaştığını duyumsar gibi olur. Artık gerçek bir Yunanlı olarak ölüme hazır olduğunun bilincine varır. Yazgısının ona hazırladığı sona adım adım yaklaşır. Bir gün, anlamsız bir sokak kavgasında, trajik bir biçimde öldürülür. Cenazesinde, eski gönüldeşlerinin hepsi bir araya gelirler. Dostları onu, coşkulu bir *Rembetiko* töreniyle oynaya, çala, söyleye son yol-

culuğuna uğurlarlar...

"Rembetiko", kendine özgü ve bize çok yakın müziklerle bezenmiş bir özgeçmiş filmidir. Bu biraz, Rısa Eskenazy'nin yaşamından esinlenen Marika'nın özgeçmişinin filmi, biraz Vasilis Tsitsanis'in yaşamından yansıyan Babis'in özgeçmişinin filmi ve de çokça, Yunanlının ortak özgeçmişinin filmidir.

Bu ilginç sinema ürünüde, Yunanlıların bir parçası olan *Rembetikolardan* ne denli yararlanılmışsa, eski Yunan tragedyası geleneğinden de o ölçüde yararlanılmış. Bu, rastlantısal bir tutum değil kuşkusuz. Bilinçli bir seçim ve akılcı bir yaklaşımla, özellikle yeğlenmiş bir anlatım biçimi...

Evet, *Rembetiko* müziği bize çok yakın. Sanki bizim ezgilerimiz, bizim tınılarımızca yakın. Giderek filmde yer yer Türkçe şarkılara yer verilmiş. İzmirli Rum, coşkusunu, sevincini ve elemi yazgısar bir çelişkiyle, kendi dili yerine Türkçe ile seslendirmeyi yeğliyor olmalı. Ne denir. Bu olgu, bir dilin ve ekinin bir başka dil ve ekinden, doğal olarak yararlanabileceği gerçeğini vurguluyor elbette.

Yönetmen Costas Ferris 1935 yılında Mısır'da doğmuş. Öğrenimini Kahire'de tamamladıktan sonra, bir süre gazetecilik yapmış. Daha sonra tiyatro ve sinema alanında çalışmaya başlamış. 1958 ile 1970 yılları arasında Nikos Koundouros, Andrew Marton, Eduardo Molinaro ve Pierre Kast gibi yönetmenlerin yardımcılık görevlerini sürdürmüştü. 1967'de cunta, yönetimi ele geçince, Fransa'ya gitmek zorunda kalmış. Paris'te bazı *Yeni Dalga* öncüleriyle işbirliği yapmış. 1973'ten beri ülkesinde çalışıyor Costas Ferris. Bir yandan yönetmenlik görevini sürdürürken, öte yandan bir sinema okulunda doçent olarak, öğretmenlik yapıyor.

Ferris'in 1978 yılında çevirdiği "Dhio Fengaria Ton Avgousto" isimli filmi ödül kazanmış. "Rembetiko" da Selanik Film Festivali'nde çeşitli başarı armağanları elde etmiş.

"Bütün Yunanlılar Türkleri seviyor savına kalkışmak, düştten de öte budalalıktır" der bir yazısında değerli sinemacı, yazar Vedat Türkali dostumuz. Costas Ferris'in "Rembetiko"sı için de bu yargı geçerli bence. Böylesi bir konuya elverdiğince tarafsız bir yaklaşım getirmeye özen gösteren Ferris, yine de çelişkilerden ve fanatik önyargılardan pek kurtulamamış. Örneğin, İzmir'in kurtuluşu için büyük felâket tanımlı kullanılıyor. İzmir için de *Kozmopolit bir anayol* yargısı konduruluyor. Ne gam, bu önyargılar gerçekleri değiştirmez ki... Bizim için önemli olan "Rembetiko"nun sinemasal konumudur kuşkusuz.

"Rembetiko" bir başyapıt değil. Nedir, ilginç bir sinema ürünü. Özellikle bizim açımızdan. Gönül, "Rembetiko"nun bizim ülkemizde de gösterilmiş olmasını isterdi. □



"Rembetiko"nun yönetmeni Costas Ferris ile söyleşi

Çeviren: Peri EFE-Koral ÖZGÜL

— *Rock müziği ve Vivaldi'den sonra sizi tanımayanları "Rembetiko" ile şaşırttınız. Bu konuda neler söylemek istersiniz?*

— Eğer beni tanımayanlar şaşırmak istiyorlarsa bırakın şaşırsınlar. Ama ben aslında onları kısa filmim "Ta Matoklada Sou Lamboun" (1961) ile -bir rembetiko şarkısından kaynaklanmış- buna hazırlamıştım ve o gün bu gündür bununla ilişkimi koparmadım. "To Minore Tise Avghis" şarkısı 1964'teki ilk filmimde işitil-

di. "Dişi Katil"de, kendim bağlamayla emprovizeler yaptım. Ve "Ağustos'ta Çifte Mehtap" adlı filmimde, bir arkadaşım eski bir rembetiko şarkısı söylüyordu. Ama daha önemlisi benim Mısır'da doğup, fakir bir çevrede büyümem ve Yunanca yayın yapan radyo kanallarını bu-larak bu kanallarda çalışan rembetiko müziklerini dinlemiş olmamdır. *Blues*'u severim, çünkü onu Amerika'nın rembetikosu olarak görüyorum. Eh, Vivaldi'ye gelince, o da kendi zamanının rock müzisyeni sayılır.

— *Ama şimdi elinizdeki, bir şarkıcının*



biyografisi. Gerçekte bu bir müzikal midir?

— 1958'de bana **Danny Bourla** tarafından verilen fikir, "The Marika Ninou Story"di. Bütün bu yıllar boyunca sürdürdüğüm araştırmalar 1972'de **Nikos Panayotopoulos**'la birlikte çıkardığımız bir formülle sonuçlandı: **Marika Ninou**'nun Amerika ve Yunanistan'daki turnelerinden bakışla Yunanistan'ın 1936'dan 1953'e kadar olan tarihini gösterilmesi. Ne var ki, benim gözümde başarısızlığa uğramış olan diğer benzer deneyler, beni bu filmde vazgeçmeye zorladılar ve aynı zamanda beraberinde getirdiği bir sürü ilgisiz öğeyle birlikte, *yeniden gündeme gelen rembetiko modası* bu konuda cesaretimi iyiden iyiye kırdı. Belki de, bir bakış açısına göre 1974-78 arasında yaptığım üç film de "Rembetiko"ya yönelik birer karşı-tepkidir. 1980'in sonlarında **Sotiria Leonardu** ile karşılaştım. Onun kişiliği bana unutulmuş bir rüyayı hatırlattı. Ama **Sotiria Leonardu**'nın bir avantajı daha vardı: O da rembetiko dünyasının hiç yabancıları değildi, ideolojik olarak anlaşıyorduk ve benim kalemimden rahatça dökülvermeyen bazı şeyleri yazabilmek gibi bir yeteneği vardı. Senaryonun yazımı onbir ay aldı. Ve sonunda ortaya çıkan fikir, tamamıyla farklıydı: Herhangi bir Marika, bu Marika Ninou ya da Marika Papagika ya da Marika Politissa ya da hepsi birden ya da hiçbiri, doğum

ve ölüm, yaşam alevi, tarihi yansıtan çehre. Sonradan bir filme dönüşen fikir buydu. Bu kimilerine kısmen bir Amerikan müzikalini hatırlatabilir. Başka bir bağlamda da "Ama Hindistan"ı çağrıştırabilir. Ama bu fikrin gerçek temeli antik Yunan tragediyalarındaki triloji formudur.

— *Bütün bunlar bana "Yunanlılığın" sorunlarını düşündürüyor...*

— Doğru. 1960'ta ilk kez bir araya geldiğimizden beri tüm film ekibinin uğraştığı bir sorundur bu. Bugüne kadar, **Lakis Papastathis**'in direnişi ve **Pandelis Voulgaris**'in anılarıdır. **Panayotopoulos** ve ben *Batı kültürünü* kurcaladık, **Angelopoulos** ise **Antonioni** ve **Tsarouchis**'i karıştırdı. "Rembetiko" benim için bir geri dönüş değil, yeniden doğuştur. Yunanlı olmanın sorunları ise artık bir sorun değil, bir yaşam tarzıdır.

— *Bazıları anarşist olduğunuzu söylüyorlar...*

— Anarşizm bir *ideoloji* değildir. İnsanların rastgele ve gevşek bir şekilde bir araya gelişidir. Bense açık ve tanımlanmış bir başlangıcı, gevşek bir araya gelişe tercih ederim. Bu yüzden hayır, bir anarşist olduğumu sanmıyorum. Etiketlere bir itirazım yok, ama eğer bu yolla insanların daha fazla bir şeyler anlamaları sağlanabilecekse...

— *Metafizik olduğunuzu söyleyenler de var.*

— Bu da beni rahatsız etmiyor. Ne var

ki, kendimi tamamıyla doğal olarak algılıyorum. *İnanç ve sadakat*, hatta *körüne bağlılık* dilin varlığının baş nedenidir. Bu aynı zamanda matematiksel olarak da kanıtlanabilir. Dili kullandığınızda -ki sanat dildir- söyleneni tanımlamak ya da kanıtlamanın tek yolu, sürdürüldüğünde kaçınılmaz olarak hiçliğe varır. Mizahın ya da catharsis'in özüne giden yol işte.

— *Peki bütün bunları sinemada nasıl dışlaşıyorsunuz?*

— İzleyici bir bireydir. Özgün biridir. Bir *bedende* bütünleşen *ruhtan* oluşur. Ya da isterseniz, insan duygu ve düşünce olarak işlev gören hücreler bütünüdür diyelim.

Bu yüzden sinemanın tüm sorunları bazen duyguya, bazen düşünceye ve bazen de -ister istemez- her ikisine ilişkindir. Ben bir ters yüz oluşu amaçlıyorum. Bedene yöneliyorum. Yani hücrelere, nöronlara, kortekse. Saklı, biyolojik, hücresel, sosyolojik, tarihsel ve sınıfsal bellekleri harekete geçiren binlerce uyarım. Benim ruhla veya duygular tarafından algılanmaksızın doğrudan doğruya bedene geçen bu uyarıcılardan beklediğim, düşünce ve ruh bütünlüğü olarak işlev görmeleri. Başka bir deyişle, bütünlüğün bilinci. *Bireysel olandan kozmik olana* varmıyoruz. Bu felsefenin ve şiirin işi. Biz *kozmik olandan bireysel olana* gidiyoruz; filmin işlevi budur. □



Filmler, yüzler ve 1985'te bana fısıldadıkları...



İşıl ÖZGENTÜRK

Sinema Günleri başlamadan önce **Vecdi Sayar**'la konuşuyorduk, program dergisindeki pek çok filmi rastlantı videoda ya da yurtdışında ikimiz de görmüştük gene rastlantı bu yıl kadınları, kadın-erkek ilişkilerini, tutkuları sorgulayan filmler çoğunlukta. Vecdi, "bu filmlerin kadınlarını yazar mısın?" diye sordu, "olur yazarım" diye söz verdim. Sonra o güzelim Sinema Günleri başladı. Koşuşturmalar, ucu ucuna yetişilen filmler geldi geçti. Şimdi onların bıraktığı yoğun tortuyu usulca beni etkileyen görüntüleri, yüzleri açığa çıkarmaya çalışıyorum.

Vecdi'ye, kadınları anlatacağıma söz vermişim, ama kadın-erkek öyle çok yüz, öyle çok insan beni etkilemiş ki, öyle çok ayrıntı belleğime çakılıp kalmış ki, sözümü tutmam olanaksız. Ben de kadın-erkek boşverip o unutulmaz yüzlerin 1985 Türkiye'si'nde bana neler fısıldadıklarını anlatmayı deneyeceğim.

Elbette ilk sırayı "Wilko'lu Kızlar"ın beş kızkardeşi alacak, hiç kuşuk yok, çünkü başka türlü elimden gelmiyor,

ama sayılarında yanıldım sanırım bir de intihar eden kardeş vardı, beş kızkardeşin arasında dolaşıp duran, sayıları altıydı, hayır sayıları sonsuzdu... Her biri kadın-insan denilen o karmaşık yaratığın bir başka yüzünü anlatıp durdular, çoktular.

Wajda'nın insana saygısını, sevgisini başka filmlerinden öğrenmişim, ama "Wilko'lu Kızlar" bana bu yönetmenin derin ve ayrıntılı dünyasından öylesine tanırlıklar getirdi ki, beni başka hayranlıklara, saygılara sürükledi. "Wilko'lu Kızlar"ın beş kızkardeşi bir de ölü olanı her an, her dakika bambaşka anlamlarda hayatı hep yeniden sorguluyorlardı ve bu sorgulama öyle ince ayrıntılarla dokunmuştu ki, seyirci de kendi hayatını sorgulamaya, filmin ilk karesinden başlıyor ve bu sorgulama çıkmasın diye dua ettiğimiz son kelimesinin ardından kararar sinema salonunda, yollarda, kahvelerde, evlerde sürüp gidiyordu.

Hep sert, otoriter sesiyle çocuklara Fransızca sayı saymayı öğreten dul kızkardeşin o hüznü dolu partiye üstünden dökülen parlıtlı giysilerle geldiği, kapıdan görüldüğü o sahnede; kadının çocuksu

utangaçlığında, o trajik görüntüde, bütün yaşanmamış zamanları, anları ve hayatı algılamamak olanaksızdı. Ve aynı kadın raflara özenle dizilmiş çeşit çeşit reçel kavanozlarının önünde "neden bu denli çok reçel?" sorusuna çok net bir yanıt verdi, "seçme şansım olsun diye..." Mevsimler, değişen reçel çeşitleri ve küçücük bir yaşam...

"Wilko'lu Kızlar"ın kadınları hep bir şeyler aradılar. Uçarı yüzünde neden, niçin mutsuz olduğunun sorusunu hiç durmadan taşıyan bir başka Wilko'lu kadın da, tenin kurtarıcı sığınağında bile kurulamayan iletişimin, geçip gidenin ta kendisi olup çıktı.

"Wilko'lu Kızlar" a başladın mı, durmak olmuyor ve az kalsın gene Wajda'nın "Almanya'da Bir Aşk"ında tutkuyu, sevgiyi, özveriye olağanüstü boyutlarda oynayan, oynayan değil, artık yaşayan bir Hanna Schygulla'ya haksızlık ettiğimi düşünüyorum. Neredeyse sıradan sayılabilecek bir aşk öyküsü, Wajda'nın usta sineması, anti-faşist dünya görüşü ve Hanna Schygulla'nın oyunu birleşip, dayanılmaz bir tutku öyküsüne dönüşüyor ve insana şu soruyu sorduruyordu: "Tanrım insanlara yalnız tutkular mı kaldı?"

Hanna Schygulla kaç yaşındaydı o filmde? Altı yaşında mı, otuz altı yaşında mı, altmış yaşında mı? Bence bütün bu yaşlardaydı ve faşizmin her türlü güzelliğe, insanı olan her şeye egemen olduğu ortamda eczaneden prezervatif istediği sahne herhalde kadınlığın en güzel, en insan haliydi. Bir de onu lanetleyen köylülerin yüzüne baktığı sahne... Ama kadın ve erkek onlar kazandılar. Darağacı gerçekte hem vardı, hem yoktu... Lanetlenen kadın tanrısız bir ışıkla kuşatılmıştı...

Bu iki filmi izlerken hep Wajda'nın bir konuşmasını anımsadım. "Mermer Adam" filminde araştırmacı, Stalin döneminde yaşatılan insan acılarını açığa çıkarmak için direnen sinema yönetmeninde neden bir erkek değil de, bir kadın oyuncu kullandığı sorusuna Wajda yanılmıyorsa şöyle yanıt veriyordu: "Kadınları daha açık, önyargısız, daha araştırmacı ve daha az boyun eğerek buluyorum ve geleceğin onlar olduğunu inanıyorum." Görüşüm bu iki filmde de Wajda her türlü insanlık durumunu sorgulamak için kadınları ele alıyordu, düşüncesinde hiç kuşkuya düşmeden.

Belleğimdeki yüzler ne çok. Bergman'ı bazı filmlerinde soğuk ve çekilmez bulurdum, ama "Fanny ve Alexandre"i gördüğümde cömertliğin ve sevginin ne olduğunu öğrendim ve Bergman'ı ilk kez kayıtsız şartsız sevdim. "Fanny ve Alexandre", bu masal film, on yaşındaki bir çocuğun deyişle, "bu iyilik ve kötülük masalı" bütün yüzleriyle, kadın-erkek, çocuk-çocuk büyüleyiciydi. Her görüntü Alexandre'ı büyüleyen hayat gibi seyirciyi de büyülüyor, alıp götürüyor, bir hal yal dünyasına sokuyordu. Her yüz, her in-



Mekanik Piyano İçin Bitememiş Bir Parça/N. Mikhalkov.

san, her ayrıntı şu hayat dediğimiz devrimin bir ucundan yakalıyor, benliğimizin rengarenk maskelerini bize sunuyordu. Cömert ve sevgi dolu büyükanne, neşeli ve sevgili metresine illâ bir pastane açacağı diye tutturmuş Gustav amca, kuklaları, şarkılarıyla yaşama meydan okuyan sırdaş genç insanları ve ensesinden tuttuğu her boynu yok etmeyi amaçlayan, sevgisi yalnız ölümü çağrıştıran piskopos... O pençe gibi eli ensemizde duymamamız olanaksızdı. Kaç kez duyduk o eli, okul, aile, iş, kurallar...

"Fanny ve Alexandre"i izlerken bir başka otobiyografik filmi düşündüm. "Amarcord"u. Biri Kuzeyli, öbürü Akdenizli iki yönetmen, iki insan, çocukluklarının masalını anlatırken, çağımızı anlatan iki dev büyücü olup çıkıyorlar.

Bob Fosse, işte gösteri başlıyor, diyor... "All That Jazz"... Bütün bu patırtı... Bu ölesiye yaratma tutkusu, bu şefkat, sevgi arayışı, bu hırslar neden? Ölüm, bu büyük patırtıda nasıl da sakın, kendine güvenli ilerliyor.

"All That Jazz", bütün bu patırtı, bütün bu gösteri bir meydan okuma değilse ne? Kime, neye meydan okuma? Ölüm, bu insan oğlunun ezeli ve edebi tek rakibi ölüm. Kazanan kim?

"All That Jazz"dan çıktığımda, bu filmi daha önce iki kez seyretmişim, hep aynı sevinçli duygu kaplıyor yüreğimi, bütün bu patırtı, bu araba gürültüsü, bu fabrika sesleri, bu koşturan insanlar, bu deniz kıyısı, bu her gece açılıp kapanan sahneler, bu dostluklar, bu kıskançlıklar, bütün bunlar, bütün bu patırtı, iyi ki varsınız.

"Ölüme giderken size İsviçre malı bir çikolata ikram edebilir miyim? Ya da yolda değil de, toplama kampında ölebilmemiz için bu vitamin iğnesini size yapmamız gerek." "Teknede Boş Yer Yok" filminin İsviçre'nin rafine topraklarına, ikiyüzlü tarafsızlığına, pek övülen geleneksel yasalarına sinmiş ölüm dürtüsünü anlatan son sahnesi bittiğinde; İsviçre sınırından Almanya'daki toplama kampları-

na gönderilen insanlar ölümüne doğru ağır ağır yol aldıklarında, altı yüz kişilik sinemada çıt çıkmıyordu ve az sonra ışıklar yanıp salonu terketmeye başladığımızda yüreğimizdeki ağır insanlık suçundan ötürü pek çoğumuzun başı yerdediydi. Bu suskunluk, bu başı eğik usul usul sinemayı terkediş beni filmde daha çok etkiledi sanırım.

"Size bir çikolata verebilir miyim?" Ya da "İyi ve güzel bir ölüm için (gaz odasında) sizi daha bir süre ayakta tutacağız."

"Teknede Boş Yer Yok" İkinci Dünya Savaşı sırasında geçiyordu. Ve benim aklıma hep iyi görünsünler, ipin ucunda daha iyi sallansınlar diye son günlerinde beslenen "yak bir sigara" denilen idam mahkûmları geliyordu, bir de insanlığın ikiyüzlülüğü.

Vecdi'ye filmlerdeki kadın kahramanları anlatacağım söz vermişim, nerele-re geldim. Üstelik daha sevdiğim ne çok film var. Şair sinemacı Wim Wenders'in bir iletişimsizlik destanı olan "Paris, Texas"ı. İyi baba olmayı öğrenmeye çalışan Travis... Bir şiir gibi geçen, bir kadın ve bir erkeğin birbirlerini saydam bir aynanın donuk örtüsünde aramaya, bulmaya çalıştıkları o otuz beş dakika... Sonra o arabaların hiç durmadan geçtiği karayolu köprüsü üstünde sürekli bağırarak, kendi sesini duyduğunda yaşadığını algılayan o yeni zaman delisi.

Sonra "1984"ün iki artı iki eşittir dört yazamayan, yazamayacak hale getirilen işkencelerden geçmiş insanı, "Mekanik Piyano"nun edilgin öğretmeni ve Robert Altman'ın "Düğün"ünde her biri Amerikan toplumunun birer yansıması olan insanlar, insanlar. Bu filmi gördükten sonra Altman'ın, bu gerçek anarşistin, film yapmak için neden yapımcı bulamadığını anladım, Amerika bile böyle gerçek bir yıkıcıya dayanamaz.

Artık yazımın sonunu getirmeliyim. İşte o güzel insanlar, o güzel filmler usul usul bellekteki yerlerine çekiliyorlar. Ve biz çöl ortasında rüyadan beliren bir vahada büyüleyici bir ansızın uyanıyoruz. □



Sinema Günleri'ne





nden kadın yüzleri



- 1/ Suzanna Hamilton
(1984)
- 2/ Müjde Ar
(Dağınık Yatak)
- 3/ Yasemin Al Kalat
(Kentin Düşleri)
- 4/ Elena Solovey
(Aşk Kölesi)
- 5/ Ornella Muti
(Swann'ın Aşk)



UN AMOUR EN ALLEMAGNE



UN FILM DI
ANDRZEJ WAJDA

HANNA SCHYLLA... UN AMOUR EN ALLEMAGNE... de ANDRZEJ WALTJA

SIME BARRAJULI ARMIN MUELLER-STAHL ELISABETH TRISSENHAAR DANIE

PHOTOGRAPH BY: **BERNARD WICK**

© 2000 Blackwell Science Ltd, *Journal of Internal Medicine* 247: 395–402

Edited by ARTHUR BRUNER, University of Illinois at Chicago, and IMMANUEL SCHLEGEL, University of Zurich

For information, visit www.sagepub.com / 1-800-818-7243 / STANLEY AUSTIN, Inc. • CCC FILM/FUNCTION

un film de
**ANDRZEJ
WALDA**



JOZEF HADZIWIŁOWSKI / KRYSZYNA JANDA / JACEK LEWICKI
KRYSZYNA JANDA / MIŁOJĄD JARMOSKI / PRZECIECJA

[illegible]

the maids of wilko



Andrzej Wajda

Çağımızın vicdanı...

Atilla DORSAY

Andrzej Wajda... Bu ismi duyalı kimbilir kaç yıl oluyor. Sinemasal tarihimizin bir parçası mı oldu artık, Wajda ismi? “Kanal” filmini, siyah-beyaz görüntülerin içerdği sonsuz gri tonlarıyla sarmalanmış, gözyaşı, aşk, umutsuzluk ve direnişin baştan sona egemen olduğu bu savaş destanını Sinematek’te keşfettiğim günün anısı o denli uzak (mı?)... Film neredeyse 30 yıllık (1957’de çevrilmiş olduğuna göre); bizim onu ve onunla birlikte tüm Polonya sinemasını tanıyamız ise neredeyse 20 yılı buluyor... Sonra yine Sinematek’in Nişantaşı Işık Lisesi salonunda geçirdiği bir mevsim içinde bize sunduğu diğer Wajda filmlerini anımsıyorum: “Küller ve Elmas”, “Herşey Satılık”, “Küller”, “Kayın Ormanı”... Polonyalı olmanın, özellikle Hitler faşizminin kıyımına uğramış, 1930-40’larda yaşamış (yaşamaya çabalamış) bir Polonyalı olmanın güçlüklerini anlatan filmlerdi bunlar çokluk... Faşizme, kıyım, ırkçılığa, kitle halinde öldürülme girişimlerine direnen, yalnız yaşamalarını değil, insan olmanın onurunu ve anlamını da korumaya, savunmaya çalışan bireylerin öyküsü... Wajda, tarih boyunca ezilmiş, bölünmüş, baskı ve kıyımlara uğratılmış bir ulusun çocuğuydu ve savaş sonrası Polonya sinemasının, yakın tarihin acılı deneylerini anlatmaktan başka bir şeyi bilmemesi veya düşünmemesi, tüm kuşağı gibi onun filmlerinde de yansyordu. Yalın bir anlatımın kimi zaman aşırı biçimsel, *barok* öğelerle allak-bullak edildiği, derinden derine bir Slav hüznünün hep kendini duyurduğu filmlerdi bunlar... “Herşey Satılık” gibi o günlerin Polonyası’nda geçen ince bir

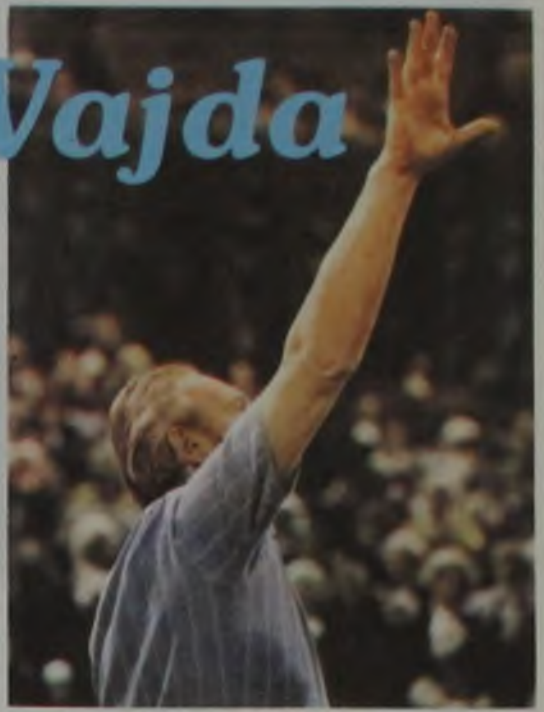
güldürü/taşlamada bile egemen olan bu hüznün, “Kayın Ormanı” gibi duygusal bir *taşra öyküsü*nde büsbütün ön plana çıkıyor, filme damgasını basıyordu. Wajda’nın temel nitelikleri belirmişti artık: O, kendisi ve ulusu adına tarihi sorguluyor, yargılıyor ve bu eylemleri çağdaş sanat yapıtlarına dönüştürüyordu.

70’li yıllar, karşımıza daha değişik Wajda filmleri getirdi. Wajda, ulusunun yakın tarihinin yanısıra, daha eskilere uzanıyor, Polonyalı olmanın tarihsel ve kültürel temellerine doğru iniyordu. “Düğün”, *Cimino*’nun “Avcı”sındaki görkemli düğünle yarışabilecek uzun bir tören boyunca Polonya tarihinin ve kimliğinin çeşitli yanlarına ışık tutmaya çalışan bir yapıtı. “Vaatler Ülkesi” ise Wajda’nın o döneme dek yaptığı filmlerin en tartışılır, ama en ilginç olanıydı, belki de yönetmenin başyapıtı... 19. yüzyıl Polonyası’nda kapitalizmin doğuşu ve alabildiğine sömürü, kıyım ve işkençle yerleşmesini anlatan bu film, Wajda anlatımının belli bir soğukkanlılığı, sakinliği bir yana bırakıp alabildiğine etkili, sert, gösterişli ve gösterişçi bir anlatıma, barok bir usûbu kendini teslim ettiği ilk filmi. Sonuç, dil birliği, anlatım tutarlılığı elbette tartışılır, ama insanın kafasına çakılan görüntüleriyle kuşkusuz unutulmayacak bir yapıtı, bir görsel şölen ve kapitalist değerlerin amansız bir eleştirisi... 70 sonları/80 başları ise Sovyet sisteminin baskıcı yanlarına ve Sovyet denetiminde bir askeri yönetime karşı başlayan Dayanışma eylemiyle Polonya’yı tam anlamıyla gündeme getirecek, bu gündeme gelme olayıyla birlikte alabildiğine güncel olaylara

elatmaya başlayan Wajda da, popülerliğin tahtına gelip oturacaktı. *Stalin* ve *Stakhanov*’cu yöntemlerin amansız eleştirisini yapan “Mermer Adam” olsun, devrimi halk adına halka karşı kanlı bir teröre dönüştürmenin irdelendiği ve bu kez Fransız tarihine eğilen “Danton” olsun, kendi öz sinemasal değerlerini aşan biçimde, Polonya ulusunun güncel tarihiyle özdeşleştirilerek ele alındı, tüm gerçek ve olası siyasal çağrışımlarıyla, ayrıntılarıyla birlikte didik didik edildi. Aynı tavrı sürdüren bir “Demir Adam”, yine benzer bir yaklaşıma konu edilirken, Wajda da yalnızca güncel olayları/durumları *sömüren* bir yönetmen olma suçlamalarına uğramamak için değişik türde filmler yapıyor, *Joseph Conrad*’dan (bizde de gösterilmiş olan) TV filmi “Gölge Çizgisi” veya klasik Polonyalı yazar *Jarosław Iwaszkiewicz*’den “Wilko’lu Kızlar” gibi edebi niteliği ağır basan uyarlamalardan, özgün senaryolara dayalı “Uyuşturmadan” veya “Orkestra Şefi” gibi ruhbilimsel türde filmlere, değişik yapıtlar üretiyordu.

Wajda Konusunda Kuşkular...

Tüm bu olaylar, Wajda’nın ve genelde Polonya sinemasının üstüne uluslararası konjonktürün tuttuğu *sahne ışıkları*, kuşkusuz Wajda filmlerine yaklaşımı kolaylaştırmıyordu. Aslında yetenekli, çok yetenekli, ama yeteneğini bireyci eğilimlere, uluslararası sosyalizmi zayıf yönlerinden yakalayıp sıkıştırma oyunlarına, tür-lü-çeşitli kapitalist tuzaqlara alet eden bir sanatçı karşısında mıydık? Wajda *sanat-*





Wilko'lu Kızlar: A. Wajda,

çı özgürlüğü gibi bir dokunulmazlık yaf-tası altında kimi uluslararası oyunların aracı mı oluyordu? Wajda'nın gösterişli, usta işi sineması artık posası çıkmış ko-nuları, bilinen temaları, ırkçılığa, baskı-ya, teröre karşı çığnena çığnena sakız ol-muş sloganları mı dile getiriyordu? Bu si-nemanın bilinen, kabul edilmiş, etiketlen-miş *humanisme*i artık tozlanmış, eskimiş bir tavrı mıydı? Yeni, çağdaş, güncel bir şeyler taşıyor muydu?

Wajda ve Biçim

Andrzej Wajda'nın son Sinema Gün-leri'nde izlediğimiz üç filmi, bizde ve baş-kasında bu konularda sorulabilecek (so-rulan) sorunlara, uyanabilecek (uyanmış) kuşkulara, doğrusu ya, tokat gibi inen bir yanıt verdi. Önceki yıl yine aynı gösteri-lerde izlediğimiz "Danton" ve "Orkest-ra Şefi"ne karşın bu türden kuşkularda-ya-yabileceklere karşı bu üç film, toplu bir çı-kış oluştuyordu. Filmlerin çok değişik türlerde olması. Wajda'nın sinemacı-sa-natçı yaklaşımının yelpaze genişliğini du-yururken, yönetmenin genelde ulaştığı bi-çimsel kusursuzluk üstüne de tam bir fi-kir veriyordu. Biçimsellik konusunda il-ginç olan şeydi: Wajda, anlattığı konu-yla-hikâyeyle bağıntılı bir biçimi yakalama-sını biliyordu, her zaman... Kimi zaman hareketsiz kalan bir kamerayla saptanmış uzun-uzunca plan-sekanslardan oluşan Wajda anlatımı, kimi zaman bir hayli hızlı bir ritme, kısa planların birbirini izlediği bir tempoya kayıyordu. Kameranın gör-kemli kaydırmalar boyunca ilerlediği bölümlerin yanı sıra, sözgelimi "Wilko'lu Kızlar"da, *klasik* sinemacıların pek az ba-ırdığı, genelde bir tür *özgür, genç sinema*nın simgesi olan bir yöntem, elde ta-pınan kamera yöntemi kullanılıyor, bu tür *sallantılı çekimlerle*, Wajda sanki kah-

ramanlarının çalkantılı ruh hallerine da-ha iyi yaklaşma fırsatı buluyordu. Waj-da, biçim konusunda elbette çok *modern* sinemacı sayılmazdı. Sözgelimi Sinema Günleri'nin bir diğer ilginç yönetmenin-de, **Nikita Mikhalkov**'da görülen, alan-ka-rşı alan (*champ-contre-champ*) kullan-ma yeniliği, yani birçok modern sinema-cıda görüldüğü gibi, konuşan kişiyi değil, daha çok onu dinleyeni göstermek, sürekli alan-ka-rşı alan kullanımıyla anlatımı böl-mek yerine özneyi (konuşanı veya karşı-sındakini) çok daha uzun süre göstererek daha *sürekli* bir betimlemeye varmak ça-bası, Wajda'da hiç yoktu. Wajda, biçi-mi daha işlevsel biçimde algılıyor, ancak anlatmak istediğine yakışan, onun altını çizme fırsatını getiren biçim oyunlarına rağbet ediyordu. Bu, biçimsel olgunluğa ulaşmış, öz-biçim dengesini kurmuş, teh-likeli oyunlara, risklere veya kumara atıl-mayan, ayağını yere basan bir sinemay-dı. Yeteri kadar *modernlik*le beslenen klâ-sik bir anlatım, kimi Doğu bloku sanat-çılarında görülen *akademizm*e düşmeden ağırbaşlı olmasını bilen bir sinema...

Çekov ve Proust: "Wilko'lu Kızlar"...

Ama Wajda'nın asıl öneminin anlattık-larından geldiğini savunuyorum. Anlatı-lan, her zaman, Wajda'ya hep yakıştı-ran büyük, boyutlu, insancıl temalar ol-mayabilir. Örneğin Sinema Günleri'nin en güzel filmlerinden biri (sinema yazarları-nın ortak seçimine göre en güzeli) olan "Wilko'lu Kızlar"... Batı'da genellikle Wajda'nın *kuçuk* filmlerinden biri sayı-lan bu yapıt, bize hiç de öyle gözükmedi. Wajda'nın "Kayın Ormanı"na da esin vermiş olan klasik Polonya romancısı **Ja-roslaw Iwaszkiewicz**'in bir *taşra romanı* diye nitelendirilebilecek yapıtı, yıllar son-

ra, erken ölen bir dostu anmak için ilk gençliğini geçirdiği taşra evine dönüş ya-pan orta yaşlı bir erkeğin, orda bulduğu ve bir zamanlar hemen hepsiyle duygusal ilişkilere girdiği, en azından hepsinde yü-rek çarpıntılar uyandırdığı kadınlarla ye-niden karşılaşmasını anlatıyordu. Bu uzak, dingin, sanki hiçbir şeyin kımıl-da-madığı, değişmediği çevrede, o bir avuç kadının yaşandan bekledikleri de değiş-memişti. Biraz sevgi, biraz cinsellik, bi-raz heyecan. Hiçbiri bulmamıştı bunları, hepsi de umarsız arayışlarını sürdürüyor-lardı, mutluluk kuşunun kanat çırpışları-na boşuna kulak kapartıyorlardı. Victor, onlar aracılığıyla kendisiyle, kendi geçmişi ve gençliğiyle hesaplaşırken, aralarından en gencinin, çocukluktan yeni çıkmakta olan Tunia'nın yüreğini çalıverecek ve gel-diği gibi ani gidişle onu paramparça ede-cekti... Sürekli bir **Çekov** atmosferinin kendini duyurduğu, sürekli geçmişin aran-ması ve anılmasıyla Proust'u da çağdırtı-ran bu hüzünlü film, bence gerek Sinema Günleri'nde, gerekse daha önce izlediği-miz Çekov'dan (dolaylı veya dolaysız) esinlenmiş filmlerden daha Çekov'du san-ki... Örneğin bir Çekov uyarlaması olan "Mekanik Bir Piyano İçin Tamamlanma-mış Parça"dan daha çabuk insanı etkisi altına alıyor ve kişiliklerini daha uzun za-man (belki de hiç) unutulmayacak insan portreleri haline dönüştürebiliyordu.

Karabasandan Sonra...

Wajda'nın uzun yıllar önce de izlemiş olduğum, 1969'dan kalma "Savaş Sonrası Görüntüleri", biraz daha zor izlenen, içi-ne zor girilen, ama çok önemli bir film... Wajda, bir kez daha savaşa dönüyor, ama bu kez, savaşın hemen bitiminde Amerikan ordusu tarafından kurtarılan bir *toplama kampına* eğilerek... Kamp-ta yıllarını geçiren genç aydın Tadeusz (bir kez daha unutulmaz **Daniel Ol-brychski**), karabasandan kurtuluşa ge-çişin şokunu yaşamakta, yıllar süren edil-ginlikten, uyuşukluktan sonra yeniden ya-şama yetisini kazanmak için savaşmakta-dır. Çevrede ezilmiş, kıyıma, baskıya, iş-kenceye uğratılmışlarla işbirlikçiler birlik-te varolmakta, geçmişin karmakarışık anı-ları güncel değişimlerle içiçe bulunmak-tadır. Bu arada Tadeusz'un ilişki kurdu-ğu bir Yahudi kıızı, yanlışlıkla Amerikan askerleri tarafından öldürülür. Ölüm sü-rüp gitmekte, "Amerikalıların gelişiy-le sanki ne değişmiştir?"... Tadeusz'a bu acımasız soruyu sorduran, kuşkusuz Waj-da'nın gerçek bilinci değildir. Wajda, bir kez daha, tipik Polonyalı karamsarlığı (yoksa gerçekçiliği mi demeli?) içinde, aci-ların, baskıların ıstırapların birden bıçakla kesilir gibi kesileceğini, bir başka tür-de yine sürüp gideceğini duyumsatmak-tadır. Eleştirilebilecek (eleştirilen) bir Wajda kötümserliğidir bu... Ama Wajda zaten iyimserliğin, neşenin, bulutsuz ve masmavi gökyüzünün ozanı değildir. O,

hep haksızlığı, baskıyı, kıyımı arayacak, bulduğu yerde de sergilemekten, eleştirmekten kaçınmayacaktır... O, belki de sistemlere, ideolojilere bağımlılığı tümüyle yadsıyan, hep anti-konformist kalmayı, hep *muhaliif* olmayı yeğleyen, biraz romantik, biraz anarşist, sistemler ve rejimler dışı sanatçıdır, kuşkucu ve bireyci aydındır...

İrkçiliğin Yargılanması: "Almanya'da Bir Aşk"

"Almanya'da Bir Aşk", Wajda'nın Polonya tarihini ve tipik Polonya konularını bir yana bırakıp, tıpkı "Danton" gibi uluslararası-evrensel konulara el atmasının bir örneğidir. Ancak II. Dünya Savaşı Almanyası'nda, Polonyalı bir savaş esiriyle *yasak* bir aşk yaşayan bir Alman kadınının öyküsü, Wajda'ya bir kez daha gözde temalarına dönüş yapmak fırsatını getirmektedir. Savaş yıllarının Almanyası'nda savaş esirleriyle ilişkiye girmek hoş karşılanmaz, giderek yasaklanmıştır. Ancak genç Polonyalının tutkulu bakışlarına, cüretli tavırlarına dayanamayan bir kadın, bu korkulu serüvene atılmakta duraksamaz. Öykü, sanki çevrenin baskısı, gözetimi altında bir aşkı yaşamakta güçlüklerle karşılaşan sıradan bir çiftin öyküsüdür... Ama Wajda, böyle düşünmemize fırsat vermez, tarihin ve dönemin getirdiği kendine özgü koşulları bir bir filminde yansıtır... **Hanna Schygulla**'nın canlandırdığı kadın, ilişkisinin, tutkusunun sonuna dek gitmekten çekinmeyecek, genç Polonyalı ise kadının subay olan kocası nedeniyle bir rezaletin önlenmesi için yetkililerin kendisine önerdiği kurtuluşu, yani *Almanlaştırılmak* önerisini nefretle itecektir... Film, tüm yapısından belki biraz ayrı duran bu *aryanlaştırma*, ırksal özellikleri saptama sahnesiyle kuşkusuz en güçlü ögesini, ırkçılığı bir kez daha gülünçleştirerek mahkûm eden tavrını kazanmaktadır. Savaşa bu kez bu *Alman cephesinden bakış*, ırkçılık, nefret, korku, yılgınlık gibi olayların iki cephe-de de birbirine benzer biçimde yaşandığını göstermesi açısından ilginçtir.

Evet, Wajda yapıtındaki tüm çeşitlilik görünümüne karşın, belki aslında hep benzer şeyleri, giderek aynı şeyleri anlatıyor, hep aynı şeyleri eleştiriyor. Bu sinemaya *tekdüze*, *eskimiş*, *akademik* demek mümkün olurdu, eğer Wajda'nın sergileyip eleştirdikleri dünya yüzünden kalkmış olsaydı... Ama ırkçılık, azınlık düşmanlığı, baskı, terör, işkence, kıyım, savaş ve korku yeryüzünde varoldukça Wajda sinemasının önemini yadsımaya olanak var mı? Evet, Wajda kuşkusuz çağımızın vicdanı, ilinci... Yetkin bir sinema aracılığıyla zaman zaman arka plana itilse de aslında hep varolan, hep güncel olan kötülükleri deşen, irdeleyen, yerden yere vuran... Bu tür bir bilince olan gereksinmemiz yadsınabilir mi hiç? □

Bir Sinema Şatosuna Giriş

Onat KUTLAR

Barok bir görüntü. Varşova Şatosu'nun eski *Senato Salonu*'nda Türkolog **Danuta** ile yanyana duruyoruz. Danuta, otuz yaşlarında. Düz, uzun saçlı. Sakin bir yüz. Ayaklarında sandalete benzer kötü yapılmış pabuçlar var. Elinde, az önce pake-tinden çıkardığı bir çift şık ayakkabı. Türkiye'den bir arkadaşının benimle yolladığı armağanlar. Arada sırada gözünü salonun loş ve süslü duvarlarından ayırıp ayakkabılarına bakıyor. Bir ses, iyi cı-lanmış döşemelerden, parlak tavanlardan yansıyıp ağır kumaşlarla kaplı duvarlar-da kaybolan bilgiler veriyor. Fransızca. Kulaklarımda sürekli bir araba uğultusu.

Bütün bir gün gamlı, karanlık, düz ovalardan geçtik. Her yan koyu yeşildi. Ve daha da koyu yeşil, nerdeyse siyah ağaç-lar. Arada sırada çatısı sazlarla kaplı, kü-çük pencere, hantal çiftlik evleri görü-

yorduk. Bize bir sirk hayvanı gibi yadırgatıcı gelen, otsu ve kötü kokularıyla tanıdığımız birkaç domuz. Ya da bir duvarın önünde iri ineklerin sütünü sağan ve gelip geçen arabalarla ilgilenmeyen şişman kadınlar. Hava, mayıs olmasına karşın, şimdilerde İstanbul'daki gibi sürekli bir yağmur öncesiydi. Bir yağsa da kurtulsak. Oysa uzun duvarlar görüyorduk. Karar-mış makine parçaları ve çok sessiz harfli yazılarının bir kısmı dökülmeye yüz tutmuş anlamadığımız sloganlarla dolu büyük yol levhaları.

Turistlerin antika iskemlelere oturma-maları için kadife kordonlarla çevrilmiş salon ağır ağır boşaldı ve bilgiler veren ses kayboldu. Danuta bir süre bekledi. Kulaklarımdaki araba uğultusunun da azaldığı bir sessizlikte, güzel bir Türkçe ile konuşmaya başladı. "*Şimdi sana*" dedi, "*burada bulunmayan bir şeyi anlataca-ğım... Çünkü birçok şey yok aslında bu-*

rada. Bu salonun kendisi bile. Roma gibi kendi çağında eşsiz bir demokrasi olan Polonya'nın kendi gerçek kimliğini yansıtan bu salon kaç kez yok oldu. Duvarlar, çatılar, döşemeler, tablolar hattâ koltuklar ve masalar bile. Şimdi gördüklerin gerçekte bir hayaldir. Bizim içimizde hep yaşayan, her yangından, yok oluştan sonra tıpkı Polonya rönesansının ilk yılları gibi yeniden can verdiğimiz bir hayal." Danuta'nın yüzüne baktım. Geçmiş bir zamana doğru ağır ağır değişiyordu. Büyük Senato Salonu'nun duvarları gibi. Ve birden, Wajda'nın "Düğün"ünün sonunu andıran hayaller gördüğümü sandım. Beyaz atlarının üstünde dörtmala yaklaşan sayısız isyancı.

"Mobilyaların yok oluşu, Lehistan'ın üçüncü paylaşımından sonradır" diyordu Danuta. "Prusyalılar götürdü onları. Onların gelişyle üç yüz yıllık Polonya Soylular Cumhuriyeti yok olmuştur. Giderken, 1939'da olduğu gibi tarihi de birlikte götürdüler. Ama ben sana başka bir hayali anlatacağım. Prusyalıların gidişinden sonra beliren ve hemen kırılan, dağılan bir başka düşü. Polonya'yı anlayabilmem için." Durdu. Eliyle karşı duvarın önünde, bir tahtı andıran yükseltiyi gösterdi. "1812 yılında, yani Prusyalıların gidişinden birkaç yıl sonra Adam Kazimierz Czartoryski'nin başkanlığındaki Polonya Dükalığı Diyet Meclisi, kurtarıcı Napolyon Bonaparte onuruna, şu karşı duvar önüne bir anıt yaptırmaya karar verdi. Çünkü bizi Prusyalılardan kurtaran, ezilen halkların koruyucusu, Bağımsız Polonya ulusüne inanmış Büyük Napolyon'u çok seviyordu. Carrara Mermeri'nden bir plaket yaptırdık. Üstünde Napolyon'un sözlerini kazıttık: 'On altı yıldan beri seviyorum halkınızı. Askerleriniz benimle omuz omuza İtalya ve İspanya ovalarında çarpıştı. İstedığınız her şey benim de isteğimdir...' Polonyalı süvariler, Napolyon ordularının peşinden Moskova'ya doğru at sürerlerken, biz yeni bağımsızlık hayalimizin somut anıtını inşa ediyorduk..."

Duvarın önünde anıt falan göremiyordum ama, sanki fantaziyi seven bir sinema makinisti, yeni bir film başlatmıştı. Bu kez Wajda'nın "Küller"iydi başlayan. İnanılmaz uzunlukta bir travelling'le, İspanya düzlüklerinde dörtmala at koştu. Polonya soylularını izliyordum. On binlerce idiler. Hızlı ve hırçın bir ırmak gibi. İspanya'nın kupkuru, çatlamış düzlüklerinden akıyorlardı. Binlercesi düşüyordu, nereden geldiği anlaşılmayan kurşunlarla. Ama akın suruyordu. Tüm engelleri aşiyorlardı. Tarihin çölünde yok olmak üzere.

"Mermer paleketin üstüne konacağı alınlık, doğal büyüklükte iki Yunan karyatid'inin başları üstünde duracaktı. Karyatid'ler, unlu Danimarkalı heykeltali Thorvaldsen'e ısmarlandı. Sanatçı, uzun

süre uğraştıktan sonra heykellerin altından modellerini dökmeyi başardı. Şimdi sıra bu modellerin mermer işlenmesine gelmişti. Oysa her şey değişmişti bu arada. Polonya soylularının bağımsızlık düşü, Rusya'nın buzlu steplerinde karlar altında gömülen Napolyon orduları ile birlikte yeniden yok olmuştur. Polonya, Varşova Şatosu'na konulacak anıtın parasını bile bulamıyordu. Karyatidlerin alçı modelleri Danimarka'nın Christiansborg Sarayı'na götürüldü. 1815 yılında Polonya, Viyana Antlaşması hükümleri uyarınca yüz yıl sürecek yeni bir boyunduruk altına giriyordu. Rus çarlarının boyunduruğu altına. Ruslar, tarihi bir kez daha yok ettiler. Tablolar yakıldı, Stanislas Auguste Galerisi'nin tüm sanat yapıtları St. Petersburg'a ve Moskova'ya taşındı. Bize gene yüz yıl sürecek bir hayal kaldı."

Durdu yeniden Danuta. Yüzü olağanüstü bir acı içindeydi. Sanırım anlatmak istediklerinin en zor bölümüne gelmişti. Konuyu bir parça değiştirmek için sordum: "Peki sonra karyatidleri Danimarka'dan getirtmediniz mi?" Gülmüştü. "Hayır. Çünkü onlar da Kopenhag'ı kapıp kavuran büyük bir yangında kül oldu. Ve düşünabiliyor musun, bütün bu anlattıklarım, yalnızca birkaç yılın öyküsüdür. 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl başındaki birkaç yılın. Prusyalılar, Napolyon ve Rus Çarlığı arasında geçen. Haritamızı her zaman başkaları çizdi. Elimizde kalan ise bir avuç kül..."

Kül. Sürekli bir yangı sonu bu ülke. Bu yüzden filmlerinin adlarında hep kül var Wajda'nın. Sustum. Sanki konuşsam, karyatidlerin yanmış gövdelerinin tümü bir kül yığını gibi tozup gidecek. Hayali bozmak istemiyorum. Ama o, kendisi değişiyor. İşte, iki heykelden biri, yıkılmış bir kilisenin ters dönmüş İsa heykeline dönüşüyor. Göçmüş tavandan acıyla sarkan bir yüz. Titrediğini sanıyorum Danuta'nın. "Üşüyor musun?" Hayır işareti yapıyor sessizce. Ve ben "Küller ve Elmas"ın sonunu izliyorum.

Maciek'le Krystyna. Umutsuz bir son'dan az önce, iki sevgili yıkılmış bir kiliseye giriyorlar. Vakit sabaha karşı. Sokaklar sisli. Kilisede, tavandan sarkan bir İsa heykeli. "Burada bir kitabe var" diyor Krystyna. Taşın üstündeki tozları siliyor ve okuyor: "Senden, reçineli bir ağaç gibi, yanan damlalar dökülüyor bir bir. Ateş ilerledikçe gövdede, daha da bilemez oluyorsun, özgürlüğe mi bu yolculuk, yoksa senin ruhundan, geriye kalan tek şey, fırtına'nın dipsiz bir uçuruma savuracağı bir avuç kül mü olacak?" Krystyna yazının gerisini okumaya çalışırken Maciek bir sigara yakıyor. Kara gözlüklerinin ardında ne düşündüğü hiç belli değil. "Gömülmüşsün..." diye devam ediyor genç kadın, yazıyı okumaya. Ama gerisini getiremiyor. "Yazı neredeyse tümüyle silinmiş. Okuyamıyorum..." Maciek uzaklara bakarak tamamlıyor şiiri, ezberinden. "Cyprion Norwid'in mısraları



Savaş Sonrası Görüntüleri

bunlar. Gömülmüşsün küllerin altına. Ama bir gün mutlaka parlayacaksın, tıpkı zaferi müjdeleyen bir elmas gibi... Küllerin altından..." Bir süre duruyor genç adam. Sonra Krystyna'ya "Elmas sensin!" diyor. Genç kadının yanıtı ise şaşırıcı: "Ne olur hüzünlü şeyler söyleme..."

Danuta'nın yüzüne bakıyorum. Dalgın. "Bu kül konusunu bırakalım artık" diyorum, "daha güzel şeylerden söz açalım..." Bir serzenişle dönüyor bana. Bir şey demiyor. Ama anlıyorum. Madem ki, başladık, sonuna kadar gidelim. Konuşmasını bekliyorum. Yorgunum. Gün boyu, Krakow'dan Varşova'ya kadar süren motor uğultusu yeniden başlıyor kulaklarımda. Bu kez daha derinden, daha güçlü. Büyük salonun duvarları ağır ağır flulaşıyor. Bir uyurgezer gibi konuşmaya başlıyor birden Danuta. "1918'de, Çarlık Rusyası'nın elimizden aldığı bağımsızlık, Devrim Rusyası tarafından geri verilince Varşova Şatosu'nu eski durumuna getirmek için çığırınlar gibi çalıştık. Mobilyalar, tablolar yerlerine kondu. Stefan Jeromski'yi tanır mısın? Büyük yazarımız. Ona ve daha birçoklarına daireler verdik sarayda. Cumhurbaşkanımız burada otururdu. 1939'a kadar böyle sürdü bu. Ve bir gün o karanlık gelip çattı..." Bir an sustu. Kulaklarımdaki uğultunun gittikçe arttığını duydum. Arabanın motor gürültüsü değildi bu. Başka bir seydi. Yaşamım boyunca hiç duymadığım ürkütücü bir uğultu. Sanki salonun duvarlarını silen sislerin ardından korkunç bir şey yaklaşıyordu. Ölümün kendisi gibi. Danuta yeniden konuşmaya başladı. Ama artık onun sesini duymıyordum. Yalnızca sağır edici bir uğultu. Ve birden fark ettim. Tarihin en acımasız ölümü geliyordu. Alman tankları.

O beyaz kırağı o anda gördüm. Beyaz, köpüklü sular gibi kabanar yeşileyle arında serin bir esinti bırakarak dörtlale geçti yanımdan. Nal sesleri salonun meşe parke döşemesinde yankılandı. "Lotna" dedim içimden. "Wajda'nın bütün filmlerinin içinden bir özgürlük rüzgarıyla geçen o düşsel at!" Sonra başka beyaz atlar geçti yanımdan. Yalın kılıç süvarileriyle. Binlerce. Karşıdaki sislerin arasından karanlık bir çelik yığını gibi beliren tanklara saldırdılar. Beyaz atlarının üstündeki kahraman Polonya süvarileri tanklara kılıçla hücum ediyorlardı. Ve peşpeşe kırılıyorlardı, beyaz köpüklü dalgalar gibi. Karanlık, çelik duvar üstümüze doğru önlemmez bir güçlü geliyordu. Sarayın kalın duvarlarını, mazgallarını, temellerini bile kazıyarak, Gözlerimi acıyla kapadım. Kolunu tuttum Danuta'nın. Genç Türkolog, bir heykel gibi donuk ve soğuktu.

Ne kadar zaman böylece kaldık bilmiyorum. Gözlerimi açtığımda, gene aynı yerdeydik. Ama önümüzde ne saray vardı, ne savaş. Ortalık kararıyordu. Ve biz, bir



"Küller ve Elmas"da Zbigniew Cybulski, "Kanal" (yanda)
"Lotna" (üstte solda)

süre, hiç konuşmaksızın, şimdi yerinde yellere esen Varşova Şatosu'nun olduğu yerden, ağır ağır akan Vistül ırmağını seyrettik.

"Önce günler boyu obüslerle dövdüler Şato'yu Almanlar. Duvarlar, kuleler, çatılar yıkıldı. Ama yapı direniyordu. İçindeki bir avuç insanla birlikte. Tabloların, mobilyaların, tarihi eşyanın bir kısmı kaçırıldı, bir kısmı ise harap oldu. Varşova teslim olunca, beş yıl sürecek bir işkence dönemi başladı. Bir avuç Polonyalı sanat tarihçisi, müzeci, sıfırın 27 derece altında soğukta, tırnakları, dişleri ile tarihten kalan şeyleri kurtarmaya çalışırken Alman askerleri bir çöplüğe çevirdiler bağımsızlığımızın tapınağını. Ve 1944 yılı gelip çattı."

Danuta, ırmağa bakarak sordu: "Ünlü Varşova Ayaklanması'nı bilirsin değil mi?" Nasıl bilmem... İşte bu kez Wajda'nın "Kanal"ı. Sovyet orduları Varşova'ya yaklaşırken, Londra'daki Milliyetçi Polonya Hükümeti'nin verdiği emirle, kenti Ruslar'dan önce ele geçirmek üzere ayaklanan Beyaz Ordu. Varşova'nın altını baştan başa sarsan kanallarda kısıtılmış on binlerce insan. İnanılmaz bir vahşetle hepsi teker teker öldürüldü isyancıların. Bir acıyla Wajda'nın filminin sonunu izliyorum. Komutan Zadra, tüm birliğinin fareler gibi yok edildiğini gördükten sonra, çamur, pislik ve cesetlerle dolu kanaldan bir çıkış yolu buluyor. Ama artık çok geçtir. Umut yok olmuştur. En yakın arkadaşı bir hain çıkmıştır. Ve yeryüzünde hâlâ hiçbir kurtuluş umudu yoktur. Kanalın yeryüzüne açılan ka-

pağını kapatıyor ve ölümün yüzde yüz olduğu yeraltı cehennemine dönüyor.

"Kısa ve zifiri karanlık bir dönem yaşandı burada" diyor Danuta. "Bir tek canlı Polonyalı kalmamıştı. Yok edilmiş kentte Alman faşizminin kartalı tek başına uçtu. Yıkıntılar üzerinde. Kurtuluş günü buraya gelenler, işgal yıllarında bile hiç olmazsa duvarları sağlam kalmış olan Şato'nun yerinde, sadece bir boşluk gördüler. Ve kül yığınları. Almanlar bir yıkıntı anısı bile bırakmamışlardı..."

Ortalık kararıyordu iyice. Vistül'ü göremiyorduk. Sokak lambaları yandı. Yanımızdan, Crocodil Lokantası'nda Portakallı Ördেক yayip Jytnia Votkası içmek üzere sabırsızlanan yabancı turistler geçti.

Danuta'ya döndüm: "Andrzej Wajda, Beyaz Ordu'nun o umutsuz kahramanlarından biri miydi gerçekten?" diye sordum. "Sandığından biraz daha karışık" dedi Danuta. "Wajda'nın yaşamını, sinemasını, biz Polonyalıları ve Batılı'lar için ifade ettiği şeyi derinlemesine incelemelisin. Ben sana, üstüne adı Wajda Sineması olan o görkemli ve barok yapıyı kura-bileceğin toprak parçasının topografyasını anlattım sadece..."

Yıllardır düşündüğüm şeyi işte bu yazı dizisiyle gerçekleştirmeye çalışıyorum. Ne ölçüde başarabileceğimi şu anda ben bile bilmiyorum. ama tek amacım var: Yer yer eleştirsem ile, özgürlüğe ve bağımsızlığa âşik sayısız insandan biri olarak, çağımı-zın bu büyük sanatçısına yaklaşılmaya, anlamaya çalışmak. □



Andrzej WAJDA filmografisi

- 1950 **Kiedy ty śpisz** (Sen Uyurken) (kısa film)
- 1950 **Zły chłopiec** (Kötü Bir Çocuk) (kısa film)
- 1951 **Ceramika Ilzecka** (Ilza'nın Seramiği) (belgesel film)
- 1954 **Płatka z ulicy Barskiej** (Barska Sokağı Beşlisi)- (ikinci yönetmenlik)
- 1955 **Idę do Słońca** (Güneşe Doğru) (belgesel film)
- 1957 **Kanal** (Kanal)
- 1958 **Popiół i diament** (Küller ve Elmaslar)
- 1959 **Lotna**
- 1960 **Niewinni czarodzieje** (Suçsuz Büyücüler)
- 1961 **Samson**
- 1962 **Milosc dwudziestolatkow** (20 Yaşında Aşk)
- 1962 **Sibirska ledi Makbet** (Sibiryalı Lady Macbeth)
- 1965 **Popioły** (Küller)
- 1967 **Bramy raju** (Cennetin Kapıları)
- 1968 **Przekładaniec** (Karmakarışık) (TV)
- 1968 **Wszystko na sprzedaż** (Her Şey Satılık)
- 1969 **Polowanie na muchy** (Sinek Avı)

- 1970 **Brzezina** (Kayın Ormanı) (TV)
- 1971 **Krajobraz po bitwie** (Savaş Sonrası Görüntüler)
- 1972 **Pilatus und Andere** (Pilatus ve Diğerleri) (TV)
- 1973 **Wesele** (Düğün)⁽¹¹⁾
- 1974 **Ziemia obiecana** (Vadedilmiş Toprak)⁽¹²⁾
- 1975 **Smuga cienla** (Gölge Çizgisi) (TV)
- 1976 **Człowiek z marmuru** (Mermer Adam)⁽¹⁴⁾
- 1977 **Zaproszenie do wnetrza** (Çağrı) (belgesel film)
- 1977 **La Classe Morte** (Ölü Sınıf) (Tiy. filmi)
- 1977-78 **Bez znieczulenia** (Uyuşturmaksızın)⁽¹⁵⁾
- 1978 **Panny z Wilka** (Wilko'lu Kızlar)
- 1979 **Dyrygent** (Orkestra Şefi)⁽¹³⁾
- 1981 **Człowiek z zelaza** (Demir Adam)
- 1982 **Danton**⁽¹⁶⁾
- 1983 **Eine Liebe in Deutschland** (Almanya'da Bir Aşk)



Andrzej Wajda

“Almanya’da Bir Aşk” üstüne

(Çeviren: Aslı SELÇUK)

Tekelci devlet bir yurttaşın yaşam alanlarını egemenliği altına almak ve denetlemek zorundadır: Mutfak gözetter, tencerelerin içine burnunu sokar, yatak odasına dalar ve gece olanları da kaçırmamak için çekinmeksizin bacakların arasına girer. Böyle davranmak, bunu yapmak zorundadır, çünkü zorla kabul ettirilen her kuraldan sapma, her karşıkoyma sistemin tümüyle yıkılması, çökmesi demektir.

Şimdiye dek, Almanlar filmlerimde ikincil kişiler, düşmanlar olarak görünmüşlerdi. Bu karşıtlar kimlerdi, nasıl yaşamışlardı, dünyalarının görünümü neydi? İlk kez bir filmimde bunu göstermek olanağı buldum.

Rolf Hochhuth'un romanı evli bir Alman kadınla, manav Paulina ile Polonyalı savaş tutuklusu Stanislas arasındaki aşkın oykusunu anlatıyor, aynı zamanda Polonyalının idamından 36 yıl sonra yazarın araştırmalarını irdeleyen çağdaş bir bölümü de içeriyor.

Hochhuth, sadece politik olmayıp bir çeşit dinsel sistemde olan Hitlerizm olayını betimleyebilmiştir. Bu öyle bir sistemdi ki insan yaşamının her noktasına el atıyor ve bireyleri saygınlıklarından yoksun bırakıyordu, bu da çıldırmalara, psikolojik sapmalara neden oluyordu. Roman bu toplu deliliğin sonuçlarından salt bir tanesini gösteriyor. Üçüncü Reich'in güçlülerini anlatıyor. Yasaların işleyişini, insan ilişkilerini yoğunlaştırmaya, çağın ofkelerini, hastalıklarını onarmaya, sağaltmaya çalışıyor. Bu dramı olabilir kılan psikolojik güdülemelerle oluşan insan ilişkilerini anlaşılır yapmaya çalışıyor.

Sanırım bu tür bir filmin yukarıda değinilenleri yanıtlamadığı düşünülemez: Geçenler, geçmişteki olaylar hakkında bugün insanlar nasıl konuşuyorlar, yaşanılanlar için ne düşünüyorlar (yaşamış ya da yaşamamış olanlar)? Dune nasıl bakıyorlar? Neyi unutmaları, neyi unutmamaları, hangisi gerekiyor?

Bilinçsizlikten neyi anlamalıyız, buna paylaşılmış bir sorumluluğun itirafı diyebilir miyiz? Bu çağın birlikte taşıdığı o olanca suçluluğu unutmak zorunda mıyız?

KULÜPLERDEN SEÇMELER

HAZIRLAYAN:
Meltem SAYAR

Agatha

Yönetmen: Michael Apted
Oyuncular: Vanessa Redgrave,
Dustin Hoffman, Timothy Dalton.

Ünlü romancının hiçbir haber bırakmadan 10 gün süreyle ortadan kayboluşunun gizini çözmeye çalışan bir gazetenin serüvenleri. Christie'nin nerede olduğunu araştıran gazeteci bir süre sonra ona âşık olur...



Bear Island

Yönetmen: Don Sharp
Oyuncular: Donald Sutherland,
Vanessa Redgrave, Richard
Widmark, Christopher Lee

Kuş uçmaz, kervan geçmez bir kutup adasında bilimsel araştırmalar yapan bir grup içinde ilk ölü biraz normal görünürse de, onu izleyenler durumun hiç de olağan olmadığını gösterecektir. Alistair Mclean'ın romanından uyarlanan filmde, aslında hiç kimse görmediği gibi değildir... Esrar ancak son anlarda çözülür.

Black Christmas

Yönetmen: Bob Clark
Oyuncular: Olivia Hussey, Keir Dullea, Margot Kidder, Marian Waldman, John Saxon, Andrea Martin

Noel gecesi. Bir grup genç kızın kaldığı eve bir süredir rahatsız edici telefonlar gelmektedir. O gece de tekrarlanır. Ardından kızlardan biri öldürülür. Ama ceset ortalarda olmadığı için herkes kızın kaybolduğunu düşünür. Evdeki kızlardan Jess sonunda dayanamayıp bu olayı karakola bildirir. O sırada kaybolan kızın babası ve arkadaşları da karakoldadır. Bu yüzden polisin dikkati bu eve çevrilir. Bu arada 13 yaşında bir kız çocuğu da parkta ölü bulunur. Evdeki cinayetler ve gerilim filmin sonuna dek sürer. Çocuksuz olarak izlenmesi gereken bir film.



Blue Collar

Yönetmen: Paul Schrader
Oyuncular: Richard Pryor, Harvey Keitel, Yaphet Kotto, Cliff De Young

Detroit'te bir otomobil fabrikası. İşçilerin birçok sorunları vardır ve sendika bunları çözememektedir. Sendika temsilcisinden memnun olmayan işçilerin onun değiştirilmesini ve yerine haklarını savunabilecek birinin gelmesini isterler. Bu arada, parasızlıktan bunalan üç arkadaş sendikanın kasasını soymaya karar verirler. Böylece, hem borçlarından kurtulup rahat bir yaşama kavuşacaklar, hem de sendikacıların intikam alacaklardır. Ancak, kasadan topu topu 600 dolar ve bazı evrak çıkar. Bir defterde de sendikanın çok yüksek faizle verdiği borçların kayıtları vardır.



La Boum II

Yönetmen: Claude Pinoteau
Oyuncular: Sophie Marceau

Birinci "La Boum" un ardından iki yıl geçmiş ve filmin kahramanı Vic artık 16 yaşına gelmiştir. Liseden arkadaşı olan Philippe'e ciddi olarak âşık olur. Ayrıca bu arada bir erkek kardeşi olmuş ve böylece, ayrılmaya karar vermiş olan anne ve babası barışmışlardır. Bu kez de yaşının sorunlarıyla uğraşmak zorunda kalan Vic'in en büyük yardımcısı büyükannesi Poupette'dir. Filmin müziği Vladimir Cosma'nın.

Choirboys

Yönetmen: Robert Aldrich
Oyuncular: Charles Durning, Robert Webber, Louis Gossett, Jr. Perry King, Tim McIntire, Don Stroud, James Woods, Burt Young

Joseph Wambaugh'un romanından uyarlanan film 1969 yılında Vietnam'da başlıyor. Sonra 1977 yılının Californiası'na geçiyor. Filmin kahramanları bir grup genç polis. Gündelik yaşamın acımasızlığı ve sürekli karşılaştıkları şiddet olaylarının etkisinden kurtulmak için çilgin partiler düzenliyorlar. Sonra içlerinden biri bir arkadaşı tarafından uygunsuz bir biçimde basılınca utancını yenemeyerek intihar ediyor. Bu kez, istemeden bu sevimsiz duruma tanık olan polis sinir krizi geçiriyor ve katil oluyor.

Cinderella Liberty

Yönetmen: Mark Rydell
Oyuncular: James Caan, Marsha Mason, Kirk Calloway, Eli Wallach

Bir Amerikalı denizci sağlık nede- niyle bir süre kalmak zorunda oldu- ğu limanlardan birinde bir fahişeye tutulur. Kadının küçük çocuğuyla da tanışan denizci, ona ve annesine yar- dım etmeye karar verir. Ama evlen- melerinin önünde bürokratik engel- ler vardır. Kadın, onu tanımadan ön- ce hamile kaldığını açıklar. Denizci bu durumu da kabullenir. Ne var ki, yeni doğan çocuk ölecek, kadın es- ki yaşamına dönmeyi, denizci ise do- nanmadan ayrılıp çocukla birlikte ya- samayı seçecektir. Darryl Ponicsan' ın aynı adlı romanından uyarlama.

Countdown

Yönetmen: Robert Altman

Oyuncular: James Caan, Joanna Moore, Robert Duvall, Barbara Baxley

Sovyetler Birliği aya üç astronot gönderecektir. Bunu öğrenen Ame- rikalılar da derhal birinin aya gönde- rilmesine karar verir. Bu görev için üç arkadaştan biri seçilir: en tecrübeli olanlar. Ancak Sovyetlerin gönder- diği astronotun bir bilim adamı oldu- ğu haberi gelince, Amerikalılar da bir sivil göndermeleri gerektiğine inanır- lar. Hazırlık süresi üç haftadır ve bu yüzdende oldukça risklidir. Hank Se- arls' in romanından uyarlama.



La Dentellière

Yönetmen: Claude Goretta

Oyuncular: Isabella Huppert, Yves Beneyton, Florence Giorgetti, Christian Baltauss

Pomme genç ve masum bir berber çıracıdır. Bir zamanlar hayran oldu- ğu kız arkadaşının davranışları yü- zünden düş kırıklığına uğrar. Birlik- te gittikleri bir tatil kentinde karşılaş- tığı bir öğrenciye aşık olur. Tatil dö- nüşü birlikte yaşamaya başarlarsa da kısa sürede bu ilişki bozulmaya yüz tular ve Pomme bunalmaya düşer.

Die Dritte Generation

Yönetmen: Rainer Werner Fassbinder

Oyuncular: Hanna Schygulla, Volker Spengler, Hark Bohm

Değişik işlerde çalışan bir grup genç gizli bir eylem hücrelerini olu- şurmaktadır. Hücrenin toplandığı ev- deki eroinman kızın iki arkadaşı da grubun çalışmalarına tanık olmaya başlar. Giderek olaylara karışan bu kişiler bir terör eyleminde etkin bile olacaklardır. Fassbinder'in, çağdaş toplumun karmaşık ilişkileri içinde bi- çimlenen terör ve anarşi eylemlerine kendi üslubuyla bakışı.



Fanny and Alexandre

Yönetmen: Ingmar Bergman

Oyuncular: Bertil Guve, Prenilla Alwin, Gunn Wälgren, Ewa Fröling, Jarl Kulle

Yüzyıl başında İsveç'teki Uppsala kentinde yaşayan Ekdhall ailesinin öyküsü. Ailenin üç oğlundan tiyatro yönetmeni olan Oscar'ın iki çocuğu vardır: Fanny ve Alexandre. Babala- rı ölüp de anneleri fanatik, dengesiz bir din adamıyla evlenince çocukla- rın hayatı bir anda cehenneme dö- ner.

The Gambler

Yönetmen: Karel Reisz

Oyuncular: James Caan, Paul Sorvino, Lauren Hutton

Axel bir üniversitede İngiliz ebedi- yatı öğretmektedir. Doktor olan an- nesi ve 100 kadar mağazadan olu- şan bir zincirin sahibi dedesi vardır. Axel'in tüm hayatının gidişini etkile- yecek, düzenini altüst edecek olan kumar tutkusu, onu yavaş yavaş ba- tağa sürüklemektedir. 44 bin dolar- lık kumar borcunu ödeyebilmek için annesinden aldığı parayı yine kumar-

da yitirir. Artık dönüşü olmayan yola girmiştir.

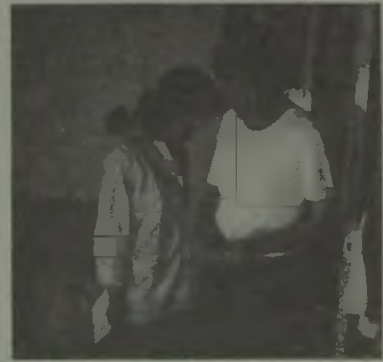


Indiana Jones and the Temple of Doom

Yönetmen: Steven Spielberg

Oyuncular: Harrison Ford, Kate Capshaw, Ke Huy Quan, Amrish Puri

Spielberg'in "Raiders of the Lost Ark" dan sonra yaptığı bu film yine Indiana Jones'un serüvenlerinden olu- şuyor. Bu kez de türlü tehlikeler ve güçlüklerle boğuşan arkeolog bir ka- bilenin çalınan kutsal taşlarını bulma- ya çalışıyor. Hem serüven filmlerin- den, hem de güldürüden hoşlanan sinemaseverleri tatmin edebilecek bir film.



Kardeşim Benim

Yönetmen: Nesli Çölgeçen

Oyuncular: Özcan Özgür, Nazan Ayas, Sevinç Pekin, Orhan Çağman, Cengiz Tünay

1984 Sedat Simavi Ödülü ve 1984 Antalya Film Festivali En İyi Görün- tü Yönetimi Ödülü'nün sahibi olan "Kardeşim Benim" yönetmenin ilk uzun metrajlı filmi. Yeşimçam'da ikin- ci sınıf rollerde oynayan bir oyuncu olan Can, yalnız ve mutsuz bir adam- dır. Daha çok sanatçıların uğrak ye-

ri olan bir barda çalışan Selma adındaki arkadaşına aşiktir. Ancak Selma Can'a istediğini veremez. Bir de, olur olmaz saatlerde evine gelip Can'la birlikte olmak isteyen pavyon kadını vardır. Kendisine önerilen rollerin artık tek cümlelik küçük roller olduğunu gördüğünde isyan eder Can. Çevresinde durmadan içki içen birçok tanıdığı vardır, ama bir tek dostu yoktur. Aradığı dostluğu sonunda küçük bir köpek yavrusunda bulur.

The Magic Christian

Yönetmen: Joseph McGrath

Oyuncular: Peter Sellers, Ringo Starr, Laurence Harvey, Richard Attenborough, Christopher Lee, Raquel Welch

Bunca ünlü film yıldızını ve daha birçoğunu sergileyen film, dünyanın en zengin adamlarından birinin "para her şeyi satın alır" kuralını kanıtlamak için yaptıklarını anlatıyor. Müziği Paul McCartney'e ait ve oldukça tatlı dakikalar geçirtebilir.



Missing

Yönetmen: Costa Gavras

Oyuncular: Sissy Spacek, Jack Lemmon, Melanie Mayron, John Shea

Oğulları Şili'de kaybolan bir allenin başvurduğu avukat Thomas Hauser tarafından yazılan kitaba dayanarak çekilen "Missing", Allende'den sonraki Şili'de neler olup bittiğini gözler önüne seriyor. Amerikalı gazeteci Charles Horman ve karısı Beth tam ülkelerine dönmeye karar verdikleri gün birbirlerinden ayrı düşerler. Gece sokağa çıkma yasağına yakalanan Beth, sabaha kadar sığındığı bir kapı önünde kalır ve evine döndüğünde ortalığı darmadağın bulur. Koca ise yoktur. Komşularından, Charles'in askerler tarafından götürüldüğünü öğrenir. Derken Amerika'dan Charles'in babası gelir ve genç ada-

mı Beth'le birlikte aramaya başlarlar. İşte bu noktadan itibaren her öğrendiği gerçeğe biraz daha şaşırır, şoke olan baba, bir süre sonra gerçeklerin hiç de düşündüğü ve o güne dek inançla savunduğu gibi olmadığını görür.



The Osterman Weekend

Yönetmen: Sam Peckinpah

Oyuncular: Burt Lancaster, John Hurt, Rutger Hauer, Craig T. Nelson, Dennis Hopper

Robert Ludlum'ın romanından uyarlanan film yönetmen Sam Peckinpah'ın son yapıtı. Müziği Lalo Schiffrin tarafından bestelenmiş. Aynı üniversiteden mezun olan bir grup arkadaş hafta sonlarını birlikte geçirirler. Ünlü bir televizyon programcısı olan biri CIA tarafından aranarak kendisine bir görev verilir. Söylediklerine göre, diğer arkadaşları KGB için çalışan ajanlardır ve bu durumun açığa çıkması gerekmektedir. Bu nedenle bir plan yapılır ve hafta sonunun geçirileceği evin tüm odalarına televizyon kameraları ve mikrofonlar yerleştirilir. Ev sahibi televizyoncu oldukça zor bir durumda kalmıştır.

Raise the Titanic

Yönetmen: Jerry Jameson

Oyuncular: Jason Robards, Richard Jordan, David Selby, Anne Archer, Alec Guinness

Amerikalılar çok güçlü ve etkili bir maden olan byzanium'un peşindedir. Araştırmalar sırasında, bir zamanlar bu madenin bulunduğu ve Amerika'ya gönderilmek üzere Titanic gemisine yüklendiği öğrenilir. Tabii ki, gemiyle birlikte byzanium da sulara gömülmüştür. İşte bunun üzerine, Titanic'in denizin dibinden çıkarılmasına karar verilir. Ancak çok gizli tutulan bu proje Sovyetler'in de kulağına gitmiş ve ilgilerini çekmiştir. Bu son derece masraflı ve tehlikeli çalışmayı onlar da oldukça yakından izlemeye başlarlar.

Satan's Brew

Yönetmen: Rainer Werner Fassbinder

Oyuncular: Kurt Raab, Margrit Carstensen, Helen Vita, Volker Spengler

Başarısız bir şair, sevimsiz karısı ve geri zekalı kardeşinin çevresinde dönen bir film. Bir de şairin sevgilileri var. Bir süre sonra Almanların çok ünlü bir ozanıyla kendini özdeşleştiren adam, yalnızca glyim kuşam ve makyajıyla ona benzemeye çalışmaz, davranışlarını da benimser. Ünlü ozanın eşcinsel olduğunu öğrenince derhal eşcinsel olmaya çalışmak gibi... Oldukça şaşırtıcı ve rahatsız edebilecek sahneleri nedeniyle bu filmi kesinlikle çocukların izlememesi gerek.



8 1/2

Yönetmen: Federico Fellini

Oyuncular: Marcello Mastroianni, Claudia Cardinale, Anouk Aimee

Sürmenaj geçirmekte olan bir film yönetmeninin düşleri, anıları ve fantazilerinin anlatıldığı filmin müziği Nino Rota'nın. Fellini'nin hemen tüm filmlerinde olduğu gibi otobiyografik özellikler taşıyor. Birçok sinema yazarına göre, yönetmenin başyapıtı ve sinema tarihinde bir dönüm noktası olan film artık sinema klasikleri arasında sayılıyor.

The Seduction of Joe Tynan

Yönetmen: Jerry Schatzberg

Oyuncular: Alan Alda, Barbara Harris, Meryl Streep, Melvyn Douglas

New Yorklu liberal bir senatörden yargıtay seçimlerine ırkçı bir aday desteklemesi istenir. Senatör, dostlukları ile inançları arasında bocalarken, aile yaşamında da ciddi sorunlarla karşılaşır. Tanıştığı güzel bir avukata aşık olmuştur.



Shining

Yönetmen: Stanley Kubrick
Oyuncular: Jack Nicholson, Shelley Duvall, Danny Lloyd, Scatman Crothers, Barry Nelson

Jack başsansız bir yazardır. Kışı, tatil edilen mevsimlik bir otelde bekçilik yaparak geçirecek ve bu arada kitabını yazacaktır. Karısını ve küçük oğlunu alarak otele gelir. Kapanış günü, personelden iki kişi onlara oteli gezdirmesi, yapılması gerekenleri öğretir. Derken koskoca otelde yalnız kalırlar. Kış da iyice bastırılmış, çevre kardan bembeyaz olmuştur. Jack bütün gün daktilosunun başında yazı yazar, küçük Danny tek başına oyun oynamaya, oyalanmaya çalışır; Weddy ise kocası ile ilgilenir. Bir süre sonra Jack de belirgin değişiklikler görülmeye başlanır. Gitgide korkutucu bir insan haline gelir ve... Korku filmlerinden hoşlananlar için birebir olan film Stephen King'in romanından uyarlanmış.

Smash Palace

Yönetmen: Roger Donaldson
Oyuncular: Bruno Lawrence, Anna Jemison, Keith Aberdein, Greer Robson, Desmond Kelly

Bu Yeni Zelanda filmi 1981 yapılmış. Jacqui ile Al Fransa'da tanışarak evlenmişler. Al'in babası ölünce de ona akl araba mezarlığına yerleşerek orayı işletmeye başlamışlardır. Fransızca öğretmeni olan Jacqui ilk gününden itibaren oradan nefret etmiş, kızı Georgie için de uygun bir yer olmadığını düşünmüştür. Kocası artık ona gerekli ilgiyi göstermediği için Jacqui artık dayanamayacağına karar verir ve onu terkeder. Üstelik kızını görmesini de engellemeye çalışır. Ülkemizde tanınmayan Yeni Zelanda sinemasını tanımak isteyenler için ilginç bir örnek olabilir.

Starship Invasions

Yönetmen: Ed Hunt
Oyuncular: Robert Vaughn, Christopher Lee

Kendi gezegenleri yakında yok olacak bir grup uzaylı, dünyayı yeni yerleşim alanları olarak seçer ve insanları imha etmeye karar verirler. Oysa, dünyalıları koruyan, barışsever başka uzaylılar da vardır. İki grup arasında çıkan savaşa dünyalı iki bilim adamı da katılır. Bu arada dünyada bir intihar salgını başlamış, kendini çeşitli biçimlerde öldürenlerin sayısını gitgide artmaya başlamıştır.

Summer of My German Soldier

Yönetmen: Michael Tuchner
Oyuncular: Kristy McNichol, Bruce Davison, Esther Rolle, Michael Costantine, Barbara Barne

İkinci Dünya Savaşı sırasında esir düşen bazı Nazi subayları Amerika Birleşik Devletleri'nin Georgia eyaletindeki bir esir kampına getirilirler. Topluca alışveriş yapmak için getirildikleri dükkanda patronun kızıyla tanışan Anton daha sonra kamptan kaçır. Kız onu gözden irak bir odada saklar, besler ve giydirebilir. Önce iyi arkadaş olurlar, ama bir süre sonra kız Anton'a aşık olur. İşin kötüsü Yahudi'dir ve müthiş bir baba baskısı altındadır. Bette Greene'in kitabından uyarlanmış bir film.



Thieves Like Us

Yönetmen: Robert Altman
Oyuncular: Keith Carradine, Shelley Duvall, John Schuck, Bert Remsen, Louise Fletcher, Tom Skerritt

Edward Anderson'ın aynı adlı romanından uyarlanan film hapisten kaçan üç müebbet hapis mahkumu-

nun öyküsünü anlatıyor: Elmo 35 yaşında banka soyguncusu, T.W. 44 yaşında banka soyguncusu, Bowie ise 23 yaşında katil. Her üçü de güvenilir mahkumlardan kaçınca, başlarına 100 dolar ödül konur, gazete ve dergilerde resimleri çıkar. Bir süre için ayrılmaya karar verirler. Bowie yaralıyken ona bakan Keechie'ye aşık olur ve birlikte yaşamaya başlarlar. Sonra bir araya gelen üç soyguncu yeni bir banka soyarlar. T.W. öldürülür. Elmo hapse atılır. Meksika'ya gitmek isteyen Bowie onu hapisten kaçıtır.



Tutku

Yönetmen: Feyzi Tuna
Oyuncular: Hülya Avşar, Kenan Kalav, Meral Orhonsay, Celile Toyon

Gülsüm, kızı Hacer'le yaşayan dul bir kadındır. Çok isteyeni olmakla birlikte hiçbirini beğenmez. Çünkü gönlü kasabanın çapkını Şerif Ali'dedir. Şerif Ali ise, annesiyle yaşar; işsiz güçsüzdür ve tek merakı kadınlar, kızlardır. Gülsüm, delikanlının da kendisinden hoşlandığını sanır. Tam ona duygularını açıklayacağı sırada Şerif Ali'nin kızı Hacer'e yazdığı bir mektup eline geçer. Genç adamın kendisine değil de kızına aşık olduğunu öğrenince çılgına döner ve onların bir araya gelmemesi için elinden geleni yapar. Film, Necati Cumalı'nın "Öç" adlı öyküsünden uyarlanmıştır.

Under the Volcano

Yönetmen: John Huston
Oyuncular: Albert Finney, Jacqueline Bisset

Meksika'da 1930'ların son yılları. Görkemli bir yanardağın eteğindeki bir kasabada, yeni emekli olan İngiliz konsolosu, karısının onu terkedeni içkide boğmaya uğraşmaktadır.

Bir gün ansızın kadın çıkıp gelir. Ama alkolün pençesinden kurtulması artık olanaksız olan konsolos, karı-koca ilişkisini yürütebilecek fiziksel ve moral gücü toplayamamaktadır. Panayırı, boğa güreşi ve barlarıyla tipik Meksika olaylarını yaşarken, aslında umarsızlığın, çıkmazların en derinlerinde dolaşır. Her şeye karşın onunla olmak isteyen karısını suçlayabilmek için de fırsat kollar. Malcolm Lowry'nin romanından uyarlanan filmin başyöncüsü Albert Finney, bu rolü ile Brüksel Şenliği'nde en iyi aktör ödülünü kazandı ve 1985 Oscar ödülüne aday gösterildi.

Videodrome

Yönetmen: David Cronenberg
Oyuncular: James Woods, Sonja Smits, Deborah Harry, Peter Dvorsky, Les Carison

Max özel bir televizyon şirketinin yöneticisidir. Ancak, bu kanalın özelliği, şiddet ve seks filmleri göstermesidir. Sürekli olarak korsan filmler kaydederek. Bir gün Videodrome adlı bir programa rastlar Max. Bu arada, televizyonda düzenlenen bir açık oturumda Nicki adında bir radyo programcısı ile tanışır. Aralarında başlayan ilişki, Videodrome kasetini birlikte izlemelerinden sonra biçim değiştirir. Aslında Videodrome Max'ın tüm yaşamını değiştirecektir. Bu kaseti çocuklarla birlikte izlememenizi öneririz.



Vivement Dimanche

Yönetmen: François Truffaut
Oyuncular: Fanny Ardant, Jean-Louis Trintignant, Philippe Laudenbach, Caroline Sihol

Charles Williams'ın romanından uyarlanan filmde bir emlak komisyoncusu ile sekreteri arasındaki ilişki anlatılıyor. Emlak komisyoncusu karısı ile karısının sekreterini öldürmekle suçlanmaktadır. Tüm deliller suçlu olduğunu gösterir niteliktedir. Bu yüzden polisten kaçır. Oysa sekreteri onun suçsuzluğuna inanmakta ve patronunu temize çıkarmak için

dedektif gibi çalışarak katili bulmaya çalışmaktadır.

The Winter of Our Dreams

Yönetmen: John Duigan
Oyuncular: Judy Davis, Bryan Brown

Bir kitapçı dükkanı işleten Robbie, günün birinde, eski kız arkadaşlarından Liza'nın intihar ettiğini öğrenir. Olayla "sanatsal" bağlamda ilgilenip intiharı yazmak üzere soruştururken, Liza'nın arkadaşlarından Lou ile tanışır. Lou kendini satmakta, uyuşturucu kullanmakta ve tutunacak bir dal aramaktadır. Robbie ise kimseye tutunmak niyetinde değildir. Avustralya yapımı bir film.

Woman in Red

Yönetmen: Gene Wilder
Oyuncular: Gene Wilder, Judith Ivy, Joseph Bologna, Charles Grodin

Teddy bir halkla ilişkiler bürosunun sahibi olan evli ve mutlu bir adamdır. Genelde sakin ve huzurlu olan yaşamı, Didi'yi tanınmasıyla, birden değişir. Bir tanıtım kampanyası için kullanacakları manken olan Didi'ye, karşılaştığı anda çarpılır Teddy. Birlikte geçirdikleri ilk günü başka günler de izler ve Teddy evini, karısını unutup Didi'nin büyüüne kapılır. Filmin müziği ünlü besteci-şarkıcı Stevie Wonder'a ait.



VIDEOTHEQUE

KADIKÖY BAYII

CHARLIE CHAPLIN

- MONSIEUR VERDOUX •
- THE GOLD RUSH •
- MODERN TIMES •
- THE GREAT DICTATOR •
- A DOG'S LIFE •
- THE PILGRIM •
- ONE A.M. •
- A NIGHT OUT •
- A NIGHT AT THE SHOW •
- THE GENTLEMAN TRAMP •

R.W. FASSBINDER

- DIE DRITE GENERATION •
- THE MARRIAGE OF MARIA BRAUN •
- FOX AND HIS FRIENDS •
- LOLA •
- LILI MARLEEN •
- THE BITTER TEARS OF VON KANT •
- QUERELLE •
- EFFIE BRIEST •
- THE MERCHANT OF FOUR SEASONS •
- SATAN'S BREW •

- M.ANTONIONI...L.VISCONTI...R.POLANSKI...
- A.WAJDA...M.BROOKS...S.POLLACK...K.RUSSELL...
- J.LOSEY...F.F.COPPOLA...I.BERGMAN...B.DE PALMA...
- M.FERRERI...S.PECKINPAH...A.PARKER...M.FORMAN...
- R.FOSSE...V.DE SICA...E.KAZAN...M.SCORSESE...
- W.ALLEN...S.LUMET...E.SCOLA...P.VE TVAVIANI...
- J.L.GODARD...L.CAVANL...C.SAURA...L.BUNUEL...
- A.KUROSAWA...J.FORD...F.TRUFFAUT...A.TANNER...
- C.CHABROL...P.PASOLINI...W.WENDERS...
- C.LELOUCH...A.RESNAIS...

FEDERICO FELLINI

- LA DOLCE VITA
- AMARCORD
- ROMA
- E LA NAVE VA
- OTTO E MEZZO
- GIULIETTA DEGLI SPIRITI
- CASANOVA
- SATYRICON
- I VITELLONI
- LO SCEICCO BIANCO

WERNER HERZOG

- THE ENIGMA OF KASPER HAUSER
- ACUIRRE THE WRATH OF GOD
- WOYZECK
- FITZCARRALDO
- NOSFERATU THE VAMPIRE

BERTRAND TAVERNIER

- UN DIMANCHE A LA CAMPAGNE
- LA MORT EN DIRECT
- COUP DE TORCHON

Altıyol, Efes Çarşısı Kat 1 Kadıköy-İst.
Tel: 338 82 96



ERENDİRA

ÖNCE DEN ANLATILMIŞ BİR FİLMİN GÜNCE Sİ

Çok uzun yıllar önce, ıssız bir Karaib kö-
vünde, çilgınca kutlanan bir bayram
gününde, büyükannesi olabilecek yaşta bir
kadın tarafından fahişelik ettirilen 11 yaşın-
da bu kız çocuğuna rastlamışım.

Gezi programı, azizlerin tatil günlerine
göre çizilen, büyük çadırı, müzisyenleri, yi-
yecek ve alkol stoğu ile gezi bir genelevde
çalışıyordu.

O yıl 16 yaşındaydım. Ve eninde sonun-
da bir gün yazar olacağımı biliyordum. Kız,
o güne kadar gördüğüm en düşkün yaratık-
lardan biriydi. Öyleyken, davranışları için-
de bulunduğu uğraş ile uyumlu değildi. Ne-
yi, neden yapuğunu bilmeden yapıyor, deni-

Gabriel Garcia MARQUEZ

Çeviren: Nimet TUNA

lebiliirdi. Ezberlediği bir dersi yineliyor gi-
biydi.

Köyde ancak 3 gün kaldı. Anısı bende yıl-
larca yaşadı. Öğrenebildiğim kadarıyla, 10
yaşındayken, dükkân sahibi biri kızlığına
karşılık bir muz vermişti ona. Bu ödülen-
dirmeyi sürekli yineleyen patroniçe tarafın-
dan da katı bir biçimde denetleniyordu.

Bu kısacık süren küçük olayı hiç unutma-
dım. Çok sonra, "Yüzyıllık Yalnızlık"ı ya-

zarken bu anı, büyüdüğünde Albay Aureli-
ano Buendia olacak genç çocuğun cinselli-
ğinin başlangıcı olarak belirdi kafamda.

Ancak yazı yazmayı sürdürdükçe, düşün-
celerime saplanan bir şey oldu. Büyükanne
neden torununu böylesine kullanıyordu?

Sonunda anladım. Büyükanne, küçük to-
runun bir yanlış davranışı sonucu yanan evi-
nin bedelini, kendi kendine ödüyordu!

Bu imgenin bana garip gelen yanı ise onu
romanımda kullanmış olmama karşın yine
de beni hiç bırakmadan izlemesiydi.

Olayı bir yazın ürünü olarak değil, düş-
ler dünyası olarak gözümün önüne getire-
biliyordum. Bir filmi sanki. Böylece bir se-

naryoya başladım. Gerekirse yıllar sonra bir roman olabilirdi.

Kızın adı son anda aklıma geldi. Meksika'da duyduğum bir isimdi. Erendira. Ama büyükanne için inandırıcı bir adı hiçbir zaman bulamadım. Aynı kendisine mektup yazacak kimsesi olmayan albaya, ya da kendisine ne Nicanor ne de Zachary diye seslenildiğini hiç duymamış iki yüzlü yaşındaki din adamına, bulamadığım gibi.

Size aptalca gelebilir, ama dünyada -aralarında iyiler de olmak üzere- kişilerinin adları yanlış verildiği için unutulmuşlukta eriyip gitmiş nice yapıt vardır.

Günün birinde, romanlarımdaki kişilere ad vermeye uğraşırken yaşadıklarımı yazabilmeyi istiyorum. Juan Rulfo -Latin Amerika yazının en olağanüstü adlarını bulmuş kişi- bu adları mezar taşları üzerinde bulduğunu, benzersiz karışımları elde etmek için bir ölünün ilk adı ile diğer ölümlerin soyadlarını birleştirdiğini anlatmıştı bana.

Kişiliğe verilen ad çok önemlidir. Erendira öyküsündeki büyükannenin bir adı olmadığını duyan sanatçı Irene Papas bu rolü oynamayı dışladı. "Eğer o kadının adı yoksa, bu rolü başaramam. Çünkü onu benimseyemem" dedi. Ancak ben de çok içtendim. Adını gerçekten de biliyordum. Hiçbir zaman da bilemeyecektim.

Sonuçta Irene Papas, ona gizli bir isim bulmaya karar verdi. Böylece kişiliği harekete geçirebilecek ve onun kalıbına girebilecekti. "O" adı hiç kimseye söylememeye söz verdi. Ve eğer bir gün birine söylerse, dilerim ben duymam.

Senaryonun ilk taslağı bundan 14 yıl önce yazılmıştı. Bitirmek için gerekli çabalar bir türlü gerçekleştirilemedi. Ancak iki yıl kadar önce, projenin bütün parçacıkları aniden bir araya gelmeye başladılar. Brezilya uyruklu ve bir Portekiz sabı ile bekleyebilen yönetmen Ruy Guerra düşlerimi gerçeğe döndürebildi.

Şimdi olay gerçek dışı gibi geliyor. Hangi gece, nerede karşılıklı oturup bu filmi yönetmesinin karar verdik bilemiyorum. Anıdığım, içinde bulunduğumuz odanın çok büyük olduğu. Bir köşede o, bir köşede ben. Bunu çok iyi biliyorum işte. Ona her içki vermeye kalktığında odayı bir baştan öbürüne yürüyordum! Sorunu şair akılcılığı ile çözümledik. Kendi içki şişelerimizi açtık ve konuşmaya son verdik. Sabahın yedisinde ikimiz de yürüyemeyen, filmin yapılacağı kararlaştırılmıştı. Şimdi ne zaman bir araya gelsek, koşullar ne olursa olsun, içki şişelerimizi açar, vazgeçilmez bir tören gibi içkilerimizi yudumlarız, sessizce.

Güntümüzün en önemli oyuncularından biri olan Irene Papas'ın büyükanne olarak bu rolde nasıl olacağı konusunda kuşkuluydum. Büyükanneyi hep yazdığım gibi düşledim. 70 yaşında, kocaman gözlü ve olağanüstü şişman. Simone Signoret'yi bu rol için kandırmaya çalıştım. Elimden gelebilecek her şeyi yaptım. Biraz kilo desteği ve gerekli makyajdı bütün gereken. Rol onun için yaratılmış gibiydi. Ama sonuç benim başarısızlığım oldu. Saygıdeğer bir sarı yiniyordu. Başarılı bir oyunculuk yaşamı vardı. Özel yaşamındaki kadar saygın bir kişilik



yaratmıştı sinemada. Kalpsiz bir kişiliğin ona gölge düşürmesini istemiyordu.

Bir fırtına kadar güçlü enerjisi ve kocaman yüreği ile beni Roma'da bir otelde hemen baştan çıkartan Irene Papas'ı bu rol için fazla genç buluyordum. Ruy Guerra, "...Biraz güven bana, bakalım perdede nasıl görünecek" dedi.

Yıllardır Guerra'ya Brezilya'nın "Erendira"larla dolu olduğunu söyleyip durmuştum. İşte orada, Claudia Ohana'yı hemen buluverdi. Gerçeğinin şık bir tıpkısı idi o.

Dünyanın dörtbir yanındaki arkadaşlar Nobel Ödülü dolayısıyla beni kutladıkları hafta boyunca benliğim bütünüyle, Meksika'da, San Luis Potosi'ye kırk üç mil uzaktaki bir kulübedeydi. 14 yıl önce başlayan öykü, orada filme çekiliyordu sonunda. Yeniden bir Babil Kulesi oluşmuştu sanki: Colombialı bir yazar, Mozambik'te doğmuş Brezilyalı bir yönetmen, biri Yunanlı, biri Alman iki oyuncu, Fransız-Meksika-Alman uyruklu yapım ekibi!

Çalışmalar süresince insanlar konuşabildikleri dillerde konuştular. Film bittiğinde, hepimiz birbirimizi çok iyi anlamıştık.

Olayın benim için en güzel yanı, gerçek her zaman kendini zorlama düşlere baskın kılar, diye bir kez daha düşünmek durumunda kalmam oldu. Irene Papas'ı büyükannenin kalıbına burunmuş gördüğümde, Roma'da onunla karşılaştığımda savunduğum şey kanıtlandı. O, benim yarattığım kişilik için çok genç, kıvrak ve zarifti. Ancak çılgın bir Karaib bayramında karşılaştığım acımasız büyükannenin tıpkısı olduğunu görmekten dolayı da kendimden oldukça utandım.



Yan sayfada: Claudia Ohana (Erendira), üstte: G.G. Marquez çekimi sırasında ve Irene Papas filmin bir sahnesinde.

DOST VIDEO

François Truffaut
Vittorio De Sica
Orson Welles
Charles Chaplin
Luis Bunuel
Nagisa Oshima
Robert Dornheim
Bertrand Tavernier
Martin Scorsese
Andrzej Wajda
Claude Goretta
Jacques Tati
Federico Fellini
Ettore Scola
Woody Allen
Roman Polanski
Michael Radford
Werner Herzog
Giuseppe Ferrera
Bob Fosse
Jerzy Skolimowski
Jules Dassin
Sam Peckinpah
Karel Reisz
Paolo ve Vittorio Taviani
Joseph Losey
Philippe Labro
Ken Russell
Shoei Imamura
Michael Cimino
Stanley Kubrick
Mel Brooks
Ralph Bakshi

DOST KİTABEVİ YAYINLARI

Konur Sokak No:4
Kızılay/Ankara
Tel:18 83 27

VHS ve BETA
Sistemde
En Kaliteli Filmler



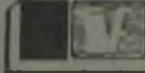
MERİH VIDEO BAYII

3.000 Adet

Yerli - Yabancı - Müzikal - Çizgi Film Listemiz

BETAMAX - VHS - 2000 GRUNDIG

Kasetleri ile ANKARA'nın en seçkin video kulübü
olmaktan kıvançlıyız.



IDEAL VIDEO FILM

İSLETMECİLİĞİ

SÜPER STAR / A.Pekkan
NEFRET / F.Girik-H.Avşar
TANRIYA FERYAT / F.Özbeğin-G.Bubikoğlu
PEHLİVAN / T.Akan-M.Orhansoy
OTOBÜS / T.Okan-T.Kurtiz
DAĞINIK YATAK / M.Ar-B.Sözeri
BİR SEVGİ İSTİYORUM / T.Şoray-C.Ünal
TUTKU / N.Avşar-K.Kalay
ÖMRÜMÜN TEK GECEİ / H.Avşar-K.Kalay
GİZLİ DUYGULAR / M.Ar-B.Bilgiç
SOSYETE ŞABAN / K.Sunal-P.Savaş
ORTA DİREK ŞABAN / K.Sunal-B.Özcan
ATLA GEL ŞABAN / K.Sunal-N.Serezli
FİDAN / F.Hakan-N.Süer
BİR YUDUM SEVGİ / H.Soygazi-K.Inanır
GÜNEŞ DOĞARKEN / K.Inanır-H.Avşar
YABANCI / K.Inanır-H.Avşar
BALAYI / K.Inanır-N.Şoray
DARBE / S.Güney-B.Özcan
KIZGIN GÜNEŞ / B.Akan-S.Güney
KADIN BİR DEFA SEVER / A.Tugba-B.Oraloğlu
YANGIN / A.Tugba-C.Gürzap
TAÇSIZ KRALIÇE / A.Tugba-B.Oraloğlu
YOSMA / A.Tugba-T.Akan
FIRTINA GÖNÜLLER / Y.Özdemiroğlu-B.Oraloğlu
KARTAL BEY / C.Arkin-A.Sayın
ALEV ALEV / C.Arkin-G.Bubikoğlu-T.Akan
GECENİN SONU / T.Akan-A.Bruda
YA YA YA ŞA ŞA ŞA / İ.Salman-K.Uzun
AŞKIM GÜNAHIMDIR / D.Gencebay-D.Aydoğan
KAPTAN / D.Gencebay-H.Avşar
ÜÇ GÜZEL GÜVERCİNİM / M.Tuncer-H.Tuğlu
HERŞEYİM SENİN İÇİN / F.Tayfur-M.Nazır
VE RECEP ZEHRA AYŞE / N.Nazır
BİR KAÇ GÜZEL GÜN İÇİN / C.Arkin-N.Nazır
SEVALDANIM / İ.Tatışes-S.Güvenirgil
TAKAS / T.Bulut
FIRAR / H.Kocyiğit-T.Bulut
YAVRULARIM / H.Kocyiğit

KARANFILLİ NACİYE / H.Avşar-T.Bulut
KADER ÇIKMAZI / G.Güney-N.Aksoy
BATAK / V.Yural-Ş.Dilan
KATMA DEĞER ŞABAN / K.Sunal
KADINCA / B.Akan-F.Özbeğin
AYŞEM / İ.Tatışes-H.Aşar
GÜNEŞİN TUTULDUĞU GÜN / M.Ar-B.Bilgiç
BİR YUDUM MUTLULUK / D.Gencebay-M.Nazır
FAHRIYE ABLA / M.Ar
ÇILGIN ARZULAR / F.Tayfur-Y.Özdemiroğlu
ÇARESİZİM / G.Güney-Y.Özdemiroğlu
YAŞADIKÇA / C.Arkin-S.Çakmaklı
SEVMEK YENİDEN DOĞMAK / Ü.Besen-Y.Özdemiroğlu
ŞABANIYE / K.Sunal-Ç.Tunç
KIZLAR SINIFI / İ.Salman
NAMUSLU / Ş.Sen-A.Guruda
DAMGA / T.Akan-Y.Özdemiroğlu
SAHTE CENNET / Y.Özdemiroğlu-A.Mekin
POSTACI / F.Girik-K.Sunal
ÇALSIN SAZLAR / P.Kurtman-M.Gezen
CANIKOM / C.Arkin-G.Bubikoğlu
KAYIP KIZLAR / A.Tugba-T.Akan
TOKATÇI / K.Sunal
YAŞAMAK SENİNLE GÜZEL / H.Süer-T.Bulut
DERMAN / H.Kocyiğit-T.Akan
BEYOĞLU BEYOĞLU / Z.Alasya-M.Akpınar
ELVEDA ÇARLI / N.Uygur-Arkadaşları
BÜYÜK KABARE / A.Pekkan-Z.Alasya-M.Akpınar
KAN VE GÜL CARMEN / N.Duru-Ş.Algün
ÇOPÇATANIN FENDİ / A.Feray-Hümeysra
İKİZ KARDEŞİM DAVID / E.Fosfoğlu-S.Keskin
ORKESTRA / A.Poyrazoğlu-A.Algan
OĞLUM ÇİÇEK AÇTI / A.Poyrazoğlu-K.İkay
AŞK DEDİĞİN NEDİR Kİ / H.Çaman
SADE VATANDAŞ ŞAYK / Ş.Sen-A.Gülhan
NEŞELİ KUKLALAR / A.Naşıf-S.Aksu-A.Guruda-E.Sayın
HÜSNÜ KURUNTU / G.Özcan-G.Ülkü
MINTI MINTI / N.Uygur-Arkadaşları
MINİ MINNOŞ TONTOŞ / D.Baykal-A.Pekkan

YERLİ ve YABANCI Filmler alanında

TÜRKİYE'deki BÜTÜN FİLM ŞİRKETLERİ ile anlaşmamız mevcuttur.

BAHÇELİ-EMEK

4. Cadde 96
Tel: 22 46 20

KUÇUKESAT

Bülbulderesi Cad., 118
Tel: 27 03 50

AYRANCİ

Hoşdere Cad. 149
Tel: 38 02 88

CEBECİ

Talat Paşa Biv. 163/C
Cebeci Sineması Karşısı

ABDİNPASA

Tıp Fakültesi Cad., 67/C
Tel: 19 31 53

AYIN FİLMLERİ

KARANFILLİ NACİYE
YAKILACAK KADIN
MAZHAR-FUAT-ÖZKAN Show
BİR KADIN-BİR HAYAT
BİZİMKİLER
(OI Ol Emine)

DELİYE HERGÜN BAYRAM
YA YA YA ŞA ŞA
KARTAL BEY
AŞKIM GÜNAHIMDIR
HAYIRDIR İNŞALLAH

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

VIDEO FİLM ELEŞTİRİLERİ

Fatih ÖZGÜVEN



ANOTHER COUNTRY (Başka Bir Ülke)

YÖNETMEN: MAREK

KANIEVSKA

OYUNCULAR: COLIN

FIRTH, RUPERT

EVERETT, MICHAEL

JENN

"Another Country", insafli bir deyişle kendine özgü bir film. 1983'te başlıyor; Ruslar adına casusluk yapmış bir İngiliz, Rusya'da kendisini ziyaret eden Batılı kadın gazeteciye yaşamöyküsünü anlatmaya koyuluyor. Yekpâre bir geriye dönüşle anlatılan şey oldukça ayrıntılı, ilginç bir ilk gençlik dönemi. İngiliz eğitim sisteminin varlığını bütün şiddetleriyle duyurduğu, büyüklerle küçükler arasında efendi-uşaklık ilişkisine varan bir hiyerarşik düzenin hüküm sürdü-

ğu bir İngiliz okulu, neredeyse Losey'vari bir gözlemcilik ve sınıflararası ilişki bilinciyle betimleniyor. Sonradan casus olan Bennett eşcinsel bir öğrenci; eşcinselliği hem bir anlamda yapısında barındıran, hem de cezalandıran bu eğitim sistemi içinde okunan altına gidiyor. Buraya kadar her şey iyi, güzel; tam siz "*Şimdi Bennett'in nasıl casus olduğunu göreceğiz herhalde*" diye beklerken film bitiyor. SSCB'ye dönüyoruz, film gene yaşlı İngilizin sözleriyle kapanıyor. Sanki biri başından geçenleri anı olarak yazmış da yönetmen kitabı yarından bölmüş. sadece İngiltere'de geçen bölümü kullanmış duygusunu uyandırıyor film. Oysa filmde eşcinsellik, İngiliz okul sistemine duyulan hınc (dolayısıyla (?) casusluk, başta ve sondaki 1983 yılı sahneleri) aykırılık, ayrıksılık izlekleri sık sık vur-

"Zavallı Bennett", Bir ana-oğul, bir büyükanne-torun

gulanıyor. Ne var ki bunlar başarılı bir çevre gözlemciliği ve İngiliz okul sisteminin faşizmine yönelik, tanıdık bir eleştiri dışında bir yere bağlanmıyor. Bennett neden casus oluyor? İngiliz okul sistemi ve İngiliz toplumu eşcinselliğini kovuşturduğu, eşcinselliğini yaşamasına imkân vermediği için mi? Yoksa oda arkadaşı komünist Jad'in bilinçlendirmesi sonucu mu? Jad dersiniz, klasik bir kampüs komünisti. (Filmdeki en belirleyici özelliği herkes dik yakalar takarken onun kazak ve gömlek giymesi.) Bir sahnede "*Anlamıyor musun, bütün yaşamım boyunca sadece erkekleri seveceğim*" diyen Bennett'e, "*Güdülerine karşı çıkmayı öğrenmelisin*" diyecek kadar da klasik bir duyarsız üstelik. Filmin sonundaki yaşlı Bennett Jad'in bir fotoğrafına bakarak, onun İspanya iç savaşında öldüğünü söylüyor bizlere. Peki Bennett'le Jad arasındaki (düşünsel mi, amaçsal mı, yoksa duygusal mı?) ilişki nasıl gelişmiş?

Filmin sonundaki kısa Jad-Bennett konuşması ya da Bennett'in "*Meşhur olmak, ne olursa olsun meşhur olmak istiyordum*" yollu açıklaması olayı bağlamak açısından hiç de inandırıcı ve yeterli değil. Eğer film bize Bennett'in -filmin sonunda sunulduğu biçimiyle- eşcinsel histerisini, *duygusallığını* Jad'in akılcı, serinkanlı davasına yöneltip yücelttiğini, soylu kıldığını söylemek istiyorsa -ki galiba öyle- bundan âlâ faşizm olamaz bence; az çok cesur bir dille eşcinselliği anlatacağım deyip de eninde sonunda zavallı Bennett'in *mutluluğu casuslukta bulduğunu* ima etmek! "Another Country", Joseph Losey'in yeşil çimenli, kriketli, efendili-uşaklı İngilteresi'nin az çok sulandırılmış bir çeşitlemesi ile görece bir aktüel-

liğin elbirliği sonucu ortaya çıkmış *psikolojik* bir film. Kesinlikle ailece seyredebilirsiniz!

LA LUNA (AY)

YÖNETMEN: BERNARDO
BERTOLUCCI

OYUNCULAR: JILL

CLAYBURGH MATTHEW
BARRY, ALIDA VALLI

Bertolucci'nin 70'li yılların sonunda gerçekleştirdiği, *en-ses't*ın bir yönünü, ana-oğul ilişkisini konu edinen bu film, "Paris'te Son Tango"-yu gölgede bırakacak bir, skandal olarak lanse edilmiş, çekim sırasında konu hakkında en ufak bir bilginin set dışına sızmasına özen gösterilmişti. Oysa ki tüm *sexy* tanıtımlarına karşın "Son Tango"-nun son derece yumuşak, hüznü ve lirik bir film olduğunu düşünenler, Bertolucci'nin bu sözümönera skandalını da sevecekler. Bertolucci, sanatının olgunluk çağındaki bir opera sarıcağı ile ergenlik çağındaki morfinman oğlu arasındaki tensel yakınlaşmayı kimi mitolojik göndermeleri çağdaş ilişkilere uyarlayarak, turfa bir psikolojinin tuzaklarını ustaca sıyırarak, çok sevdiği operanın görkemi ve teatralliğine başvurarak anlatmış. Filmin mitolojik ipuçları arasında *Oedipus* efsanesi (annesini *Jocaste* ile evlenen *Oedipus*), *Ariadne* ve *Theseus* efsanesi (sevgilisi *Ariadne*'nin yumağını izleyerek *Minotaur*'un labirentinden çıkan Giritli yiğit) var. Bertolucci, anne ve oğul arasındaki ilişkiyi, deyim yerindeyse yaşam boyu birini ötekine bağlayan göbekbağını (filmdeki *yün yumağının* değişik anlamlarından biri de bu) erkek yaşamının en belirleyici öğelerinden biri sayıyor belli ki. Filmde bu motive dayalı içiçe iki döngü, bi-



ri ötekini bütünleyen iki hikâye var. Opera şarkıcısı **Jill Clayburgh**'ün genç yaşta evlenip boşandığı erkeğin (**Thomas Milian**) annesine (**Alida Valli**) olan platonik ve saplantılı bağlılığı ve Clayburgh'ün oğlu ile yaşadığı tensel yakınlaşma... Bu mitolojik renkli ilişkiyi yorumlarken günümüz İtalyası'nda iki ayrı dünya kurmuş Bertolucci. Annenin dünyası, sinemada en çok **Visconti**'den tanıdığımız İtalyan operasının o görkemli, ışıltılı, hafif yapay dünyası ("Verdi benim için bir babadır, anlamıyor musun?" diyor anne oğluna); oğulun dünyası ise 70'li yılların toplumların ergenlere sunduğu biraz çolpa, biraz uyumsuz, pop müzikle, sinemalarda kaçamak sevişme deneyleriyle dolu bir el yordamı dünyası, bir kimlik arayışı ortamı. Annenin, oğlunun uyuşturucuya alıştığını öğrendiği andan başlayarak, birbirine bitişik, ama birbirinden habersiz bu iki dünya buluşuyor, yetişkin bir kadının ustalıkla her şeyden önce kendine âşık bir *primadonna*'nın dünyası ile umarsız, ama sevimli bir ergeğin dünyası tatlı, duygulu,

duygusal bir ten ilişkisinde keşişiyor.

Bir noktada, oğul babasının kimliğini öğreniyor, filmin başladığı deniz kıyısındaki beyaz villaya dönüyor, yumağı çözüyor, göbekbağını kopartıyor. Film, güneşli, pırıl pırıl bir günde *Caracalla* harabelerinin doğal dekorunda yapılan bir *maskeli balo* provasının haz dolu görkemi içinde son buluyor. Ana-oğul, baba ve oğulun sevgilisi (kızın adı *Ariadne*) bu provada bir araya geliyorlar, tragedya olacakken ışıltılı bir İtalyan operası olan bu çağdaş Oedipus yorumu böylece son buluyor. Morfini filan unutun; film suçlu cinselliklerin, çözülmemiş ikilemlerin, bunalan çağdaşlarımızın kol gezdiği bir ilişkinin anlatımı değil. Dişil imgelerle dolu ("La Luna/Ay" demek zaten; mitolojide kadınların, anne olacak kadınların koruyucusu *Artemis*) çağdaş bir mitoloji yorumu yapmış Bertolucci. İnadına sağlıklı, olanca doğallığı ve güzelliği içinde gelişen bir *yasak aşk* hikâyesi. **Louis Malle**'in "Souffleur Coeur"ü gibi, "La Luna" da sonu iyi biten bir ana-oğul

aşkı; analarına olan sevgi ya da nefretlerini (filmlerindeki) kadınlarına yansıtmaya çembelerini ilk kıran erkek sanatçıları Avrupalı erkek sinemacıları mı dersiniz? (**Jill Clayburgh**'ün klasik bir *Mamma Roma*, bir İtalyan anası olmayışı, tüm bir İtalyan sineması tarihi sayılabilecek **Alida Valli**'nin varlığı filmin gizli hazları arasında.)

ERENDİRA

YÖNETMEN: RUY

GUERRA

UYUNCULAR: IRENE

PAPAS, MICHEL

LONSDALE, CLAUDIA

OHANA

Söz alışılmadık aile bağlarından açılmışken, **Ruy Guerra**'nın yazarın özgün senaryosundan yola çıkarak yaptığı **Gabriel Garcia Marquez** uyarlaması "Erendira"daki büyükanne ile torunu Erendira'ya da değinmeden geçmemeli. Bu filmde Marquez'in kendine özgü masah, destansı mitik evrenindeyiz tümüyle. Erendira ile büyükanne, evrensel anlamda kadınlığın birbirini tamamlayan iki ayrı yüzü. Erendira, rüyaların gizine erecek kadar saf, lekesizliğin gizlediği *ateşle* bir evi tutuşturacak kadar uğursuz, ama meleksi bir bâkire, el değmemişliğin ciniğe, periliğe karıştığı noktada duran küçük bir kız. Büyükanne ise mitik bir bilge, bir kocamışlığı, cinsiyetten arınmış bir dişiliği anıtlıştıran bir Toprak Ana arketipi. Erendira evi yaktıktan sonra garip bir ilişki gelişiyor aralarında. Büyükanne torunu *borcu olan iki milyon pe-soyu* ödeyinceye kadar erkeklere satmaya başlıyor. Erendira yüzlerce erkeğin altına yatmasına rağmen olanca yumuşak başlılığı ile ve masumiyetinden hiçbir şey kaybetmeden bu anlaşılmaya uyuyor. Marquez tiryakilerinin kestirebileceği üzere türlü mucizeli olaylar geçiyor büyükanne ile torunun başından. Erendira, saf aşkı buluyor bir ara; kendisi kadar meleksiz ve lekesiz Ulysses'i. Çeşitli başarısız dene-

melerden sonra Ulysses'le Erendira bir olup büyükanneyi öldürmeyi başarıyorlar. Gelgelelim Erendira, başına gelenlerin bütün hıncını gene masumiyetten çıkararak, gezgin Ulysses'i terkediyor, büyükanne'nin altın yüklü cepkenini kapıldığı gibi *bahtsızlığının izine bile rastlanmayacak* bir yere kaçıyor. Filmde, Hristiyan ikonografisini oldum olası uğraştıran melek/şeytan, bâkire/günahkâr, körpe kız/kocamış kadın karşıtlıkları ile oynayarak kadınlığın kendisini konu edinme çabası var. Kendisine hem doğurma, hem öldürme, hem haz verme, hem acı çekirtme, hem haz alma, hem acı çekme nitelikleri yüklenen bu garip yarattığı, kadını, görünürde akıp giden (Erendira'yla büyükanne'nin yolculuğu gibi), ama aslında döngüsel bir hareketten başka bir şey olmayan zamanın taşıyıcısı ve yapıcısı olarak görüyor Marquez. Bu anlamda, çevrelerinde olup biten her şeyin, aktüel tarihin de yorumlayıcısı bu iki kadın. Ruy Guerra Marquez'i filme alırken daha önceden tanıdığımız sinema evrelerinden melez bir evren kurmuş. Açıkçası bir **Fellini** panayırını küçük **Bunuel** ayrıntılarıyla bezemiş sanki; bu arada filmin mucize bölümlerine animasyon ya da özel efektler katmak gibi özgün bir yola başvurmuş, karanlıklarla aydınlıkları seyircinin ilgisini sürekli ayakta tutacak biçimde kurgulamış. Bildiğim kadarıyla sinemadaki ilk Marquez uyarlaması olan bu film yola çıktığı edebî kaynağı aşamasa da bize Marquez'den neler yapılabileceğini sezdirmekte oldukça başarılı. **Irene Papas** büyükanne rolünde harikülade bu filmde. Şimdiye kadar Akdenizli yiğit heykel kadın rollerinde izlemiştik onu. Burada ise Marquez'in kafasındaki *dev anası* figürüne uygun olarak kâh burnuna dantel mendiller tutarak hiç kıran bir *grande dame* irisi, kâh tarih öncesi bir ucube oluyor, böylece de Erendira'nın yüreğinde yatan korkunç ve zamandışı kadın arketipinin ta kendisi olup çıkarıyor.

Geceler, ah geceler...

Erman ŞENER

Sinema Günleri'ne ilgi büyük, tahacüm fevkalade ise bunun birkaç nedeni vardır. Bazıları, *sinema sevgisinden* ziyade, *Sinema Günleri*'ni izlemenin, bir sosyal itibar göstergesi olduğunu 'sanmaktadır ve onlar, modayı kollamaktadırlar. Ama bu tipler azınlıkta kalır. Ötekiler, gerçekten *sinemasever*dirler. Eğer *Sinema Günleri*'ni ilgiyle, coşkuyla izliyor da, sinemalardan uzak duruyorlarsa kabahat biraz da salonların hal-i pür melalinde aranmalıdır.

Beyazperde lafıyla alay edercesine kirli sarı duran perdeler, sağlam giren insanı nezle olarak yollayan soğuk hava, tamiyat görmemiş rahatsız sandalyeler, belki bir önceki seansın *eğlencelik* faslından artakalan kuruyemiş kabukları... Geçenlerde bir arkadaşım anlattı. Karısıyla sinemaya gitmişler. Tam yerlerine otura-

cakları sırada eşinin ayağı kaymış, düşüp bacağına kırmış. Meğer önceki seansta biri gazoz içip şişeyi yere bırakmışmış... Sinema salonlarının önemli bir bölümü hem böyle görünmez kazalara davetiye çıkarır, hem de "*Benden uzak dur*" der gibi yaparsa, seyircinin sinemaya gitmesini nasıl bekleyebiliriz?

Demem o ki, eğer sinemalara çeki-düzen verilirse, eğer filmlerin tanıtımına gerekli özen gösterilirse hasılatlar bugünkü cüce halin hayli üstüne çıkarlar. Çünkü, *bir sinema potansiyeli vardır ve önemli olan bu potansiyeli harekete geçirebilmektir.*

Bu tamam da, aklımın ermediği şu: Madem sadece İstanbul'da bu kadar sinemasever var, tüm yurttan en azından 200-300 bin sinemasever var demektir. Pe ki, öyledir de acaba neden sinema kitaplarının ilk baskısı bir hafta, on günde tükenmez (önü sonu 3000 adet basılırlar zaten). Neden sinema-video dergileri 40-50

bin satmaz?

Yoksa sinemaseverlerin çoğu *yazmadan kâtip, okumadan hatip* olan kişiler midir?

Paris, Texas

"Paris, Texas" adlı filmin ilk 10-15 dakikasını, hani *nefes almadan* derler ya, öyle izledim... Gecenin az biraz efselinde ve belli belirsiz bir huşu içinde... Bu arada içimde kıpır kıpır kıpırdanan duygular da taşıtı birden, **Harry Dean Stanton** adlı olağanüstü bir oyuncuyu keşfetmenin (!) mutluluğunu duydum. Derken onun, filmdeki sarışın çocuğun babası olduğunu öğrendim. İkisi arasındaki ilişkileri izlerken ne olsa iyi: Nedenini bilmediğim bir tedirginlik sardı beni... Sonra *baba* oğlunu alıp, bir tür hayat kadını olan ananın yanına götürdü ve çocuğu ona bırakıp yine kayıplara karıştı.

Belki fevkalade ayıptır, ama **Wim Wenders**'in filmi, dışladı beni... Olup bitenleri *çağdaş toplumlarda, bireylerin arasındaki iletişimsizlikle* falan da açıklamak mümkün değil. Kaybolup kaybolup ortaya çıkan baba ile *beklemekten* sıkılarak basıp giden ana, o toplumun ürünü belki, ama çocuğa kol-kanat geren; ona anasızlığını-babasızlığını bildirmeyen, dahası çocuğu öz evlat belleyen amca ile yenge de, o toplumun ürünü.

Peki böyle de, çocuk amcasıyla yengesinin yanında son derece mutlu ve rahat da, babası ne demeye onu aldı, hadi aldı diyelim, niye yanında alıkoymadı da (çocuğu istediğine dair hiçbir belirti olmayan, tam tersine istemeyen) anaya bırakıp yine bastı gitti?

Wenders'in sinemasına karşı çıkmanın olanağı yok... Oyuncu yönetimi için dense dense *birinci sınıf* denir. Ama neden bu



F.F. Coppola, "*Yürekten Biri*"nın çekimi sırasında N. Kinski ile, Michael Douglas "*Star Chamber*"'in bir sahnesinde.



Nastusja Kinski, "Paris, Texas"ta.

kadar biçimci bu filmde, neden tüm çabasını fındık kabuğunu bile doldurmaz, doldursa bile her yönden tartışmalara açık bir konuya harcar?

Yürekten Biri

Sam o günlerde, Coppola'nın "One From The Heart"ını da görmeyeyim mi?

"Kıyanet" adlı filmde Vietnam olgusuna, "Baba" adlı filmle veraltı dünyasına inen Coppola, bu kez bulutların üstünde yüzüyor. ("Baba"da hesabı bir eleştiri vardı. Bir yandan Mafia eleştiriliyor, öte yandan da "Ama hepsi böyle degildir. Bahaların içinde ailesine bağlı, müzik, beyaz zehir gibi işlere bulaşmayan işler de vardır" demeye getiriyordu ya, olsun diyelim.) Anlattığı şu: beş yıldan beri birlikte yaşayan Hank ile Frankie incir çekirdeğini dolduramaz bir sebepten kavga ediyorlar. Sonra ikisi, başka sevgililer buluyor, ama birbirlerini unutuyorlar.

Filme bir ayardan (ve sadece tek yondan) varlıksanız, öpcecek yok... Bilgisayar

çağına pek uygun düşen yapay görüntüler, olağanüstü bir renk kullanımı, değişik bir kurgu, yönetmenin (oyun anlayışları ve üslupları farklı) beş oyuncuyu aynı ortak paydada toparlamakta gösterdiği başarı, hep dört dörtlük...

Ama madalyonun öteki yüzüne bakar ve "Peki kardeşim, film ne anlatıyor?" dersiniz, "Kulak asmayın" demekten başka çare yok. Bir filmi film yapan birçok dalda sağlanan başarı, filmde apaçık belli olan büyük ustalık falan hep incir çekirdeğini dolduramaz bir mesaj için...

Bu iki film de (hem "Paris, Texas", hem "Yürekten Biri" usraca yapılmış, teknik ve estetik açıdan güzellikler sunan, başarılı iki film. Ama bunca emeğin, onca güzelliğin ve az rastlanır ustalığın böyle öyküler için harcanmasına üzülmemek elde değil...

Ya Buna Ne Buyrulur?

Aynı günlerde izlediğim "The Star Chamber" ise, bunların tam tersi... Peter Hyams sanki "Çok önemli bir konu

bozuk para gibi nasıl harcanı?" sorusunu yanıtlamak için yapmış bu filmi...

Konu aslında önemli: Filmde yasalar-daki bazı maddeler ve bunların uygulamada yarattığı sonuçlar inceleniyor. Sadece bir örnek verelim. Günün birinde iki polis, bir şüpheli şahsı izlemeye başlıyorlar. Adam kaçarken çöp bidonuna bir şey atıyor, sonra evine girip kapıyı kapıyor. Polislerden biri "Acaba ne attı?" diye bidona giderken, öteki "Aman dur dokunma" diyor. O polisle birlikte, biz de bunun nedenini anlıyoruz. Çöp bidonu, özel mülk sayılmış. Bu yüzden, aranabilmesi için arama emri gerekirmiş. Öteki polis orada duraklıyor, ama bidondaki çöplerin çöp kamyonuna boşaltılması sırasında biraz acele ediyor ve sonra bakın ne oluyor: Silahın sahibi, beş kadını öldürdüğünü itiraf ediyor. Öte yandan silahın balistik muayenesi yapılıyor ve beş kadını öldüren kurşunların bu silahtan çıktığı anlaşıyor.

Suç aleti olduğuna, adam da suçunu itiraf ettiğine göre, beklenen nedir? Yargıç, katili mahkûm edecek, ama hayır. Çünkü yasalarda bir madde daha var: "Eğer suç delili, kanunsuz şekilde elde edilmişse geçersiz sayılır." Olaydaki her şey tabancanın kanunsuz şekilde bulunuşuyla başladığı için hem tabanca, hem de ondan sonraki bulguları mahkeme dikkate alamıyor. Alamayınca yapılacak tek şey kahıyor: beş kişiyi öldüren adamı beraat ettirmek.

Dokuz yargıç, bu yüzden bir örgüt kurmuşlar. Eğer suçlu yasa boşluklarından yararlanıp paçayı kurtarıyorsa, bunlar özel yöntemlerle adaleti yerine getiriyorlar. Filmin kahramanı olan genç yargıç, peşpeşe iki biçimsiz beraat kararı verdikten sonra bu örgüte giriyor, ama kiralık katille udalet dağıtmayı da kabullenemiyor, örgülle de ters düşüyor.

Bir sinema ürünü olarak "The Star Chamber", olsa olsa ancak fotoroman düzeyindedir. Yönetmen işini-gücünü bırakıp hikâyeyi resimlemeye çabalamakta, oyuncular sıraları gelince çerçeveye girip lafını söyledikten sonra çekip gitmekte, Michael Small'ın müziği filme koltuk çıkmaya ısrarla yan çizmekte, bu arada dahillerde sadece kartpostal fotoğraf çekmekle yetinen, ama haricilerde bir şeyler yapmaya çabalayan kameranın çabası da o hengâme içinde kaybolup gitmektedir.

Filmler var, anlatımı çok başarılı, ama konusu olsa da olur, olmasa da olur cinsten. Filmler var, konusu son derece ilginç, ama anlatımı yelim yelim layenfa... Tam burada bir okur çıkıp da, "Birader sen ne beğenirsin?" derse, hemen bir Nasrettin Hoca fıkrası anlatırız. Hoca yazın sıcaktan, kışın soğuktan şikâyet edermiş. Karısı, sonunda dayanamayıp "Be hoca bu nasıl işir?" demiş, "Yazdan da şikâyet edersin, kıştan da..."

Nasrettin Hoca'nın yanıtı şöyle:

"Bahara bir şey dediğimiz var mı?" □

HİDİV'LER ve ÇUBUKLU KASRI

Lelek Güleray



Büyük boy, renkli, kuşe kâğıt, 196 sayfa, 10.000 TL.
Turing Merkezinde (Şişli Meydanı, 364), tesislerinde
ve belli başlı kitapçılarda satışa sunulmuştur.

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



GENBORSA
Menkul Değerler Ticareti A.Ş.

Genborsa Menkul Değerler Ticareti A.Ş. 34100 İstanbul, Türkiye. Telefon: 0212 333 33 33

Genborsa Menkul Değerler Ticareti A.Ş.
Tic. Sic. No: 27490
Mersis: 34100000000000000000
www.genborsa.com.tr

Deniz kızlarından canavarlara...

Giovanni SCOGNAMILLO

Teknoloji ilerleyince, bilim aşamadan aşamaya gelince toplumların -özellikle teknolojiye en çok bağlı olanların- kuşku, endişeleri ve derinden derine giden korkuları da aynı oranla artıyor. Sanırım son yıllarda bunu en açık şekilde veren de Amerikan sineması oluyor, çoğu kez fazla gürültü kopartmayan ve önemsenmeyen dar bütçeli yapımları ile. Ve de, pek tabii, bilim-kurgu yolu ile.

Kuşku ve endişe, aynı zamanda, teknolojinin ya da bizi en çok ilgilendiren, görsel-işitsel mediaların yoğunlaştırdığı yabancılaşmadan da oluşuyor. Eski bir sorun diyeceksiniz. Batılı toplumlar için, daima güncel bir sorun derim ben kaderini medialara bağlayan (acaba başka çare var mı sanki?) her toplum için.

Sinema kolektif, birleştirici bir olay iken TV, video ve bilgisayar ise gitgide ayırıcı yöntemler oluyorlar. Evet, kişi dünyadan kopmuyor, aksine içinde yaşadığı bu dünyanın olaylarını daha yakın, sürekli ve ayrıntılı bir şekilde izleyebiliyor, fakat nerede? Dört duvarın arasında! Belirli bir kalabalığın, bir ailenin, bir eş-dost topluluğunun, toplandığı dört duvar diyeceksiniz oysa... Küçük ekranın karşısında her bireyin bireyciliği artıyor, her kutu sanki daha sıkıca kapanıyor, bir *do-kunma bana* havası içinde. Kopukluk bundan da doğup sürüyor.

Bir güldürüdür "Electric Dreams/Elektrikli Düşler", oysa ürkütücü bir güldürü. Tehlikeli bir tutkunun, bir bağlantının kara mizahla dolup taşan öncüsü gibi. "Monster/Canavar" ya da "Alliga-

tor/Timsah" ucuz korku/heyecan filmleridir, ciddiye alınmayacak türden, nedir ki onlar ve benzerleri de, başka bir endişenin aynasıdır. "Mutant/Değişime Uğrayanlar" gibi. Hava kirlenmesinden tutun, radyoaktif artıklara ve genetik deneylere kadar uzanın, her yeniliğin, her ileri adımın ardında rahatsız edici bir gölge beliriyor.

Her defasında kötümser olmak şart değil, uzak gezegenleri ve uzay savaşlarını kapsayan bir iyimserlik örneğine de rastlayabilirsiniz, *Atari*'nin desteği ile. Atari tipi oyuncuların uzmanı olup uzaylıların ilgisini kazanan (yoksa Atari tipi elektronik oyunların arkasında uzaylılar mı var gerçekten?), gezegenler arası savaflara katılan ve dolayısıyla dünyamızı da, bu ara, kurtaran bir kasaba delikanlısının maceralarını anlatarak ("The Last Starfighter/Son Yıldız Savaşçısı").

Daha da uzak bir geleceğe uzanırsak, *George Lucas* ile bu kez, her şeyin, ama her şeyin tıkr tıkr işlediği, her işlemin elektronik bir kusursuzlukla halledildiği "THX 1138"e varırız. Ya da makineleşmenin tüm birey duygusunu (ya da tüm varolan duyguları) yok ettiği, yeraltında yaşayan ve "Metropolis" in dazlak kafa-

lı kölelerini andıran bir robot toplumu-na. Nedir ki *Lucas*'ın yapıtı ve *Lang*'a olan borcu konusunda çok şeyler yazılabilir.

Eskiden, diyelim masalların, masallarda yaşayan bazı yaratıkların bir tatlı çikiciliği vardı, örneğin deniz kızlarının. Bugün ise "Splash" örneğine bakarsanız, güzel mi güzel bir deniz kızı bilimin elinde bir *canavar* oluyor, öyle sayılıyor. Yoksa öyle bir düzene alıştık, öyle bir tellerle döşeli çelik kabuğa çekildik ki, şekli ne olursa olsun bu kabuğa uymayan daima bir düşman mı olacak?

Evler, daireler, konutlar daha işlevsel ve rahat oluyorlar, her çeşit buluşlarla. (Tabii bunlara sahip olabilenler için.) Ve bu da tehlikeler yaratıyor. "Elektrikli Düşler"deki bilgisayar aşık olur da "This House Possessed/Sahipli Ev" in yüz hizmetçiden daha yararlı bilgisayar yalnızktan kurtulmak için cinayet işlemez mi? "The Demon Seed/Şeytan Tohumu" nun dünyanın tüm bilgisine sahip dev kompüteri de çocuk sahibi olmak istemez mi?

Denizden çıkan antropomorfik yaratıklar bir sahil kasabasına ve oradaki kadınlara saldırırlar, "Monster/Canavar" da. Suç onların mı, yoksa balıkları daha *do-yurucu*, daha yararlı bir hale sokmak isteyen insanlarda mı?

Bilinen, adeta çok bilinen, tekrarlanan konular ve sorunlar ele alınıyor, genelde yeni bir yorum getirmeksizin. Tekrarlama, bu tür filmlerin görüntüleri kadar düşündürücü ve endişe vericidir. Varılan sonuçlar da öyle. Eski bilinen sorun/sonuçlar. *Bilinen, unutilan, önemsenmekten yedirginlik duyulan...* □



merhaba 7.SANAT

Karanlıkta Kahkaha

Çetin A.ÖZKIRIM

Dünyada bizden önce yaşamış sayısız insanların hiçbirinin gülüncektir öldüğünü tarih ve efsane yazmamıştır.

CERVANTES

Gün batınca pencerelerin kilimlerle kapatıldığı, on beş mumluk ampullerin yetersiz aydınlığında ders çalıştığımız, başta ekmek olmak üzere, tüm gereksinimlerin karneye bağlandığı İkinci Dünya Savaşı günlerinde sinemaya, biraz da gülebilmek için giderdik. "Yaşadığımız günlerin gerçekten yitimi, insanın hiç gülmeden geçirdiği günlerdir" derler. Doğru. Doğru da, gelin çayımızı kuru üzümle içmek zorundayken, günlerinizi yitirmemeye çaba gösterin bakalım... Nedir, insanoğlu koşullar ne denli ağır olursa olsun, gülebilmeyi yine de basarıyor. Üstelik bu konuda size yardım edenler de çıkıyor. Tolstoy, "Güzel bir guluş, karanlık bir eve giren güneş ışığına henz" diyor. Biz, İkinci Dünya Savaşı çocukları, güneş ışığını sinemaların karanlık salonlarında bulurduk. Laurel-Hardy, "Üç Ahbap Çavuşlar" ve Eddie Cantor singin, göynülü günlerimizin kahkaha kaynağıydılar.

Stan Laurel ile Oliver Hardy, bana sorsanız, yaşamım süresince izleyebildiğim tüm gulduru ikililerinin en mutulmazıdır. Ne yurdumuzda "İki Açık Gözler" olarak bilinen Bud Abbott-Lou Costello, ne de Dean Martin-Jerry Lewis onların bıraktığı boşluğu doldurabilmiştir. Giderek, yıllar öncesinin Pat-Pataşon ikilisi bile Laurel ile Hardy'nin yaygın unleriyle kıyaslanamazlar.

Oliver Hardy uzun boylu, şişmandı. Özenle seçtiği küçük burjuva giysilerine zor sığardı. Çocuksu bir kendini beğenmişliği, göstermelik bir özgüveni vardı. Her işten anlar görünür, her aşaya maydanoz olmaya soyunur, ama her şeyi yüzüne, gözüne bulaştırırdı. Üstelik, küçük bencillikler ve kurnazlıklarla kendini korumaya çalışır, zora hep arkadaşı Stan Laurel'i sürerdi. Sürmesine sürerdi ya, yine de sonuçta başı derde giren kendisi olurdu. Her çıkmaza sürüklenişinde de yandaşını öfkeyle süzer ve şöyle seslendirirdi:

— "Stanley... İftahar et, yine de başımı belava soktum..."

— "Hıh! Ben yapmadım ki..."

Stan Laurel ince yapılı, sıskaydı. Urkekti. Hardy'nin aksine, yürekli görünmekten özellikle kaçınır, korku ve kaygılarını açıkça belli ederdi. Her olayın başlangıcında Stan Laurel'in başı derde girecek gibi görünmesine karşın, sonunda

Hardy kazdığı kuyuya kendi düşer. Stanley ise çuk oturan bir rastlantıyla kurtuluverirdi.

Hayli eski bir guldürülerini anımsıyorum şimdi. O filmde Oliver, güzel bir kıza yüreğini kaptırmıştı. Jorjet isimli genç kızın da kendisini sevdiğini sanıyordu. Ama kısa bir süre sonra Jorjet'in gönlünün bir başkasında olduğunu öğrenip düş kırıklığına uğruyordu. Jorjet'siz bir dünya ona anlamsız geldiğinden, kendisini öldürmeye karar veriyordu. Kuşkusuz, Stan Laurel'in de onunla birlikte yaşamına son vermesi gerekiyordu. Bu amaçla arkadaşını alıp bir akarsu kıyısına gidiyordu. İki kocaman taş, iki ayrı ip bağlayıp birini kendisinin, diğerini de Laurel'in boynuna geçiriyordu. Gelişmeleri kaygılı gözlerle izleyen Stan Laurel'in yüzünü buruşturma buruşturma, bir çocuk gibi içli içli ağlayışı gözlerimin önünden gitmez... O filmde de sonuç değişmiyordu. Hardy, ölüm girişimini de yüzüne gözüne bulaştırıp, yine gülünçleşiyordu.

Laurel ile Hardy, tıpkı dış görünümle ri gibi davranışları, tutumları, algılamaları ve tepkileriyle de tam bir çelişkinin simgesiydiler. Kuşkusuz izleyiciyi kırıp geçiren güldürü ögesi de bu çelişkiden kaynaklanıyordu. Çelişki, karşıtlık, saçmalık ve birbirini izleyen yaman gültutler... Charlie Chaplin gibi İngiliz kökenli Stan Laurel'in gerçek adı Arthur Stanley Jef-



Laurel ile Hardy



Oliver Hardy ile Stan Laurel



James Durand



Red Skelton, Jane Hagen ile birlikte.



S.Z. "Cuddles" Skall ile Brian Abner

ferfon'du. Deneyimli bir güldürü ustası olduğunca, başarılı bir yönetmen ve tükenmek bilmeyen bir gülüt yaratıcısıydı. Örneğin, filmlerinden birinde, başparmağını avucunun içine sokup, çakmak çakar gibi çektikten sonra, tırnak ucundan fışkıran alazla, bir mumu yakışı Hardy'i kışkanlıktan çatlattığına, izleyiciyi de kahkahadan kırıp geçirmişti. Bir başka filmlerinde de elektrik ampullerinin sağlam olup olmadıklarını ağızla denetlemesi saçma güldürünün dört dörtlük bir örneği idi. Biz İkinci Dünya Savaşı çocukları o günlerde, *absurde* kavramının ne olduğundan habersiz, Laurel'in çizgi dışı güllütlerine tansılı bir beğeniyle, bol bol gülerdik. Gülmümez mi?

Bir zamanlar *Babe* diye anılan **Oliver Norvelle Hardy** 1892 yılında Atlanta'da doğmuştur. Georgia Üniversitesi'nde hukuk öğrenimini yarıda bırakarak, genç yaşta sahneye çıkmıştır. 1918 ile 1925 yılları arasında bazı kısa filmlerin yönetmenliğini yapan Hardy, "*Hal Roach*" çekim evinde Stan Laurel ile bir araya gelerek Laurel-Hardy ikilisini oluşturdular. Böylece, 1927 yılından başlayarak, tam iki yüz güldürüde birlikte oynadılar. Oliver Hardy 1957 yılında öldü. Stan Laurel 1965 yılına dek yaşadı. Son zamanlarında ağır bir hastalık nedeniyle yatağa tutsak olmuştur. Yalnızlığın ve unutulmuşluğun onulmaz acısını çekerken, televizyon-

da eski filmlerini izleyen küçük bir çocuk tarafından gönderilen bir dolarlık, Stan Laurel'i, 1960 yılında verilen özel Oscar ödülü kadar sevindirmiştir kuşkusuz.

Ülkemizde "*Üç Ahbap Çavuşlar*" olarak tanınan **Marx Kardeşler**, başlangıçta üç değil, beş kişymişler. Ben, **Gummo** ve **Zeppo Marx**'i hiç görmedim. Bizim kuşak, bu iki kardeşi pek tanımaz. Biz otuz doğumlular **Groucho**, **Harpo** ve **Chico** kardeşleri biliriz. Groucho uzun boylu, kalın kara bıyıklı, ağzından kocaman purosunu hiç eksik olmayan en büyük kardeşti. Kendine özgü geniş adımlarla yaylana yaylana yürümesiyle ünlüydü. Üçlünün beyni gibiydi. Harpo sarı kıvrık saçlı, sürekli gülen, dilsiz kardeşti. Yanından lastikli klaksonu hiç eksik olmazdı. Duygulandı, hele sevdalandı mı, harp çalardı. Adına harp denilen sazi, onun aracılığıyla tanıdım. Chico, *deste* dalında yer alan, kesme güreşçilerine benzerdi. Denk getirdi mi, piyanonun başına geçer, değme ustalara taş çıkartan bir yorumla uzun uzun çalardı. Groucho'nun gerçek adı **Julius Marx**, Harpo'nun **Arthur Marx**, Chico'nun ise **Leonard Marx** olduğunu yıllar sonra öğrendim. Biz onları **Arşak Palabıyıkyan**, **Kıvrık** ve **Torik** olarak tanırdık. Us dışı davranışları saçmalığın güldürüsüydü. Filmlerinde hiç alışıktığımız konuşmalar,

beklenmedik sonuçlar, çılgın bir özgünlükle birbirini izlerdi. Bir bakarsınız dişilik simgesi bir sarışın, kırıkla döküle Palabıyıkyan'a sokulmuş soruyor:

— "*Aaarsak senin için bir şarkı söyleyeyim mi?*"

Bizimki, kalın kaşlarını oynata oynata, iri gözlerini döndüre döndüre yanıtlıyor:

— "*Şarkı ne ha-cet ciğerparem, nefes alsan kafidir...*"

Sonra bir bakarsınız **Kıvrık**, görkemli bir yapıya payanda gibi yapılmış, duruyor. Oysa kardeşlerin işleri ivedi, gitmeleri gerek. "*Hadi*" derler, "*durma, gel...*" Dilsiz eliyle, koluyla, gözleri ile bir şeyler anlatmaya çabalar. Onu en iyi anlatan Torik'tir. "*Anlamadım*" der Torik, "*Ne demek istiyorsun? Sen dayanmasan ev yıkılacak mı?*" **Kıvrık**, başı ile onaylar. Torik öfkelenir, **Kıvrık**'ın elinden tutup, çeker. Ve de görkemli yapı, güm-büür diye toz duman içinde yıkılır.

"*Üç Ahbap Çavuşlar*"'ın gördüğüm ilk filmleri daha bir çarpıcı, etken, bir başka deyişle, uyarıcı şamar niteliğindeydi. Sonraları yerli yersiz çaldıkları sazlar ve baygın sesli tenorlarla, sopranolara söyledikleri şarkılarla, özellikle biz çocuklar açısından, biraz sıkıcı oldu filmleri. 50'li yılların sonlarına doğru üçlü dağıldı. Marx'ların büyüğü 1968'e kadar tek başına sinema serüvenini sürdürdü, ama es-



Macha Auer, Joan Davis ve Jack Oakie



Joan Martin, Jerry Lewis



Harold Lloyd (Lut).



Heinz Rühmann

kisince başarılı değildi. Chico 1961'de, Harpo 1964'te, Groucho ise 1977'de öldü.

Kuşkusuz Stan Laurel, Oliver Hardy ve Marx Kardeşler gerçek birer güldürü ustasıydılar. Ama onları Türk izleyicisine sevdiren biraz da **Ferdi Tayfur** olmuştur. Seslendirme alanının yaratıcısı Ferdi Tayfur, hem Laurel'i, hem de Hardy'i konuşuyordu. Türkçeyi yarım yamalak bilen bir Amerikalı ağızyla seslendirdiği ikili, Türk izleyicileri için bambaşka bir sevimlilik kazanmıştı. Ferdi Tayfur, Groucho Marx'ı da Arşak Palabıyıkyan olarak isimlendirmiş ve o günlerde çevremizde sık sık görmeye alışık olduğumuz Samatyalı bir Ermeni yurttaşımız gibi seslendirerek, daha bir cana yakın kılmayı başarmıştı.

Eddie Cantor ufak-tefek, dur durak tanımayan, devinimli bir komedyendi. Koca gözlerini fıldır fıldır döndürmesi ve şarkılarıyla ünlüydü. Söz aramızda, şarkıları biz çocukların pek hoşuna gitmezdi. Kayseri ağızyla güzel konuşup dururken, birden *Lisan-ı Anglevi*'den şarkıya durunca cinler başımıza toplanırdı. Yine de severdik Eddie Cantor'u. Katlanırdık şarkılarına. Nedenine gelince, Ferdi Tayfur'un Kayseri ağızıyla seslendirip, *Ali Baba* diye isimlendirdiği Eddie Cantor elverdiğince sevimliydi. Asıl önemlisi, biz savaş yılları çocukları, yarımğımız içinde gülebilmeye gereksinme duyuyorduk. Gülmenin ayıp sayıldığı bir ortamda büyüyorduk ve 39'lu, 40'lı yıllarda tüm Avrupa kan ko-
kuyordu.

Evet bizim kuşak, karanlıkları kahkahalarla aydınlatan güldürü sanatını, önce Laurel-Hardy, *Üç Ahbab Çavuşlar* ve Eddie Cantor'da bulmuştur. Anılarına selam olsun... Sonraki yıllarda onları **Mischa Auer**'ler, **Jack Oackie**'ler, **Jimmy Durante**'ler, **C.Z. Cuddles Skall**'ler, **Victor Moore**'lar, **Bob Hope**'lar, **Red Skelton**'lar, **Danny Kaye**'ler, *"Üç Kafadarlar"*, *"İki Açık gözler"*, **Dean Martin-Jerry Lewis**'ler izledi. Bu arada Avrupa sinemaları da Hollywood'dan ge-

ri kalmıyor. **Hans Moser**'ler, **Paul Hörbiger**'ler, **Theo Lingen**'ler, **Fernandel**'ler, **Bourvil**'ler, **Heinz Rühmann**'lar, **Louis De Funes**'ler, **Norman Wisdom**'larla bizlere ulaşıyorlardı. Güldürü alanında Fransa Tati ile İngiltere de **Peter Sellers** ile doruğa yükseliyordu. **Ernest Lubitsch**, **George Cukor**, **Frank Capra**, **Preston Sturges** gibi büyük güldürü ustalarının açtığı izden **Frank Tashlin**'ler, **Vincente Minelli**'ler, **Stanley Donen**'ler, **Richard Quinn**'ler, **Blake Edwards**'lar yetişiyordu. Böylece bir yandan kıyasıya gülüyor, öte yandan da toplumsal sorunların irdelenmesine tanıklık ediyorduk. Güldürü sineması zaman zaman müziğin de yardımıyla, uluslararası boyutlarda siyasal ve toplumsal taşlamalarla insanlığın hizmetinde görev yapıyordu.

Ben, sesli sinema ile aynı yılda doğdum. Yedinci sanatın büyük ustası **Charlie Spancer Chaplin** ise sanki bana ve sinemanın seslenmesine inat, uğraşına küser gibi olmuş, bir kenara çekilmişti. İşte bu nedenle **Şarlo**'yu yeterince tanıyabilmek olanağını ancak, uzun yıllar sonra bulabildim. Bu yüzden, Chaplin benim için önce *"The Great Dictator"* 'du. Sonra, *"Monsieur Verdoux"* oldu. Ardından da *"Limelight"* in unutulmaz **Calvero**'su... Onu, **Şarlo** olarak uzun yıllar sonra *"Altına Hücum"* da ve *"Asri Zamanlar"* da izleyebildim. Söz götürmez, büyüktü **Şarlo**. Görkemli, erişilmez... Nedir, **Charlie Chaplin** benim için hep **Calvero** olarak kaldı. *"Sahne Işıkları"* nın yaşlı palyaçosunun yüreğine işleyen insancıl dramı, bir gravür gibi belleğime kazılmıştır. *"New York'ta Bir Kral"* 1958'de, İsviçre'nin Basel kentinde, gece yarısı sanat filmleri gösteren, küçük bir sinemada izlemiştim. Saat yirmi dörtlerde, yoğun kış koşullarına karşın, sinemanın kapısında kuyruklar uzanıyordu. Hem de onaltı - onyedi gün boyunca... Unutmadığım güldürülerin başında *"New York'ta Bir Kral"* gelir. Bundan sonra da unutabileceğimi sanmıyorum. Önce sevdiğim, büyülenircesine birkaç kez izlediğim *"Merhaba Dünya"* bile, ba-



Jacques Tati "Mon Oncle" filminde



Victor Moore

na "New York'ta Bir Kral"ı unutturamadıktan sonra...

Güldürü sineması, karanlıkta kahkaha denince, bir de "Malek" var kuşkusuz. "Gülmeyen Adam", Buster Keaton. Gerçek adı, **Joseph Francis Keaton** olan bu Amerikan güldürü ustası 1895'te doğdu, 1966'da öldü. Yüzu hiç gülmeyen, donuk bakışlı, bu ufak-tefek adam güldürü sinemasının devlerinden biridir. Kişinin direnç gücünü, istencini simgeleyen kişiliğiyle, yaman bir tiplleme yaratmıştır. Unutulmaz bir güldürü ustası olduğunca, başarılı bir yönetmen, güçlü bir senaryo yazarı ve dört dörtlük bir gülüt yaratıcısıdır. Yıllar önce Viyana'da şirin bir sinemada -Rondel Kino'nun anısına selam olsun ve **Haldun Tanner** dostumuzun kulakları cınlasın- izlemek olanağını bulduğum, Buster Keaton'un "The General" isimli görkemli yapıtı, bu yargılarımin en belirgin kanıtıdır.

Sinemada güldürü denince, ilk akla gelenlerden biri de kuşkusuz **Max Linder**'dir. Karanlıkta kahkaha yaratıcılarının öncülerinden Fransız Max Linder, bin dokuz yüzlerin başlarında, durum güldürüsü türünü işleyen, pandomimden yararlanarak oluşturduğu yaklaşık yüz kadar kısa film çevirmiştir. Öncülük özelliğine, yaygın üüne karşın, Linder bu alanda bir doruk sayılmamaktadır. Amerikan sinemasının ünlü komedyenlerinden **Fatty Arbuckle**, **Harry Langdon** ve hemen her filminde yer verdiği "Keystone Polisleri" ile **Mack Sennett**, aşağı yukarı aynı dönemin daha bir özgün ve ilginç güldürü yetkeleridir. Gerçek adı **Mickall Sinott** olan ve *Amerikan komedi kralı* diye anılan Mack Sennett, sinema sanatına katkılarından ötürü, 1937 yılında özel bir Oscar armağanı ile ödüllendirilmiştir. Bu armağanın bir başka ünlü güldürü ustası **W.C.Fields**'in eliyle sunulmuş olması ise gerçekten saygın bir davranıştı kuşkusuz. Sennett'in 1955 yılında yayınladığı "King of Comedy" isimli, özyaşamsal bir de anı kitabı bulunmaktadır.

Sessiz sinemanın bu büyük öncülerini yeterince tanıyabildiğimizi ne yazık ki söylemeyiz. Bu dönemden bazıları, örneğin bir **Harold Lloyd**'u televizyon aracılığıyla izleyip, gözlemleyebildik. Fransa'da ve yurdumuzda kısaca **Lui** adıyla tanınan Harold Lloyd kendine özgü tiplmesiyle ünlüydü. Hasır şapkası, siyah çerçeveli, yuvarlak gözlükleri, üstüne dar gelen giysilerle, bu sıkdan davranışlı küçük adam *iyi yurttayın* simgesi gibiydi. Özerili, yardımsever yaklaşımları kadar, yüksek yapıların tepesinde cambazları animsatan devinimli gösterileri de kalabalıkların büyük ilgisini çekiyordu. 1971 yılında ölen Harold Lloyd da 1952'de özel bir Oscar ödülü kazanmıştır.

Bilindiğince, kişilerin ya da toplumun belli bir kesiminin aksaklıklarını abartarak, gülünç yönlerini daha bir belirginleştirmeye güldürü adı verilmektedir. Güldürü türünün ilk örneklerine, eski Yunan tiyatrosunda rastgelinmektedir. Bu dönemde tiyatro güldürüleri siyasal, yazınsal ve düşünsel yorumlarla bezenerek, yalnızca gülmeyi amaçlayan bir tiyatro türü olmaktan çıkarılmış, etken bir taşlamaya dönüştürülmüştür. Ortaçağ'da ise özgürlüklerin derin baskısıyla kısıtlanması, güldürünün gülünç yönlerinin daha da vurgulanmasına neden olmuştur. İnsanlık tarihi kadar eski diyebileceğimiz güldürü konusuna, sanatların en genci olan sinema, ilk yıllarından bu yana büyük ilgi göstermiştir. Üstelik, uygarlık süreci boyuca denenmiş çeşitli öğelerden de yeterince yararlanmayı başarak... Fars, pandomim, *Commedia dell'arte*, vodvil, muzikli eğlencelik benzeri tiyatronun tüm deneyimleri ile yazın yedinci sanat için zengin birer esin kaynağı olmuştur.

Yeryüzünde yaz ile kış, gün ile gece, iyi ile kötü, güzel ile çirkin, zengin ile yoksul, güçlü ile güçsüz ve ezenle ezilen gibi karşıtlıklar olduğu sürece, güldürü sineması da gelişip önemini koruyacaktır. Bir başka deyişle, gülmek bir gereksinimdir. Güldürerek düşündürmek ise bir görev...



W.C. Fields Oscar ödülüne Mack Sennett'e verirken.

50 yıl öncesinden

- **BEN BİR MELEK DEĞİLİM**-"I'm No Angel" isimli **Mae West**'in yeni filmi gösterildi.
- **SYBILLE SCHMITZ** ve **Wolfgang Liebeneir**, "Rivalen der Luft" isimli UFA filminde fevkalade muvaffak oluyorlar.
- **BİR** senelik mecburi istirahatten sonra **Conrad Nagel**, "İşte Filo" isimli filmle yeniden sinema hayatına atılıyor.
- **KÜÇÜK FOKS** yıldızı **Shirley Temple**'in Amerika'da yüzbinlerce perestîşkârı bulunmaktadır.
- **GÜZEL Carole Lombart** ve **Chester Morris** "Şen Evli Kadın" isimli filmi çeviriyorlar.
- **UNIVERSAL** "Karga" isimli şimdiye kadar vucüda getirilen heyecan ve korku filmlerinin en büyüğünü ve en muhteşemini vucüda getiriyor. Bu güzel filmde **Boris Karloff**, **Bela Lugosi** ve **Chester Morris** rol alıyorlar.



Louis De Funès ile Bourvil



Bob Hope

TELEVİZYON REHBERİ

Ziya METİN

"Roma Roma" da ne demek? Ortalıkta bir tek Roma var, o da filmin özgün adı. Kimi yazar arkadaşlar ise özgün adın "Fellini'nin Roma'sı" olduğunu sanıyorlar. Oysa böyle bir şey de yok. Bu yanlışlık bir Cannes Şenliği'nde organizatörlerin yazdırdığı sinema kapı üstü afişinden-fenerinden- kaynaklanıyor. *Unitalia Film* örgütünün yıllık yapımları duyuran kitabında filmin Italyancasının yalnızca "Roma" olduğu görülüyor.

Gösterimin ertesinde çevremizde yaptığımız küçük bir ankete göre ortalama izleyici "Roma"yı tutmamış, yatıp uyumuştur. Bizce Roma'dan önce, gene **Fellini**'nin başyapıtlarından olan, ama dramatik yapıları yönünden halkımızca yadırganmayacak filmlerinden "La Strada" ya da "Il Bidone" gösterilebilirdi. Bu filmler renkli değiller diye iltifat edilmiyorsa, yanlış. İkisi de siyah-beyazın tadını çıkaran çalışmalar. Üstelik renksiz ekran sahipleri de hiç olmazsa gözlerini bozmayacak bir görüntüden yararlanırlardı.

1 Haziran Cumartesi
HAZRETİ SÜLEYMAN'IN HAZİNELERİ
(King Solomon's Mines)
1950, ABD, 102 dakika

Yönetmen: Compton Bennet (Andrew Marton'un katkısıyla)
Oyuncular: Stewart Granger, Deborah Kerr, Richard Carlson, Hugo Haas
Görüntüler: Robert Surtees

Afrika'ya gelen İngiliz kâşif grubu, büyük bir elmas madeninin peşindedir. Kendilerine yardımcı olması için sürgün bir yerli şefini kandırırlar.

1937'de yapılan versiyonuyla zenci aktör-şarkıcı Paul Robeson'ı dünyaca ünlendiren filmin yeni çevirimi. Sonuna kadar izlerseniz hazineyi belki bulursunuz.

2 Haziran Pazar
Film yok. (Boks şampiyonası nedeniyle.)

4 Haziran Salı
BÜYÜK VALS
(The Great Waltz)
1972, ABD, 134 dakika

Yönetmen: Andrew L. Stone
Oyuncular: Horst Buchholz, Nigel Patrick, Mary Costa, Rossano Brazzi, Yvonne Mitchell

Fransız yönetmen Julien Duvivier'in 1938'de Amerika'da çevirdiği ilk "Büyük Vals" in kalitesi kolay aşılamaz. İkincisi Viyana'da gerçek mekânlarda ve panavizyon 70 sistemiyle çekilen bu uzun ve geniş yapım yönetmenin yeteneksizliğine kurban gidiyor. İşitebilirsiniz. (Dinleyebilirsiniz.)

8 Haziran Cumartesi
SPORTING CHANCE

Yönetmen: Peter Medale

BATININ ZAFERİ
(How the West Was Won)
1962, ABD, 162 dakika

Yönetmenler: Henry Hathaway, John Ford, George Marshall
Oyuncular: Debbie Reynolds, Carroll Baker, Lee J. Cobb, Henry Fonda, Karl Malden, Gregory Peck, George Peppard, James Stewart, Eli Wallach, Richard Widmark, Robert Preston, Russ Tamblyn

Cinerama uygulayımının tutturulmaya çalışıldığı altmışların başında büyük paralar dökülerek hazırlanan üstün yapım.

Amerikan tarihinin temel olayları. Öncüler (pioneer). İç savaş. Batı topraklarının beyazlarca fethedilmesi. Film Prescott ailesinin sevimli öyküsüyle başlıyor. İlk yarısı Henry Hathaway'ın çekimi. John Ford, gedikli oyuncusu John Wayne'e General Sherman'ı oynatarak iç savaş anlatıyor. Sondaki tren bölümünü ise George Marshall, kendisinden beklenmeyecek bir beceriyle ko-tarmış.



Batının Zaferi



Birkaç Dolar İçin

11 Haziran Salı
**EVLENMEKTEN
KORKMUYORUM**
(La Sirène de Mississipi)
1969, Fransa, 100 dakika

Yönetmen: François Truffaut
Oyuncular: Jean-Paul Belmondo, Catherine Deneuve, Michel Bouquet, Nelly Borgeaud

Julie Russel adlı genç kız (Deneuve), gazete ilanı yoluyla bir Fransız kolonisinde sigara fabrikası olan Louis Mahé ile tanışır. Çağrı üzerine Afrika'ya gelen Julie'nin fotoğraftaki kıza benzeremesi adamda kuşku uyandırır ve sonunda evlenirler. Kısa süre sonra Julie, Mahé'nin bankadaki paralarını çekip Paris'e kaçar. Mahé bu sahte Julia'yı bulmak için peşinden Paris'e yollar. Bundan sonraki olaylar bir cinayet dolantısıyla, bunalımlı bir sevinin içiçe geçmesiyle gelişecektir.

François Truffaut'nun suspense düşkünlüğü, Hitchcock tutkusu onulmaz boyutlardadır. Bu bağlamda William Iris takma adlı Amerikan polisiye yazarına özel hayranlığı var. Kimi ilginç bölümleri içeren ve özellikle ortalama izleyiciyi kolayca sürükleyecek bir çalıışma.

15 Haziran Cumartesi
**JOURNEY THROUGH
THE BLACK SUN**

15 Haziran Cumartesi
RABİA
1973

Yönetmen: Osman F. Seden
Oyuncular: Fatma Girik, Tugay Toksöz, Bilal İnci, Aynur Aydan, Müfit Kiper

Basralı kadın evliya Rabia'nın yaşamını anlatan iki film aynı yıl içinde

Türkiye'de iki rakip firmaca çevrildi. Doğrusu o zaman bu filmlerden hangisinin daha çok para kazandığını merak etmiştir, ama bir türlü öğrenemedik.

Not:
Filmin gösterimi, basketbol finalleri nedeni ile gerçekleşmeyebilir!

16 Haziran Pazar
BİRKAÇ DOLAR İÇİN
(Per Qualche Dollaro in Piu)
1965, İtalya, İspanya, B. Almanya

Yönetmen: Sergio Leone
Oyuncular: Clint Eastwood, Lee Van Cleef, Gian Maria Volonté, Mara Krup

Spagetti-Western'in babası Leone'nin ilk filmleri de sinema tarihi açısından önem kazandı. Ama pişirdiği makkarnalara her zaman bol salça döktüğü için küçükler pek izlememeli.

18 Haziran Salı
MUTLU SONA DOĞRU
(The End)
1978, ABD, 100 dakika

Yönetmen: Burt Reynolds
Oyuncular: Burt Reynolds, Sally Field, Dom de Louise, Joanne Woodward, Myrna Loy, Pat O'Brien

Genç, yakışıklı Reynolds, az kaldığını öğrendiği ömrünü ağız tadıyla geçirmeye karar verir. Eski karısı Woodward'ı unutacak, yeni sevgilisi Field'le keyifli günler geçirecektir. Bir gri güldürü.

22 Haziran Cumartesi
AFACAN
1970, 94 dakika

Yönetmen: Safa Önal
Oyuncular: Menderes Urku, Sadri Alışık, Zeynep Aksu, Engin Çağlar, Hulusi Kentmen, Zeynep Tedu

Konusu Charlie Chaplin'in "Yumurcak" adlı filminden aktarılmış. Ne de-sek boş.

22 Haziran Cumartesi
DOKUNMAYIN ŞABANIMA
1979, Türk

Yönetmen: Osman F. Seden
Oyuncular: Kemal Sunal, Ahu Tuğba, Halit Akçatepe, Ercan Yazgan, Saadet Gürses

Şaban Karataş'ın genel müdürlüğü sürseydi bu film TV'de yayımlanmazdı. Küfürle gülmeceyi aynı kefedetartan ürünlerden. Ne var ki, son yıllarda Türk halkının yüzünü güldürebilen tek adamın Kemal Sunal olduğu söyleniyor.

23 Haziran Pazar
BOMBA GİBİ KIZ
(Kansas City Bomber)
1972, ABD, 99 dakika

Yönetmen: Jerold Freedman
Oyuncular: Raquel Welch, Kevin McCarty, Normal Alden, Jeanne Cooper

Büyük maçta rakibini nasıl tepeleyeceğini düşünen bir paten yıldızının öyküsümüştü. Sinema yazarı L. Halliwell'in notu: Devinimli bölümleri iyi çekilmiş aşağılık bir melodram.

25 Haziran Salı
THE SUNSHINE BOYS
1975, ABD, 111 dakika

Yönetmen: Herbert Ross
Oyuncular: Walter Matthau, George Burns, Richard Benjamin, Carol Arthur

Birbiriyle kavgalı iki eski vodvil güldürmeni, TV izlencesi için biraraya getiriyorlar.

Bob Fosse gibi koreografıktan yönetmenliğe geçen Herbert Ross, ince beğenileri olan bir sanatçı. Neil Simon da kalemi en işlek Broadway güldürü yazarı. Bu ikilinin işbirliği kuşkusuz ilgiyle izlenir. Buradaki rolüyle yardımcı Oscar kazanan tanınmamış aktör George Burns de beklenmeye değer.

29 Haziran Cumartesi

ALEV VE OK

(The Flame and the Arrow)

1950, ABD, 88 dakika

Yönetmen: Jacques Tourneur

Oyuncular: Burt Lancaster, Virginia Mayo, Robert Douglas, Aline MacMahon, Nick Cravat

Cambazhaneden sinemaya geçen Lancaster, kendi yetilerine göre ölçülüp biçilmiş bir film kotarmış. Yanında eski meslektaşı Nick Cravat da var. İkisi birlikte Ortaçağ İtalyası'nı sirke dönüştürerek bir Robin Hood öyküsü oynuyorlar. Eğlenceli, bol renkli bir "hafif film".

29 Haziran Cumartesi

BEYAZ GÜLLER

1970

Yönetmen: Süreyya Duru

Oyuncular: Kartal Tibet, Filiz Akın, Ahmet Mekin, Bilal İnci

30 Haziran Pazar

WHICH WAY TO THE FRONT

1970, ABD, 90 dakika

Yönetmen: Jerry Lewis

Oyuncular: Jerry Lewis, Jan Murray, J. Wood

30 Haziran Pazar

Sinema Tarihinden:

DODSWORTH

1936, ABD, 110 dakika

Yönetmen: William Wyler

Oyuncular: Walter Huston, Mary Astor, Ruth Chatterton, Paul Lukas, Maria Ouspenskaya, John Payne

Sinclair Lewis, yaşadığı yıllarda Amerikan püritanizmine büyük saldırılar düzenleyen bir romancı. Dodsworth'ta işadamı Sam ile karısının çıktıkları Avrupa gezisinde yaşamalarının kökünden değişmesini sergilerken, yergi dozunu yüksek tutuyor. Yönetmen Wyler'in gücünü kanıtladığı ilk filmlerden. Baba Walter Huston'un virtüöz oyunculuğuyla desteklenen kaçırılmaz bir fırsat.

"ŞANGAY EKSPRESİ"

Sternberg-Dietrich arasında bir yolculuk

Fatih ÖZGÜVEN

Adından mıdır nedir, TRT'nin tıpkı gecikmesinden yarar umulan bir trenmiş gibi davrandığı "Şangay Ekspresi" haftalarca rötarla oynatıldı. Üstelik tüyleri diken diken eden bazı anonslarla; filmi sunan spiker, yönetmen Joseph von Sternberg'in adını bir yerde John von Strenberg olarak okudu, bize onun "Skorlet (Scarlet) Empreys (Empress)", "Shangai Gesture" (ikinci sözcüğü yazıldığı gibi okuyunuz, spiker öyle okudu), "Salveysın (Salvation) Hunters" gibi filmleri olduğunu bildirdi. "I, Claudius" sadece "Claudius" oldu. Aynı programdaki başka filmler alt yazılı gösterilirken "Şangay Ekspresi"nin seslendirmeli gösterilmesini de ister istemez sineye çekmiştik ki, filmin çevirisi de mucizeler yaratmakta gecikmedi. Dietrich filmde *Shangai Lily* diye çağırılan bir kadını canlandırıyordu. TRT buradaki Shangai sözcüğünün lakap olduğunu nedeense bir türlü kabul etmedi, Dietrich'in adını *Şangaylı Lily* olarak çevirmekte ısrar etti. (Nerelisiniz? Şangaylı... gibi; mantık buydu herhalde.) *Marlene Dietrich*'in sinema tarihinin ünlü cümleleri arasına giren, "It took me more than one man to change my name to *Shangai Lily*" (Adımı Şangay Lily'ye çevirmek için çok tåviz verdim" biçiminde, son derece edepli bir çeviriyle sunuldu. Kısacası TRT, filmdeki yaşlı, tutucu pansiyoncu kadının Şangay Lily'e yapamadığı her şeyi yaptı filme.

Bütün bunlara rağmen, sinema tarihindeki oyuncu-yönetmen işbirliklerinin en şaşırtıcı, en özgün örneklerinden birinden gene de zevk alabiliyorsanız, bu Sternberg'le Dietrich'in birlikte kurdukları evrenin benzersizliğinden ileri geliyordu. Dietrich'le Sternberg 1930'da Berlin'de tanıştılar. Amerika'da önemli filmler çektikten sonra, Emil Jannings'in ilk sesli filmi "Der Blaue Engel/Mavi Melek"i yönetmek üzere Berlin'e giden Avusturya asıllı yönetmen, filmdeki Lola rolü için henüz tanınmamış bir oyuncu olan Marlene Dietrich (Maria Magdalene)'i seçti. Kısa bir süre önce, Pabst'in "Pandora's Büchse/Pandora'nın Kutusu"ndaki Lulu rolünü sinemanın başka bir efsanesine, Louise Brooks'a kaptıran Dietrich önceleri isteksiz, ilgisizmiş. Otobiyografisinin

de yazdıklarına bakılırsa, Dietrich'i ilk olarak "Komödie-Theater"ın kulisinde sırtını duvara yaslamış öylece dururken gören Sternberg'i çarpan da onun bu isteksizliği, aldırıışsızlığı, daha doğrusu bir ruh durumunun, bir tür direnen eylemsizliğin bir kadın bedeninde aldığı poz, yetkin biçim olmuş işte. Sternberg'deki Marlene saplantısı bu filmle başlamış sayılıyor. Amerika'ya geldiklerinde 1930'da "Morrocco/Fas", 1931'de "Dishonored/Lekeli" ve 1932'de de "Shangai Ekspresi"ni yaptılar Dietrich-Sternberg ikilisi. Bu üç film büyük ticarî başarı sağladı. "Şangay Ekspresi" doların değerinin bugünkünün beş katı, bilet fiyatlarının ise 10 cent olduğu bir dönemde üç milyon dolar civarında bir gişe geliri sağlayarak bu işbirliğinin en kazançlı filmi oldu. Sternberg, Dietrich'le olan işbirliğinin doruk noktası sayılan "Şangay Ekspresi"nden sonra kimilerine göre asıl başyapıtları sayılan, ama her biri daha büyük birer ticarî başarısızlık olan üç film daha çekti. 1932'deki "Blonde Venus/Sarışın Venüs", 1934'teki "The Scarlet Empress/Kızıl Çarîçe" ve 1935'teki "The Devil Is A Woman/Şeytan Kadınıdır" (ki bu film Bunuel'in "Cet Obscur Objet du Desir/Arzunun O Belirsiz Nesnesi" filmiyle aynı kaynaktan esinlenmiştir)...

İlk tanıştıklarında Dietrich, Sternberg'e kötü fotoğraf verdiğini söylemiş ters ters. Bunun üzerine "Mavi Melek"te, Amerikalı görüntü yönetmeni Charles Rosher'in buluşu olan ve Rosher's bullseye (Rosher mandagözü) denilen bir mercek kullanmış. Bu merceğin özelliği oyuncunun yüz hatlarını ana çizgileriyle verirken, yüzün geri kalan kısmını sisler, gölgeler içinde bırakması, flu bir çerçeve sağlamasıymış. Sonuçta ortaya çıkan bir rüya imgesidir; fiziki bir gerçeklikten çok, bellekte kalan bir anının soluk izi gibi bir yüz... İşte, sinemanın en büyük biçimcilerinden biri olan Sternberg, o güne kadar çektiği filmlerde kurduğu, beklenmedik gölgeler, gizemli ışıklarla dolu tedirgin sinemasal dünyanın (bu filmlerden birinin, "Underworld"ün en büyük hayranlarından biri de Jorge Luis Borges'den başkası değildir) yetkinlik aşaması sayılan altı adet Dietrich'li filmin eksenine bu kadın imgesini yerleştirmiştir. Bu yüz ve beden ama daha çok yüz- Sternberg için filmin asal (anlatı) dokusudur. Film onun üzerine gelişir. Tül, pudra, saç, tüy, kürk, si-



gara dumanı üzerine yansıyan çeşitli gölgeler gibi yan ya da ikincil dokular bu yüzdeki anlamı üretir ya da çeşitlerler. "Şangay Ekspresi"nde görüldüğü ilk sahnede Dietrich'in bembeyaz yüzünü çaprazlamasına yarı yarıya kaplayan siyah tülü getirin gözünüzün önüne. Bu yüz, Çin'in kötü ünlü beyaz çiçeği Şangay Lily'i kesin bir siyah ve beyaz karşıtlığı içinde tanımlar. Giderek yumuşayacaktır bu karşıtlık. Trenin sahanlığında geniş bir kürk yakanın yumuşattığı aynı yüz, aşık olduğunu hatırlayan bir kadın yüzünün anlatımına bürünecek, tam öpüşme anında üzerine düşen bir tutam saçla simetrisi bozulacak, işlevsel bir biçimde dengesini kaybedecek, sonra erkeğin başından alıp çapkınca kendi başına kondurduğu asker şapkasıyla eski alaycı kıvamını bulacaktır. Daha sonra giderek evcilleşecek, bir ara Dietrich'in ilk filmlerindeki cermen yalınlığına kavuşacak, adeta bir *hausfrau* olacak, alaycılığını kaybetmeden değişimler ve dönüşümler geçirecektir.

Alaycılık dedik. Dietrich'in yüzüne son derece *Töton* bir alacakaranlık anlamı yükleyen Sternberg ise bu yüzü sadece görkemli bir gizem nesnesi gibi taşımayı reddedişle başka yüzlerden -örneğin Garbo'dan- ayıran da Dietrich'in kendisinden başkası değildir. Son yıllarda feminist eleştiri göstergebilimi de yedeğine katarak eski film metinlerini yeniden gözden geçirmeye giriştiğinde iki ayrı görüş gelişti. Bir bölüm, "Dietrich'in Stern-

berg'in erotik-fetişist fantezilerinin usta işi bir yansımasından başka bir şey olmadığını; film metinlerinde gerçekten kadın denebilecek, kadınlığıyla seçilen bir yaratık bulunmadığını; filmde asıl gözden kaçan karşıtlığın bir erkekler dünyasında, erkek ve erkek olmayan kutuplar arasında kurulduğunu; bir açıdan bu filmlerde sadece erkek olmayan unsurun göstereni olan Dietrich'in erkek unsura yaklaştığı ölçüde kadın sayıldığını; bunun da sonuçta travestilikten başka bir şey olmadığını" savundular. İkinci bir grup ise her yıldız oyuncunun kendi başına bir gösteren olduğunu ve böylece kendisine verilen rolün belirlemelerini aşan bir yan taşıdığını öne sürdü. Dietrich'in "başına buyrukluluğunu, alaycılığını, erkek dünyasıyla oynamasını onu rastgele bir beyazperde tanrıçası olmaktan çıkardığını; seyirci kitlelerinin beklentisi olan yenelleştirilmiş aşk ve acı etiğine kapılanmayı, bir erkeğin aşkı uğruna egosunu ayaklar altına almış numarası yapmayı reddedişinin dışavurumu olduğunu" belirttiler. Ben ikinci görüşü daha akla yakın buluyorum. Kendi kompartımanında Çinli fahişeye basbayağı da dayanışmacı küçük bir kadın dünyası kuran Şangay Lily, cinsler savaşının nedenlerinin ve sonuçlarının oldukça farkındadır. Trenin sahanlığında o asker şapkasını taktıktan sonra, "Benim tekrar yapmayacağım bir şey varsa o da saçlarımı kestirmektir" derken ya da filmin sonunu sevgilisine armağanı olan saatle ilgili bir espiyle bağlarken, zamanın ötesinde bir

kadındır Dietrich. (Dikkat ederseniz baştaki tül gene yüzündedir, ama bu sefer urkuncülüğünü oldukça yitirmiş, herhangi bir giyim eşyası olmuştur.) Mizah anlayışı bir Mae West'in, bir Bette Davis'in tersine, hiçbir zaman özellikle kıyıcı ya da iğdiş edici değildir, sadece iğneleyici ve başına buyrukluluğunu vurgulayıcıdır. Sternberg, "Şangay Ekspresi"nde trenin dumanlarından, piston hareketlerinden, duduklardan, sinyallerden oluşan çok bilinçli, ritmik, ahenkli bir yapı kurmuş, bunu anlatı düzleminde Şangay Lily'nin değişimleriyle koşut olarak kurgulamış, bu kurguyu kimi yerde düpedüz yüz ve trene ilişkin ayrıntı çekimleri ya da yakın planları somutlamıştır. Bu ikili örgünün arasına giren üçüncü unsur Dietrich'in mizahı, keskin ama yakıcı olmayan alayıdır. O ikon yüzde, tülleriyle tüylerinden sıyrıldıkça beliren gülümsemeye, dudakların hafifçe bükülüşüne dikkat edin; bir Alman evkadınının yüzüdür bu, "Bütün bu olup bitenin teatrallığında benim de rolüm var, ama işte ben gene de kendimim" diyen bir yüz. "Mavi Melek" in *proleter sefişesini* "Şangay Ekspresi"nin keyifli sefişesine bağlayan da ("Saygıdeğer insanları cansıkıcı bulmuyor musunuz?") bu külyutmazlıktır işte.

Sternberg büyük bir sinemacıydı; kurduğu sinema evreni aşılmamış bir biçim sayılıyor günümüzde. Hele Japonya'da çektiği son filmi "The Saga of Anatahan" tek bir sette, bir adada geçen bir dehâ ürünü, bir kuğu şarkısı imiş yazılanlara, söylenenlere bakılırsa. Olmasa bugün Fellini'nin, Fassbinder'in, Truffaut'un, Visconti'nin, Werner Schroeter'in ("Maria Malibran"ın Ölümü" vb.) bazı filmleri de olmayabilirdi. Dietrich ise Sternberg evreninin vazgeçilmez bir parçası. Hangisinin hangisini belirlediği bugün bile tartışılıyor. Sternberg'ciler onu "Madame Bovary benim" diyen Flaubert'le karşılaştırarak şu sözlerini hatırlatıyorlar: "Film-lerimdeki Marlene kendisi değildir. Bunu unutmayın. O Marlene benim; kendisi bunu herkesten iyi bilir." Öte yandan aynı Sternberg şunları da söylemiş: "O (Marlene) bana bir imge sundu. Her zaman istediğim imge değildi bu - bazen çok daha iyisiydi!" Öyle ya, bu imge Marlene'nin kendisinin değilse, Billy Wilder'in "Witness for the Prosecution/Beklenmeyen Şahit"indeki, Welles'in "Touch of Evil"indeki, Lang'ın "Rancho Notorious/Yaylalar Fahişesi"indeki kadın kim peki? □

Küçük Marlene Dietrich-Joseph von Sternberg kaynakçası:

- 1) STERNBERG, Ed. by Peter Baxter, British Film Institute, 1980, Londra.
- 2) STARS, Richard Dyer, British Film Institute, 1979, Londra.
- 3) SEX IN THE MOVIES, Alexander Walker, Pelican Book, 1966.
- 4) MARLENE DIETRICH, John Kobal, Vista-Dutton Paperback, 1968.

Sternberg ve Dietrich, "Şangay Ekspresi"nin çekimi sırasında, üstte: Marlene Dietrich filmin iki sahnesinde.





SERGİO LEONE

Odanın duvarları Habsburg Kayzeri Franz Joseph'in eski yatağına ait tük ağacı tahta parçalarıyla çepçevre kaplanmış. Kosede, dünyanın dört bir yanında kazanılmış değerli film ödülleriyle tika basa dolu bir dolap. Çalışma masasının ardında dikilen adam, 108 kiloluk gövdesi, kır sakalları ve kalın sesıyla, adeta filmlerdeki devleri andırıyor. *Italo-Vewleri** filmlerin önderi Sergio Leone bu adam. Artık film dünyasını anlayamaz hale geldiğinde demi vuruyor ve öfkeyle söylüyor: "Harikûlade bir Chagall tablosu satın almaya niyetlenen hiç kimse tutup, şu altı kâğıdındaki kırmızı sınıra dokunuyor demeyecektir. Chagall'ın tablosunu ya olduğu gibi satın alırsınız, ya da hiç almazsınız. Allah kahretsin! Amerikalılar benim filmimi hangi hakla böyle berbat bir şekilde kupa

Wolfgang RÖHL

Çev: Koral ÖZGÜL

çevirirler? Romalı yönetmenin kıymetli tablosu da "Bir Zamanlar Amerika." Gangsterler dünyasından alınmış, güçlü ve o ölçüde de güçler çatışmasıyla dolu bir sinema masalı. Leone, yapımcıların verdiği rakamlara göre 85 milyon DM'a patlayan bu film üzerinde 13 yıla yakın uğraştı. Üç saat kırk dakikalık destan, geçen yıl Cannes Film Festivali'nde olumlu eleştiriler aldı.

Gelgör ki film, ABD'deki gösterim ve dağıtım haklarını satın alan United Artists şirketi tarafından radikal bir biçimde değiştirildi. Farklı bir başlangıçta ve bir saatin üzerinde kısıtlanarak gösterime girdi.

Michael Cimino'nun aşırı uzunluktaki ve yüksek maliyetli filmi "Heaven's Gate/Cennetin Kapısı"nın bir fiyaskoyla sonuçlanması ve gösterimci-dağıtımcı United Artists şirketinin 1980'de yıkımın eşiğine sürüklenmesinden beri bu alanda sonu gelmez öykülerden yaka silkilir oldu. Ayrıca, şirket, sürekli ileri-geri zaman kaymalarıyla çapraşıklaşmış orijinal kopyanın, ucuz filmlere alışmış Amerikan izleyicisi için fazla kafa karıştırıcı olduğunu düşünmüştü.

Film, ABD'de tüm bu müdahalelere rağmen (ya da belki tam da bu yüzden) çok büyük kâr sağlamadı. Yine de iki buçuk saat gibi bir süreyi kapsayan kısaltılmış kopya bile, "New York Times" da, "karman çorman" ve "içiçe tıktırılmış" diye yerildi. Leone ise şöyle diyordu: "Ta-

mamen doğru! Bunların orada gösterdiklerinin, benim filmimle en ufak ilgisi yok. Bu en fazla bir jenerik olabilir."

"Bir Zamanlar Amerika"nın Federal Almanya'da gösterime giren 220 dakikalık orijinal kopyasıysa, gerçekten de çok farklı idi. Çok daha zengin, eklemli, ama aynı zamanda seyredilmesi daha güç ve yorucu. Amerikan yeraltı dünyasının bu anıtsal freski 1920'lerin başından 1960'lı yılların sonlarına kadar uzanan bir zamanı kapsıyor. Öykü, New York'taki bir Yahudi çetesi ve elebaşıları Noodles (Robert De Niro) ve Mase (James Woods) etrafında dönüyor.

Bu filmdeki her şey abartılıdır. Filmde cinsellik ve suç, bunun üstüne Ennio Morricone'nin müziğiyle eşdeğerde duygusal aşk sahneleri ardarda birbirini izler. İki sinema tutkunu bu filmde buluşmuştur: Bazen bir sahneyi 45 kez yeniden çekmeden tatmin olmayan Leone'yle, korkunç bir güçle kendini yaşlanmış Noodle rolüne hazırlayan ve üç ay harfi harfine yaşlı bir adam yaşantısı sürdüren De Niro, "Ben evrensel tutkuları gösteriyorum" diyor Leone, "Aşk ve nefret, şiddet ve öç; ama her şeyden önce de dostluk. Sevdiğim filmlerde, Amerikan filmlerinde -Amerika'nın kendisinde hep bir ihtiyaç vardır.

Bunu söyleyen Sergio Leone tam bir İtalyan'dır. Roma'da 1920'de dünyaya gelen Leone, bu kenti ve *Cinncittà* film stüdyolarını hep sevmiştir. Amerika'yı filmlerden, gezilerinden, çekim çalışmalarından, bir de kitaplarından tanır. Hemingway, Dos Passos, Fitzgerald ve Hammett'i neredeyse yutmuştur. Tüm bunlar onun kafasındaki Amerikan görüntüsünü, ABD mitini oluştururlar. "Aslında bunu Mussolini'ye borçluyuz. Benim gençliğimde Amerikan olan her şey tabuydu ve bu yüzden de çok daha çekiciydi tabii."

Küçüklüğü tarihî bir saray yavrusunda geçti. Babası Vincenzo, 20'li yıllarda ünlü bir sessiz film yönetmeniydi. Sonradan, Mussolini üzerine bir film çevirmeye kalktığı için meslek yasağına uğradı ve işinden oldu. Leone ailesinin varlıklı yaşantısı son buluyordu. Birer ikişer mobilyaları satmaya başladılar.

Kalan üç beş kuruş paralarıyla da Leone'ler tek çocuklarını, faşistlerin denetimi karşısında güvenli olan bir Benedikten manastırına yerleştirdiler. Savaş sonlarına doğru hukuk öğrenimine başladı. Bir yandan da kendisine ufak-tefek film işleri arıyordu. 1948'de ilk defa Vittorio de Sica'nın "Bisiklet Hırsızları"nda asistanlık yapma olanağı buldu. Amerikalılar, Roma'da "Quo Vadis" ya da "Ben Hur" gibi dev boyutlardaki panoramik filmleri çevirirken, Robert Wise, William Wyler, Raoul Walsh ve Fred Zinnemann için çalıştı. Ama asıl dananın kuyruğunu koparmak ancak 1960'ta nasip oldu. Kendi çevirdiği ilk film "Der Koloss



Batı'da Kan Var (Once Upon a Time in the West)

von Rhodos" onu ekonomik açıdan başımsızlaştırdı.

Leone bu filmi, amaktan pek haz etmez. Bu, onun para kazanmak ve işinde ustalaşmak için çevirdiği bir film, ama onu hiçbir zaman tatmin etmemiştir. "Ben Hur"un çekim çalışmaları sırasında, yönetmen Wyler kendisine her şeyin yolunda olup olmadığını sorduğunda, Leone'nin cevabı şu olmuş: "Teknik açıdan her şey en iyi durumda. Tarihsel olarak bakacak olursak, bu pisiği hiç düşünmeden çöpe atabilirsiniz derim."

Dünya çapındaki ün kazanışı ise "Koloss"dan ancak dört yıl sonra oldu. "Bir Avuç Dolar İçin", İspanya'da düşük bir maliyetle çekildi ve Nuh-u nebiden kalma Westernlere meydan okuyan yeni bir türün başlatıcısı oldu. Leone, abartılı duygusallıktan ve yalandan nefret eder. Onda, ABD Westernindeki iyi ve kötü yüzler içiçe geçmiştir. Kahramanları paradan başka bir şeye inançları olmayan, yalnız, kinik katillerdir. Ortamsa çorak ve toz-

ludur. Görüntü ve müzikler her türlü yüceltme ve heyecandan uzaktır. Kadınlar hemen hemen hiç rol yapmazlar, atlar ("aptal, inatçı hayvanat") kezâ öyle.

Çoğunlukla yeteneksiz aktörler bulur, onları kendi ihtiyaçlarına göre şekillendirir ve sonunda onları birer yıldız yapar. Bir TV dizisinden bulduğu Clint Eastwood, alkolizm tedavisinden yeni çıkmış Lee Van Cleef, ya da Gian Maria Volonté gibi. Charles Bronson'u ise yalnızca "Bir lokomotif bile durdurabilecek suratı" yüzünden seçmiştir.

Leone'nin Westernini kendisinden, öncekilerden ayıran şeyin ne olduğunu, kendisi şöyle tanımlar: "John Ford'un filmlerinde, kahraman pencereden baktığında, gözleri daha iyi bir geleceğe dönüktür. Benimkilerde ise iki kaşının arasında yiyebileceği kurşunun korkusudur gözlerinde beliren." Leone'nin filmleri, mutlu sonla bitmeyen, buz gibi ve acımasız baladlardır. İçerindeki yegâne mesaj, yalnızca daha güçlü olanın ayakta kalacağı-



"For A Few Dollars" (Bir Avuç Dolar) ve "For A Few Dollars More" (Birkaç Dolar İçin)

dır. Bu filmler Avrupa'da birer başyapıt haline gelirken, kırk yılın mutad *Beygirler Operası*'nin son çırpınışlarını yaşadığı Hollywood'da hasetle "*Spagetti western*" olarak aşağılanırlar. Leone, bu lafı duyduğunda hâlâ sinirlenir: "*Bunun neresi komik, hiç anlamam. Amerikalılar ne santıyor, İtalya'da sığırların kement yerine spagettiyle yakalandığını mı?*" Bu Romalı için Amerikalılar birer çocuk gibidirler. Onları çok sever, ama pek de ciddiye almaz; "*Girgide daha iyi anlıyorum ki Amerika'yla aramda ışıkkı yılları var.*"

1965'te, kafasında mitoslaştırdığı Amerika'ya ilk kez gitti. Orada gördüğü enginlik ve doğa içinde sarhoş oldu. İngilizceyi öğrenmeye bugüne dek pek yeltenmedi. Kendisi, "*tembellikten*" diyor, "*Benim yaşımda birisinin bir şeyi yapması için, bundan zevk alması şarttır.*" Oysa gerçeğin öbür yarısı da, Amerika'yla çok fazla bir yakınlaşmadan kaçınmasıdır. Yoksa gönlündeki mitos zarar görebilecektir.

Bir Avrupalı olarak nihayet 1969'da turnayı gözünden vurdu. **Henry Fonda**, **Claudia Cardinale**, **Jason Robarts** ve **Charles Bronson**'un oynadığı "*Spiel Mir das Lied vom To/Bana Ölümün Şarkısını Çal*" ile Batı'nın nasıl vahşice istila edildiğini anlatan fantastik bir efsane ve bir sinema olayı ortaya çıkardı. Piyasada uzun süre kapalı gişe oynayan film, yalnızca Batı Almanya'da on milyon izleyiciye ulaştı. İtalyan yönetmen Hollywood'u bir kez daha kendi çöplüğünde tepeliyordu. Buna şaşmamak gerektiğini söylüyor Leone: "*Yalnızca yabancılar bir ulus gerçekten açımlayabilirler. Birçok klasik western Wyler, Zinnemann ve baş-*

kaları gibi Avrupalılardan çıkmıştır." Daha o zamanlar, başarının doruğundayken, "*Bir Zamanlar Amerika*"yı tasarlamaktaydı. İlham kaynağı "*The Hoods*" adlı kitaptı. Bir itiraflar belgesi ve kötü Hollywood senaryosu karışımıydı bu. **Harry Goldberg** isminde küçük bir Yahudi ganser olan yazar, kitabı Sing-Sing cezaevinde teyp bandına okumuştur. Kitap Leone'yi etkilemişti: "*Berbat bir şekilde yazılmış da olsa, biliyordum ki bana gereken konu tam da buydu.*" Gelgör ki Amerikalı yapımcılar ondan derhal bir Western daha istiyorlardı. Leone bu filmin çalışmalarıyla epey zaman harcadı ("*Yavaş ve titiz çalışırım*"). "*Todesmelodie/Ölüm Ezgisi*" 1970'de piyasaya çıktığında, artık izleyiciye üçüncü sınıf İtalo-western furçasından çoktan bıkkınlık gelmişti. Meksika devrimini anlatan bu çarpıcı dram (Leone'nin tek politik filmi) bir öncekinin başarısına yaklaşamadı bile. Onu neredeyse çok daha fazla öfkeliendirense, başka bir şeydi: Yapımcılar çok uzun olan "*Todesmelodie*"yi düşüncesizce kısaltıp, sıkıştırdılar, diyalogları değiştirdiler ve politik bölümleri iptal ettiler. Bunun üzerine Leone, bir daha Amerikalıların ipiyle kuyuya inmemeye yemin etti.

Öfkeden küplere binen yönetmen ("*Yapımcılar beni hep ve yalnızca somürdüler*"), kameraya veda ederek bizzat kendisi yapımcılığa girişti. Ve çok da para kazandı. Bu kez de kendi açısından, işlerine kimsenin karışmasını istemeyen yönetmenlere küfrediyordu: "*İtalya'da bu işler korkunç; herkes kendi filmini tumden kendisi belirlemek istiyor.*"

Ve yeniden film yönetmeye başlamışken, yine yapımcılarla kapıştı. "*Bir Za-*

manlar Amerika"nın çekimi için gerekli parayı (Leone: "*20-25 milyon arası; beş kuruş fazla değil*") sağlayan İsrailli **Arnon Mikhani**'i kısaltılmış Amerika kopyası yüzünden mahkemeye verdi.

Leone çelişkilerle dolu bir kişi, Kendi kendisini "*giderek daha fazla anarşiye kayan bir sosyalist*" olarak nitelendirir. Ne var ki; servetini gözlerönüne sermekten de hiç çekinmez. Zengin villası da, içindeki binbir çeşit antika ve sanat eseriyle, adeta bir anarşizm örneğidir. Bu çılgıncasına toplama ve biriktirme tutkusunu özür dilercesine şöyle açıklıyor: "*Küçükken o güzelim aile yadigarlarının elimizden birer birer yitip gidişinin acısını hiç unutmam.*" Gerçekten de bu gösterişli halinde dokunaklı bir şeyler olduğunu sezmemek elde değil.

Gelgelelim bir türlü kabullenemediği şeyler var. Mesela, "*Bir Zamanlar Amerika*"nın ortalama bir seyirci kitlesi için belki gerçekten de biraz uzun kaçmış olduğu, ya da insanın büyük bir başarı kazanmasına köstek olabilecek bazı izleyici alışkanlıkları ve pazar kurallarının varlığı gibi. Yönetmen "*İzleyicinin, uzun, büyük filmler için yeterince olgunlaşmış durumda*" olduğu fikrinde. Ama o kadar, "*Evet, belki de 'Bir Zamanlar Amerika' çok uzun filmlerin sonuncularından biri olabilir.*"

Her durumda bu son yapımın kavgasını verecek; onun kendine ait versiyonunun: "*Elimde filmim için her yerde üç saat 40 dakika gösterim süresini garantileyen anlaşmalar var. Filmimi bir dakika olsun kısaltan, kendini mahkemede bulur.*"

Cinecittâlı eski kurt hâlâ dişlerini gösteriyor. □

Bilge
Olgaç'ın
biçem
denemesi...

KAŞIK DÜŞMANI

Nezih COŞ



Yönetmen ve senaryo: Bilge Olgaç/**Görüntü yönetmeni:** Ümit Gülsoy/**Müzik:** Mutlu Torun/**Oyuncular:** Perihan Savaş, Halil Ergün, Mesut Engin, İsmet Ay, Menderes Samancılar, Aliye Rona, Ayşe-gül Ünsal, Seden Kızıltunç, Nilgün Bel-gün, Şahin Kaygun/**Yapım:** Tek Video-Film, 1984.

Bilge Olgaç, 8 yıllık bir ayrılıktan sonra yeniden uzun, öykülü bir filmle karşımızda. Olgaç'tan en son izlediğimiz "Bir Gün Mutlaka" (1975-76), döneminin koşullarına uygun biçimde, düzen karşıtı eylemci bir gençler grubunun öyküsünü anlatıyor, ancak gerek tiplerede, gerek grubun ve eylemlerinin yorumunda yetersizliğe düşüyor, esas olarak da kitleden kopuk serüvenci kişileri olumlu gösterme yanlışını taşıyordu.

"Kaşık Düşmanı", bir köy filmi oluşuyla ilk bakışta aydın seyircinin antipatisini çekiyor. Nedeni açık. Artık köylerimizin geriliğini, yoksulluğunu, çağdışı yaşam koşullarını, köylü kadınının üzerindeki ağır baskıları anlatan filmlerden gına gelmiş durumda. Toplumsal gerçekçilik adına yıllardır işlenegelen bu konularla (betimleyici gerçekçilik) yönetmenlerimizin hangi seyirci kesimine ne söylemeyi amaçladıkları artık belirsiz durumda. Bu filmler herhalde köylüler için yapılmıyor. Çünkü onlara ne ölçüde ulaşabildiği belli. Ulaşamıyor. O halde? Konu seçiminde kuşkusuz Batı'nın bu tür filmlerimize gösterdiği ilgi temel etken, değil mi? "Hazal"dan "Yılanı Öldürseler"e, "Derman" a, hatta (henüz görmemiş ol-mamla birlikte) "Hakkâri'de Bir Mevsim" e, "Ayna" ya kadar kanımca ana kaygı bu. Dışarda ödül alıp içerde seyirci şansını artırmak. Ben bu yolu yadsımyo-

rum; ama bu yol, yönetmenlerimizin, filmlerimizin konu ve tema seçimini yönlendirir duruma giriyorsa, işte burada itiraz hakkımız doğuyor demektir.

"Kaşık Düşmanı"nda Olgaç, 1980 Kasımı'nda Ankara'nın Keskin ilçesine bağlı Danacıobası köyünde yaşanmış bir olaydan hareket ediyor. Bir düğün sırasında patlayan tüpgazın 100'e yakın köylü kadının ölümüne ve erkeklerin kadınsız kalışına yol açışı. Olgaç, bu ana malzemeyi geri kırsal kesimimizin insan ilişkilerini, kadın olayına bakışını yansıtmak yönünden ilginç görmüş. Biraz geliştirip genişletmiş. Bir Alman kadınının gazetede resmini gördüğü kadınsız kalmış Türk gencine mektupla evlenme önerisi yapması olayına büyük yer vermiş. Köyün cinli kadınının ağırlıklı bir yan motif olarak işle-miş. Ama asıl kaygısı, sinemamızın çok-ça yöneldiği köy gerçekliğine belli bir gülmece (mizah) tadıyla yaklaşmak, değişik bir biçime (üslûba) ulaşabilmek olmuş.

İşte "Kaşık Düşmanı", belli bir izlenebilirlik ve ilginçlik taşıyorsa, bu, Olgaç'ın gülmece anlayışı içinde ulaştığı biçem üstünlüğünden geliyor. Filmin başları, trajik bir olayın görüntülerini ustalıkla denebilecek bir kurguyla yansıtır. Gidererek yalnız kalan erkeklerin yakınmalarını izlemeye başlıyoruz: Burada başlık öde-me zorunluluğu, en önemli sorun olarak beliriyor. Aralarından Osman'a (H.Er-gün) Almanya'dan gelen evlilik önerisi dramdan gülmeceye geçişin anahtarı oluyor. Erkeklerin çevre köylerden başlıksız ya da ucuz karı aramaya başlamaları ve içlerinden yaşlı ve daha varlıklı Hüseyin Efendi'nin (İ.Ay) bu işteki hızı gülmece-ye olanak veren motifler oluyor. Hüseyin Efendi'nin alelacele aldığı ilk karının

(S.Kızıltunç) bakar kör çıkması, ardından hemen bir ikinciyi getirmesi gülmeceyi sürdürüyor. Köyün cinli kadınının (P.Sa-vaş) Osman'a olan delidolu ve karşılıksız aşkı, aynı biçimin korunmasına katkı sağ-lamasa da, engel oluşturmuyor. Sondaki *Almanyalı oyunu*, Osman'ın sahte gelin Ulrike (A.Ünsal) ile ancak film icabı ev-lenmesi gülmeceye bir katkı getiriyor, ama uzun bir bölüm olarak (burada tema, Ba-tılı'nın yurttaşımızı alayla karışık aldat-ması) esasta ana temanın dışında kalıyor ve Olgaç'ın biçiminin değil, ama senar-yosunun bütünlüğünü bozuyor. Bu bir gerçekken, filmin Antalya Şenliği'nde en iyi senaryo ödülünü almış olmasına an-cak şaşırılır, başka bir şey yapılamaz.

"Kaşık Düşmanı", kadının mal gibi al-nıp satıldığı, hem bir üretim aracı, hem de kaşık düşmanı gözüyle bakıldığı, baş-lık parasının egemen evlenme töresi oldu-ğu bir toplumsal yapıyı taşıyor, değişik bir öykü kuruluşu içinde izlenebilir bir film oluyor. Olgaç'ın başarısı, yineleye-yim, biçem olarak gülmeceye dayalı bir akıcılığı yakalayabilmiş olmasında. Olgaç, İtalyan gelenek-görenek dergileri (örneğin *Pietro Germi*'nin filmleri) türünden bir yaklaşımı benimsiyor ve fena da uygula-mıyor. "Kaşık Düşmanı", bu yönden, ör-neğin *Kartal Tibet*'in benzer türdeki kaba-saba denemesi "Şalvar Davası"ndan çok daha titiz ve özenli bir çalışma.

Ama bu genel yaklaşımın ötesinde film-de eğreti duran, tam yerine oturmayan noktalar da var. Örneğe *deli kadının* akıllıca davrandığı birçok bölümün var-lığı; hatta deli gibi davrandığı bölümlerin görece azlığı; sonuçta bu kadının esas ola-rak deli mi, akıllı mı olduğunun pek an-

laşılammaması. Almanya'dan Osman'a evlenme mektubu yazıp resim gönderen kadının sonradan çevresinin tezgâhladığı film çekme olayını kabul edişinin anlamsızlığı (Bu kadın kendi özel yaşamına bu denli az mı önem veriyor?). Kasabadaki gazeteci gençle karısı arasındaki geçimsizlikte neyin vurgulanmak istendiğinin pek açık olmaması (erkeğin eleştirisi mi?) ve bu çelişkinin bir sonuca bağlanmadan kalması gibi. Bu gibi noktalar filmin genel akışı içinde kimi zaman batıyor, kimi za-

man da görmezlikten gelinebiliyor. Olgaç, oldukça başarılı bir anlatımla biçimini görsel olarak da belli bir düzeye oturtuyor. Ümit Gülsoy'un hareketli kamera çalışması zaman zaman çok ustalık. Ancak Moda Sineması'nda gösterilen kopmanın kimi bölümleri arasındaki renk tonu ayrılıkları, herhalde küçümsenmeyecek bir laboratuvar hatası. Filmin özgün müzik çalışması, çok akılda yer eden bir özellik taşıyor; ama anlatıma belli bir katkı getirdiği söylenebilir.

Oyuncular arasında Perihan Şavaş gösterdiği büyük çabayla dikkati çekiyor; ama yineleyeyim ki, bu rolün Olgaç ve Şavaş tarafından iyi yorumlanmadığı bir gerçek. Halil Ergün, köylü adamı için biraz fazla olağandışı (belki biraz kentli) ve havalı görünmesine karşın, sonuçta idare ediyor. İsmet Ay, herhalde filmin en güçlü oyuncusu. Olgaç'ın gülmecesine en büyük oyuncu desteği de Ay'dan geliyor. Ama kısa rolüyle Seden Kızıltunç'un başarısı da belirtilmeli.

VE RECEP VE ZEHRA VE AYŞE

Yönetmen: Yusuf Kurçenli/**Senaryo:** Ayşe Şasa, Mahmut Cevher, Yusuf Kurçenli/**Görüntü yönetmeni:** Suat Kapkı/**Müzik:** Cem İdiz/**Oyuncular:** Necla Nazır, Mahmut Cevher, Pembe Mutlu, Nilüfer Aydan, Mesut Engin, Meral Niron, Anı İpekkaya, Haşmet Zeybek/**Yapım:** Ekin Film, 1983.

Televizyon filmi yönetmenliğinden gelen 1947 doğumlu Yusuf Kurçenli, "Ve Recep Ve Zehra Ve Ayşe" ile ilk uzun sinema filmini imzalıyor. Yola çıktığı özgün senaryoda, oyuncu Mahmut Cevher ve kendisi dışında, 1960'larda "Son Kuşlar", "Toprağın Kanı", "Balatlı Arif", "Kozanoğlu" gibi ilginç senaryolarla adını duyuran Ayşe Şasa'nın da imzası var. Bu kez bir tatil köyü öyküsü izliyoruz. Marmara'da Gemlik'e bağlı Armutlu turistik köyünde geçen ahlak sorunlarına yönelik bir öykü bu. Başlıca kahramanlarımız, kıyıda bir motelin çayocağını işleterek zeytinden denkleştiremediği parayı çıkarmaya çalışan Recep (M.Cevher), İstanbul'da lisede okuyan ve üniversite giriş sınavlarının sonucunu bekleyen Ayşe (P.Mutlu), onun uzak akrabası olan ve İstanbul'dan köye dedesinden kendisine kalan toprakları görmek ve tatil geçirmek için gelen 35 yaşlarındaki boşanmış Selma (N.Aydan) ve Recep'in karısı Zehra'dır (N.Nazır).

Filmin ilk yarısı bu kahramanların tanıtımı ve arkadan gelecek olaylara hazırlık bölümleriyle geçer. Bu yarının odak kişiliği adeta Selma'dır. Kısa tatili süresince Ayşe'nin sorunlarıyla ilgilenen Selma, onunla Recep'in kılavuzluğunda sandal gezileri yapar, birlikte denize girerler vb. Ayşe'nin babası, kızının üniversitede okumasına karşı çıkmakta ve onu köyden bir gençle evlendirmek istemektedir. Ayşe'nin başlıca sorunu, bu emrivakiye karşı koyabilmektir. Filmin ikinci yarısı ardarda gelen vurucu olaylarla gelişir. Selma'nın İstanbul'a dönmesinden sonra, Ayşe babasıyla konuyu tartışır, esaslı bir dayak yer ve evden kaçır. O gece Recep'in gösterdiği yakınlık sonucu onunla sevişir, bekarlığını yitirir. Recep karısından boşanıp

Ayşe'yle evlenmeye hazırdır. Zaten aksi takdirde iffal suçundan hüküm giyecektir. Recep'in karısı Zehra, acısına karşın, kocasının hapse düşmemesi, çocuklarının başsız kalmaması için boşanmayı kabul eder, ama baba evine dönmez ve Recep'ten umudunu kesmez. Ayşe bu evliliğin yanlışlığını geç anlayacak, gebe kaldığı çocuğu ilkel yöntemlerle düşürecek ve trajik olaylar birbirini izleyecektir.

"Ve Recep Ve Zehra Ve Ayşe"nin ilk yarısı şöyle böyle bir film izlenimi veriyor. Anlatım, TV filmlerine yakın, telaşsız, sakin, durgunca bir anlatım. Oyuncular görevlerini yapıyorlar gibi. Görüntüler fena değil. Müzik de bu tekdüzeliğe bir renk getirme çabasında. Anlatılanlar belki çok yeni şeyler değil. Az gelişmiş (ne yazık ki bunu filminden çıkaramıyoruz) bir tatil köyünün yerli halkının bağnazlığı, kadın ve kızların ailelerinden gördükleri baskı, el-

biseyle ve erkeklerden ayrı yerde denize girmeler, delikanlıların değişik kız görme yöntemleri vb.

Gelgelelim ikinci yarıda her şey bozuluyor; büyük olaylar (dayak, sevişme, evlenme, ölümler) birbirini izliyor. Öykü kabala melodram öğelerinin ağırlığı altına giriyor. Dahası, bu yarıdaki olayların yönetmen Kurçenli tarafından işlenişine yüzeysel, ilk yarının rahatsız etmeyen öğeleri bile artık eleştirir konusunu olma-ya başlıyor. Kurçenli en büyük notu oyuncu yönetiminde yitiriyor. Filmin başlıca yetersizliği kişiliklerin derinliğine işlenememesi. Örneğin ilk yarının egemen kişiliği Selma, öyküde, aslında deniz gezileri vb. ile Ayşe ile Recep'i yakınlaştırmaktan başka bir işlev görmemiş oluyor. Öte yandan yönetmen, seyirciye ilk yarıda evli Recep ile Ayşe arasında şöyle bir yakınlığın başladığına ilişkin pek bir şey de duyura-



miyor. Bu durumda üstelik Selma tarafından iyi, güvenilir erkek olarak nitelenen Recep'in Ayşe'yle ilk zayıf anında yattığı doğrusu şaşırtıcı kaçıyor. Ama özellikle ikinci yarıdaki boyutsuz ve ruhsuz kompozisyonuyla Mahmut Cevher'in ne yapsa da rolüne derinlik getiremeyecek bir oyuncu olduğu ortaya çıkıyor. Bir başka yetersizlik Ayşe kişiliğinin işlenmesinde görülüyor. İstanbul'da lisede okumuş, üniversite için kararlı bir genç kızın, fizik olarak çekici bulsa da (ki onu bile vermiyor film) Recep gibi biriyle (köylüsü, üstelik evli, ayrıca mesleği çaycılık) yatıvermesi inandırıcı olamıyor. Hadi yattı diyelim; ama bu yüzden evlenmeyi kabul etmesi ikinci bir şaşırtıcı öge oluyor. İnsan ilk yarıda tanıdığı kadarıyla bu kızın Selma'nın yanına büyük kente gitmeyi çok daha erken (evlenmeden, hatta yatmadan) düşünebilmesini bekliyor. Yine Recep'in, karısı Zehra ile ilişkileri hiç işlenmiyor; dolayısıyla evlilik sorunları ve Ayşe'ye yöneliminin nedenleri anlaşılamıyor. İlk yarıda bu yüzden pek tanıyamadığımız Zehra, ikinci yarıda birden ön plana geçiyor, son sahnelerde de trajedinin belirleyicisi haline geliyor. Ama yine de Zehra, öbür kahramanlara göre daha mantığa uygun yansıtılmış kalıyor.

Film, başkışılıkların iyi işlenmemesi nedeniyle ikinci yarı da genellikle bir *oymalı bilmece* gibi izleniyor. Kahramanların ne yapacağı, nasıl davranacağı, niye öyle davranacağı her türlü tahminin dışında bir çeşit merakla seyredilmeye başlanıyor ve ipin ucu alabildiğine kaçıyor. Doğallıkla öykünün trajik sonu da bildiri yönünden pek bir anlam taşımıyor (öyle de bitebildi, böyle de); ayrıca hiçbir umut ışığı göstermiyor. Kurçenli'nin filmi, ilk yarıdaki çevre betimlemelerinde de ikinci yarıda pek bir şey ekleyemiyor. Bu arada Recep'e dalaşan köyün *çok namuslu* gençlerinin sürekli kavgacı tutumları ve *kötü adam* kişilikleri de inandırıcı olamıyor (tıpkı "Mine" ya da TV dizisi "Parmak Damgası"ndaki tipler gibi). Ama filmde bir *kötü oyuncu* var ki her görüldüğü sahneyi yapaylığa sürüklüyor. Bu oyuncu, sanatsal yeteneğini başka alanlarda yeterince kanıtladığına inandığım **Haşmet Zeybek** (Ayşe'nin babası rolünde). Nilüfer Aydan ve Pembe Mutlu rahat ve olumlu kompozisyonlar veriyorlar, ama senaryo ve yönetmenin kurbanı oluyorlar. Necla Nazır ise filmdeki kişiliğiyle oyunculuğu en iyi bütünleşmiş, en başarılı oyuncu olarak sivriliyor.

Böylece Kurçenli, güç parasal koşullar altında tamamlandığını bildiğimiz bu ilk sinema filmiyle olumlu bir sonuca ulaşmıyor. 1978'de bir aydının reklamcılığı yönelmesini ve giderek bu işe uyumsuzluğunu anlatmış "At Gözlüğü" adlı TV filminde bu yapıttan daha ileri ve başarılı bir düzeydeydi. O halde Kurçenli'den daha iyi çalışılmış yeni filmler beklemek sanırım yanlış olmaz. □ N.C.



“Namuslu” kadından “özgür” kadına

Gizli Duygular

Zeynep AVCI

Sinema Günleri '85'te yeniden gösterilerek bir kez daha güncellenen "Gizli Duygular" filmine ilişkin birkaç görüş yansıtmadan önce, bu filme özellikle dikkatimi çeken **Ahmet Günlük'e** teşekkür ederim. Sanırım benden beklediği olumluluğu göstermekte tüm çabama karşın pek başarılı olamayacağım.

Şerif Gören'in "Gizli Duygular"ı, hangi iyi niyetle, hangi bakış açısıyla, hangi noktaya parmak basmak amacıyla çektiği konusunda filmde yeterli bir ipucu edinemediğim için, yönetmenin izniyle yalnızca filmde çıkan soru işaretlerine değinebileceğim.

Gören'in filminde, *namuslu* bir laborant hanım, Aysen ele alınıyor. **Müjde Ar** kanımca böyle bir rolde *üstün başarı* adayı bir seçim değil. Sanatçı birçok konuda tüm özverisini kullanmış, rolün hakkını tüm gücüyle vermişse de, hem filmin akışı, hem kişiliğin çiziliş biçimi, hem de hele filmin sonuna yaklaşırken, konunun gi-

dişi, Müjde Ar'ın namuslu laborant kız Aysen rolünü bize inandırıcı hale getirmesine engel oluyor. Yine de filmin olumsuz noktası değil Müjde Ar.

Namuslu Aysen, yine namuslu ve nişanlı arkadaşıyla bir apartman dairesinde oturur.

Nasıl olur da laborant maaşıyla böyle bir dairede oturur? Helal olsun demeli, çünkü bildiğim bir sürü yalnız yaşamaya çalışan kadın, öyle bir daireye, öyle bir maaşla yanaşmıyor bile.

(Gören, filminde sosyal gerçeklere ve toplumsal sorunsallara değmeseydi, ben de öyle bir maaşla öyle bir dairede kalıp kalınmayacağına değmeyecektim.)

Namuslu Aysen, evlenmeden elini erkek eline değdirmemekte kararlı, ısrarlı ve inatlıdır. Laboratuvarında çalışan ve serviste birlikte gittikleri Cem'e (**Bülent Bilgiç**) dikkati çekilmişse de, ona karşı duyduğu ilgiyi yalnızca "Manyak şey!" iltifatıyla anlatır.

Günlerden bir gün, Aysen'le arkadaşının oturdukları dairenin tam karşısında

ki daireye bir başka yalnız kadın taşınır. Bu, Ayşen'in ve arkadaşının perde gerilerinden hayret, hatta dehşetle izledikleri özgür bir kadındır. Ayşecan (**Zümrüt Cansel**) sakallı ve fotoğraf çeken bir erkekle yaşamaktadır. Tüm perdeleri açık bir halde salonda öpüşür, mutfakta biraz daha ileri gider, iki kızın gözleri önünde yatak odasına geçer, adamla sevişip durur. Hem de sık sık. Arkadaşları gelir gider, cin-tonik bardakları elden ele dolaşır, eşofmanlar giyilir, koşuya gidilir...

İşin burasında karşı komşu Ayşecan'ı Ayşen'in gözyle izleriz. Bu kadını uzakta bir pencereden görmektediriz. Görünüş sevimli midir? Şerif Gören'e bu soruyu sormak isterdim. Filmde Ayşecan'ı takdir eden bir tavır mı var o sıralarda? Bana kalırsa yok. Ayşen sabahın köründen akşamın karanlığına kadar çalışıp dururken, bu kızın mesleği, öğrenimi nedir? Ne iş yapar? Ayşen'in *namuslu* bir laborant olduğunu biliyoruz. Peki ötekini özgür olmaktan başka bir temel özelliği yok mu? Gören, işin burasında ipucu vermiyor. Vermediği için de, olay bence aksamaya başlıyor. İki kadın arasındaki karşılaştırmayı tam yapamıyoruz ve diyoruz ki, Ayşen mahallenin ve kendinin namusunu koruyan, geceleri bazı romanlar okurken (nasıl olduğu mantıkla açıklanamayacak bir süreç sonunda) mastürbasyon yapan, çalışan, konkenci ablasından başka yakınına bilmediğimiz bir kızdır. Peki Ayşecan nedir? Gören, bu sorunun yanıtını, Ayşen'in bakış açısını bize yanıtlamak dışında, vermemiş.

Olay sürüyor. Ayşen, içinden "Evine çıkalım, bir çay içelim diyecek, sonra..." diye Cem'in habis planlarını sezedursun, akşamın birinde Cem'i evine çağırıp, daha çayları bitmeden adamla yatıveriyor... Dikkatinizi çekerim: Bu kız, hem çağırıyor, hem çayı hazırlıyor, hem de anında yatıveriyor. Salonun ortasında! Salon bu arada fırl fırl dönmemekte. Kameranın bu turları neden attığını merak etmemek elde değil.

Bu arada bir de bakıyoruz ki, Cem Ayşecan'ı tanımaktadır. Hem de *Sinema Günleri*'nden... Adam Ayşen'e bunu söyler söylemez de, karşı daireye *eski arkadaşını* ziyarete gider. Gören, işin burasında Ayşecan'ın *entel* bir kız olduğunu konusunda ipucu veriyor. Yani, *Sinema Günleri*'ni izleyen bir kızdır. Ayşen ise *entel* olmak üzere yalnızca bir adımık atmıştır: *Papirus*'e gidip içki içmiş ve *Şener Şen*'i görmüştür... Oysa karşıdaki, *Sinema Günleri*'nde erkeklerle tanışacak kadar ileridedir!

Karşıdaki konusunda, Ayşen ve arkadaşının fikirlerini de öğreniriz kendilerinin. Konuşma yaklaşık şöyleydi sanırım:

"Bu kadın feminist mi nedir?"

"Yok canım! Bunun feminizmi kaldı mı?"

Ben bu konuşmayı şöyle yorumluyorum: "*Herhalde feministtir. Yoksa böyle rahat nasıl davranır?*" Yanıt: "*Yok canım, feministler bile bu kadarını yapmaz... Bu daha da beter.*"

Filmi görmüş, bu konuşmayı da anımsıyor iseniz, yorumumun o denli kötü olmadığını takdir edersiniz umarım. Böylece sokaktaki insanın feminizme *rahat* kadınlığın *izm*'i, sokak kadınlığının biraz öncesi diye baktığını da öğrenmiş oluruz.

Ayşen ile Cem'in iş arkadaşlığından yatağa uzanan ilişkileri sürerken, Ayşecan yine komşu iki kızın gözleri önünde sakallı sevgilisini (tanıklığımızın sonucundan çıkarırsak) çıplak fotoğraflarını çekmeye çalıştığı için sanırım, kapı dışarı ediverir ve evinde yalnız kalır.

Yatak ilişkisi başlar başlamaz Ayşen aklını Cem'e takmıştır. Sahibiyetçi duyguları ve davranışları kabarmış olsa da adamla başa çıkamamaktadır... Ve müthiş olay olur; gebe kalıverir! Gebeliğin Cem'e bildirilmesiyle de Ayşen'in talepleri, krizleri başlar. Adamcağız her *özgür* ve *uygar* kadın gibi çocuğun *halledilmesini* makul bulurken, Ayşen mahallenin ne düşüneceğine aldırmadan feryat-figan üzerine saldırap kriz geçirir. Cem ise *entel* kadınlara, *özgür* ilişkilere alışık. Sıkılır böyle bir saçmalıklardan... Ayşen bir akşam eve geldiğinde Cem'in *karşı dairede* olduğuna ilişkin notunu bulur. Işıkları yakmadan, her zamanki perde arkası gözetlemeye geçer. Cem, kızcağızın gözleri önünde Ayşecan'la sevişir. Ayşen perdelerin yine sonuna dek açık olması sayesinde sevişmeyi aşama aşama izler...

Cem onu makul olmaya çağırmak üzere yolda çevirirse de, Ayşen kararlıdır. İşaret parmağını ufka yöneltip *defeder* adamı. "*Yoluna git!*" diye. Başının çaresine bakacaktır; öyle bir adama gerek yoktur.

Nişanlı arkadaşı da evlenmek üzere ayrıldığından Ayşen yalnız kalmıştır. Cem'in Ayşecan'ın evinde olduğu bir gün, adamın kendisini çağırmasıyla pencereye gider. Cem, Ayşecan'ın hasta olduğunu, yardıma gelmesi gerektiğini söylemektedir. Önce aldırmasa da dayanamaz. Karşı daireye *yardıma* gider. Yardım da eder: Cem'e bir taksi çağırıp kadıncağızı hastaneye götürmesini söyler! Cem ve Ayşecan evden çıktıktan sonra, o ana dek pencereden gözlediği evi incelemeye başlar. Kısa inceleme şöyle gelişir: Elini uzatıp bir klasik müzik plağı çeker, pikaba koyar. Duvardaki tabloları bakar, bir ressamın yapıtlarını ve yaşamını ele alan bir kitabın yapraklarını çevirir. Derken eline Kadın Çevresi Yayınları'nın "*Evlilik Mahkûmları*" kitabı geçer. Derhal en son sayfasını çevirir, *özgür* ve *bağımsız* kadın konusunda bir paragraf okur. Bu kısa *öğretiden* sonra daireyi terkeder. Apartmandan çıkar çıkmaz karşı kaldırımından ona bakan genç bir adam görür. "*Ne güzel adam, ne de güzel gülüyor...*"

der içinden ve evine girer, nasıl oluyorsa hazırda bekleyen bavulunu kaptığı gibi, kaldırımdaki delikanlının elinden tutar, bir taksiye atlar, uzaklaşırlar... Bitti! Evet, film bitti.

Bu yazı bir film incelemesi değil, böyle bir konuyu aktardıktan, böyle bir filmi belirli bir tartışma yaparak izledikten sonra yazılan bir film öyküsü ve sorular dizini olmanın ileri gidemez.

N'oluyor Tanrı aşkına? Kadınlar cin-tonik içmek, film günlerine ya da Papirus'e gitmekle özgür oluyorlar mı? Özgür olan kadınlar (ne demekse özgür oluvermek?) bu özgürlükten yararlandıklarını erkeklerle yatarak mı kanıtıyorlar? Bir başka deyişle, insanın (kadının değil) özgür olmasının eşiti özgürce cinsel ilişki kurması mıdır? Erkekler de şu ne mene olduğu anlaşılamayan özgürlüğe ulaşmış kadınları, baskıcı olmayan cinsel ilişkileri için mi yeğliyorlar? Bu cinsel rahatlık-özgürlük konusunda binlerce sorudan bir-kaçına yer var bu sayfalarda...

Ama aklıma takılan sorular bitmiyor. Bir kadının bedensel ilişkiye geçebilme rahatına erişebilmesi perde arkası röntgen-cilliği sonucu doğan bir özenti midir? Bu özentinin sonucunda fırl fırl dönen bir dünyada mı geçer cinsel ilişkiye? Hadi geçti, insafınıza sığınıyorum Şerif Gören: Değil Türkiye'de, herhangi bir *özgür kadın* dolu Batı ülkesinde kadının birinin, üstelik yaşamında bir tek erkekle ilişki kurabilmiş bir kadının, kapının önündeki adamı koluna takıp gidivermesi hangi psikolojik, sosyolojik, biyolojik, hatta seksolojik sürecin sonucu olabilir? Patalojik bir vakadan öte nasıl geçer?

Filmdeki tiplerin tanıtılmasında, boyutlanmasında hangi ölçüt kullanılmıştır? Kimdir bu insanlar? Hangi sosyal ve ekonomik sınıfın temsilcisidirler? Yoksa birkaç merkez çevresinde toplanan ve sayıları ikibini aşmayan insanlardan biri olmaları gerektiği için mi böyle davranmaktadırlar?

Her filmin bir mesajı olmalı (mıdır böylesinin?). Olacaksa, mesajı iletmeyi üstlenen yönetmenin de mesajının nereden gelip nereye gittiğini irdelemesi, o mesajı izleyicilere aktararak *tipleri* iyi oturtması, her şeyden önemlisi inandırıcılığını kanıtlaması gerekmez mi? Film *mesajlı* amaçlanmışsa, inandırıcılık ön plandan bir adım geriye gitmemelidir.

Mesaj aktarmayı üstlenmiş filminden çıkarken, "*Yönetmen iyi biliyor bu meseleyi ve inandığını iyi savunuyor*" yargısına erişemiyorsak, iki şık söz konusu: Ya meseleyi iyi bilmiyor ya da anlatmasını.

Birinden birini iyi bilmiyorsa, film fan-taziden öteye geçemiyor.

Bir süreden beri ülkemizde üretilen birçok filmin, uluslararası fantastik filmler yarışmalarında üstün dereceler alabileceğine inanmaktayım. Bence "*Gizli Duygular*" da böyle bir şenlikte haklı bir ödül kazanabilir. *Avoriaz*'a ne dersiniz? □



“FAHRIYE ABLA”NIN İNTİKAMI

ya da “gizli duygular”

Olayın geçtiği yerleri, oyuncularını öten beri tanıyıp bilmeseniz, çalkap, “Gizli Duygular”ın bir *yabancı işi* olduğunu, söz gelimi bir Çekoslovak, Polonya, Macar filmi olduğunu sanabilirsiniz... Belki biraz da Alman. Ama bu *aldatıcı* bir ilk izlenimdir. Olay açıldıkça *bizden olma, bizim olma* filmin her noktasında kazınmaz bir etkinlikle işlenir. Ne olabilir bu yanıltıcı ilk izlenimin kaynağı? Şurdan gidebiliriz: “Fahriye Abla” da, “Pehlivan” da, *eski yeni karşıtlığı*, yıllanmış töreleri, görenekleri ile için için çürümeye yüz tutmuş geleneksel *ana beden* bağlamında ele alınır. “Gizli Duygular”da ise eskiden yeniye dönüşüm sancıları, görece küçük bir toplum kesimi içinde yansıtılmıştır. Bir kiralık katı paylaşılan iki çalışan genç kadın, bunların *ücretle yaşadığı* iyi kötü öğrenim görmüş yakınları, arkadaşları, bir adım ötede bu kesimin okuma-yazma, sanat, yeni düşünce akımı meraklısı benzerleri, özetle birçok açıdan *öne doğru bir adım atmak isteyen* küçük kentsoylular... Yönetmen, gerçekten akıllıca, yerli yerinde bir buluşla bunları yeni anlatım yolları ile ele almayı denemiştir. İlk akışta (Müslüman mahallesinde salyangoz satma) etkisi uyandırabilecek bu *yeni öze-yeni söz* deneyimi büyük oranda hedefini de tutturmuştur. Aslını sorarsanız *Müslüman mahallesinde salyangoz satmaya* kalkışmak ayıplanacak bir şey değil, iyi bir şeydir. *İsteyen yer, isteyen tadına bakar, isteyen de salyangozlara, yiyeceklere bakmakla ye-*

tinir. “Fahriye Abla”, yeni görüşler, yeni çözümlerle cezaevinde karşılaşır. Bunlar siyasal ağırlıklıdır. Sonunda *yenik düşer.* Ayşen’in alt alta, üst üste boğuştuğu yenilikler laboratuvarında, otobüste, yolda yolda, en önemlisi de *karşı pencerede* karşısına çıkar. Bunlar başta *cinsel ağırlıklıdır*; orda en geniş anlamda *özgürlüğe* yayılır, umutla noktalanır. “Gizli Duygular”daki karşı pencere buluşu üzerinde epeyi yazıldı, söylendi. Başta şunu söylemeliyim: Bana kalırsa, bu buluşun “Arka Pencere” ya da bir başka kuşku-gerilim filmi ile en küçük bir ilgisi bulunamaz... Çok da başarılı bir buluştur. *Karşı pencere*, burada bir bakıma *ayna*, bir bakıma *gelecek alaşımı* ele geçirmek için gerekli bir karşıtlıktır. Ayşen’in daldığı kitaplarla (bunlardaki metinlerle) cinsel düşürleri arasındaki *çakışma* da işlevseldir, akıllıcadır. Laborant genç kızın okuma ile ilgisi *karşı pencerede* eline geçen bir kitapla, en geniş açıdan ötelere doğru (belki düşünsel özgürlüğe doğru) serpilip acılır. Ayşen’in çevre ilişkileri evde, yolda, çarşıda, işyerinde ustaca, tutumlu bir gerçekçilikle verilmiştir. Şunu düşünüyorum: Ayşen’ler şimdi (onu da bilemem ya) belki sayıca *fazla*, *güçlü* değil, ama akıl almaz bir hızla çoğalıyor; bu bir yana *gizli güç* etkinlikleri ise elle tutulur ağırlıklıdır. Yeni romanlar, oyunlar, şiirler, filmler, güç bela da olsa, *bunların dışlarından tırnaklarından artırılabildikleri üç-beş kuruşla ayakta durabilir, yaşamlarını sürdürebilirler.* Bunlara, bu açıdan sevecenlikle yaklaşma güzel bir şeydir. “Gizli Duygular” bir yaşlı kadının sokağı geçmeye çabalaması ile başlar, gene öyle sona erer. Bunu, filmin ana demecine bağlı bir buluş olarak ayrıca seviyorum. Sonra, Ayşen’in üç-beş saniye için karşılaştığı delikanlı var... Ona da aşağıda geliriz. (Bir notla bağlayalım: “Gizli Duygular”da, küçük kentsoylularımızı anlatmaya çalışan romanda, öykü yazarlarımız için yararlı ipuçları bulunabilir. Demek bunlarda, bitmez tükenmez içlenmeler, sıızlanmalar, yerden gökten karmaşık *düşünceler*, çok marifetli *cinsel çeşitlemeler* dışında, başka bir şeyler varmış...)

Dağınık Yatak

Orhan BARLAS

Filmin bir yerinden sonra şaşkınlıktan öyküyü izlemeye eliniz değmiyor. **Murathan Mungan**, nasıl olmuş da böyle bir senaryoyu yazabilmiş? Diyelim *yazabildi*, nasıl olmuş da (tiyatro uzmanı, oyun yazarı) elinden böyle *konuşmalar* çıkabilmiş? Diyelim çıkmış, nasıl olmuş da **Atıf Yılmaz** (bu güngörmüş sinema adamı) bu konuşmaları *çekmeye* katlanabilmiş?

Bu *sosyo-ekonomik-psişik* filmin birinci bölümü anlaşılabilir bir *çalışmadır*. Bir yerden sonra öykü ip-ilmek tutmaz olur. Anlatıyı bir yana bırakır, “*Acaba bunlar neler söylemek isterler?*”, “*Bu işler nereye varacak?*” diye bir başka merakla izlemeye koyulursunuz. Çünkü *gönül bunca yanlışlığa kolay kolay katlanmaz* ve iş olacağına varır. Elbette Murathan Mungan’ı da, Atıf Yılmaz’ı da *bir film* yüzünden *harcamaya yeltenmek* saçmalık olur; ama ne yaparsınız ki bu film böyledir, üstelik filmde gerçekten güzel, başarılı birçok şeyler vardır. Benim bildiğim *görsel etkinlik* açısından en başarılı yerli film “Dağınık Yatak”... Arada bir gözüküp uzaklaşan *aklı-karalı* bölümler değil, ama kalan yerler renk-çizgi-dağılma-konumistif uyumu ile (şu ünlü deymi ile) başlı başına birer tablo sayılacak güzelliكتedir. Ancak çok ünlü yabancı filmlerle kıyaslanabilecek bir film müziği bu görüntülerle kaynaşarak işlev yapar. Ama bunlar neye yarar? “Dağınık Yatak”ta, *sosyeteye* babasının evi gibi rahatlıkla giren çıkan, o çevrelerde adı ile, sanı ile konuşulan Benli Meryem’e bir gün karısı ile bir araya geleceğini bile bile (ya da bunu düşünemeyen) karı-metres aynı takıyı bir arada armağan edecek kadar sersem (ve gözü dönmüş) korkunç varlıklı bir bey var... Bu beyin halinden anlayan bir (gene korkunç varlıklı) kayınbaba var. Bunlara peki. Benli Meryem, bir *partide* bir genci görür görmez bir candan bir cana vurulur. “Venedik’te Ölüm” gibi. Ama ne **Müjde Ar** yazar **Aschenbach** (ya da **Mahler**)’dır ne de *kuzey görüntülü* komi

İsmail, Polonyalı çocuğa benzer... O çocuk gibi ötede durmaz, ayak altında doluştur. "Gizli Duygular"daki bir an gözüküp kaybolan delikanlı gibi de yapamaz, öyküye sivaştıkça sivaşır. Bu yüzden de Meryem'in *acıklı aşkı* bir yerden sonra seyirciyi güldürmeye başlar. Seyirci gençler İsmail *lehine tezahüratı* gitgide yükseltirler, *bu güzel yarışta* amigoluk görevi yüklenenler çıkar. Türkiye'de tümenle *esmer jigolo* yetişirken acaba neden böyle kumral-sarışın biri uygun görülmüştür? "Da-

ğınık Yatak" ne Türkiye'de, ne de bir başka ülkede geçmiş olamaz... Başı-sonu, konuşmaları (tümü) ile yazar yapıtını öyle bir hale getirmiştir ki, sonunda bütün bunlar olsa olsa *yazarın kafasında olup bitmiştir* ve hep orda kalacaktır diye düşünürsünüz. Yazık olmuş Atif Yılmaz'ın emeklerine... Yazık olmuş o *olağanüstü* renk-biçim uyumuna, yazık olmuş Yalçın Tura'nın eşsiz müziğine... Giderek Murathan Mungan'ın emeklerine, yazık olmuş. □



Körebe:

Bir görüş-bir kör biliş

Orhan BARLAS

Körebe, öncelikle bir *gerilim ve kuşku* filmi; bu belli. "Acaba sonunda ne olacak?" merakla bekliyorsunuz? Olaylar örgüsü içinde *kapalı-boş* bırakılmış yerler var. Acaba bunlar nasıl *çözülecek*? Gene merakla bekliyorsunuz. Sonra bu korku ve gerilim havası içinde *birileri* ile (genellikle filmin kahramanı ile) *duygudaş* sizsiniz. Bunlarla, başka nitelikleri ile "Körebe", benim *görebildiğim*, bu işin *racouna* en yatkın Türk filmi. Elbette *gerilim* türüne yakın duran başka birçok yerli film var; ama onların çoğunda *hırsız-polis, kaçma-kovalama* ve *serüven etkisi* öne çıktığı için *gerilim* yan destek olarak kullanılır. Bundan öte şöyle özetleyeceğim: Yönetmen Ömer Kavur, "Körebe"-de gerilim filmlerinin nerdeyse *klasikleşmiş* olan özelliklerinden az görülür bir yetkinlikle yararlanmıştır. Görüntüde, sesle,

başka *özel etki yöntemlerinde* anlatım sivilizasyonlarına başvurmamıştır. Kısa, kestirme yoldan gitmiş, ustaca tutumlu kalmıştır. Elbette bütün bu başarılı öğelerde senaryonun payı söz götürmez. Oyuncular (yani filmdeki insanlar) arasındaki görsel ilişkiler ölçülü konuşmalar *yeteri kadardır*. "Körebe"-nin, baskın *gerilim* yanı kavşakta iki *orta yola* gelir, dayanır.

"Körebe" kolaylıkla bir *melodram* olabilir. Olmamıştır. Adamın yüreği taştan olsa, Spielberg'in filminden gelmiş *demir*-den yaratık olsa gene can dayanmaz. Bir kadının (üstelik kocasından ayrı yaşayan bir kadının) *tek çocuğu* kaçırılıyor... Ve Kavur bunu anlatırken bizi gözyaşlarına boğmamayı başarıyor. Ama bunu yalnız Kavur başarmıyor. Eşi az bulunur *ince*-likli oyunu ile *Türkan Şoray* da başarıyor. (Burada bir araç zorunlu oldu, belki bir başka olanak çıkmaz diye yazmalıyım. Birçok yazarımız, her ne hikmetse, *Türkan Şoray*'ın *etine dolgunluğunu, fazla ki-*

lolarını özellikle belirtmeyi gerekli gördüler... Bunu dedikodu, söylenti halinde konuşmayı anlarım... Üstelik *sağlığa* da yararları varmış. Ama bu filmle Şoray'ın kिलoları arasında ne ilgi var? Şoray güzellik yarışmasına çıkmaz, böyle bir *savı* da olamaz, çünkü bu işler (hem de tümüyle) onun geçmişinde kalmıştır... Hem ne zamandan beri kilonun azı-çoğu ile film oyunculuğu arasında bağımlılık işlemeye başlamıştır? Araya giren söz uzun kaçtı; ama gerekmez miydi?)

"Körebe"-nin, bence daha önemli olan ikinci *sapağı* öykünün toplum içindeki yeri, *gerçeklik* ölçüsüdür. Sinema yazarlarımız teker teker değindiler. Suçlanan çırağın zafiyetli abeyinin oturduğu oda... Suriçi çocukları, ordaki *işler*... Çevresel yerleşim yerlerindeki yaşam koşulları. Bunlar da *gerektiği kadar* gösterilip geçiliyor. Ne var ki, ben asıl Meral'in (Türkan Şoray) işini, çevresini, yaşam koşullarını, ilişkilerini ilginç buluyorum. Meral bir bankada *şef*ti... Epeydir balık etinde ya da sıska, ülkenin her yerinde *kadın şeflerle* sık sık karşı karşıya geliyoruz. Evde-işyerinde-sokakta bunları ele almak, anlatmak iyi bir şeydir. "Gizli Duygular"-da da değindiğim gibi genelde yazınımız, özel olarak da sinemamız *oldukları gibi* tanımaya özen göstererek, bu kesimi vermeye çalışırsa hem yararlı, hem gerçekçi, hem de verimli bir görev yapmış olur. Elbette (hem de yığınla) şarkıcılarımız var, köyden gelip kenti yerle bir eden *hanımlarımız* var, içler acısı nedenlerle *yosma* olan güzel kızlarımız var, bey kızları da var, paşa torunları da var. Ama işte *bunlar* da var... Sabahın köründen akşama her Alahın günü çalışmaktan anası ağlayan... Eve bitkin dönüp ya kocasının bırakıp gittiği çocuğuna bakan ya da televizyon karşısında *dizi* izleyen veya kitabına dalıp giden kızlarımız da var.

Sinemadan da, öbür tüm sanat dallarından da çok iyi anlayan bir arkadaşım *çocuk kaçırmanın* bizim toplumun alışkanlıklarına ters düşüp düşmediğini, bu yüzden filmin yadrganıp yadrganmayacağını, salt bir soruyu deşelemek, gerçeği yakalamak için öne sürdü... Benden görüşümü sordu. Bu *kuşku*yu paylaşıyordum. Bu türden filmlerde geleneksel, töresel öğelerin ağırlığı olacağını sanmıyordum (gene de o kanıdayım). Üstelik "Körebe"-de *çözüm* gayet gerçekçi. Burada anlatmayacağım, öykü, benim bildiğim kadarı ile Türkiye'de çok görülen bir davranış biçimi ile (olgu ile) sona erer... Yani baştaki kuruntu gerçekçi olmasa bile, son gerçekçidir. Arkadaşım bana bunları söylediği günlerde "Körebe"-nin ne ölçüde *iş yapabileceği* belli değildi... Sonra anlaşıldı. Şu kadarını söylemeliyim: Yukarıda yazdığım filmlerin ikisinde iş açısından korkunç iska geçtim... Bu kafa ile stadyumda olsam, kimbilir neler duyardım! Gelecekte bu konuya ayrıca gelmeye tasarlıyorum... Elim varırsa. □

ÜÇ İLGİNÇ KONU ÜÇ BAŞARISIZ FİLM



ÜÇ İLGİNÇ KONU ÜÇ BAŞARISIZ FİLM

Pehlivan/Namuslu/ Kardeşim Benim

Ahmet GÜNLÜK

1984-1985 sinema dönemi biterken, *İstanbul Uluslararası Sinema Günleri '85*'te de yer verilen üç filme, "Pehlivan", "Namuslu" ve "Kardeşim Benim"e değinmek istiyorum. Herhalde özellikle ilginç konuları yüzünden Sinema Günleri'ne alınan ve çeşitli ödüller kazanmış olan bu filmleri, çoklukla ortak eksiklikleri, aksaklıkları nedeniyle birlikte değerlendireceğim. Kuşkusuz, bu, üçünü de aynı düzeyde bulduğum anlamına gelmiyor.

Üç ilginç konu

Ahmak salon komedilerini ve basmakalıp melodramları aşan bir sinema yaklaşımının ürünü olma üç filmin ortak özelliği, konuları: "Pehlivan", değer yargılarının, insan ilişkilerinin, yaşama biçiminin değişmesiyle yerini hızla futbola bırakan güreşin ve güreşçinin düşüşünün, "Kardeşim Benim" pek büyük bir başarı kazanamamış aktörün yalnızlığının; "Namuslu" ise kaynağı ne olursa olsun zenginliğin en büyük -kimi zaman tek- erdem olarak görülmesinin öyküsü. Güncel toplumun günlük yaşantısından seçilen bu konular sinemamızın son yıllardaki sıçramasına olanak sağlayan yeni yaklaşımın örnekleri. "Namuslu" ve "Kardeşim Benim" in kent yaşamından konulanması,

bu yönde daha ileri bir yere gelindiğinin göstergesi.

Senaryo sorunu

Ama konu seçimi, işin yalnızca başlangıcı. Başarılı filmler için bu konulardan,

önce başarılı senaryoların çıkarılması gerekiyor. Oysa üç filmde de ilk büyük aksama burada görülüyor: "Pehlivan"ın senaryosu için epeyce ön araştırma yapıldığı film boyunca hissediliyor. Ama bu araştırma-inceleme çalışması omurgası sağlam, neyi nasıl anlatacağını bilen bir senaryoya dönüşmüyor. Ama olayla, yan olayların ağırlığı dengelenmiyor; Kırkpınar'a hazırlık çalışmaları, antrenman güreşleri uzun uzun işlenirken, kahramanın Kırkpınar güreşleri kaşla göz arasında geçiliveriyor. "Pehlivan"ın büyük oğluyla ilişkisine ağırlık verilirken, aralarındaki çatışmayı açıklayacak olan oğlanın ev dışı yaşantısı es geçiliyor. Kırkpınar'da menecer ortada fol ve yumurta yokken "Pehlivan"ın kayınbiraderin, güreşçisini ayartıp Avrupalara götürerek oralarda onun sırtında para kazanmayı kurmakla suçluyor. Almanca kayınbiraderin Almanya'daki iş ve yaşam koşullarıyla ilgili çelişik duyguları ve isyanı da iyi işlenmediğinden, filmle bağları iyi kurulmadığından yama gibi duruyor. Özetle, iyi bir film senaryosu için gereken öğeler başarıyla toplandığı halde uygun bir kompozisyon başarılamamış "Pehlivan"da.

"Namuslu", senaryo açısından "Pehlivan"dan ileride olmakla birlikte, tamamlanmış bir çalışma olarak görünmüyor. İlgincin anatemasını iyi bir çevreye -mutemetin hem iş, hem aile çevresi- oturtmuş, yan tipleri iyice çizmiş, temel esprileri yakalamış, ama bunları kimi diyaloglarda ve özellikle filmin finalinde yansıtamamış. "Namuslu"nun senaryosu olgunlaştırılrsa çok başarılı olabileceksen, nedense aceleyle getirilip güdük bırakılmış.

"Kardeşim Benim", senaryo bakımından en başarısızları. Hissedildiği kadarıyla, yalnız bir aktör eskisinin değil, aynı za-



Namuslu'da Şener Şen, Adile Naşit, üstte: Pehlivan.

manda İstanbul'un en kozmopolit semti Cihangir'in de öyküsünü anlatmak arzusuyla yola çıkan senaryo -ve film- sonunda her ikisinde de başarısız kalıyor. Dramatik bir yapı amaçlanmasa da, sıradan birkaç günü anlatsa da, iyi-kötü saptamayı başardığı alt başlıkları işlemesi gerekirdi. Diyaloglarda, anlatmak iddiasında olduğu sıradan insanların günlük dilleriyle, günlük konuşmalarını kullanması gerekirdi. Ruhsuz, donuk ve kötü diyaloglar, dağınık senaryonun başarısızlığını daha da göze batırıyor.

Her üç filmin ikinci büyük sorunu, yönetimlerindeki aksamalar. Bu alanda da tümünü aynı kefeye koymuyorum: "Kardeşim Benim" öbür ikisinden oldukça geride. Bu filmin yönetmeni Nesli Çölgeçen'in oyuncu seçimi konusunda büyük kısıtlamalarla karşılaştığı söylenebilir, ama yine de oyuncu yönetimi akıl almaz bir savruluk, bir başıboşluk içinde. Örneğin kimi bölümlerde başaktörü Özcan Özgür'ü dilediğini yapmaya bırakmış; üstelik bu bölümleri kısıtlı bir kamera ile tek sekans olarak çekip olduğu gibi kullanmış. Bu bölümler filmin müsamere havasını solunamayacak biçimde koyultuyor. Kimi bölümleri -örneğin aktörün sevgisini bir seviciyle yakalayıp yıkılmış halde İstiklal Caddesi'ni bir baştan bir başa koşarak geçmesi (burası sonunda "Aca-ba Özgür'e yüz metre rekor denemesi mi yapıyor?" dedirtiyor insana), bar sah-neleri, film çalışmasının sonunda kadronun sözde eğlendiği meyhanede herkesin Özgür'ün bir şarkıyı başından sonuna dek söyleyişini dinlemesi; gece balıkçı arkadaşlarıyla Boğaz'da balığa çıkan oyuncunun bu kez meyhane sekansına inat, her şarkıdan yalnızca iki dize söyleyerek av boyunca süren bir potpuri sunması. - gına getirecek kadar uzatırken, kimi önemli bölümleri, bunların başında da -filme adını verdiği göre en önemli olması gereken- aktör eskisinin kendi gibi zavallı ve yalnız, sevgiye muhtaç köpek yavrusunu bulmasını apar-topar geçivermiş. Ayrıca bu son örneğin, sıradan günleri kapsayan filmde sıradan bir olay olmakla birlikte dramatik doruk noktası olması; görüntü, oyunculuk, müzik tarafından iyi hazırlanması, aktörün köpek yavrusuyla özdeşleşmesinin iyi vurgulanması gerekiyordu.

Oyuncu yönetimindeki belirlen yeter-sizlik, filmin kompozisyonundaki dağınıklık ve kurgu, iç ritim konusundaki bozgun düzeyinde beceriksizlik yanında Çölgeçen, mekân kullanımında da başarısız. Bunda sanırım asıl amacı Cihangir'i göstermek olduğu halde filmin önemli dış çekimlerini Harbiye'de özelliksiz bir sokakta çekmesinin yarattığı tutukluk önemli rol oynuyor. Bu tür dış çekimlerde dar çerçeveleme kullanması bundan olsa gerek. Neden Cihangir'de çekim yapmadığı ayrıca merak konusu. Aynı sıkıntılı dar çerçeveleme kahve ve meyhane gibi iç mekânlarda da bunaltıcı bir sıklıkta kulla-



Kardeşim Benim'de Baykal Kent, Nazan Ayas, Özcan Özgür

nılmış. Çölgeçen'in bir önemli hatası da oyuncularını, hele hele sesi hiç elverişli olmayan Özgür'ü, kendi sesleriyle konuşturması; bu da filmdeki olumsuzluklara tuz-biber olmuş.

"Namuslu"nun deneyimli güldürü yönetmeni Ertem Eğilmez ise film boyunca ufak-tefek aksamalar dışında götürdüğü başarılı kompozisyonu, sonunda aksatıyor. Hele bir de kurgu hataları eklenip -burada da- filme adını veren finaldaki "meğer namusluymuş, alçak herif" espri-si onlarca kez yinelenince güldürünün tadı-tuzu kaçıyor. Kaldı ki, iyi kotarılsaydı bile, filmin sonunda Şener Şen'in kaçmak için bir yolcu gemisini seçmesi oldukça kötü bir çözümdü.

"Pehlivan"ın yönetimi konusunda da Zeki Ökten'e Sinema Günleri '85'te Üstün Başarı Belgesi veren Eczacıbaşı Ödülü Jürisi'ne katılmıyorum. "Sürü"yü yönetmiş olan Ökten için "Pehlivan"da hoş görülemeyecek özensizlikler var. Örneğin büyük yer verdiği antrenmanlar sırasında Tarık Akan'ın yorulmasının gösteril-memesi, -tüm uzunluğuna karşın, antrenmanların iç öyküsünün anlatılamaması- hazırlık çalışmalarının yorucu uzunluğuna karşın pehlivanın asıl hedefi olan Kırkpınar'daki güreşlerinin pek az ve özensiz görüntülenmesi, pehlivan için en önemli olayın -yenilgisinin- karşılaşma boyunca işlenmemesi... Hele hele Kırkpınar şenliklerinin, film bütünlüğünü bozacak uzunlukta, hatta ayrı bir belgesel film olarak, asıl öyküyü bölmesi...

Antrenmanları, pehlivanın ustasıyla hazırlık çalışmaları sırasında yaptığı gafın ve özellikle de Kırkpınar'daki güreşler gibi önemli bölümlerin tasarımı ve yönetimi kadar kamera kullanımını da aksak. Za-

man zaman başarılı görünen uzak planlarla pastoral çevre, filme epeyce bir tad katarken hem güreşler sırasında, hem de, örneğin büyükbabanın tavukları yemlemesi gibi sekanslarda yanlış çerçeveleme ve hatta yanlış çekim açılarıyla görüntü sakatlanıyor. Zaten bu nedenle de Tarık Akan'ın gerçekten pehlivanlık etmesi gerekiyor, filmi kurtarabilmek için. Özetle, Zeki Ökten'e Üstün Başarı Belgesi değil, "Sürü"de gösterdiği yeteneğini bu filmde esirgediği, savruluğu, baştan savma yönetimi, yapabileceğinin çok gerisinde kalması nedeniyle Uyarı Belgesi verilmi-lydi.

Hem "Namuslu"nun, hem "Pehlivan"ın en büyük avantajları, güçlü oyuncular. Şener Şen'in "Namuslu"daki kompozisyonu yalnız bu yılın değil, son dönemin bence en büyük oyunculuydu. Onun yanında Ergun Uçucu, Haşmet Zeybek, Adile Naşit, Aysen Gruda; "Pehlivan"da ise yaman güreşçi Tarık Akan'ın yanında Yaman Okay, Meral Orhon-say iki filmin birçok açığını kapadılar.

Her üç konu da sinematografik potansiyelleri, sinema açısından doğurgan nitelikleriyle, ortaya konan üç filmde çok daha kaliteli birer gebe. Hele Cihangir'in öyküsü, mutlaka bir iyi film istiyor. Ama Nesli Çölgeçen'in buna girişmeden önce, oyuncu yönetimini, senaryo yazımı ve çözümlemesini, konusunu anlatmada çeşitli sinemasal anlatım araçlarını daha iyi seçip kullanmayı kısa film çalışmalarıyla geliştirmesi gerek. Umarım bu eksikliklerini gidermeden ikinci bir uzun konulu filme girişmez. Çünkü ilk çalışmasında çeşitli çevrelerden gördüğü çifte stand-ardı uygulamasının sürekliliğine güvenilemez. □



Bu evlerde Commodore 64 var!



Dünyanın birçok ülkesindeki milyonlarca ev gibi, Türkiye'de de binlerce evde Commodore 64 var şimdi.

Şimdi derslerin yükü daha hafif. Sınavlara daha bir şevkle hazırlanıyor geleceğin doktorları, mühendisleri... Zekâ, beceri oyunları çok iddialı. Müzik, daha çok kızların tekelinde.

Anneler ev bütçelerini Commodore 64'le düzenliyor. Kimileri yabancı dillere başladı yeniden. Gelecek yılın ÖSYM sınavı daha şimdiden çoğu annenin gündeminde.

Eve iş getiren babalar (boş bulurlarsa Commodore'un başını), çek/senet hesaplarını, stok kontrollerini, uzun vadeli planlamaları kolaylıkla yürütüyorlar. Commodore 64'ün aile bütçesini sarsmadan alınabildiğine memnunarlar.

Onlara katılın. Çağın gerçeğine ayak uyduran milyonlarca aileden biri de siz olun. Evinize bir Commodore 64 alın. Bir yenisi katılsın aydınlık pencerelere.

Teleteknik

Commodore'un Türkiye ve K Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Tam ve Tek Yetkili Distribütörü



commodore



BİR KONUĞUMUZ VAR

Selim İleri'nin Yeşilçam serüveni

— Bir süredir sinemadan uzaksın, niye?

— 1982 yılında Feyzi Tuna için "Seni Kalbime Gömdüm"ü yazdıktan sonra 83-84'te daha önce "Kırk Bir Aşk Hikâyesi" ve "Göl"de beraber çalıştığımız Ömer Kavur'la bir başka senaryoya başladık. Başrol oyuncularından daha önce aynı konulara yakın senaryolarda oynadıkları gerekçesiyle reddedildi. Dünya sinemasında da çok fazla değişik konu yok. Amerikalılar anlatım sanatlarında 24 dramatik çatının var olduğunu ileri sürüyorlar. Bizim sinemada her şey oyunculara göre çiziliyor. Malzemeye uygun olan beylik hikâyeyi hayatın gerçeklerine indirmeye yok. Biz, Ömer'le filmi başka türlü çekecektik, ama redle karşılaşınca, (bu oyuncularla başka filmlerde de çalışmıştım) kaprislerine bedenen ve ruhen katlanamayacağımı, büyük tahribat yapacağını bildiğimden vazgeçtim. Sanatkâr olduğu kadar, insan olarak da sevdiğim Ö.Kavur'la dost kalmamın daha doğru olacağını düşündüm.

— Hem denemelerden kaçınıp, hem de

bu hikâyeyi daha önce yaptık demeleri garip...

— Evet, yeni bir şey değil istedikleri mucize istiyorlar, mesela yaşı 40'ın üzerindeki hanım birden bire bir genç kız rolü üstlenmeyi bekliyor. Araya ya yaş sorunu giriyor, ya da fizik sorunu giriyor. Oyuncuların fizikleriyle bağlantılı bir meslek sistemi var karşımızda. Mesela bir oyuncu; öyle hantal bir yapısı var ki onun gündelik hayatın pratiği içinde bir bankacı, bir öğretmen, bir memur, bir doktor olamayacağını görüyoruz. Bana öyle geliyor ki oyuncularımız hiçbir mesleğe oturtulamayacak kişiler. Özellikle *star* olmuş kadın oyuncularımız yalnızca film yıldızı olabilirler. Başka hiçbir mesleğe girebileceklerini ben sanmıyorum. O fiziksel yapıdan başka bir şey çıkarabileceğini sanmıyorum. Ben çok kadın yazar, romancı düşündüm. Sinemamız içindeki kadın oyuncularla mümkün değil onları anlatmak. Belki bir-iki isim verebilirim ama onlar da öyle bir noktaya gelmişler ki, hiç düşünmedikleri için inandırıcı olmayacaklardır. Bizim bulduğumuz hikâyede kişi-

ler kalıplara uyabilecek, inandırıcı olabilecek nitelikteydi. Ama geri çevrildi.

— Kaç film senaryosu yazdın bugüne dek?

— 11 tane oldu. 7-8'i çekildi. İlk senaryo çalışmam, H.Refiğ ile "Cennetin Kapıları", yarım kaldı. Fikret Hakan bitirdi seneler sonra. Atuf Yılmaz'la "Günahsızlar" da, sonra da Lütfi beyle çalıştım. Senaryoculukta bilebildiğim şeyler varsa Lütfi Akad'a borçluyum.

— Lütfi bey'le hangi filmlerde çalıştınız?

— Lütfi Akad beyle "Gelin", "Yaralı Kurt", "Esir Hayat" yazımlarında çalıştım.

— Ortak bir çalışma mıydı bunlar?

— Başlangıçta ortaklı. İde olarak ortaklı, ama ben Lütfi beyin çalışma sisteminde çok acemiymdim ve onun aradığı realiteye bir türlü kafa yoramıyordum. O yüzden Lütfi beyle çalışmak yalnızca "Yaralı Kurt" sırasında kısmet oldu.

— Sonra?

— Sonra Zeki Ökten'le "Bir Demet Melekçe", "Askerin Dönüşü". İlk kendi kalemimden çıktığına inandığım senaryo,

"Bir Demet Menekşe"dir. Atıf Yılmaz'la talihsiz bir film yaptık, "Çapkın Hırsız" diye. T.Akan-N.Nazır oynamıştı, çok kötü bir film. Feyzi ile yaptığımız "Seninle Son Defa"dan sonra ara verdim.

— Bu işe başlamanda rastlantılar mı rol oynadı, yoksa...

— Aslında rastlantılar rol oynadı. İyi bir Türk filmi seyircisiydim. Sinemaya karşı çok zaafı olan bir insanım. Türk filmlerinin yetişme yıllarımda benim üzerimde çok büyük etkisi oldu. Ama bugün artık -çok ayıp ama- kolay kolay bir Türk filmi izleyemiyorum.

İlk gördüğüm Türk filmi Lütfi Akad'ın "Zümrüt", Çolpan İlhan'ın ünlü "Zümrüt"ü. Bunu gördüğüm sebebim, Yeni Melek sineması o yıllar en önemli sinemalardandı. Yeni Melek bu filmi vizyona soktuğu için görebildik. Eğer orada oynamasaydı göremezdik. O sıralar Taksim sineması civarında bir evde oturuyorduk ve ailem o sinemayı adeta bir kötülük yuvası, çok pis, iğrenç bir yer gibi değerlendiriyordu. Gençliğimde buna tepki olarak yerli filmlere gitmeye başladım. Çok etkilenmişim. Gördüğüm yerli filmlerden Memduh Ün'ün "Üç Arkadaş"ı ilk aklıma gelen. O sıralarda bin zorlukla, bilmem kaçınıcı vizyona girdiği Beşiktaş'ta izlediğim "Bir Şoförün Gizli Defteri", "Ayşecik Şeytan Çekici", sonra Nejat Saydam'ın Belgin Doruk, Göksel Arsoy'lu "Aşkın Saati Gelince"si beni çok etkilemişti. Beni senaryo yazarlığına sevken H.Refiğ oldu. Bir Amerikan filmi uyarlanacaktı. Benim yeteneğim, bilgim yoktu. Halit beyin politik görüşleri de vardı. Onlar da o uyarlama içine girecekti. Dediğim gibi yeteneğim yoktu ve işin içinden çıkamadım. Atıf beyle "Günahsızlar" senaryosunda o yıllarda izlediğim "Erkek Ali"nin büyük kent uyarlamasını gerçekleştirdik. Melodramatik yapıyı gündelik yaşama indirgeyebildiğim ilk senaryo "Bir Demet Menekşe" oldu. Zeki'nin yeni film çekmeye başlayan bir insan olması ve ikimizin de özgürce olaya bakabilmemizden kaynaklandı bu başarı.

— Şimdi "Bir Demet Menekşe"yi yeniden yazsan...?

— Bugün yazsam, aynı hikâyenin halen geçerli olduğuna inanmıyorum. Hikâyenin bizim sinema seyircisinin pembe dünyasının eğitilmesi konusunda yararı olduğuna inanırım. Patron sınıfından gelen bir adamla, işçi sınıfına dönüşmesi gereken bir kızın evlenebilecekleri bana o zaman da ters gelmişti, ama gerek yapımcı, gerek yönetmen birleşmişlerdi, filmin sonu değiştirilerek çekildi. Bugün bu değişikliği katıyen kabul etmem. Herhalde yapımcı bile böyle düşünür şimdilerde.

— O yıllardan bugüne gelelim dersen. Bugünün Türk sinemasını 60'lı yılların sinemasıyla karşılaştırdığında dikkatini çeken noktalar neler?



"Askerin Dönüşü"nde Kadir İnanır ve Selma Güneri



"Kırık Bir Aşk Hikâyesi"nde Kadir İnanır. ve Humeyra

Türk sinemasının genel üslubunun tamamen dışına çıkıldı. Bunu yalnızca olumlu anlamda kullanmıyorum, gerçekliği içinde değerlendirmek istiyorum meseleyi. Demek anlattığım dramatik yapıların Türk sinemasında yarattığı bir üslup vardı. Bu üslup beylikti, şöyleydi, böyleydi ama belli bir Türk sineması üslubu vardı. Bugün bunun tamamen dışına çıkıldığı, ama aynı elemanlarla çıkıldığı için oturmuş bir yapı gözüküyor. Sözgelimi Ali Özgentürk'ün "At" filmi son yılların yapılmış en iyi filmlerinden biri. Çok sevdim. Ama, "At" filmine bakıldığında birdenbire üslup sıçramasına gidildiği için, başoyuncuyla yönetmen arasında birlik yaratılamamış. Başoyuncu bütün iyi niyetine rağmen filmde fevkalade sırtan, seyirciyi uzaklaştıran bir hale gelmiş. Bizim sinemamız *star* sistemine göre kurulmuştur, onu gördüğü zaman özdeşleşir seyirci. "At" filminde başroldeki oyuncuyu gördüğünde birdenbire müthiş bir yabancılaşma içine düşüyor. Halbuki hikâyenin yapısı gereği ancak başoyuncuyla özdeşleşildiği takdirde mesaj seyirciye geçebiliyor. Buna benzer bir başka yabancılaştırma kullanımını Atıf Yılmaz'ın "Bir Yudum Sevgi"sinde gördüm. Bu film hakkında çok şey konuşuldu, yazıldı. Bunlarla tartışmak değil niyetim, gördüğüm tehlikeyi iletmek. 1980'e kadar edebiyatımızın, sinemamızın, hatta resmimizin belli başlı bir konusu vardı: Büyüyen kent, işçileşen toplum. 1980'den sonra bu tema zayıflamaya başladı. Burada politik etkenler de şüphesiz rol oynadı. Ama, politik etkenler kadar bu temayı işleyen kişilerin konuya farklı bakmaları da rol oynadı. Aydından gelen garip bir düşmanlık başladı. Biz, işçi sınıfından şunları bekliyorduk, olmadı, bu sınıf pasifize olmuş bir sınıftır, gibi bir görüş ortaya çıktı. "Bir Yudum Sevgi" bence bunun en büyük örneğidir. Ben, fabrika işçisi değilim. Fabrikanın içine ancak gezmek için girdim. Fabrikanın gece vardiyasından çıkan insanların o tazelik, o canlılıkla sokaklarda koşe kapmaca oynayabileceklerine inanmadım. kimse de beni buna inandıramaz. İnsan gece vardiyasında çalışırken aşırı derecede güç sarfeder. Bu kadar basit bir olayı gerçekliği düşünmeden kullanıyor film. Bir Türk işçisinin kendisine yeni ayakkabı verildiğinde şakır şakır oynayabilecek kadar onursuz olabileceğine inanmadım. Dünyanın hiçbir yerinde bu kadar küçük bir şeyi abartmazlar. Bilincaltından kaynaklanan aydınca düşüncenin birer belirtisi olarak görüyorum bunları. Yapısı itibarıyla bu film, melodramatik ogeyi gerçeklikle sarımaştırmak şöyle dursun, daha da melodramatikleştirmiş, pembeleştirilmiş gibi geldi bana. Bunları çok sakıncalı buldum. Aynı yönetmenin, adeta istemeyerek yaptığı hissedilen "Dağınık Yarı" filmi bizim sinemamızın yol alması gereken ufuk için daha tutarlı gibi geldi bana. Melodrama-



tik hikâye kalıp olarak alınmış, bu kalıbın içerisine hayatın kendi gerçekliği otur-tulmak istenmiş. Lumpenleşmenin temel nedenleri, süslenip püslenip, hatta biraz da sosyal içerik mesajlarına oturtularak değil; doğrudan doğruya hayatın içinde olduğu kadar katı biçimde verilerek istenmiş.

— "Bir Yudum Sevgi" geçen yılın en çok konuşulan filmi oldu. Övgüler ağır basıyordu değerlendirmelerde. Kuşkusuz, film belirli bir estetik bütünlüğe sahipti. Bir anlatım ustalığını yansıtıyordu...

— Kesinlikle. Çok ustacaydı.

— Ama, özüne ilişkin kuşkularımı koruyorum. Filmin temelinde yer alan sevgi ilişkisinin irdelenmesinde çok yüzeyle kalınmış gibi geliyor bana. Örneğin Macit Koper'in oynadığı koca rolüne yeterince eğilinmemiş, diye düşünüyorum.

— Bence film, bir sevginin filmi değil. Meseleye bir cadı hikâyesi diye bakmak daha mümkün. Bir sevgisizliğin filmi. Belki, bu açıdan bakıldığında bizim toplumumuzun bugünkü şartlarına ilişkin bir realiteyi bilmeyerek taşıyor film. Şu acı sonuç çıkıyor ortaya; biz insan olarak ezik gördüğümüzü daha çok ezelim noktasına gelmişiz. Bu tehlikeyi noktadayız. Macit Koper'in canlandırdığı baba tipi, asıl hikâyesi yapılmışa gereken tek insan o filmde. Çünkü bu adam, kendi şartları içinde bir iş yapmaya çaba gösteriyor. Kendi şartları içinde aşama yapan tek insan, ya-

rına ait umut taşıyabileceğimiz tek kişi o. Filmin başında bir işçi görüyoruz, Kadir İnanır, güçlü kuvvetli, maşallahı var, bir kadın görüyoruz, maşallahı ondan geri kalır bir yeri yok, Hale Soygazi, bir de bir adam görüyoruz itilip kakılan. O kadar zavallı ki, "Hiçbir şey yapamıyorsan git limon sat" diyorlar. Bu da limon satmak için gidiyor pazara ve bu canavarlar sofrasında limon satmanın bile kolay olmadığını öğreniyor. Seyirciye bunlar gösteriliyor. Aynı adam, filmin sonunda bir aşevinde -kaç gün çalışacağını bilmiyoruz, ama- iyi kötü bir iş bulmuş, çocuklarını çağırıp orada onlara "Sıcak sıcak bir çorba için" diyor. Bunları anlatırken bile tüylerim diken diken oluyor. Hemen sahne değişiyor, hanımın bu babadan olma kızı, Kadir İnanır'ı görür görmez "Baba" diye saçını başını yoluyor, Kadir İnanır'ın canlandırdığı tip nasıl bir sevgi emeği verdi ki bu çocuklar onu hissettiler, "Baba" diye ona sarıldılar. Bu açıdan bakıldığında, -hümanizma doğrudur, eğerdir, bunu tartışmıyorum ama- Türk sinemasının en anti-hümanist filmlerinden biri olduğunu rahatlıkla söyleyebilirim.

Aile yapımızı eleştirmek tabii gereklidir. Ama bu yapıyı bir anda reddetmek, üstelik çöküş sebeplerini araştırmadan reddetmek bizi bir yere götürmez, götürmediği gibi yerine doğrusunu kurmamızı da engeller. Bizde, daima reddetmek, yıkmak çabası hâkim oluyor. Yerine ne ko-



Seni Kalbime Gömdüm'de Türkan Şoray, Çolpan İlhan ve Cihan Ünal (yanda), Göl'de Müjde Ar ve Hakan Balamir (üstte).

nulacağını bilmeden. Bunun diyalektik materyalist bakış açısıyla filan ilgisi yok. Yalnızca körlükle ilgisi var. Neyin savunulması gerektiği konusunda seyirciye bir ışık tutulmadığı gibi, yönetmenin kafasında da bu konuda belirli bir netlik olmadığına inanıyorum. Şu doğrudur, bu doğrudur diye bir mesaj istemiyorum; beni düşündürsün, hissettirsin yeter, soru işareti bıraktırsın yeter.

— Sinemacılarımızın çoğunluğu bir hikâyeyi anlatırken birtakım hazır kalıplara yaslanmayı yeğliyor. Anlattıklarına kendilerinin bile inanmadığı, bakışlarının özgün, kişisel bir bakış olmadığı izlenimini uyandırıyorlar...

— 14 yıldır iyi-kötü bu işin içindeyim. Dikkatimi çeken şey, gerek yönetmenlerimizin, gerek oyuncularımızın, çoğu zaman da senaryocularımızın bir dünyaya bakış istekleri olmayışı. Her türlü bakabiliyorlar. Sanatçı dediğimiz kişi, eninde sonunda kendi bakışıyla bakmak ve olayları yorumlamak zorunda. Matisse, "Mavili Kadın" diye bir resim yaptığında, "Ne demek mavili kadın?" denmiştir, ama o böyle görüyor kadını, önce çok yadırganmış, ama sonra 20. yy. sanatının temelini bu olduğu ortaya çıkmış. Bizde böyle bir şey yok. Özellikle sinemamızda hiç yok. Yani Lütfi Akad'ı dışarda tutarsak -az film yapanları da bir tarafa koymak zorundayız- diğer yönetmenlerimiz her telden çalışıyorlar. Bu nasıl oluyor? Bir in-

san dünyaya bu kadar değişik açılardan bakabilir mi? Olsa olsa bir zenaatçı bakışı oluyor. Tabii, o tarz yönetmen de, yazar da olabilir. Bu profesyonelliktir, ama hiçbir zaman amatörlik inceliği taşımayan bir şeydir. Çok aşırı profesyonelleşmiş bir şeyde her şey çok ölçülü biçilidir, çok Amerikanlaştırılmıştır. Sistem adeta istediği şekilde bir işi sana yaptırmıştır. Bakıyorsun aynı yönetmen, aynı yıl içinde üç ayrı bakışla, üç ayrı film çekebiliyor. Heyecan taşımayan bir eserin seyirci kitlesine ulaşması da herhalde mümkün değil. Bizim oyuncularımızda iç gerilim, iç oyun dediğimiz şey yok. Bunu anlatmak da mümkün değil. Ben setlerde de bulundum, "İçinden oyna" dediğimiz zaman birbirlerinin suratına bakıyorlar. Biz daha sanatın ilk adımlarında tökezliyoruz. Sessiz sinemadan sesli sinemaya geçiş aşamasındaki 30'luk yılların sinemasının oyunculuk örnekleri ile idare ediyoruz. Her şeyi abartarak.

— Senden sonra pek çok yazar Yeşilçam'la işbirliği yapmaya başladı. Yönetmenlerimizin bu öznel dünyaları kavrayıp, bu dünyaları özümseyerek filmler yapabileceklerine, kısacası bu işbirliğinin verimli sonuçlar doğuracağına inanıyor musun?

— Bugünkü oyuncu kadrosu -ayıp bunu söylemek ama- genellikle tasviye edilmediği sürece, yeni bir anlayışla filmler yapılabileceğini pek aklım almıyor, çün-

ku dönüp dolaşıp dört-beş tane oyuncunun etrafında şarkıcı, türkücüleri saymazsak tıkanıp kalıyoruz. Bu oyuncuların "Bu bilmemkimdir, ona da rol verelim" gibi sorunlar yaşıyor. Senaryo yazarı da, yönetmen de tıkanıp kalıyorlar. Yeni oyuncular da nedense eskileri örnek alıp, iyi kız, güzel delikanlı olma peşinde gidiyorlar. Bunlar arasında gerçekten oynadığı insanı olma çabası ile hareket eden yok. Söylenildiği zaman kabul ediyor, sonra bakıyorsun -ben buna feci şekilde tanık oldum- araya kamera girer girmez, aniden o az önce eleştirdiği Ajda Pekkan olup çıkabiliyor. Üstelik Ajda Pekkan otantik, bunda ise hem otantik değil, yerleşmemiş, kanser gibi, o narin bünyeden dışarıya zararlı hücre çoğalması gibi fışkırıyor.

— İzlediğin yeni Türk filmleri içinde görece sevdiğin hangileri oldu?

— Benim son yıllarda gördüğüm Türk filmlerinden özellikle etkilendiğim sanıyorum "At" filmi oldu. Herkesin görebildiği bir film olduğu için söylüyorum. "Hakkari'de Bir Mevsim"i de kasetten gördüm. Türk sinemasının çok üstünde. Yalnız bizim sinemamızın değil, dünya sinemasının da son yıllardaki en büyük örneklerinden biri olduğuna inanıyorum.

— Peki, dünya sineması deyince, Sinema Günleri'nde izlediklerinden beğendiklerini sorsam?..

— Özellikle iki filmi çok sevdim. "Dantelci Kız" çıldırttı beni. Onun şokunu atamamışken "Wilko'lu Kızlar"ı izledim. "Dantelci Kız"ın mesajı daha derin, daha günceldi. Özellikle bizim topluma iletilmesi gereken bir mesajı vardı. Buna mukabil daha uzaktan, soyutlayarak, hayat denilen olaya bakması açısından "Wilko'lu Kızlar" yalnız sinema değil, roman sanatı açısından da üzerimde etki bıraktı. "Benvenuta"nın konusu donuk geldi. Ölü bir öyküleme biçimi. Ama sinema olarak çok etkileyici ve çekici. Rossi'nin "Carmen"ini de çok sevdim. Carmen'i canlandıran sanatçının hem dramatik yeteneği, hem de ses üstünlüğü çok çarpıcı geldi. Filmdeki koro sahnelerinin gerçekten sinema olarak operayı aşan bir şekilde kullanımı bugün artık modası geçtiği ileri sürülen opera sanatının sinemalaştırılınca yeniden çok büyük bir çekicilik yaratabileceği kanısını uyandırdı bende. Bir de Türk filmlerinden "Ve Recep Ve Zehra Ve Ayşe"den söz etmek istiyorum. Bir ilk film olarak tutarlı ve umut veren bir çaba olarak gördüm. Bütün maddi olanaksızlıklara, yetersizliklere rağmen ortaya çıkan sonuç önemli. Bizim ana sorunlarımızı değinmek gibi bir cesareti var ve bunu hemen hiç ucuzluğa kaçmadan çok duyarlı bir anlatımla ifade ediyor.

— Çok teşekkürler Selim.

— Şimdi izin verirken ben sana sorular soracağımı. Sinemamız üstüne hazırladığım bir yazı dizisi için... □

Bir boşlukta oluşumlar

Ahmet GÜNLÜK



Uzun konulu filmlerin bile yapımı ve gösteriminin her yeni *düzenleme* ile biraz daha güçleştirildiği ülkemizde kısa filmin acı durumunu anlaşılır geliyor tabii, ama kabul edilir değil! Bu nedenle, *Sinema Günleri '85*'te gösterilen iki yerli kısa film üzerinde aynı bir yazıyla durmak istedim.

İstanbul'un en önemli sanat anıtlarından Kariye Camii'ni (Kora Kilisesi) konu alan ilk ürün, çoğu televizyonda da gösterilen -şasılacak şey, değil mi!- bir dizi başarılı kısa belgesel filmin yönetmeni Süha Arın'ın. "Safranbolu'da Zaman"ını, "İstanbul'un Çağırdığı Su"yunu, "Likya'nın Sönmeyen Ateşi"ni TRT Kurumu bile ikişer kez yayınlamıştı.

Açaba şimdiki TRT yöneticileri bunları anımsar mı? Türkiye'nin tanıtımını bir hedef olarak açıklayıp, bunun için birtakım vakıflara devlet bütçesinden üç milyar lira ayırmış bir hükümetin genel müdürlüğe atadığı *Toskay*'ın TRT'si, pek fazla bir harcama yapmaksızın -hatta program satıp döviz bile kazanacak- büyük bir tanıtım kampanyasına dönüştürebileceği *Sinema Günleri '85*'e bile ilgi gösterilmedi ki, kısa filmlere gösterebilirsin?

Yine de bu güzel belgeseli şenlikte dörtbin kişi izledi; Süha Arın'ın yine başarılı ekibiyle temiz bir çalışma gerçekleştirdiğini, bu topraklardaki zengin kültür mirasına özenle dikkat çektiğini gördü. Filmde ışıklandırma, kamera ve konusuna egemen komanter başarılıydı. Bu komanteri destekleyen müzik kurgusu ise filmin çoğu yerinde ondan da güçlüydü: Kora Kilisesi çağından kalma Ortodoks Hristiyan ilâhileriyle İslâm ilâhilerinin melodi örgüsü, ritm, hatta müzik cümleleri bakımından ne denli benzeştiği, süreklilik gösterdiği sanırım hiçbir izleyicinin dikkatinden kaçmamıştır. Öyle ki, filmde yer yer komanter gereksizleşiyor, fazlalığı hissediliyordu. Bunun dışında bir de, geniş açılı objektifle yakın mesafeden ça-

lışma zorunluluğun getirdiği sorunlar eleştirilebilir.

Doğrudan ilgili olması gereken bazı bakanlar ve TRT'nin ilgi göstermediği böyle çalışmalara destek olan, finansman sağlayan Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu'na da hepimizin teşekkür borcu var. Turing zaten çoktandır film yapımını rutin çalışma konuları arasına almış durumda. Hatta kurum Genel Müdürü Sayın Çelik Gülersoy, bu filmde olduğu gibi, ekip çalışmasına da fiilen katılıyor. Umarım "Milliyet" gazetesinin de "Kariye" ile katıldığı onun bu tutumu, yaklaşımı, her yıl milyarlık reklam harcamalarını gözlerini kırpmadan yapan bankalara, büyük endüstri ve ticaret kuruluşlarına da örnek olur.

"Kariye"nin yapımcılarından çok başka özellikle -bir reklam filmi firması- Tele-Sine AŞ'nin yaptığı, reklam filmlerinin başarılı yönetmeni Neşet Kırçaloğlu'nun yönettiği "Usluköy Masalı" ise bir arkeologun çalışmaları sürecinde yakaladığı "prehistorik Anadolu çömlekçiliğinin gerek üretim yöntemi, gerek form ve motif bakımından günümüzde de sürekliliğini koruduğunu" anlatıyordu. "Kariye"deki betimlemeci anlayışın tersine, arkeolojik buluntularla güncel yaşam arasında gidip gelen dramatik bir yapı vardı

"Usluköy Masalı"nda. Ama başarılı ışık, temiz görüntü, kaliteli müzik çalışmasıyla belirli bir düzeye ulaşan film, çerçevelenmede daha rahat davranılsa, hedeflediği nesnenin içinde bulunduğu çevreyi de kapsayabilse daha da başarılı olacaktı. Baştan sona sürdürülen yakın plan çekimler, filmin en önemli boyutu olan engin zaman kavramına aykırı bir sıkıntı, bir süreksizlik duygusu yaratıyordu. En az bunun kadar önemli bir nokta da senaryo üzerinde daha titiz durma gereği idi: Arkeolog, örneğin, çömlek parçasını hiç tam da öyle kamera objektifine poz vermesine düzgün durur biçimde bulmamalıydı. Müzede gördüğünüz Prehistorik Çağ küpünün müzede olduğu (yine geniş çerçevelenmeyle), milattan bilmem kaç bin yıl öncesine tarihlendiği (tercih edildiği gibi, yine sözle değil, görüntüyle; vitrindeki yazıya yaklaşan kameranın hareketiyle) daha iyi anlatılabilir; prehistorik küpün üzerindeki motiflerin ayrıntısına iyice yaklaşacak kamera bugünkü Usluköy'de yapılan çömleklerin üzerindeki benzer motiflerin ayrıntısından başlayıp açılacak görüntüyle göstermek istediği bağı daha iyi ortaya koyabilirdi.

Sonraki çalışmasında, Kırçaloğlu'nun, reklam yönetmenliğinden gelen bu aksamlardan kurtulması hiç de zor olmayacak.

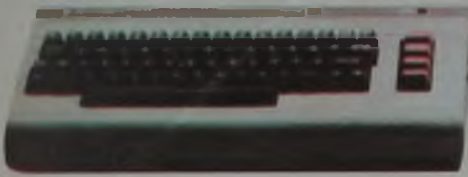
Umarım yalnız Süha Arın ve Neşet Kırçaloğlu değil, kısa film çalışması yapmak isteyen tüm sanatçılara finansman sağlayacak kuruluşlar çıkar. Bir de, belediyeler hâlâ yürürlükte olan *sinemaların konulu filmler öncesinde kısa film gösterme zorunluluğunu* yüz liralık gülünç cezadan daha etkin yaptırımlarla yerine getirir. Televizyonun böyle çalışmalara ilgi göstermesini ise kitle iletişiminden ve televizyon yayıncılığı sorumluluğundan -hele bir tek kanal ve tekel sözkonusuysa- daha haberdar yöneticilerden isteyeceğiz. □



"Usluköy Masalı"ndan bir görüntü. (Üstte) yönetmen Neşet Kırçaloğlu çekimde.

**Çekiliş yok!...
Beklemek yok!..
Üstelik taksitle!..**

**Yaz başında alın
kışa kadar
ödeyin.**



İLPA *COMMODORE 64 bilgisayarınızı Datasette
ve Joy Stik ile birlikte hemen teslim ediyor.*

DİKKAT BU KAMPANYADAN YALNIZCA 1-15 HAZİRAN TARİHLERİ ARASINDA
BAŞVURANLAR YARARLANABİLECEK

1-15 Haziran arası	1 Temmuz	1 Ağustos	1 Eylül
52.500 TL	35.000 TL	35.000 TL	35.000 TL

15.750 TL tutarındaki Katma Değer Vergisi'ni Commodore bilgisayar oyun setini teslim aldığınızda ayrıca ödemeniz gerekiyor.

Teleteknik bakım ve servis güvencesiyle

İLPA

İletişim Pazarlama Sanayi ve Tic. A.Ş.
Teleteknik Yetkili Satıcısı

İSTANBUL: Klodfarer Cad. İletişim Han, Cağaloğlu Tel: 520 14 53 - 512 17 34
ANKARA: Konur Sok. No: 24/4, Yenışehir Tel: 25 36 00 - 25 20 71
İZMİR: 857. Sok. İzmirlioğlu İşhanı No:306 Konak Tel: 14 90 42



zeki
TRAKO