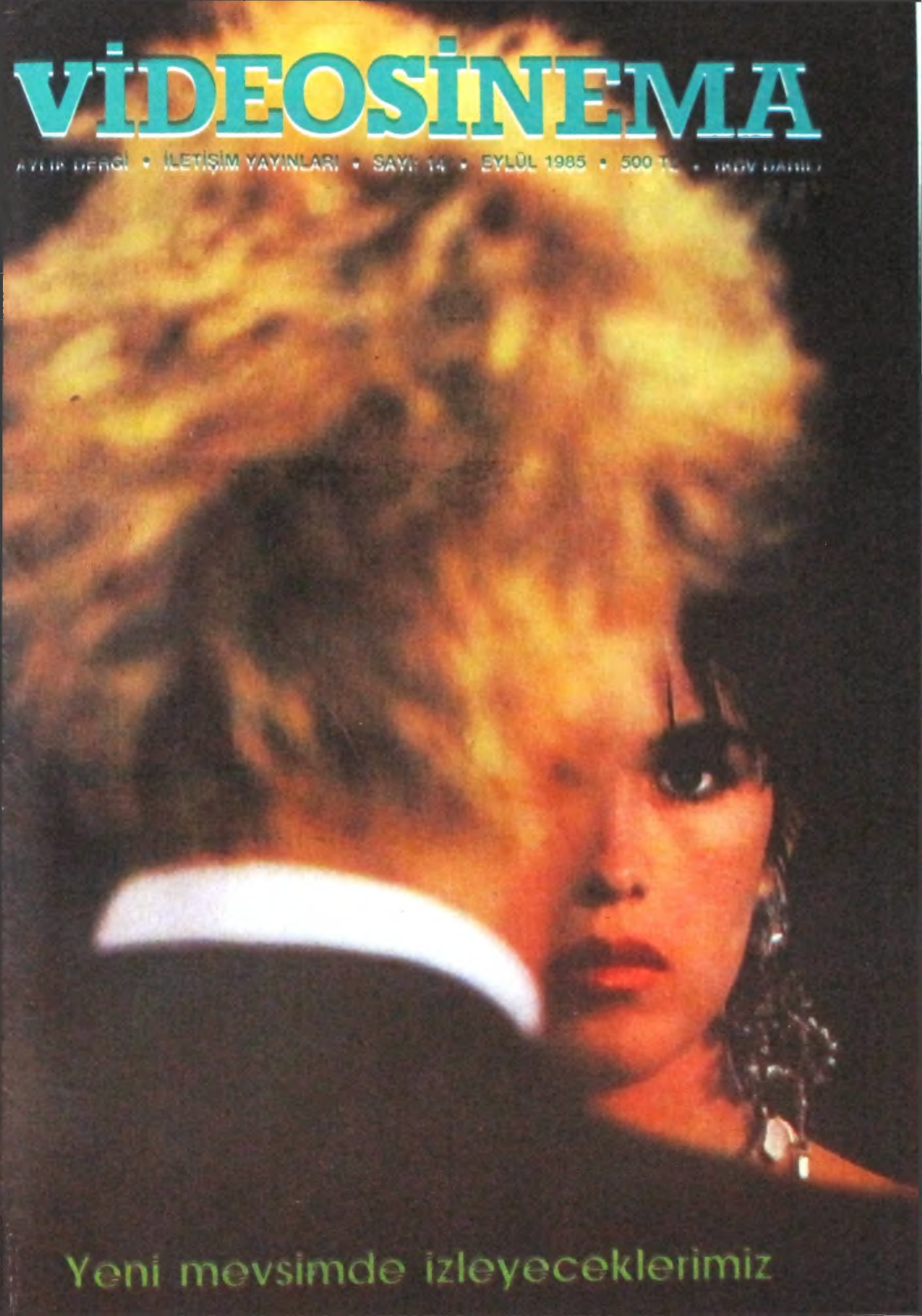


VIDEOSİNEMA

AYLIK DERGİ • İLETİŞİM YAYINLARI • SAYI: 14 • EYLÜL 1985 • 500 TL • (KDV DAHİL)



Yeni mevsimde izleyeceklerimiz

Yine VESTEL'den...
Yine en ileri teknolojiden!

Türkiye "Modüler Televizyon"a kavuştu!



VESTEL, Türkiye'ye
çağın en ileri renkli televizyonunu getirdi:
VESTEL MIRACLE Modüler Televizyon!

VESTEL MIRACLE, elektronikte en son aşamanın
ürünüdür... modülerdir! Tıpkı bilgisayarlar gibi,
değişen koşullara uyar, "modülleri" takıldıkça yeni
imkânlar sunar.

VESTEL MIRACLE ile **uydu yayınlarını** alabilir,
teletext izleyebilirsiniz. VESTEL MIRACLE ile
televizyonda **4+1 sistem**
(PAL+SECAM+NTSC+NTSC uydu yayınları+teletext)
üstünlüğüne sahipsiniz. VESTEL MIRACLE'a
ister **yakından** ister **uzaktan kumanda** edebilirsiniz!

Üstelik VESTEL MIRACLE bütün bu imkânları
isterseniz ilk günden, isterseniz -modülleri kolayca
takılarak- ileride sunabilir... VESTEL MIRACLE,
"modüler"dir!

VESTEL MIRACLE böylesine üstün bir cihazdır,
ileri bir teknolojinin ürünüdür. Hiçbir renkli
televizyon VESTEL MIRACLE görüntüsünün
doğallığına, renklerinin canlılığına,
sesinin netliğine erişemez!

VESTEL MIRACLE modüler televizyonu dikkatle
inceleyin... üstünlüklerini görün, izleyin!

Renkli televizyon alırken, dünyanın (ve şimdi
Türkiye'nin) modüler televizyonunu seçin...
VESTEL MIRACLE'ı özellikle seçin!



VIDEOSİNEMA'dan

Yeni mevsim, geçen mevsimden devşirilen eski filmler ve eski sorunlarla çıkageldi. Yeşilçam gene bunalım içinde. Genç yönetmenler gene yapıtlarını gösterecek salon bulmakta güçlük çekiyorlar. Dışalıcılarımız tecimsel nitelikteki filmlerden başkasına şans tanımıyor her zamanki gibi. Piyasada "seksli avantür"den geçilmiyor (bir sinemacı geçenlerde dışalıcımdan istediği film türünü böyle tanımlıyordu). Sanat sinemaları uygulamasından ise gene çok uzagız.

Televizyon her zamankinden de güçlü bir rakip sinemaya. Videocular ise en az sinemacılar kadar karamsar. Yasa henüz çıkmadı ama, Polis Yasası da yetiyor. Baskınlar, yasak listeleri (videonun sağladığı odalarımızın içindeki özgürlükten de yoksunuz artık) ve her filmiden bir kaseti polise teslim etme zorunluluğu...

Sinemaya devlet yardımı konusunda hâlâ bir ses yok. Anlaşılan bu yardımı dağıtacak kurula seçilecek yeteri kadar "sakıncasız" isim bulunamıyor. Belediyeler, en ufak bir katkılı olmadığı sinemanın gelirine önemli oranlarda ortak olmayı sürdürüyor.

Ve gene bekliyor sinema emekçileri toplumsal haklarına kavuşacakları günleri...

Bu ortamda yapabildiğimiz tek şey okurumuzun sinema sanatına duyduğu ilgiyi canlı tutmak ve sinemada, televizyon ekranında ya da video alanında doğrudan ve güzelden yana tavrı sürdürenleri ısrarla desteklemek olacak.

Bu sayımızda yer alan ve Türk sinemasının anlatım sorunlarını tartışan yazı ve söyleşilerdeki farklı bakış açıları dergimizin oluşturmaya çalıştığı tartışma platformunun tipik bir göstergesi oluyor.

VIDEOSİNEMA bu sayısında indirimli video kaset, sinema bileti ve sinema kitapları kuponları veriyor. Okurlarımız İstanbul'da iki ve Ankara'da iki kulupten birer kaset ve gene iki kentte birer sinema biletini 200'er TL indirimli olarak elde edebilecekler. Ayrıca, okurlarımızın sinema kitaplarını % 40 indirimli olarak elde edebilmeleri için yayınevleriyle işbirliğimizi sürdürüyoruz. Kitapların doğrudan doğruya yayınevlerinden sağlanması olası. Ücretin havale ile gönderilmesi durumunda ise ek bir havale ücreti gerekiyor.

VIDEOSİNEMA'nın bu kampanyası derginin daha geniş kitlelere ulaşmasını özendirmek kadar, nitelikli sinema, video kulübü ve yayınlarla okuru buluşturmaya da amaçlamaktadır.

Bu sayımızda yayınladığımız okur anketine verdiğiniz yanıtlar bundan sonraki çalışmalarımızda bize ışık tutacaktır.

Vecdi SAYAR

İÇİNDEKİLER

- Sinema Dünyasından 4
- Sinema Dünyamızdan 7
- Yeşilçam dan Sevgilerle 8
- Kadri Yurdatap la söyleşi/ M. Sayar..... 13
- Kurbağalar'ın setinde/ Y. Çetinkaya 16
- Bir dışalıcımdan mevsim başı notları/T. Okan..... 19
- Bir Sinema Şatosuna Giriş III/O. Kutlar..... 23
- Yönetmenler, Yüzler, Maskeler/F. Özgüven 26
- Bir Karşı-anı/O. Barlas 31
- Sinema ve Ötesi/ E. Şener 33
- Kulüplerden Seçmeler M. Sayar..... 35
- Yeni Mevsimin Filmleri/ S. Çapan..... 44
- Ve Fellini Yol Alıyor... 50
- Nikita Mikhalkov'la/ V. Sayar..... 53



Bolero

- Türk Sinemasının Anlatım Sorunları II/O. Adanır. 86
- Bir konuğumuz var: E. Kongar/E. Ayça..... 91
- Son haftaların en çok iş yapan filmleri..... 97
- Duvarlar yıkılacak günün birinde..... 98



Ali ve Zeynep



Akşam

- Yitik Zaman Peşinde ya da Oblomov/ Füzün 56
- Video Film Eleştirileri/ F. Özgüven..... 59
- Merhaba 7 Sanat/ Ç. A. Özkırım..... 68
- TV Rehberi/Z. Metin. 72
- Televizyonda Sinema/ N. Coş 75
- Ali Özgentürk'le söyleşi/ L. Vekilli 79
- Ödüllü filmlerimiz/ A. Öz jüri..... 83



Beket

VIDEOSİNEMA

Yıl: 2 / Sayı: 14 / Eylül 1988

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: **Bulent Başbüyük, Çigdem Özkaya**/Reklam ve Halkla İlişkiler: **Aslı Yada, Çigdem Özkaya**/Video Eki'ni Hazırlayan: **Meltem Sayar**/Düzeltilir: **Lütfi Kuzu, Abdullah Onay**/PERKA A.Ş. Ofset Tesisleri'nde hazırlanmıştır. **Ankara Bürosu**: Konur Sok. No 24/4 Yenışehir Tel: 25 36 00 - 25 20 71 **İzmir Bürosu**: 857. Sok. İzmiröğlü, İshani Kat 3/306 Konak Tel: 14 90 42/Renk Ayrımı: **Üçel Ofset**/Baskı: **Alaş Matbaası**/İlan Koşulları: Arka Kapak: 500.000, Kapak içleri: 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.

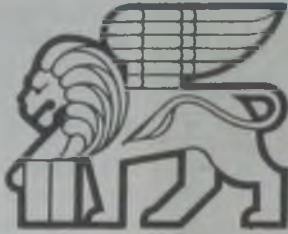
SİNEMA DÜNYASINDAN



Sinemamız Venedik Valencia ve Londra'da

Sinemamız uluslararası şenliklerde sesini duyurmaya devam ediyor. Yaz içinde Moskova'da "Mine" ve "Der-man", La Rochelle'de "Bir Yudum Sevgi" gösterildi. "Gülibik" New York Film Şenliği'nde ilk beşe girdi ve Eğitsel Film Arşivleri Birliği Ödülü'nü aldı. Şu günlerde de Ali Özgentürk'ün "Bekçi"si Venedik'te yarışıyor. Ekim ayında Valencia Şenliği'nde Şerif Gören'in "Fırar"ı, Kasım'da da Londra Şenliği'nde Zeki Ökten'in "Pehlivan"ı gösterilecek.

Venedik'te yarışma başladı



Venedik Film Şenliği Ağustos ayının son günlerinde başladı, Eylül'ün ilk haftasında sona erecek. Ali Özgentürk'ün yanı sıra Avrupa ve Amerikan sinemalarının ünlü yönetmenleri son filmleriyle Venedik'e katılıyorlar. Yarışmalı bölüme katılan filmler arasında iki Fransız filmi var: Maurice Pialat'ın "Polis"i (üstte) ve Agnès Varda'nın "Sans toi, ni loi-Yersiz, Yurtsuz"u. İngiliz yönetmen Ridley Scott'un "Legend-Efsane" adlı filmi Amerika adına yarışıyor. Bir diğer Amerikan filmi de John Huston'un "Prizzi's Honor-Prizzi'nin Onuru". Jerzy Skolimowski, "Lightship" adını taşıyan son filmiyle İngiltere adına yarışıyor. İsviçreli Alain Tanner'in "No Man's Land-Sahipsiz Toprak", Fernando Solanas'ın "Tangolar", Carlo Lizzani'nin "Ebbe Ana", Alberto Bevilacqua'nın "Mucizelerin Kadını" filmlerinin yanı sıra iki de Sovyet yapımı Venedik'e katılıyor. Bunlardan biri Vadim Abrazitov'un "Gezegenerin Geçit Resmi", diğeri Albert Mekretçan'ın "Çocukluğumuzun Tangosu". Juraç Jakubisko'nun "Bayan Kölle" adlı filmi ise bir Çekoslovakya-Almanya-İtalya-SSCB ortak yapımı.

Venedik Film Şenliği'nin seçici kurulunda şu isimler yer alıyor: Krzysztof Zanussi (Polonyalı yönetmen-Başkan), John Schlesinger (İngiliz yönetmen), Kon Ichikawa (Japon yönetmen), Elem Klimov (Sovyet yönetmen), Odisseus Elitis (Yunanlı şair), Jean d'Ormesson (Fransız yazar), Eugene Ionesco (Fransız yazar), Renzo Vespignani (İtalyan sinemacı), Riccardo Bofili (İspanyol sinemacı), Guido Aristarco (İtalyan sanat tarihi profesörü), Lino Michiché (İtalyan sinema eleştirmeni), Gaspare Barbelini (İtalyan yazar), Zoran Music (İtalyan ressam).



Louise Brooks Öldü

Sessiz sinemanın ünlü yıldızlarından Louise Brooks geride bıraktığımız ay öldü. İlk filmi 1925'te çeviren Brooks, "Her Limanda Bir Kız" ve "Hayat Dilencileri" filmleriyle üne kavuştu. Daha sonra Avrupa'ya yerleşen yıldız orada G.W.Pabst'ın iki filminde, "Düşmüş Bir Kadının Günlüğü" ve "Lulu"da oynadı. "Lulu", Brooks adını bir efsaneye dönüştüren film oldu. Amerika'ya döndükten sonra eski ününü yitirdi. Öldüğünde 78 yaşındaydı.

Sinema dünyasının son günlerde yitirdikleri arasında iki ünlü Amerikalı kadın oyuncu: Mae West, Ruth Gordon ("Rosemary's Baby" filmiyle yardımcı kadın oyuncu Oscar'ını aldı, "Harold ve Maude" filmiyle büyük başarı kazandı) ile iki senaryo yazarı: Fransız Michel Audiard (bu mevsim "Garde à Vue" filmi izleyeceğiz) ile Amerikalı Alfred Hayes de yer alıyordu.

SİNEMA DÜNYASINDAN

Ustaların yeni filmleri



Bu yıl Sinema Günleri'nde üç filmini izlediğimiz **Nikita Mikhalkov** yeni filminin çekimine başladı. Film "Alexandre Griboyedov'un Yaşamı ve Ölümü" adını taşıyor. Mikhalkov'un kardeşi **Andrei Mikhalkov Konchalovsky** de Amerika'da yeni bir filme başlıyor: **Faye Dunaway**'in başrolde oynadığı filmin adı: "Tek Kişilik Düet".

Taviani Kardeşler, "Günaydın Babil"i Amerika'da, **Bernardo Bertolucci** "Son İmparator"u Çin'de, **Von Trotta** "Rosa Luxemburg"u Çekoslovakya'da çekiyor. **Carlos Saura**, yeni projesi "Büyücü Aşk" da gene **Antonio Gades** ve **Laura del Sol** ile çalışacak. **Ettore Scola** ise "6 Kişi Yazarını Arıyor"da **Vittorio Gassman**'la...

Moskova'dan Locarno'ya Şenlikler... Ödüller...

14. Moskova Film Şenliği'nde büyük ödülü bir Amerikan Bir Sovyet ve bir Kıbrıs Rum filmi paylaştılar. Amerikan filminin adı: "A Soldier's Story-Askerin Öyküsü" (aşağıda). Yönetmeni: **Norman Jewison**. Sovyet filmi "Gel ve Gör" **Elem Klimov**'un imzasını taşıyor. Kıbrıs filmi ise "Descent of the Nine-Dokuzların Gerileyişi" adını taşıyor.

Yaz şenliklerinden **Taormina Şenliği**'nde ise Büyük Ödülü **Juzo Itami**'nin "Cenaze Alayı" adlı filmi kazandı. İkincilik, Macar **Laszlo Szabo**'nun "David, Thomas ve Diğerleri" adlı filmine, üçüncülük ise Alman **Benno Trautmann**'in "Ölüm Atlayıcısı" adlı filmine verildi.

8-16 Ağustos arasında düzenlenen 38. Locarno Film Şenliği'nde ise Büyük Ödül İsviçreli Yönetmen **Fredi Murer**'in oldu. Altın Leopar'ı kazanan film "Höhenfeuer" adını taşıyor. Gümüş Leopar Çinli Yönetmen **Chen Kaige**'nin "Sarı Toprak"ına, Bronz Leopar da Amerikalı **Donna Dietch**'in "Çöl Yürekları" filmine verildi. Şimdi gözler Ağustos sonunda düzenlenecek **Montreal** ve 19-28 Eylül'de yer alacak **San Sebastian Şenlikleri**'nde...



25. yıldönümünü geçen yıl **François Truffaut**'nun filmlerini sunarak kutlayan **Prades Film Şenliği**, bu yıl **Woody Allen**'in filmlerinden oluşan bir toplu gösteri sundu. Şu sıra "Hannah ve Kızkardeşleri"ni çeviren Allen, Güney Afrika yönetiminin ırkçı politikasını protesto amacıyla filmlerinin bu ülkede gösterilmemesini istedi.



Yavuzer Çetinkaya Danimarka Filminde

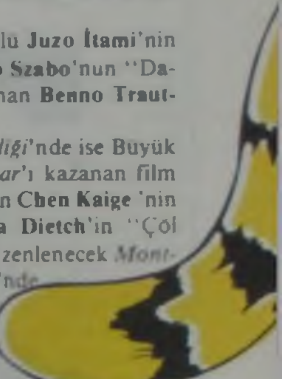
Yazarımız **Yavuzer Çetinkaya**, bu mevsim pek çok filmde önemli roller üstlenmekle kalmadı, bir de Danimarka filminde oynadı. **Eric Clavsen**'in yönettiği "Aydaki Adam" adlı filmde Yavuzer Çetinkaya bir Türk işçisini oynadı. Film, onbeş yıl hapse kaldıktan sonra serbest bırakılan bir Danimarkalı ile çalıştığı bulaşıkhanede tanıştığı bir Türk işçisi arasında kurulan dostluğu anlatıyor.

Batı Alman Film Ödülleri

Her yıl geleneksel olarak verilen Alman Oscar'larının büyük ödülü **Altın Film Şeridi** Macar yönetmen **Istvan Szabo**'nun "Albay Redl"ine verilirken, **Gümüş Şerit**, **Peter Lilienthal**'in "İmza"sı, **Wim Wenders**'in "Paris, Texas"ı ve **Ula Stöckl**'ün "Hoşgörü Uyuyor"u arasında paylaştırıldı. En iyi yönetmen ödülü'nu **Bernard Wicki** "Grünstein Çeşitlemeleri" ile **Maria Knill** "Sevgili Karl" filmleriyle paylaştılar. Oyunculuk dalındaki **Altın Film Şeridi**'ni ise **Ursula Monn** "Ku'damm Gidiş-Geliş", **Klaus Maria Brandauer** "Albay Redl", **Götz George** "Tırmanma" adlı filmlerdeki rolleriyle kazandılar.

David di Donatello Ödülleri

İtalyan Oscar'ları olarak bilinen **David di Donatello** ödülleri bu yıl iki film üzerinde toplandı. **Francesco Rosi**'nin "Carmen"i 6 dalda, **Milos Forman**'in "Amadeus"u ise 3 dalda (yabancı film) ödüllendirildi. Bu arada **Wim Wenders**, **Istvan Szabo** ve **Robert Mamoulian**'a da özel ödüller verildi.



Hülya Koçyiğit - Talat Bulut



KURBAĞALAR

Yönetmen:

Şerif Gören

Görüntü Yönetmeni:

Erdoğan Engin

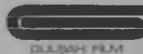
Senaryo:

Osman Şahin

Yaman Okay - Nesrin Çetinel

Yavuzer Çetinkaya - Metin Çekmez - Ümit Yesin

Ajlan Aktuğ - Hikmet Çelik



SİNEMA DÜNYAMIZDAN

Antalya'da on film üç portakal ve altı milyon için yarışacak



22. *Antalya Altın Portakal Film Yarışması* bu yıl 22-29 Eylül tarihleri arasında düzenlenecek olan *Antalya Kültür ve Sanat Festivali* çerçevesinde yapılıyor. Festivalin örgütlenmesi geçtiğimiz ay kuruluşu açıklanan *Antalya Kültür ve Sanat Vakfı*'nce yapılacak. Vakfın 20 kurucusu arasında Antalya Özel İdaresi, Antalya Belediyesi, ayrıca Belediye Başkanı **Yener Ulusoy** ve Başkan Yardımcısı **Ahmet Dolanay**, Antalya Üniversitesi Rektörü, Ant Birlik, Kepez Konserve, **Ajda Pekkan**, **Atilla Özdemiroğlu**, Vakkorama Genel Müdürü **Necdet Erünsal**, **Ege'nin Bostancı**, Güneş Gazetesi sahibi **Mehmet Ali Yılmaz**, Şamdan'ların sahibi **Ahmet Çapa**, Emekli Binbaşı **Ünal Uzun**, **Ercüment Sadi Berker**, FİYAP adına **Arif Keskiner** yer alıyor. Vakfın Yönetim Kurulu'nu ise Belediye Başkanı ve yardımcısı, **Ahmet Çapa**, **Atilla Özdemiroğlu**, **Ajda Pekkan**, **Ünal Uzun** ve FİYAP temsilcisi oluşturuyor. Sinemanın tek bir kişiyle temsil edildiği vakıf, *Altın Portakal Yarışması Seçici Kurulu*'nun oluşumunda FİYAP'a inisiyatif tanıyor ve seçici kurulun beş sanatçı üyesini FİYAP'ın bildirdiği adaylar arasından seçiyor.

Dergimiz baskıya hazırlandığı sırada kesinleşmemiş olmakla birlikte bu yılki seçici kurulun şu isimlerden oluşacağı söyleniyordu: **Lütfi Akad**, **Rekin Teksoy**, **Selda Alkor**, **Müşfik Kenter**, **Metin Deniz**, FİYAP temsilcisi, Vakıf adına **Ajda Pekkan**, Kültür ve Turizm Bakanlığı temsilcisi. Sinema Dairesi Başkanı, TRT temsilcisi, Antalya halkını temsilen iki kişi.

Seçici Kurul Ödüllerinin yanı sıra bir *Vakıf Özel Ödülü*, oir de halkın oylarıyla belirlenecek *Gençlik Ödülü* verilecek.

Yarışmaya katılacak filmler arasında bir ön eleme yapılarak Seçici Kurula 10 film sunulacak. Ön Seçici Kurulda Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Dairesi temsilcisi, TRT temsilcisi, Antalya Kültür ve Sanat Vakfı temsilcisi, yönetmen **Duygu Sağiroğlu**, eleştirmen **Kâmi Suveren** yer alıyor.

Pek çok yapımcı ve yönetmen filmlerinin yarışmaya katılması konusunda kesin karara varabilmek için Seçici Kurulun resmen açıklanmasını bekliyor. **Ertem Eğilmez** ise şimdiden filmini Antalya'ya göndermeyeceğini söylüyor. Bu yıl ilk 3 filme toplam 6 milyon ödül ve yarışmaya katılan her filme 150 bin TL. verilecek.



Sinema ve Video Yasası'nı Beklerken...



Hulva Kocvigi FİYAP toplantısında

Yeni yasasına dönemi açılırken sinema ve video dünyasının gözleri TBMM'ne çevriliyor. Videocular, yabancı filmlerin telif hakları ile ilgili maddelerin yasadaki çıkarılması için uğraş verirken, sinemacılar onerinin bir an önce yasalaşmasını bekliyorlar. □

Sinemamız yeni mevsime hazırlanıyor

Yeni mevsimin ilginç bir özelliği, sinemamıza beş yeni yönetmen kazandırması olacak. **Atilla Candemir**, **Ümit Elçi**, **Muammer Özer**, **Yusuf Kurçenli** ve **Başar Sabuncu** ilk filmleriyle (Kurçenli ve Özer birinci ve ikinci filmleriyle) izleyici karşısına çıkacaklar. İlk filmiyle başarı kazanan **Nesli Çolgeçen** de şu sıralar ikinci filmi "Zuğurt Ağa"yı çekiyor. Genç yönetmenlerimizden **Yaşar Seriner** ise **Macit Koper**'in senaryosunu yazdığı ve **Nur Surer**'in başrolü üstleneceği "Kiraz"ı çekmeye hazırlanıyor.

Yeni mevsimin bir başka ilginç özelliği de **Osman Şahin**'in yapıtlarına yönelen yoğun ilgi. **Osman Şahin** *modası* **Yeşilçam**'ın turna yapımcılarını etkilemiş görünüyor. Çekimi tamamlanan "Kurbagalar"dan sonra sırada "İpekçe" (**Gülşah Film-Alınan** ortak yapımı), **Şerif Goren**'in **Topkapı Film**'e çekeceği "Gömlek", **İsmet Kazancıoğlu**'na çekeceği "Kanın Namusu", **Bilge Oğaç**'in, **Şerif Gür-Zeki Okten** ortaklığı için çekeceği "Guluşan", **Tunc Okan**'ın **Estet Film** için çekeceği "Acı Duman" var.

Şerif Goren mevsimin en üretken yönetmenlerinden biri olacağı benzer. Önce, **Nazmi Özer** için "Yılanların Öcü"nü ikinci çevrimini gerçekleştirecek, ardından **İsmet Kazancıoğlu** için "Eşkiya"yı çekecek.

Geçen mevsim "Fidan"la sinemaya dönen **Erdogan Tokatlı**, **Kenan Tahir**'in "Göl İnsanları"nı "Güneş Köprü" adıyla sinemaya aktaracak. **Atif Yılmaz**, "Dul Bir Kadın"dan sonra **Mine Film-Kadri Yurdatap** için çekeceği **Şener Şen**'li bir güldürü- "Alman Nikâhı"- ve kendi firmasına yapacağı **Müjde Ar**'lı bir filmin hazırlıklarına girişti. **Müjde Ar**'ın başrolünü üstleneceği bir başka yapının da **Başar Sabuncu**'nun ikinci filmi olacak: "Mal". Bu filmin yapımcısı **Yurdatap**'ın mevsim başında gerçekleştireceği bir başka önemli proje de **Onat Kutlar**'ın senaryosunu yazdığı, **Feyzi Tuna** nın yöneteceği "Kuyucaklı Yusuf".

Yeşilçam'dan Sevgilerle

Yeşilçam, yeni mevsime tarihinin belki de en büyük bunalımını yaşarken giriyor. Herkesin birleştiği en önemli sorun, izleyici sayısındaki %70'e varan düşüş. Bunun yanında film maliyetlerinin artması, işletmeciler avanslarının kesilmesi gibi sorunlar da var. Ama, tüm bu olumsuz koşullara karşın, yeni mevsimin filmlerine baktığımız zaman karşımıza çıkan tablo hiç de kötü değil. Genelde film sayısında bir düşüş gözlemlenirken, sanatsal kaygılar taşıyan filmlerin sayısında artış görülüyor. Bunda film maliyetlerindeki artışın olumlu bir etkisi olsa gerek. Artık, 30-35 milyona çıkan bir filmin iç pazarda maliyetini kurtarması bile çok güç. Bu durumda ödüllere aday olabilecek, yurt dışında kendisine pazar arayabilecek nitelikte yapıtlara yönelmesi kaçınılmaz oluyor.

Aşağıda sunduğumuz yeni mevsim filmlerinden üçü (Fidan, Kaşık Düşmanı, Ve Recep Ve Zehra Ve Ayşe) geçen mevsimin ürünü olmalarına karşın bu mevsim gösterime çıkacaklar. Bu listeye **Yavuz Turgul**'un senaryosunu yazdığı, **Nesli Çölgeçen**'in yönettiği "Züğürt Ağa", **Ertan Eğilmez**'in "Aşık Oldum", **İbrahim Tatlıses**'in "Mavi Mavi" adlı filmleri ile yeni çevrilecek filmler de eklenmeli.

Bu sayfalarda tanıttığımız (geçen yıl Antalya Festivali'ne katılan "Kaşık Düşmanı" dışındaki) filmlerin önemli bir bölümünün Antalya'ya başvurması bekleniyor. Bu filmlerin yanısıra geçen mevsimin yapımlarından "Körebe", "Gizli Duygular", "Dağınk Yatak", "Bir Kadın Bir Hayat", "Tutku", "Yabancı" ile geçen mevsim çevrilmesine karşın gösterimi bu mevsime kalan **Ümit Efekan**'ın "Fırtına Gönüller"i ve yeni yapımlardan **Yavuz Figenli**'nin "Alkol"ünün de Önseçici Kurula sunulması bekleniyor.

AMANSIZ YOL

Yönetmen	: Ömer Kavur
Senaryo	: Barış Pirhasan-Ömer Kavur
Görüntü Yön.	: Orhan Ögüz
Oyuncular	: Kadir İnanır, Zühal Olcay, Yavuzer Çetinkaya, Ümit Yesin, Mustafa Dik
Yapım	: Delta Film

On yıl yurt dışında kalmış bir kadının TIR'la Türkiye'ye dönüşü. Kapıkule'den Mardin'e uzanan bir yabancılaşmanın öyküsü.



BEĞÇİ

Yönetmen	: Ali Özgentürk
Senaryo	: Işıl Özgentürk
Görüntü Yön.	: Ertunç Senkay
Müzik	: Sarper Özsan
Oyuncular	: Müdat Gezen, Güler Ökten, Halil Ergün, Macit Koper, Orhan Çağman, Ferda Ferdağ
Yapım	: Asya Film

Düzenin bilinçsiz beğçilerinin öyküsü. Orhan Kemal'in "Murtaza"sının 1985 Türkiye'sinde iktidar-birey ikilemi açısından yorumlanması.



BİR AVUÇ CENNET

Yönetmen : Muammer Özer
Senaryo : Muammer Özer
Görüntü Yön. : Hüseyin Özşahin
Oyuncular : Tarık Akan, Hale Soygazi, Yavuzer Çetinkaya, Savaş Yurttaş, Yurdaer Ersan
Müzik : Tarık Öcal
Yapım : Mine Film-Belge Film-Devkine

Köyden kente göç eden bir ailenin ellerinde hiçbir şey olmaksızın direnmelerinin, yaşamlarını sürdürmeye çabalarının öyküsü.

ÇIPLAK VATANDAŞ

Yönetmen : Başar Sabuncu
Senaryo : Başar Sabuncu
Görüntü Yön. : Ertuğ Şenkay
Müzik : Melih Kibar
Oyuncular : Şener Şen, Nilgün Akcağlu, Candan Sabuncu, Kâmuran Usluer, Pekçan Koşar, Zihni Küçümen
Yapım : Uzman Film

Ailesini geçindirmek için birden fazla işte çalışıp, psikolojik dengesi bozulan bir adamın öyküsü. Güncel çağrışımlar getiren bir film.



DUL BİR KADIN

Yönetmen : Atıf Yılmaz
Senaryo : Atıf Yılmaz
Görüntü Yön. : Orhan Ögüz
Müzik : Atilla Özdemiroğlu
Oyuncular : Müjde Ar, Nur Sürer, Deniz Türkali, Yılmaz Zafer, Şükran Güngör, Ali Erdemci, Füsun Demirel
Yapım : Mine Film

Farklı toplumsal konumlara sahip iki kadın ve yaşamlarına giren bir erkek. Bir dostluğun ve tutkunun öyküsü.

FIDAN

Yönetmen : Erdoğan Tokatlı
Senaryo : Macit Koper-Erdoğan Tokatlı
Görüntü Yön. : Salih Dikişçi
Müzik : Muzaffer Uz
Oyuncular : Talat Bulut, Nur Sürer, Fikret Hakan, Defne Halman
Yapım : Uzkan Film

Köyden kente göç, sınıf atlama özlemi, kültürel yozlaşma, kuşaklar arası iletişimsizlik ve yitip giden bir genç kuşak...





KARDEŞ KANI (Splittring/Parçalanma)

Yönetmen : Muammer Özer
Senaryo : Muammer Özer
Görüntü Yön. : Ali Boriri-Pedro Ramirez
Müzik : Okay Temiz
Oyuncular : Martin Ostby, Dominik Hanzel, Nils Eklund, Gunvor Pontén, Ulrica Örn, Tomas Fryk
Yapım : Devkino-Belge Film

Ayrı kültürlerin ve ayrı kuşakların değerlerinin çatışması. İsveç topraklarında parçalanan bir Türk ailesinin dramı.

KAŞIK DÜŞMANI

Yönetmen : Bilge Olgaç
Senaryo : Bilge Olgaç
Görüntü Yön. : Ümit Gülsoy
Müzik : Mutlu Torun
Oyuncular : Halil Ergün, Perihan Savaş, İsmet Ay, Mesut Engin, Ayşegül Ünsal, Seden Kızıltunç
Yapım : Tek Film

Köydeki kadın-erkek ilişkisinden, köylülerin en temiz duygularını sömüren yabancılara dek pek çok temayı içeren bir kara mizah denemesi.



KIRLANGIÇ FIRTINASI

Yönetmen : Atilla Candemir
Senaryo : Halil Ergün-İşıl Özgentürk
Görüntü Yön. : Selçuk Taylaner
Müzik : Tarık Öcal
Oyuncular : Perihan Savaş, Halil Ergün, Aynur Kavas, Hüseyin Kutman, Asuman Arsan, Sezai Alptekin
Yapım : Candemir Film

İki genç insanın çevreleriyle birlikte fırtınalardan geçen yaşam serüvenleri.

KURBAĞALAR

Yönetmen : Şerif Gören
Senaryo : Osman Şahin
Görüntü Yön. : Erdoğan Engin
Oyuncular : Hülya Koçyiğit, Talat Bulut, Yaman Okay, Nesrin Çetinel, Yuva-zer Çetinkaya, Ümit Yesin
Yapım : Gülşah Film

Güç yaşam koşulları altında çalışan insanlar ve tüm zorluklara karşın tek başına yaşama savaşı veren bir kadın.





KURŞUN ATA ATA BİTER

Yönetmen	: Ümit Elci
Senaryo	: Tırık Dursun K.-Şener Gezgen-Ümit Elci
Görüntü Yön.	: Orhan Oğuz
Müzik	: Mehmet Teoman
Oyuncular	: Hakan Balamir, Meral Orhonsay, Ahmet Mekin, Zuhâl Olcay, Lütfü Seyfullah, Selahattin Bilal
Yapım	: Ares Film

Güneydoğu'da, sınır köylerinden birinde kaçakçılık yaparak yaşamlarını sürdüren üç arkadaşın öyküsü.

ONDÖRT NUMARA

Yönetmen	: Sinan Çetin
Senaryo	: Sinan Çetin (İrfan Yalçın'ın "Genelevde Yas"ından)
Görüntü Yön.	: Cem Molvan
Müzik	: Barış Manço
Oyuncular	: Serpil Çakmaklı, Hakan Balamir, Bülent Bilgic, Nilüfer Aydan, Keriman Ulusoy

İstanbul'da Abanoz Sokağı'nda bir oda. Her erkeğin en az bir kez yaşadığı unutulmaz serüven. Tutku ve düşkünlüğü...



ÖLMEZ AĞACI

Yönetmen	: Yusuf Kurçenli
Senaryo	: Yusuf Kurçenli-Ayşe Şasa-Oya Beygo
Görüntü Yön.	: Kenan Davutoğlu
Müzik	: Cem İdiz
Oyuncular	: Necla Nazır, Hakan Balamir, Çetin Öner, Gülşen Tuncer
Yapım	: Maya Filmcilik

Almanya'da yaşama savaşı veren bir Türk ailesinin dramı. Farklı kültürlerden, farklı kuşaklardan insanlar arasında yeseeren anlayış ve sevgi.



VE RECEP VE ZEHRA VE AYŞE

Yönetmen	: Yusuf Kurçenli
Senaryo	: Ayşe Şasa-Mahmut Cevher-Yusuf Kurçenli
Görüntü Yön.	: Suat Kapkı
Müzik	: Cem İdiz
Oyuncular	: Necla Nazır, Mahmut Cevher, Pembe Mutlu, Nilüfer Aydan
Yapım	: Ekin Film

Kültürel değerleri hızla değişen bir toplumun bireylerini sevgiyi ve cinselliği öğrenirken ödedikleri bedeller.



ÖZEL KİŞİLERE, ÖZEL HİZMETLER İÇİN ÖZEL TELEFON...



0,
TEK BAŞINA DİNLEYEBİLİR
VE CEVAP VEREBİLİR
ONUNLA UZAKTAN
KONUŞULABİLİR
VE DİNLENEBİLİR...
ÖZEL KONUŞMALARINI KAYDEDER
GELEN SESE GÖRE UYARIR...
FM/AM RADYO TEYBİ VAR ÖZEL KİŞİLERİN ÖZEL TELEFONUDUR...

TÜRKİYE GENEL SATICISI

SÜZER

SOZER Tüketim Malları Dahili Ticaret A.Ş.
İnönü Cad. No: 67 Gümüşsuyu-İstanbul
Tel: 145 13 30 (4 hat) Telex: 23583 suda tr

**RINGON
TELEFON**

Kadri Yurdatap:

Filmlerimizi dışarıya satabilecek kapasitede bir dışsatıcı, pazarlamacı yok

Meltem SAYAR

— Antalya Festivali ile girmek istiyorum konuya. Bu yılki festivale sanıyorum en çok filmle katılan yapımcı sizsiniz. Sinemanın büyük bir kriz içinde olduğu bu yıl galiba oldukça çok sayıda film katılacak Antalya Film Festivali'ne. Geçen yıl, "artık gelecek yıl hiç film yapılmaz" deniyordu. Bu durumda siz bu üretkenliğinizi nasıl açıklıyorsunuz?

— Bu benim değil, piyasanın üretkenliği. Geçen yıl arkadaşlar, "artık film yapılamaz" dediklerinde doğruyu söylediler. Çünkü yapılanlara bakınca görülür ki Kemal Sunal'inkiler dışında kiler hep dış piyasa için yapılmış filmler. Sayının bu yıl çok olmasının en büyük nedeni dışarıya satılma olanağı olan filmlerin yapılmış olması. Örneğin, Osman Şahin'in bugüne dek 7 öyküsü filme alınmış, bu yıl 7 öyküsüne birden talip var. Atilla Candemir diye bir arkadaş "Kırlangıç Fırtınası" diye bir film yapıyor. Muammer Özer Türkiye'deki ilk, kendi ikinci filmini çekecek. Bunlar hep başka tarzda filmler. Hep kendilerine göre iddialı projeler. Yani Yeşilçam filmi yapılmıyor artık. Yeşilçam filmi asgariye indi. Yeşilçam filmleri artık video filmi olarak yapılıyor. Maliyetlerin % 50'ye yakın oranda artmış olmasına rağmen bugün hiçbir işletmeden artırma yapılmıyor. Bu gerekçe, video haklarından alacağımız biraz fazla parayla dış satış olanağı bulabilecek filmler yapmaya yöneltti beni. Bunları bir veya iki yönetmene değil, çeşitli yönetmenlere çekirtmeyi uygun buldum.

— Ben üretken değilim diyorsunuz ama çizdiğiniz tablodan görülüyor ki ardarda bir sürü film yapacaksınız. Bunun yine de, sizin açınızdan, bir açıklaması olmalı diyorum, ne dersiniz?

— Ben sinemayı çocukluğumdan beri çok seviyorum. Tıp Fakültesi'nde okuyordum, ama çok zeki olmama rağmen severek okumuyordum. Babamın bir

laflı vardır, hiç unutmam: "Oğlum, hangi işi seviyorsan o işi yap. Hangisinden zevk alıyorsan onu yap." Ben sinemayı seviyordum. Sinema yazarlığından sinema dergisi sahipliğine, oradan yapımcılığa geçtim. 1963'ten beri yapımcılık yapıyorum. 1963'ten bu zamana kadarki tecrübelerimi şu son senede değerlendiriyorum. En büyük şanssızlığım, sinemanın en kötü dönemi olması. Eskiden, filmler yapılırken bunları bizim işletmelerimiz destekliyordu. Yüzde yüze yakın kısmını onlardan paralar olarak yapıyorduk. Çok kötü işler yaptık. Şimdi onlardan para almaktan çok daha iyi işler yapmaya çalışıyoruz. Bu bir gayrettir ve inşallah semeresini alırım. Elli yaşını geçtikten sonra insanın enerjisi azalıyor. Şu an çok enerjim var. Bunun ne kadar devam edeceğini bilmiyorum. Belli bir yaştan sonra tekaüt olacağız. Bu filmler ailemin ve benim sigortam diye düşünüyorum. Örneğin, Atıf Yılmaz'ın filminin 32 milyona yakın bir maliyeti var. Bu 32 milyon liranın Türkiye'de, video hakları dahil, 28 milyon liradan

fazlasının toplanmasına kâğıt üzerinde olanak yok. Ama bir Alman televizyonuna sattığımız zaman gelecek para 30 milyon liraya yakın. Yani bu beş film-den bir tanesi benim bütün zararlarımı çıkarabilir. Onun için bu işe giriyorum. Kazandığım para önemli değil sonuçta. Arabam yok. Evim gazetecilikten kalma. İşte, filmlerim benim sigortam.

— Peki şöyle diyebilir miyiz? Salt iç piyasa için yapılan filmler kendini kurtarmıyor. Bundan sonra daha çok dışa dönük, ya da dışarıya satış umudu olabilecek turde filmlere mi yönelinmesi gerekiyor?

— İşletmelerin krediyi kesmeleri kendi görüşüme göre faydalı olmuştur. Eskiden Adana'dan para aldık diye Adana'ya uygun film yapıyorduk, Adana'ya uygun star arıyorduk. Şimdi bu kaygıları bir tarafa bıraktık, iyi film yapmaya çalışıyoruz. Ama iyi film dediğiniz, hikâyesi çok iyi filmler olmuyor her zaman. Bazen de spactacle bir film, birkaç önemli oyuncuyu bir araya getiren film de bana göre gerekli. Her zaman Almanya'ya satma garantimiz yok. Ba-



"Dul Bir Kadın"da Nur Sürer, Şükran Gungör



"Bir Avuç Cennet"de Tarkan Akın, Hale Soygazi

zen bu tür, gösterişi büyük işler de yapılacaktır.

— *Şimdi televizyon yerli yapımlara ağırlık verdi ve bu işler için Yeşilçam'ın elemanlarını kullanıyor. Sinemamıza bir yararı olabilir mi bu durumun?*

— Televizyon Türk sinemasına yardımcı olacağına, bugün en büyük rakibi halinde. Kendi yönetmenleriyle, kendi ekipleriyle bu işleri kıvıramadılar, Yeşilçam'a hücum ettiler, Yeşilçam'ın ekiplerini, kadrolarını angaje ettiler. **Orhan Aksoy** aşağı yukarı 7-8 aydır televizyona film çekiyor. **Osman Seden**'in çalışması bir o kadar sürecek. Bugün Türkiye'de film çekecek kameraman sayısı çok az. Feyzi Tuna bir film çekecekti, kameraman yüzünden ertelendi ve iş olmaza kadar geldi. Bir tane film çekecek kameraman yok. Eskiden kameramanlar iş beklerlerdi, şimdi biz kameraman bekliyoruz. İşte bu da televizyonun Yeşilçam'a verdiği zarar. İlerde daha neler olacak bilemiyorum.

— *Televizyonun kendi kameramanları yok mu, neden Yeşilçam'ınkileri kullanıyor?*

— Televizyon Yeşilçam'ın yönetmenlerini kullanıyor. Yönetmenler de tanıdıkları kameramanları istiyor.

— *İşletmeci desteği tümüyle mi ortadan kalktı, yoksa Yeşilçam anlayışında yapılmış filmlere bu destek sürüyor mu?*

— Hayır kalktı. Onlar da para topalayamıyorlar çünkü. Biz de İstanbul'dan çok büyük paralar topalayamıyoruz. İstanbul bölgesinde 300'e yakın vizyon vardı, şimdi tahmin etmiyorum ki 40'ı

geçsin. İşte buna karşı birtakım tedbirler almak lazım. Ama nasıl ayarlanacak, nasıl yapılacak belli değil.

— *O zaman, sezon başlayınca yeni bir sorun doğacak helki de. Bu kadar çok film çekiliyor, bu kez onların vizyona girmesi, yer bulması mesele haline gelecek.*

— Çok film çekilmiyor. Şu an piyasanın aradığı yapımlara bir bakalım. 15 Temmuz itibarıyla, **Erler Film**, **Özen Film**, **Yeşilçam-Delta** grubu, **Uğur Film** filme başlamadı. Yeşilçam'da film yapan aşağı yukarı 8-9 tane firma var belli başlı, bunlar filme başlamadılar. Onun için sorun olmayacak bana göre. Yılbaşına kadar, iyi film yapanlar kendi kombinlerinde rahat rahat filmlerini gösterecekler.

— *Ama bunların dışında bağımsızlar var film yapan.*

— Bağımsızların geçen yıl da filmleri giremedi. Bu yıl belki onlara daha çok şans doğacak. Onlar çok idaresiz bir şekilde çalışıyorlar. Örneğin "Kaşık Düşmanı", dışarıda büyük ilgi çekti, ama idaresizlikten ne dışarıya satılabilecek kopyalarını bastırabildiler, ne de Türkiye'de vizyona girebildiler. Film öyle bir şey ki, bir yıl geçince ömründen çok şey kaybediyor.

— *Geçen yıl vizyona girememiş filmler ne olacak?*

— Onlar haklarını bir derecede kaybettiler. Hiçbir sinemacı garanti almadan o filmleri sinemamıza sokmaz. Film, taze olduğu zaman kıymetli.

— *O zaman, geçen yıl film yapıp da elinde kalan bazı yapımcılar helki bu yıl*

da yeni filmler yapacaklar ve yine ellerinde kalacak. Yani film üretimi sürüyor, ama bu krizin sona erdiğini göstermiyor.

— Sinemanın kuruluşundan beri o filmler hep başka şartlarla girebiliyorlar. Hiçbir zaman kombinlerde giremiyorlar. Filme yatırdığı kadar belli bir parayı riske edecek, ancak ondan sonra. Bir "Otobüs", bir "Cumartesi Cumartesi" bunu yaptı ve vizyonunu gördü. Ama sen hiçbir şey yapmayacağım dersin sinemacı seni sallarsın. Ancak adı biraz duyulduktan sonra hiçbir şey istemeye lüzum görmez. Peşpeşe vizyonlar birbirini kovalar. Dünyada da bu böyle. Yani, sinema zinciri başka şey, film yapmak başka şey. Her yapılan film her yere satılıyor demek değil. Örneğin şöyle bir şey söyleyelim. İstanbul vizyonuna girmiş, ikişer kopyası Samsun için bastırılmış 50 tane film var, Samsun'a satılamamış. Bunların arasında **Türkan Şoray**'la **Cihan Ünal**'ın "Seni Seviyorum", "Körebe" gibi filmleri var.

— *Neden satılamadı?*

— Müşteri azaldı.

— *Yani Türkan Şoray filmi bile isnemiyor mu? İlginç.*

— Türkan Şoray'ın geçerli olduğu dönemde bile satılmadı diyorum. Türkan Şoray-Cihan Ünal filmlerinin geçerli olduğu dönemde bile Samsun'a satılmadı. Dediğim gibi, Samsun bölgesine satılmamış 50 tane film var. Yarın öbür gün başka yerlere de sıçrayabilir bu durum.

— *Gördüğüm kadarıyla sinema açısından biraz karamsar bir tablo çıkıyor ortaya. Buna bir çözüm getirilebilir mi?*

— Bunun çözümü, bana göre, sadece Sinema ve Video Yasası. Sadece ve sadece. Sinema ve Video Yasası çıktıktan sonra her şey yasal olacağına göre, biz filmlerimizi videoya belli bir süre sonra vereceğiz. 3 ay bile kazansak bizim için çok büyük şey. Video seyircisi bizim filmimizi 3 ay sonra seyredeceğini bilirse, hiç olmazsa o 3 ayın içinde sinemada seyredebilir. Biz de video haklarından daha çok para kazanacağımız için biraz daha aydınlığa çıkabiliriz. Böyle bir düzen getirmek lazım.

— *Türk filmlerinin dışsatım olayı şimdilerde nasıl?*

— Bir mensucat işinde olduğu gibi iyi bir pazarlamamız yok. Bugün dünya sinemasının, televizyonlarının filme çok ihtiyacı var. Bizim filmlerimizin yüzde otuzunun oralarda oynayacak kapasitede olduğunu tahmin ediyorum. Bana göre çok iyi olmayan bir filmimiz bile yurt dışında büyük ilgi görebiliyor. Demek ki bunlardan daha iyi filmlerimiz de var. Biz filmlerimizi, filmciligimizi

iyi tanıtamıyoruz. Çok daha iyi yönetmenlerimiz olduğu halde, dışarıya çıkmış bir-iki yönetmenimiz oralarda tanınıyor. Filmlerimizi dışarıya satabilecek kapasitede bir dışsatıcı, pazarlamacı yok. Bazı arkadaşlar, şahsi olarak, kendi çaplarına göre, birtakım ilişkilerle yürütüyorlar bu işi. Halbuki Kültür Bakanlığı içinde kurulacak bir Sinema Dairesi her türlü filmi dışarıya yönelik bir pazarlamanın içine alsın, hem sinemaya faydası olur, hem Türk kültürünün dışarıya yayılmasına faydalı olur. Ben iddia edebilirim, bizim sinemamız ürettiğimiz diğer ürünlerimizden daha üstün. Kumaşımızdan, domatesimizden daha iyi. Türk sinemasında çok çok iyi şeyler var. Dış kaynaklar geldiği zaman muhakkak daha iyiye gidecek.

— İyi de, işin içine hükümetler girdiğinde, yani bakanlığın desteklemesi söz konusu olduğunda, olay farklı bir boyut kazanır. Domateste içerik sorunu olmaz, politik bir sorun olmaz da, sinemada olur. O yüzden bakanlığın böyle bir işe karışması son derece sakıncalı olmaz mı?

— Daha farklı bir şey olmalı diyorum. Nasıl TRT özerkse, kimse fazla bir şey karışmıyorsa, ya da çok az karışıyorsa, sinema için de öyle özerk bir kuruluş lazım.

— Şu ana kadar hep Türk sinemasının durumunu, içinde bulunduğu krizi, bundan nasıl kurtulabileceğini konuştuk. Ben hemen bu konudaki başka bir görüşü hatırlatıp sizin düşüncelerinizi almak istiyorum. Cihan Ünal'la bir önceki sayımız için yaptığımız söyleşide, "O zaman galiba onun gitmesiyle sinemanın düzelmesinde ilk adım atılmış olur. Eğer Türk sinemasını seviyorsa ilk adımı atsın, tavsiye ederim." demiştiniz için.

— Bir insan bir insana, "mesleğini bırak başka iş yap" deme hakkına sahip değildir. Tahmin ediyorum ki bu soruya şuradan geldik. "Sinemanın geleneklerine ve kurallarına uymadığı zaman sinemayı yapmasın." demiş. Sinema bir ticaret işi. Ona katkıda bulunmayacaksa, onu sevmeyecekse bu işi yapmasın. Bu işi sevmiyor, sadece para için yapıyor. Onun için, yapılan iş de hiçbir zaman sanat olmuyor. Tiyatro-yu iyi yapıyor tiyatrosuna devam etsin. Sinemayı sevdiği zaman muhakkak faydalı olacaktır. Ben sinemayı seviyorum. Faydalı olmadığım zaman zaten bana işten el çecktireceklerdir.

— Ama Cihan Ünal bu söylediklerinizin tam tersini söylüyor. Sizin için işe kaygısının, para kazanmanın önemli olduğunu söylüyor.

— Yaptığımız işler belli. Bir film çekiyoruz, bu filmin gerçekçi olması gerekir. İki sevgili karşı karşıya geliyor da,

sadece eskiden olduğu gibi yanak yanağa deyiyorlarsa, bu bana göre gerçekçi değildir. Kendim de söylemedim, onlara dolaylı olarak söylenen şey "Mine"-deki gibi olmaları. Kendileri "Mine" filminin arkasından seve seve Moskova'ya gittiler. "Mine" benim için değerli bir yapıt. "Mine"nin yazarından daha sonra yine hikâyeler aldım.

— Oysa "Mine" için sizin "erotik" dediğinizi söyledi Cihan Ünal.

— Öyle bir söz söylemedim. Şöyle dedim: "Mine" filmi, Türkan Şoray'ın 20 yıldır "sevişmem, öpüşmem" diyerek reklamını yaptığı bir filmidir. Onun için çok iş yaptı. Cihan Ünal'ın bana kızmasının tek nedeni sadece "Bir Kadın Bir Hayat" filminin afişidir. Türkan Şoray'ın adını neden yukarıya yazdım? Türkan Şoray Türk sinemasına 25 yıldır hizmet etmiş, yaptığı her filmle her yapımcıya para kazandırmış bir insan. Cihan Ünal ise, sinemada sadece partöner olarak kalmış ve partönerliği de yavaş yavaş son bulmuş bir tiyatro sanatçısı. Sinemada kalıplaşmış rolleriyle, hiç dışına çıkmadığı rolleriyle belli bir yerde kaldı. Türkan Şoray ise öyle değil. Bugün hâlâ inanıyorum ki, Türkan Şoray'ın tek yapacağı filmler yine büyük işler yapacak. Türk sinemasının Türkan Şoray'a, Türkan Şoray'ın Türk sinemasına büyük ihtiyacı var. Afiş meselesine gelince. Ben bir kontrat imzalamış olsaydım bile, yine aynı şeyi yapardım. Kontratla Türkan Şoray'ı Cihan Ünal yanyana yazılacaktır diye bir madde olsa bile ben onun da formülünü bulurdum. Benim

için Türkan Şoray filmi bu. Müsterilerden gelenler Türkan Şoray, Cihan Ünal müsteriyi çekmiyor. Bu defolara anlamıdır.

— Bundan sonra yapacağınız filmler arasında Türkan Şoray projesi var mı?

— Şu sırada yok. Tahmin ediyorum ki herhangi bir yapımcı arkadaşın da olsun. Bana göre, bir yıl dinlenip sonra Türkan Şoray sinemada, Cihan Ünal da teklif gelirse sinemada, gelmediği zaman tiyatrodan oynarlarsa başarılı olurlar.

— Bundan sonra herhangi bir yapımcıdan Türkan Şoray'a yalnız oynaman için teklif gideceğini düşünüyor musunuz?

— Gider, muhakkak gider. İnkâr edemeyeceğimiz bir oyuncu Türkan Şoray. Bilsem tek oynayacağını ben de teklif yaparım.

— Ben de bunu düşünerek sordum zaten.

— Bilmiyorum. Herhaide Cihan Ünal'dan geldi bugüne kadar o politika. İlk filmi "Şeytan"da başarılı olmadı. İkinci filmi "Herhangi Bir Kadın"da, Tarık Akan'ın yanında ikinci erkek oyuncu olarak geldi Türk sinemasına. O film iş yaptı. İş yapış nedenlerinden biri de Cihan Ünal'dı. *Erlər Film*, son yıllarda en büyük işleri yapan şirket. İki zarar etmiş filmi var, ikisinde de Cihan Ünal oynuyor, ne tesadüf! "O Kadın" ve "İhtiras Fırtınası". Yönetmeni ise geçen yıl "Beyaz ölüm", bu yıl "Alev Alev"le box-office listelerinde birinci olan filmlerin yönetmeni üstelik. Yazık. Türkan Şoray'ın sanatçılığını da aldı götürdü.



Mine Film'in sahibi Kadri Yurdatop, bu yıl Antalya Film Festivali Onsekizinci Karatulu'na 6 film sunuyor. Bunlardan üçü geçen mevsimin yapımları: Atıl Yılmaz'ın "Dağınık Yatak" ile Feyzi Tuna'nın "Tutku" ve "Bir Kadın Bir Hayat" filmi. (Üstte: "Bir Kadın Bir Hayat"ta Cihan Ünal, Türkan Şoray)

Bir film setinden izlenimler:

Kurbağalar, Leylekler ve Sivrisinekler

Yavuzer Çetinkaya

Enez ilçesi Edirne'ye bağlı. Meriç ırmağı kıyısına kurulmuş bir sınır kasabası. Denizden on kilometre kadar içeride. Bir büyük, iki küçük oteli var. Belediye başkanının olan büyük otelde filmciler kalıyor. Kahvaltı ve yemekler otelin önündeki küçük bahçede yeniyor. Geceleyin televizyon da burada izleniyor. Üç kanal izliyoruz televizyonu. İki Yunan bir TRT.

Şerif Gören yönetimindeki filmin ekibinde ortam sıcak ve sakin. Filmin başkadın oyuncusu Hülya Koçyiğit, alçakgönüllülüğü ve sıcak dostluğu ile her an içinde ekibin. Kameraman Erdoğan Engin, kendisini yalnız bırakmayan eşi ile mutlu. Hülya hanım ile filmin başrolünü paylaşan Talat Bulut, her daim neşeli. Yaman Okay, Hikmet Çelik ve Ümit Yesin ile küçük gırgırlar peşindeyiz, çekim dışındaki durağan yaşamımızı renklendirmek için. Ajlan Aktuğ, Ferda Ferdağ ve Metin Çekmez ağır duruyorlar ama arada neşemize katılmadan edemiyorlar. Bizim sokağın emektar karakter oyuncularları Cemal, Ali, Mustafa ve Hikmet ağabeylerimiz bir kenarda konuşuyorlar tatlı tatlı. Aynı zamanda Türk müziği solisti olan Nesrin Çetinel, ortamının duvarlarını aşmaya kararlı güzel sesli, küçük esmer kız Hatı'den şarkılar dinliyor. Üç genç kızımız Ayşe, Başak ve Arzu kardeşler yeni katıldıkları sinema ortamının ilişkileri ve esprilerinin içindeler hemen. Selahattin ağabey oğlundan ayrılmıyor. Teknik yönetmen Turgay ve yardımcısı Deniz çekim programını hazırlamak için sık sık ortadan kaybolsalar da, ilk fırsat-



Yavuzer Çetinkaya, Şerif Gören ve Turgay Aksoy sette

ta katılıyorlar neşemize. Set ekibi Erdal, Bedri ve Azmi ışık ekibi Mustafa ile Kemal ve şoförlerimiz Hamdi ve Faik tüm yorgunluklarını iş dönüşü demledikleri çayla gideriyorlar. Aşçımız Zeki ağabey'in yaptığı nefis yemekleri yedikten sonra.

Bir Şerif Gören, genellikle odasına kapanıp, çok iyi olmasını istediği filminin ertesi günü çekilecek planlarını hazırlıyor. Belli ki, aramızda oturduğu zaman bile kafası binbir düşünce ile dolu.

Ama gördüğümüz kadarı ile ilginç bir film oluyor "Kurbağalar". Tüm zorluklara ve aksiliklere rağmen.

Filmi Enez'e bağlı bir köyde çekiyoruz. Her sabah kahvaltıdan sonra yaklaşık yirmi dakika yol yaparak gidiyoruz Sultaniçe köyüne. Genellikle göçmenlerin oturduğu bir köy olan Sultaniçe 250 hanelik büyücek bir köy. Halkı açık fikirli ve gerçekten yardımsever. Evlerini, gönüllerini açıveriyorlar bize. Zengin sayılabilecek bir köy Sultaniçe. Traktörler vızır vızır köyün sokaklarında. Daha doğrusu homur homur. On yaşında çocuklar, gelinlik çağına gelmiş genç kızlar sürüyorlar traktörleri. Mağrur ve güzel. Herkesin yüzünde yaşam koşullarının tüm güçlüklerine rağmen, konukları için sürekli bir gülümseme bulunabiliyor. Veya bir bardak su, bir bakraç ayran ya da fırından çıkarılmış sıcak köy ekmeğinin arasına konmuş bir parça yağ ve peynir. Üstelik film çekim çalışmalarımız sırasında düzenlerini bozmadımıza, traktörlerini bazen bir saat bekletmemize rağmen.

Ama Sultaniçe'de bulduğumuz rahatlığı beş gün çalıştığımız çeltik tarlalarında bulamıyoruz. Sivrisinek yatağı ama yeşilin en dirisi, en tazesisi, en serini pirinç tarlaları. Dizboyu su ve çamur içinde çalışıyor bütün ekip. Hülya Koçyiğit bir keresinde yaklaşık altı saat kalıyor çeşitli böceklerin cirit attığı, sülüklerin keyifle kımıl kımıl kaynadığı çeltik balçığı içinde. İki kere yapıyor sülükler Hülya hanıma. Yiğitliğe toz kondurmuyor Hülya hanım. Tutup atıyor. Kan sızıyor iki küçük ama derin diş deliğinden. İlk yardım yapıyor hemen set işçileri. İşin sinir bozuculuğunu şakalaşarak unutmaya çalışıyoruz.

Bir günlük çalışmadan sonra haşır neşir oluyoruz çeltik ortamıyla. Korkunun ecele faydası yok. Şerif Gören önde, Erdoğan Engin arkasında, onun arkasında kamera asistanı Orhan, ışıkçılar, set işçileri, tüm oyuncular flaş, fluş, şlap, şup çeltikler arasında.

Ama beterin de beteri var. Filmin senaryosuna adını veren kurbağalar ile serüvenimiz başlıyor sülüklerden ve sivrisineklerden sonra. Çevredeki kurbağa toplama fabrikasından her gün yirmi otuz canlı kurbağa alınıyor.

Kocası Halil (Metin Çekmez) kurbağa avından dönerken öldürülünce, içi yüzlerce kurbağa dolu olan çuvalı alıp kocasının katili olduğunu sandığı adamın evine giden ve avuç

avuç kurbağayı büyük kınıyla kurşun gibi atan Elmas'ı oynaması için Hulya Koçyiğit'in tutması gerekiyor bu kurbağaları. Şimdi bu yazıyı yazarken dokunduğum daktilonun tuşları kadar kolay değil bu hayvanlara dokunmak. Yeşil ıslak derileri, gergin ince beyaz bir derinin kapladığı yumuşak karnı, patlak gözleri ile insana garip bir duygu veriyor bu hayvanlar. Önce bir tiksime duygusu sarıyor insanı. Bu duygunun üzerine ilk Şerif Gören çıkıyor. Bir anda kararlılıkla tutuyor bir kurbağayı. Sonra birden çuvaldan boşalıyor kurbağalar. Bir kovalamaca başlıyor. Herkes kurbağaların peşinde. Boru değil, kilosu altıyüz lira kurbağanın. Tutması da zor. Hele içinizden tutmak gelmiyorsa zıp zıp zıplıyorlar. Birden Hulya Koçyiğit'i görüyorum. Bir duvar dibine sıkışmış orta boy bir kurbağaya kararlılıkla hamle yapıyor. Tutuyor. Sanki elinde bir demet çiçek taşıyor gibi hiç renk vermeden atıyor çuvala kurbağayı. Arkasından bir tane, bir tane daha. Alışıyor. Ben niye tutamayayım diyorum bu olayı görünce. Bir kurbağanın ardından hamle ediyorum ama. İlişim kaldırmıyor. Bütün çekim boyunca kurbağa tutamayan birkaç kişiden biri olarak kalıyorum. Saygı ile doluyum, ölü gibi yerde yatarken üzerinde, ağzında gözünde yirmi otuz tane kurbağa dolaştığı halde gıkı çıkmayan Metin Çekmez'e.



Hulya Koçyiğit, Yaman Okay, Yavuz Çetinkaya

Yapılan işe inanmanın ve sahip çıkmanın güzel örnekleri bunlar. Çekim ilerledikçe, izleyebildiğimiz kadarı ile Şerif Gören'in hırslı ve dikkatli olduğunu görüyoruz. En küçük bir ayrıntıyı gözardı etmeden, tüm çekim açılarını düşünerek ve hiç acele etmeden çekiyor filmi. Belli ki, kafasında epey tartmış, tekrar tekrar çekmiş bütün filmi. Çekim anında da kafasındaki görüntüyü çevrenin sunduğu olanaklarla zenginleştirmeye çalışıyor. İyi anlaşılan bir ekip görünümündeler Erdoğan Engin ile. Düşünülmüş uzun planlar ile çalışıyorlar genellikle. Şaryo'lu ve Dolly'li çekimler çoğunlukta. Şaryo biliyorsunuz kameranın tekerlekli bir platform üzerine konup, raylar üzerinde itilerek, kaydırmaca denilen anlatım tekniği için kullanılan bir araba (chariot). Dolly ise, bir tahtirevalli gibi yükselip alçalan ve kendi etrafında dönen bir platform. Kamerası platformun üzerine oturuyor ve öbür tarafa da dengelemek için bir ağırlık konuyor. Bu gereç çekilen sahneye müthiş bir hareketlilik ve boyut getirme olanağı tanıyor. Gelişmiş ülkelerde motorize olan dolly çok az kullanılıyor ülkemizde. Çok az sayıda var ve kirası çok pahalı. Şerif Gören ve Erdoğan Engin, Enezli bir mühendisin de yardımıyla bir dolly planı çizip çalıştığımız köye komşu olan Çavuşköy'deki demirciye bir günde yaptırdılar yerli bir dolly. Geldiği gün endişe ile takıyoruz dolly'yi şaryonun üzerine. Sonra önce kameraman biniyor bir tarafına. Yükseltiliyor. Öbür tarafa denge için Yaman Okay biniyor. (Daha sonra Yaman'ı oynadığı bölümlerde ben de üstleniyorum ağırlık görevini.) Dolly kıvrak bir biçimde dönüp yükseliyor. Aferin Çavuşköy demircisine. Sinemamıza ilk yerli demir konstrüksiyon dollyyi kazandırıyor. Herkes mutlu. Bir haura fotoğrafı çekiyorum.



Talat Bulut



Sette varatılan dolly

Gece gündüz çalışarak yaklaşık dört haftada bitiyor filmin çekimi. Sultanice'den içimiz buruk ayrılıyor. Arkadaşlarımızdan birinin dikkatsizliğinden mezarlıkta çıkan yangını, bize traktör getirirken kaza yapıp ayağı incinen dünyanın en kibar kahvecisi Cavit'i, çekim heyecanı ile kullandığım traktörü sarsarak kaldırınca römorkta tutunmadan durdukları için düşen üç genç kızın verdiği korku ve üzüntüyü, sülükleri, sivrisinekleri ve kurbağaları unutarak.

Yaklaşık her bacaya yerleşmiş leylekler takır takır takır diye uğurluyorlar bizi.

Nasıl olsa koşu koşu sinemalarda izlemeye geleceğiniz için konusunu anlatmadığım bu filmin yaratım sürecine katılmaktan mutlu, Keşan üzerinden İstanbul'a doğru yola koyuluyoruz. □



mine film

Devkino
Stockholm



Bir Avuç Cennet

TARIK AKAN • HALE SOYGAZI



Yönetim ve Senaryo: Muammer Özer
Görüntü Yönetmeni: Hüseyin Özşahin

Kardeş Kanı (Parçalanma)

Yönetmen:
Muammer Özer

Müzik:
Okay Temiz

İsvet'te yaşayan bir
kızlık bir Türk ailesinin
öyküsü.

Bir dışalımıcının mevsim başı notları:

“Dünyanın hiçbir yerinde 30 Sente 1. Vizyon film gösteren sinema yok”

Türkiye’de yabancı film alımcısının ve dağıtımıcısının bugün içinde bulunduğu koşullar piyasa genelindeki ekonomik bunalımdan soyutlanamaz. Giderek, denilebilir ki, yabancı film alımcıları ekonomik bunalımın en çok etkilenen piyasa kesimini oluşturmaktadırlar. Sürüklenilebilecek en tehlikeli yere sürüklenilmiştir. Yakın gelecek için de umut verici belirtiler yoktur.

Yabancı film alımcılığı salt tecimsel anlamda *akılcı* bir iş değildir. Dünyanın neresinde olursa olsun, filmcilikle uğraşanlara *riskleri* seven ya da serüven düşkünü insanlar gibi bakılır ama, Türkiye’de bu işi yapanların durumu çok farklıdır ve benzersizdir. Bu nedenle, Türkiye’deki hiçbir büyük yatırımcı kuruluş, filmciliğin hiçbir dalına ilgi göstermediği gibi, yabancı film alımcılığına da yönelmemiştir. Amerikan film dağıtımclarının oluşturdukları MPEAA tröstü, Türk sinema piyasasının böylesine ciddi bir bunalıma girmedeği günlerde dahi Türkiye’de şube açmayı göze alamamıştır. Tröst bu konuyu birkaç kez incelemiş, özellikle Türkiye’ye film satmayı boykot ettiği bir sırada “*acaba biz kendi başımıza filmlerimizin Türkiye’de dağıtımını yapamaz mıyız?..*” diye niyetlenerek araştırmaya koyulmuş, ama sonunda hiçbir umut verici sonuca varamamıştır.

Türkiye’nin çevresindeki az nüfuslu ve yüzölçümü küçük olan bir Yunanistan’da ya da İsrail’de dahi bir yabancı filmin gösteriminden sağlanan net film gelirleri 45 milyonluk Türkiye’dekinin birkaç katıdır. Üstelik Türkiye’de 67 il merkezi vardır ve il sinemalarının dışında, ilçelerde ve bucaklarda dahi sinema salonları bulunmaktadır. Peki neden Türkiye’de yabancı film gelirleri böylesine düşüktür?

Bugün dünyanın hiçbir yerinde 30 Amerikan senti karşılığında film gösteren birinci vizyon sinemaları yoktur. Anadolu’nun Konya, Samsun gibi ba-

Tuncan OKAN

zı büyük taşra kentlerinde sinema fiyatları bunun da altındadır. Türkiye’de ortalama sinema bileti fiyatı 25-30 sent karşılığıdır. Bu bilet fiyatının üçte biri eğlence resmi olarak belediyeye ödenir. Genellikle sinemalarda gösterilen filmlerin, eğlence resmi düşüldükten sonra topladıkları net gelirler üstünden yüzde otuzbeşi filmci payı olarak hesaplandığında her sinema biletinden filmciye düşen pay 7 senti aşmaz. Bunu böylece belirledikten sonra, başka bir hesabı daha önünüze çıkaralım: Büyük Amerikan film dağıtımcları dünyada gişe rekorları kıran filmleri için bazen 100.000 dolara varan gösterme hakkı fiyatı isterler. Diyelim ki, bir filmci dış satım-cı ile 50.000 dolara anlaşmıştır. Bu fiyatın gösteri kopyalarını da kapsadığını düşünelim. Gümrük harcamalarına, ithalat transferine ilişkin harcamaları da eklerseniz filmin maliyeti 70.000 doları bulur. 4.000 dolar karşılığı dublaj ve reklam malzemesi basımına ancak yerer. Görünmeyen harcamalar olarak 1.000 dolar karşılığın eklerseniz, filmimiz 75.000 dolar karşılığında malolacaktır. Şimdi bu 75.000 doları 7 sente bölelim. Tüm harcamaları karşılayabilmek için 1.071.428 seyirciye gereksinime var demektir. Bu maliyet üzerinden normal bir kazanç sağlamak için de gerekli seyirci toplamımızın 1.300.000’den aşağı olmaması lazımdır. Büyük yabancı filmlerin en çok 6 kopya ile piyasaya çıktığını düşünün, her yabancı filmi en çok 2 gün gösteren taşra kasabalarını düşünün; böylesine bir hesaba akıl erdirmek olanaksızdır.

Söz gişelerden açılmışken, son yıllarda bu tavana ne oranda yaklaştığı kesinlikle bilinmese de, gişe rekorları kırmış bazı yabancı filmlerin adlarını sıralayalım: **Franco Zeffirelli**’nin “Şampi-

yon - The Champ” adlı filmi 1980-81 sinema mevsiminin en flaş olayı olurken, 1950’lerde bir efsane gibi anımsanan **Raj Kapoor**’un “Avare” sini, sanırım, solladı. Ama bu yarışa 1982 sonunda mutiş bir film daha katıldı: “İlk Kan - First Blood”.... Yazık ki, belirlemelerimiz kesin istatistiklere dayanmıyor. Çünkü Türkiye, sinema salonlarının hasılatlarının basın yoluyla açıklanmadığı ender ülkelerden biridir. Bir filmin iyi seyirci topladığına ilişkin tek karine sinema işletmecilerinin az da olsa söyledikleri “*Allah bereket versin...*” sözcüğüdür. Sinema gelirlerinin ortalama üçte birine ortak çıkan Belediyeler, gerektiği gibi denetim yapmakla, sinema salonu işletenleri: türlü yollarla gelirlerini düşük göstermelerini önleyememektedirler. Bu durumu, çokluk yabancı film alımcılarının dışarıdan büyük kulfete getirdikleri filmlerin sinemalarda gösterilirken net sinema geliri üzerinden yuzdelik almak yoluyla yaptıkları anlaşmaları olumsuz

Bir Zamanlar Amerika





Kayıp

yönde etkilemektedir. Kısacası, yıllık cirosu milyarlarla konuşulan bir piyasa ortamında, sırtlarındaki parasal yük sürekli ağırlaşırken, yabancı film dağıtımçıları bir de salon sahipleriyle hırsızpolis oynamaktadır. Bu çekişme, giderek, bazı büyük şehirlerde yabancı film alımcılarını, yüksek kiralar karşılığında da olsa, sinema salonları kiralamaya ya da yönetimini kayıtsız şartsız ele geçirmeye yöneltmiştir. Örneğin Türkiye'nin en büyük yabancı film alımcılarından *Özen Film*, İstanbul'da Şişli (2), Bakırköy (1), Beyoğlu (1), Kadıköy (1), Çemberlitaş (2) olmak üzere her mevsim sürekli 7 sinemanın yönetimini ele geçirmiştir. Ne var ki, bu sistemin de bazı önemli sakıncaları görülmektedir.

Programasyon Tekeli ve Sonuçları

Sinema salonları bir yabancı film dağıtımıcısının eline geçince, o dağıtımıcının kendi programındaki filmlerle sınırlanan bir program yapabiliyor, ve çokluk, daha ilginç filmlere sahip olan başka yabancı film dağıtımçılarına kapılarını kapıyor. Örneğin Harbiye-Şişli arasındaki üç sinema iki yabancı film dağıtımıcısının elindedir. Bu sinemalardan üçünde de sanatseverlerin ilgisini çekebilecek Amerika dışı kökenli yabancı filmler için yeterli seyirci potansiyeli mevcuttur. Fakat, bu sinemalar, hem başka dağıtımçıların piyasaya film çıkarmalarını engellemek, hem de kendi filmlerini haftalarca afişte tutmak için, o yolu sürekli kapamışlardır. Seyirciler de, bu yanlış tutumu sinemaya gitmekle protesto etmektedirler. Örneğin, geçtiğimiz mevsim, Harbiye-Şişli arasındaki toplam 3300 koltuk kapasiteli üç sinema, programlarının yetersiz kalması nedeniyle, büyük çapta seyirci

kaybına uğramıştır. Yabancı film dağıtımçılarının programasyon tekeline bağlı, bellibaşlı öteki semt sinemalarında da aynı nedenle korkunç oranda seyirci kaybı görülmüştür.

1984 yılının Kasım ayına dek, yabancı film dağıtımçıların en önemli sorunu İstanbul Belediyesi tarafından saptanan sinema bileti fiyatlarının çok düşük olmasıydı. 1984 Kasımı'nda İstanbul Belediyesi bilet fiyatlarını serbest bırakınca, yabancı film dağıtımçıların ve sinema işletmecilerinin tutacakları tek yol, iyi film seferberliğine girişmek, daha iyi filmlerle, daha tutarlı bir programasyon anlayışıyla, daha yüksek fiyatla da olsa, seyirciyi sürekli salonlara çekmeyi başarmaktı. Fakat, uygulama böyle olmamış, birbiriyle yarış edersine kötü filmler seyircinin karşısına çıkarılmıştır. Bu sonucu da doğal karşılamak gerek. Çünkü, sanatsal nitelikli filmlere dönük bir programasyon anlayışı, bir sinema kültürü, bir sinema birikimi sorunudur. Ve yıllar yılı, her tutumlarıyla, böylesine niteliklere sahip olmadığını ortaya koyan bir piyasadan bir çırpıda mucize beklenemez.

Geçen yıl yabancı film gösteren sinemalar, İstanbul'dan başlayarak tüm kentlerde önceki yıllara oranla % 60'a varan seyirci kaybına uğramışlardır. Seyircinin sinemadan uzaklaşmasının nedenlerini araştırırken, televizyon programlarının etkinliğinden, video salgınından ya da salonların pisliliğinden, soğukluktan, ya da kötü projeksiyon ve ses koşullarından söz edilebilir ama, üstünde durulması gereken seyircinin ilgisini çeken programlarla bu krizin atlatılmasıdır. Örneğin Beyoğlu'nun en ağırbaşlı sineması *Emek*'i ele alalım. Bu sinema geçtiğimiz mevsim "The Missing/Kayıp" ile Aralık 84'ü iyi geçiren bu sinema 1985'in Ocak, Şubat, Mart aylarında iyi program yapamadığı için ancak semt sinemalarıyla kıyaslanabilecek, çok düşük gelirlerle yetindi. Filmleri arasında yer alan ve birçok yabancı ülkede de iyi iş yapan "İnsan Gibi Yaşa - Never Say Never Again" dahi gişe geliri yönünden düş kırıklığı uyandırdı.

Geçen mevsimin kaosu içinde, topladığı seyirci sayısı ile yabancı film dağıtımçıların yüzünü güldürebilen filmler çok azdı. Elimizde kesin sayılar olmamasına karşın bazı filmlerin olağan dışı gişe geliri sağladıklarını biliyoruz. Örneğin, *Özen Film* listesinden "Özel Dersler - Private Lessons" ve "Süpermen 3", *Saray Filmcilik*'ten "Bir Zamanlar Amerika - Once Upon A Time In America" ve "Polis Okulu - Police Academy", *Filmpop*'tan "Kayıp - The Missing" ve *Fono Film*'den "Son Kan - Tornado"...

Basının İlgisizliği

İlginc yabancı filmlerin son yıllarda İstanbul sinemalarında programa sokulmamasının ya da programa girdiği zaman da beklenen işi yapmamasının bir başka nedeni, basının sinemaya gösterdiği ilgisizliktir. Ben, burada yıllardır sinema eleştirmeciliğini sürdüren dostlarımı kınamak istemiyorum. Ama film eleştirmeciliğinin seyirci toplulukları üzerinde en etkin olduğu 1957-1970 yılları arasında sayfa sıkıntısı çeken gazetelerin, bugün bol sayfalarını yalnızca renkli sinema ya da televizyon magazinine ayırmalarını kınamak olanaksız. 1950'lerin ortalarından başlayarak 1970'e dek günlük gazetelerin film eleştirmecileri sinemaseverlere, bir anlamda *akıl hocalığı* yapmayı başardıkları gibi, film piyasasını da ilginç atılımlara yönlendirmişlerdi. Kendi eleştirmecilik günlerimden bir örnek vermek isterim: 1959'da, devlet parasıyla kurulmuş bir sinema işletmesinin bir sinemasında B ve C sınıfı Amerikan filmleri oynatılırken "neden aylardır raflarda bekletilen René Clair'in 'Lâle Sokağı - Porte De Lilas' ve Vittorio De Sica'nın 'Bisiklet Hırsızları - Ladri Di Biciclette' filmleri programa konmaz" diye köşemden sormuştum. İyi anımsıyorum, o devlet kuruluşunun yöneticileri bu yazıdan sonra beni aradılar ve kendilerinin film eleştirmelerini izleyen *sinema meraklısı* kişiler olduklarını söylediler ve çok uygun zamanlarda o filmleri programlarına koydular. Gelin görün ki, bugün devletin sahip olduğu birçok sinema salonunun kiralıcısı *fiyat artırma* yoluyla elde ettiği salonlarda porno film gösteriyor ve sözünü ilgililere dinletebilecek hiçbir eleştirmeci dostum bunu bir sorun yapmıyor.



Polis Okulu

Programa konulmuş bir film için yapılan eleştirmelerin ne denli etkin olduğunu da, yine kendi eleştirmecilik günlerimden bazı örneklerle anımsatmak istiyorum. **Antonioni**'nin her filmi gibi, "Batan Güneş - L'Eclisse" büyük bir yabancı film dağıtıcısının raflarında tozlanmaya terk edilmişti. Bu kuruluşun kendi sinemalarında bir program aksayınca, film ansızın ve yalnızca bir hafta için programa kondu. Kuruluşu yönetenlerin yaptıkları olumlu bir iş, film programa girmeden, eleştirmecilere özel bir gösteri yapmaları idi. Filmin afişinin takıldığı gün eleştirmecilerin gazetelerde çıkan övgü dolu yazıları, üç hafta sürekli afişte kalmasını sağladı. **Antonioni**'nin "Gece - La Notte" si de, bir gişe faciası olacağı sanılırken, afişi taktığının ilk iki günü yavaş gitmesine karşın, günlük gazetelerde Cuma günü yayımlanan eleştirmeler nedeniyle üçüncü gününden başlayarak müthiş bir sıçrama yaptı ve haftalarca programda kaldı. Eleştirmecilerin bu olumlu etkinliği 1950-1970 arasında, Türk sinema seyircisinin **Luchino Visconti**, **René Clement**, **Jean-Luc Godard**, **Ingmar Bergman**, **Alexandre Astruc**, **Alain**



İnsan Gibi Yaş

Resnais, **François Truffaut**, **Joseph Losey**, **Karel Reizs**, **Jacques Demy**, **Federico Fellini**, **Pietro Germi**, **Agnès Varda** gibi sinema ustalarını en ilginç filmleriyle tanınmasını sağlamıştır.

Yabancı film dağıtıcılarının sorunlarını, seyircisiz sinemaların sorunları-

nı, giderek, okuyucusuz kalan sinema eleştirmenlerinin sorunlarını, son yirmi yıllık anılarımızın ışığında eşelemeye kalkıştığımızda, herhalde, kulağımızın dibinde çınlayan "Uyanın... Uyanın..." haykırışına, hepimiz birden, mertçe yanıt vermek zorundayız. □



**1985-1986 SİNEMA
SEZONUNDA SUNACAĞI
DEV FİLMLERDEN BAZILARI..**

**THE**

CE **FREE** **ANALYSIS**
See www.enr.com for CE information



BU FİLMLER,
İSTANBUL
SITE, KENT, SİNE
POP, SÜREYYA, Sİ-
NEMA 74, ŞAFAK,
İPEK, İZMİR ÇINAR,
ESKİŞEHİR KILIÇOG-
LU, ADANA ÖZEN ve
ÖZEN FİLM 'LE ÇA-
LIŞACAK
DİĞER TÜRKİYE Sİ-
NEMALARINDA.



HARLOW

NASTASSJA KINSKI
BEN KINGSLEY



SOSYETE POLISI
BEVERLY HILLS
Cop



ZÜMRÜT
ORMANI



ÖZEL
DAKİKALAR

SUÇ DALGASI



**Ölüme
ÇAĞRI**
"Deadly Force"

film, PAUL ABRAHAM



ARMANDO
EDWARDS
LIVES
FOREVER
GAY

ask
HIRSIZ

ZİRVEDE

SYLVESTER STALLONE • DOLLY PARTON
RHINESTONE



CONAN 2



Week 11

SCOTT GLENN
BARBARA CARRERA
LAURENCE OLIVIER
Yönetmen: Peter Hunt

VIDEO KULÜPLERİNİN VE YETKİLİ
MERCHLERİN DİKKATİNE

Ken etmiş olduğumuz bu i-
fimler video kaset gösterme. ki-
TÜRKİYE SAĞLIK BAKANLIĞI
DEĞER KURULUŞUNA SAYILMA
MİSTER. Yaşal apdın kırılayantı-
nın da, kiray varenter kadar kaçak-
çılık ve denetimden kaç çmşm flm
göstermek sucuna iştirak etmiş ol-
maktadırlar. Bu, gayrimenkul dev-
reşleri karışında tüm yaşal hak-
larının kullanılmasını duyururuz



HZ. DAVUD

KING DAVID

Bazıları halen çevrilmekte olan bu filmler, dünya sinemalarıyla aynı anda TÜRKİYE SINEMALARINDA gösterilecektir

ÖZEN FİLM

BİR SİNEMA ŞATOSUNA GİRİŞ

(III)



Onat KUTLAR

Wajda'nın dünyasını, evrensel bir çerçevede görebilmek için sanırım en iyisi, onun yarattığı bu barok şato'dan biraz uzaklaşmak.

Bu büyük yönetmen üstüne yazılmış kitapların belki de en iyisinin yazarı Jean Luc Douin'e bırakıyorum sözü:

"Polonya için bayram Tanrı'nın bir lutfu olarak Karol Wojtyla'nın Papa seçilişi, 'sessizliğin kilisesi'ne sesini duyurma olanağı sağladı. Sendikal güçlerin desteğiyle yönetime direnen Lech Waleś, gençliğin uzun zamandır unuttuğu ulusal değerlere, milli marş'a ya da bayrağa yeni bir anlam getirdi. 1980 Nobel Edebiyat Ödülü'nün Czesław Miłosz'a verilmesi, Büyük Mickiewicz'in kültürel mirasçısı sanatçı ve aydınların, bugün de, sürgüne yazgılı bir halkın manevi öncüleri olduğunu hatırlattı.

Tek bir eksik kalmıştı, 'Polonya eski haritalarda kalmış eski ve unutulmuş bir addır' diyen Hitler'e nanik yapabilmek için: Andrzej Wajda. 34. Cannes Şenliği jürisinin verdiği büyük ödülle o da tamamlandı... Oysa uzun süre Batılı çevrelerde onun adı da bilmezden gelinmişti. Bu bitmez tükenmez unutuş sürecini haklı göstermek için kullanılan en önemli kanıt da, Wajda filmlerinin çok ulusal olduğu idi. Wajda'nın kendisi de bu mitos'u destekliyordu sözleriyle: 'Filmlerimi yaparken, yabancıların ne düşündükleri beni asla ilgilendirmez. Polonya dışında ilgi çekebilecek konuları aramak gibi bir isteğim de yok, olanağım da. Benim filmlerim, Polonyalılar için, bir Polonyalı tarafından yapılmış Polonya filmleridir.' **

Düşünüyor ve Wajda'nın kendisiyle ilgili sözlerini tartışmayı daha sonraya bırakıp, Batı'daki şu *Polonya patlaması* olayını anlamaya çalışıyorum. Wajda'nın en güzel filmleri daha önce de *Cannes*'de gösterilmiş, kimsenin ilgisini çekmemişti. 1966'da "Küller" sadece bir avuç sinemaseveri heyecanlandırmış, 1973'te "Düğün"ün, **Bergman** ve **Losey** filmlerinin yanı sıra yarışma dışı gösterilmesi isteği çirkin bir küçümseme ile geri çevirmişti.

Milosz ve başka Polonyalı ozanlar yarım yüzyıldan bu yana çağdaş ve güzel şiirler yazıyorlardı. Polonyalı işçiler ve onların sorunları endüstri devriminden bu yana her zaman vardı. Peki nasıl oluyordu da, Polonya birdenbire Batılı haberleşme araçlarının gündemine bunca yoğun giriyordu? Milosz ya da Wajda, Batı'da birden bunca popüler oluyorlardı? Bırakalım Polonyalı işçileri, yeryüzünün hiçbir işçisinin sorunlarıyla ilgilenmeyen *Paris-Match* dergisi nasıl oluyordu da yılda on kez *Lech Walesa*'yı kapak yapıyordu?

Bu sorunların yanıtı sanırım kapalı değil. Batılı kapitalist çevreler, bütün bunlarda, toplumculuğa karşı zengin sömürü olanakları buluyorlardı. Tıpkı **Soljenitsin** gibi. Elbette Doğu Avrupa halk demokrasilerinin tutum, yönetim ve uygulamalarındaki hataların, bu sonuçta rolü büyüktü. Ama tartışmak istediğim konu, bu uluslararası siyaset polemiki değil. Amacım, Wajda'nın bir sinema ve kültür adamı olarak kişiliğini, bu tür kullanımların dışında değerlendirmek.

Bu konudaki ilk engel, bizzat Wajda'nın kendisinden geliyor. Filmlerinin büyük bir çoğunluğu, Polonya'nın uzak ve yakın tarihinin olayları ile öylesine yakından bağlantılı ki, izleyici, tarihsel topografyayı bilmiyorsa, filmleri anlaması da olağanüstü güçleşiyor. Biliyorsa, bu kez, kaçınılmaz biçimde yukarıda sözünü ettiğim uluslararası polemige bulaşılıyor. Hattâ çoğu kez Polonya içindeki polemige de.

Birincisi için örnek olarak "Düğün"ü vermek isterim. Yüzyıl başında *Krakow*'da aydınlarla köylüler arasındaki yakınlaşma akımını bilmeyenler, *Krakow*'un o dönemde aydınlar hareketi için önemini anlamamış olanlar için bu film *çözülmez bir bilmece*'dir. Oysa bu engeller aşıldığında herkes, "Düğün"ün, Wajda'nın başyapıtlarından biri olduğunda anlaşıyor.

İkinci tür filmler için çarpıcı örnekler daha çok. Başta "Mermer Adam" ve "Demir Adam." Biraz kaba bir okuma ile, bu filmlerin, Polonya'daki sosyalist uygulamanın eleştirisi olduğu düşünülebilir. Oysa her Polonyalı, birinci filmde **Gierek**'in iktidara gelişi ile, za-

ten mahkûm edilen **Stalin** dönemi eleştirisinin, ikinci filmde ise **Gierek**'in iktidardan gidişi ile, onun dönemindeki olayların eleştirisinin yer aldığını, birinci filmde **Gierek** döneminin görkemli yapılar, köprüler, binalarla somutlanışının göze çarptığını bilir. Bu nedenle, Wajda'nın bu filmleri, Polonya içinde, sosyalizmin katı uygulamaları tartışmasından çok günlük politik değişimlerle tutarlı olup olmadıkları tartışmasını doğurmuştur. Polonya dışında ise, kapitalizm-sosyalizm tartışmasına malzeme olmuştur.

Ancak, açıkça ve altını çizerek söylemeliyim ki, bütün bu karışıklıklardan ve *kullanma*'lardan Wajda'yı sorumlu tutmak, büyük bir haksızlık olur. Yeryüzünün neresinde olursa olsun, bir sanatçı, söylemek istediklerini *tam bir özgürlük ortamı*'nda söyleyemiyorsa, satır aralarında konuşmak, allegorilere, imgelere, göndermelere, çağrışımlara başvurmak zorunda kalıyorsa, bunun tek sorumlusu, onu özgürce konuşmak olanağından yoksun bırakanlardır.

Yönetmenin, içinde bulunduğu koşulları, yakın dostu ve meslektaşı **Andrzej Zulawski**'nin şu sözleri en çarpıcı biçimde açıklıyor:

"Wajda ne yaparsa yapsın onu kınamak, ayıplamak çok güçtür. Hiçbir zaman utanılacak filmler yapmadı Wajda. Tersine, birçok şeye ilk cesaret eden o oldu. Elbette çok kişi hatırlar: Dayanışma, güçlü bir biçimde gündeme gelinceye kadar, Wajda'nın odasındaki duvarda **Gierek** imzalı bir kullama mektubu asılı dururdu. Yararlı çalışmalarından ötürü. Peki ne anlama geliyordu bu? Wajda'nın, **Gierek**'in adamı olduğu anlamına mı? Hayır. Wajda, nasıl **Gomulka** ya da **Stalin**'in adamı olmadıysa **Gierek**'in adamı da olmadı. Sadece şu anlama geliyordu: Wajda, aynı zamanda iki yeteneğe birden sahipti: Artistik ve politik yeteneklere."

Kısaca Wajda, Polonya'da her iktidar değişimini, kendi temel eleştirilerini açıklamasına olanak sağlayacak biçimde kullandı.

Öyleyse şimdi, bu büyük çağdaş sanatçı'nın kurduğu yapıya, allegorilerin ve ima'ların barok süslemelerini; salt Polonya'ya özgü referansların karmaşık çitlerini; "Wajda sosyalizme karşı çıkıyor"un uluslararası labirentlerini aşarak bakmaya çalışalım.

O zaman belki, yukarıda Wajda'nın kendisinden alıntılıdığımız "Benim



"Mermer Adam"



Solda: Andrzej Wajda, sağda Krystyna Janda "Demir Adam" da.

filmlerim, Polonyalılar için, bir Polonyalı tarafından yapılmış Polonya filmleridir" sözlerinin fazla ulusalcı yorumundan da kurtulmuş oluruz. Belki her sanatçı için yapmıyoruz bunu. Bir öz'e ulaşabilmek için bunca yol yürümüyörüz, bunca çaba göstermiyoruz. Ama inanıyorum ki, çok yıllar önce, sinema yazarlarının, çağdaş sinemanın beş öncüsünden biri olarak nitelendirdikleri Wajda için böylesine bir çabaya değer.

1980 yılında, Gdansk'ta, *Sinemacılar Forumu*'nda şunları söylüyordu Andrzej Wajda: "*Nedir çağdaş gerçeklik karşısında sanatçının görevi? Bunun bir tek yanıtı vardır: Doğru'yu, gerçeği söylemek...*"

Elbette, Ponce Pilate gibi, bu söz üzerine, alaylı bir biçimde "*Peki nedir doğru, nedir gerçek?*" diye sormak, sonra da yanıtı beklememek mümkündür. Ama hiçbir sarkastik tavır, ya da hiçbir ideolojik koşullanma, Andrzej Wajda'nın, bütün büyük sanatçılar gibi, çarmih tepesinin güc, dik yolunu sadece ve sadece gerçeği bulabilmek için tırmadığı gerçeği'ni ortadan kaldırmaz. Wajda, bu uzun ve zahmetli yürüyüşünde, yitmiş, ezilmiş bir ulusun hayallerinin, biraz boşuna kahramanlıklarının, yanılgılarının, efsanelerinin, düşlerinin ağır yükünü de sırtında taşıyarak *insan gerçeği*'ne ulaşmaya çalıştı. Bu yüzdendir ki, "Kanal" filmi, başka ülkelerde gösterildiğinde, yüzbinlerce izleyici, Wajda'yı bile şaşırtan bir ilgiyle alkışladılar onu. Çünkü "Kanal" da anlatılan ve yüceltilen, en ağır baskılar, kıyımlar altında bile yok edilemeyen *insan onuru* idi. İnsan için tek başına kurtuluşun bulunmadığı gerçeğini, dayanışmanın gücünü, karanlık bir son'la da olsa bunca güzel vurgulayan pek az film gördüm.

Sadece "Kanal" da değil, hemen hemen her filminde, çağdaş insan gerçeğinin bir yanını anlamaya, anlatmaya çalıştı Wajda. "Küller ve Elmas" m asil tema'sı, *yaşam' u yeniden başlamak* tır. "Samson" da ırkçılıktır. "Danton" da iktidar, "Kayın Ormanı" nda tutku, "Her Şey Satılık" ta ölüm, "Mermer Adam" ve "Demir Adam" da tarih ve insan'dır. Bu ölümsüz tema'ların hiçbirinin salt Polonyalılara özgü konular olduğunu kimse söyleyemez.

Milan Kundera "*Unutuş'un ve Gü-lüş'ün Kitabı*" nda şunları yazıyordu: "*1971 yılıydı ve Mirck şöyle dedi: İnsan'ın iktidar'a karşı savaşı, belleğin unutuş'a karşı savaşından başka bir şey değildir.*" Andrzej Wajda, çağımızın çok önemli gerçeklerini, unutuş'un derin ve karanlık çukurunda kaybolmaktan kurtaran birkaç büyük belgeden biridir.

Evet, her yüzyılda birkaç kez unutulmuş büyük bir insan gerçeğinin peşindeydi Wajda. Kralların ve Fatihlerin altın taçları, ulusal çıkarlar, kamu düzeni, ütopyalar, çılgınların kanlı düşleri yüzünden durmadan unutilan bir gerçeğin: İnsan, özgürlükten yoksun yaşayamaz.

Gdansk konuşmasında şunları söylüyordu: "*Bireylerin özgürlüğü, sosyalizm'in ülkemize gelirken getirdiği anah-tar-sözcüktü. Bu özgürlük, sadece aç kalmama özgürlüğü, sömürülmeme özgürlüğü ile sınırlı kalmaz. Düşünme özgürlüğünün, yaratıcı araştırma özgürlüğünün, insan kişiliğinin toplum yararına en iyi biçimde gerçekleşmesi özgürlüğünün de bunlara eklenmesi gerekir. Özgürlük isteğimizin, kimilerinin sandığı gibi, tarihin sürecinin özünü anlamayan bir avuç aydının icad ettiği so-yut bir istek değildir...*"

Wajda'nın filmografisi, bir özgürlük ve bağımsızlık destanıdır. "Kanal" da, "Savaş Sonu Görüntüleri" nde Alman faşizmine, "Samson" da ırkçılığa, "Küller" de emperyalizme, "Vaadler Ülkesi" nde vahşi kapitalizm'e, "Mermer Adam" ve "Demir Adam" da sektarizm'e, bürokrasi'ye karşı savaşılan insanın destanı.

Bu yazıyı bitirirken, bir başka bahar gününü hatırlıyorum. İstanbul'da, *Sinema Günleri* 'nden birinde, Siraselviler'de bir lokalin uzaktan Boğaz'ı gören masalarından birinde oturuyoruz. Bizler, yani Sinema Günleri'nin yöneticileri ve Macar yönetmen dostumuz **Karoly Makk**. Söz Wajda'dan açıldığında, ben her zamanki heyecanıyla, ondaki bu çok ulusal referanslardan, allegorilerden yakınıyordum. Tartışmamızı gülümseyerek dinliyordu Makk. Sonra, "*Andrzej, yakın dostumdur*" dedi. "*Ben nasıl Macarsam, o da oyle Polonyalıdır. Ülkesinin dışında yaşayamaz. Çünkü bizler, yeryüzünün neresinde olursak olalım, kendi ülkemizin ağır yükünü sırtımızda taşırız. Bu bir sorumluluk konusudur. Kendini her zaman ülkesinden, halkından sorumlu sayar Wajda.*"

Uzun zaman TIR şoförlüğü yapmış biri, yaya olarak yürürken bile, dar bir sokağa giremez. Kaptan, bir süre sonra gemi'den ayıramaz kendini. O yüzden onunla birlikte batmayı bile göze alır. Bu anlamda Wajda, ülkesinden her an sorumludur. Çünkü o halkın yetiştirdiği büyük sanatçılardan biri olarak, kendini halkından soyutlayamaz. Çünkü Wajda, Polonya'nın kendisidir.

Bu yazıda, eleştirilerimde bile dikkatli olma sorumluluğunu gösterdiysem, bunu en başta çağımızın en sorumlu sanatçılarından biri olan Wajda'ya borçluyum. □

Yönetmenler, Yüzler, Maskeler

Losey'in Dirk Bogarde'ı



The Servant

"The Servant/Uşak"taki Dirk Bogarde, her şeyden önce Hitchcock'un "Rebecca"sındaki kahya kadın Mrs. Danvers'in sinemadaki tek ciddi mirasçısıdır. Elbette, bazı farklar vardır iki film arasında. Her iki film de barok korku filmlerinden etkiler taşır, ama Pinter ile Losey'in sınıf ilişkileri kâbusunda, "Rebecca"dakinin tersine sadece korkunç olana değil, korkunç ve aynı zamanda komik olana da yer vardır. Her iki film de mülkiyet ilişkileri bağlamında efendilik-uşaklık sorununu konu edinir ama Pinter-Losey-Bogarde üçlüsünün filmi bu ilişkideki örtük gerilimlere "Rebecca"nın sadece sezindiği bir şeyi, cinselliği de katar. (Unutmayalım ki, İngiliz kültüründe başı başına bir kurum olan ünlü Bulunmaz Uşak tipi, çalışan sınıflarla aristokrasi arasındaki toplumsal Araf'ta gezinirken *İş'le Adabı Muşeret'i*, *Emir'le İtaati*, en önemlisi de *Servis'le Cinsiyetsizliği* bağdaştıran bulunmaz bir ütopyadır). Böylece "The Servant"da Hitchcock'un Judith Anderson - Joan Fontaine ilişkisinde yarım bıraktığı yerden içeriye, Joan Fontaine'den ödünç alınma ünlü eğri gülümsemesi, sık sık alınma düşerek uğursuz bir şeyler olacağını haberleyen kendi perçemi, havaya dikili burnu, ara ara sinirden çukurlaşan yanakları, girdiği her odada -özellikle alttan çekimlerde kendini şiddetle duyuran fiziki varlığı (bu da Judith Anderson'dan ödünç alınmadır) ile uğursuz, biseksüel, proleter bir vampir gibi Dirk Bogarde dalar. Bogarde'nin önceleri bir *istihfaf* maskesi olarak taşımakla yetindiği bu surat, giderek Bulunmaz Uşak'lıkla Efendi'lik kurumları arasındaki gerilimleri abartarak vurgulayan, hatta bazen gülünçleştiren bir ayna işlevi görür. Azarlandığında bu yüzde beliren abartılı duygululuk, alınganlık, bir vazunun yerinde ısrar edişindeki sinirli evkadını titizliği, yalvarışdaki o acıklı ve

komik kendine hakim olma çabası Bogarde'nin Uşak'ının evin içindeki egemenliğini dişil simgeler ve anlamlar alanına sokar. Gerçekte, evin bütün işlerini gördüğü bütün eşyalara *kol kanat gerdiği*, Ev'e bütün kalbiyle bağlandığı halde, bütün bu ilgileri kişiliğine yönelttiği Efendi'ye insan olarak ulaşma, dokunma hakkını elde edemeyen, bu nedenle bir tür iğdiş edilmiş evkadını konumunda, açıkçası boşlukta sallanıp duran Uşak, Losey'in filminde Mrs. Danvers'in durduğu yerden bir adım öne, içeriye atlayıverir, kendine tanınan sınırları yıkıp geçer. Bogarde'nin bir kaşı havada, yüreği gizli heyecanlarla, aklı türlü fesatlıklarla dolu Bulunmaz Uşak'ı önce Ev'i istila eder, sonra da genç efendisini tutsak alır. Losey, bizi uşağın cinsel kimliğiyle ilgili birtakım ipuçlarıyla -en başta Bogarde'nin yüzü olmak üzere elbette- sürekli şaşırtır ya da aldatırsa da aslında söz konusu ettiği şey, doğrudan cinsellik değil, üst kat-alt kat düzeniyle tanımladığı ve bir merdivenle birbirine bağladığı eviçi hiyerarşisindeki ince dengeler değişimidir; bizi asıl şaşırtan efendilik-uşaklık-evkadınlığı-eşlik konumları arasındaki toplumsal ve cinsel nüansların bu filmde sonuna kadar götürülmesidir. Böylelikle, uşak evi tamamıyla ele geçirdiğinde at oynattığı dişil simgeler alanındaki içerikler değişir yalnızca. Artık huysuz bir evkadınıdır. Bulaşıkların kaç gündür yıkanmadığından, her işi kendisinin gördüğünden yakınan, alıngan titizliği düpedüz sirretliğe dönüşmüş bir elimaşalıdır. Efendisine ulaşmaktan, değmekten, dokunmaktan da öte onu bir örümcek gibi ağına hapsedir; böy-

lece Uşak'lık kurumunun servisle cinsiyetsizliği bağdaştırma mitosu da yıkılıp gitmiştir. Bogarde'nin yüzündeki, cinsel uzantıları ancak sezdirilen bir sınıfsal tutsak edişin hoşnutluğudur. Nüanslarını abartıdan alan hoş bir maske yani...

"The Servant"dan sonra üç Losey filminde daha oynadı Bogarde. Ne var ki, bazı kusursuz maskelerin bir yapıtı mı bir daha çıkmamak gibi sakıncaları da var. "King and Country"yi saymıyorum ama ne yazık ki hem "Modesty Blais"de, hem de "Accident"de "The Servant"da Bogarde'ı her şeyden önce sınıfsal bir tehdit nesnesi yapan, üzerinde eril ve dişil anlamların kol gezdiği o uşak maskesini hiç yeri yokken gene görürüz oyuncunun yüzünde. Hadi James Bond'la matrak geçen "Modesty"de platin rengi saçları, kibirli ifadesiyle eğlenceli ama sıradan bir efeminin karikatürü, bir kötü adam parodisidir diyelim. Ama iki Oxford profesörüyle biri kız, biri erkek iki öğrenci arasındaki gerilimleri konu edinmesi gereken "Accident"ın bir çok sahnesinde Mrs. Danvers'in akrabası Bulunmaz Uşak'ın ne aradığını sorarız kendi kendimize. Bogarde'nin perçemi gene ara ara düşer, bir kaşı -fiziki ve mecazi olarak- havadadır, hali tavrıyla gene bir kibir karikatürüdür. Filmdeki gösterişsiz karısı Vivien Merchant'ın kocası, şahane Jacqueline Sassard'ın sevdalısı olabilir mi bu androjen maske? "Accident"ın en az inandırıcı olan yanı Bogarde'nin artık abartılmaktan bir No maskesi haline gelmiş Bulunmaz Uşak suratıdır bence. Evet, aynı surat Visconti'nin "Venedikte Ölüm"ünde bir

kere daha etkileyici olabilecektir ama gene de Aschenbach'ın sandalla Lido'ya gittiği sahnede, Bogarde'a şöyle dikkatle bir bakın derim. Aschenbach-Bogarde, çenesini zarif bir hareketle bastonuna dayayacaktır (ya da ellerini bastonunun sapında kavuşturacaktır) ve videonuzdaki görüntüyü o anda dondurursanız, heyhat bizim Bulunmaz Uşak maskesini şu kadar yılın çizgileriyle birlikte yeniden karşınızda bulacaksınız. □

Herzog'un Klaus Kinski'si

Şu ya da bu filmdeki maskesi ne olursa olsun **Werner Herzog**'un her filminde aynı şeyi imleyen **Klaus Kinski**; bu filmlerin yönetmeninin daima antropolojik bir ilgi, ama kaşarlanmış bilim adamı nesnellighinden çok farklı bir sevgiyle baktığı çeşitli dünyalardaki garip, öksüz yaratıkların belki de en garibi, en öksüzü, en çirkini (bu yüzden de sevgiye en çok muhtaç olan; çünkü Kinski'nin tipleri bir Kaspar Hauser'in topluma yeni doğmuşluğunun avantajından da yoksundurlar)... Prensesin öpücüğüyle hiçbir zaman yakışıklı bir prens olmayacak ebedi ve ezeli kurbaga, *Güzel*'in sevgisiyle hiçbir zaman *Hayvan*'lığından silkinip kurtulamayacak, modern bir masal kahramanı... Başka bir deyişle, Yeni *Caliban*; yüzyılın ikinci yarısında *Foucault* sayesinde yeni bir gözle değerlendirdiğimiz, Aydınlanma'nın *Prospero*'ları tarafından toplumun kıyısında yaşamak zorunda bırakılmış Çirkin-Uyumsuz... Bir filmde kendini tanrının gazabı ilan eden aksak sömürgeci *Aguirre*, ötekinde ölümsüzlüğe mahkûm edilmiş zavallı vampir *Nosferatu* ("Bilir misiniz, yüzyıllar boyu aynı boşunalıkları yeniden yeniden yaşamak demektir?"), bir diğesinde bilimsel deneylerde yarı yamak, yarı kobay olarak kullanılan meczup er *Woyzeck*... Şu ya da bu biçimde hep tutsağı oldukları insanların düzeniyle, dize getirme-ye çalıştıkları, karşısında dize geldikle-

ri ya da zaten bir türlü anlamlandıramadıkları doğa düzeni arasında bir yere sıkışmış bu tipler, Herzog'un filmlerinin düzeninde-toplum düzeniyle doğa düzeni arasındaki eşitsizliği vurgulayıp onaran bu düzende- kahraman konumundadırlar. Herzog'un bu tipleri kayırdığını, onları insanlara tercih ettiği hayvanlara eş tutmasından, hayvanlarla biraraya getirmesinden, arada resimsel koşutluklar kurmasından anlarız. (Herzog kamerasını en şaşıla doğa görünümünün ortasında birden küçük, incinebilir hayvanlara yönelten bir yönetmendir; *Aguirre*'de insanlar birbirini boğazlarken bir sansarcık yumurta çalar.) *Aguirre*, kızına yavru bir tembel hayvan bulur getirir, filmin sonunda herkes yok olup gittiğinde onun trajik yazgısına tanıklık eden yüzlerce küçük maymundan başkası değildir; deney sırasında kucağına fırlatılan kediyle *Woyzeck*'in birbirlerinden başka sığınakları yoktur; *Nosferatu*'nun fare ordusu bile Delft kentinin kara silindiri şapkalı burjuvalarından daha masumdur. Dahası bu filmlerde, iri iki yana kayık patlak baykuş gözleri, kalm, yırtıcı dudakları, gaga burnuyla Herzog'a rastlayınca kadar kötü adam rollerinin gedikli olan Kinski -çünkü ticari sinemayı besleyen *Prospero*'cu mantıkta çirkin kötüye eşittir- kendisi başlıbaşına garip bir kuştur. Garip ve değiş-



Nosferatu

ken. *Aguirre*'de başında parlak çelik miğferiyle her zaman tetikte, topal bir şahin, "*Nosferatu*"da -efsaneyle göre yarasalarla akraba olması gerekirken- çıplak, bembeyaz kellesinde beyaz gagası, uzun siyah pelerini, kapkara hal-kalarla çevrili gözleri, gösterişli ve kul-lanışsız pençeleriyle bedbaht, tüyu dö-külmüş bir akbaba...

Çirkin-Uyumsuz-Yırtıcı Kuş kahra-manın yanlış, haksız, anlayışsız, zalim ya'da gerçek niyetleri hakkında yalan söyleyen ("*Aguirre*"daki Hristiyanlar gibi) insan toplumuyla karşı karşıya getirilişindeki evrensel boyutu en arı, en duru, en dokunaklı biçimiyle *Aguirre*'nin akıntının ortasında fır dönen salın-da, *Nosferatu*'nun bomboş kent meydanında koşup özlemle mutlu ev içleri-ne bakışında yaşarız. Oysa Herzog'un ki gibi en haklı bir öfkenin bile soluğunun kesileceği bir an gelebilir. Yönetmen kendi filmlerinin şaşaasına kapılmıştır. İçinde yaşadığı toplumun *Prospero*'ları Kinski'nin *Caliban*'larına alışmış, hatta onları hoş, ilginç bile bulmaya başlamış olabilir. O zaman yönetmeni-nin zihninde de yumuşayan, sertliğinden, ödün vermezliğinden çok şey kay-beden o evrensel çatışma bir *Shakespeare* tragedyası gibi değil de bir İtalyan operası gibi algılanır, yönetmen kendi-nin bir İtalyan operasının görmekine kapılır. Kaptırmamalıdır demiyorum, kaptırabilir; ama o zaman kahraman da o destansı uyumsuzlardan biri olmaktan çıkar. Sarıyla havuç rengi arası saçlı bir bez bebeğe, bir opera-komik karakterine dönüşür. Amazonlara opera getirmek gibi renkli ama gerçek *pathos*'dan yoksun bir tutkuyu yerine getirmek için çırpınırken "*dağları yerinden oynatan insanın rüyalarıdır*" gibi klişe cümleler sarfeden *Sweeney Fitzcarraldo* olur. *Fitzcarraldo*-Kinski tepeden tırnağa beyazlar içindedir, siyah bantlı beyaz, geniş kenarlı şapkası, ağzında kocaman purosuyla pek şık bir şeydir. Hayvanlara gelince; ne şahin *Aguirre*, ne pejmürde akbaba *Nosferatu*... Bu filmdeki Kinski bütün cafcacı, gürültülü gramofonu (bu gramofonda bütün Amazonlara *Caruso* dinletirken salında fır dönen *Aguirre*'nin bir karikatürü gibi görür kamera onu) az buçuk "*yerlileri kollayan*" beyaz adam kimliğiyle *Fitzcarraldo*'nun odasında hemen gözümüze çarpan -dürüst Herzog'un bize hemen gösterdiği- o yemyeşil, o maskara papağanın ta kendisidir. □



Lütfi Akad'ın Anıları

IŞIKLA GÖLGE ARASINDA

Rıhtımdan az ötede, çırpıntılı denizde, boğuldu boğulacak adama dehşetle bakıyormuş gezinenler. Derken birinin suya atladığı görülmüş. Çalakulaç yetişip kurtarmış adamı. Rıhtıma çektiklerinde, kutlamak isteyenleri eliyle itivermiş.

— Beni iten alçak nerde... demiş.

26 Haziran 1946 günyılından söz ediyorum. Sinemaya bulaştığım ilk gündən. Ben de rıhtımdan, denizde çırpınan adamı seyredenler arasındaydım. Biri arkamdan itivermiş. Nasıl olduğunu bilmiyorum, gerçekten biri mi itti, değilse, benim mi ayağım sürçtü, araya giren kırk yılın tozu dumanı arasından olayları, dürtüleri seçmek, değerlendirmek zor. Diyeceğim, sinema işine girmeyi hiç, ama hiç düşünmemiştim. Böyle bir iş de yoktu aslında. Genellikle sinemayı tiyatrocular ek bir iş olarak yapıyorlardı. Bir de Almanya'da fotoğrafçılık eğitimi görmüş **Faruk Keleş**, Fransa'da stüdyolarda asistanlık yapmış **Baha Gelenbevi** ile **Halil Kamil** stüdyolarında yetişmiş **Şadan Kamil** ana kökten sürgün vermiş bir kola öncülük çabasındaydılar. Bugünün Türk sineması işte bu koldan türemiştir. *İpek Film* stüdyosundan başka en eskileri *Halil Kamil* olmak üzere *Ses Film* ve *Atlas* stüdyoları da kurulmuştu. O güne kadar sesli yapılan çekimler, sessiz yapıyor, sonradan bu stüdyolarda seslendiriliyordu. Bu yöntem de giderlerde sözü edilir bir kısıntı sağlıyordu. Yöntemi ilk kimin getirdiğini bilmiyorum, ama Türk sinemasına neler getirip neler götürdüğü tartışmaya değer. Diyeceğim böyle bir iş yoktu, yani meslek değildi. Aslına bakılırsa hiçbir zaman da meslek olmamıştır. Olsa olsa bir tutkudur sinema. Akıllı uslu insan işi değildir. Tutkulu insan işidir.

Esintili günler vardır. Durup dururken bir esinti, adamı kanat takıp uçmaya özendirir. Ağrı Dağında Nuh'un gemisini aratır. İşte böyle esintili bir gün **Şakir Sırmalı** film yapmaya koyuldu. Birden **Ertuğrul Tokdemir** adında bir arkadaşıyla ortaklık kurmuş, anlaşmalar yapmış, oyuncular, kameraman, ışıkçılarla tam takım işe koyulmuştu. Ben o sıralar Osmanlı Bankası'nda çalışıyordum. Şakir'le mahalle arkadaşydık. Hayal kurmamış insan yoktur. En kendi halinde, pısrık bir insanın bile kendine özgü, alabildiğine zengin dünyaları vardır. Olmadık olaylar, kimse'nin o güne dek göze alamadığı işleri düşler. Kimbilir kaç pilot uçakla okyanusu bir solukta geçmeyi yalnızca düşünerek yaşamakla yetinmişti zamanında, ama bunlardan biri her şeyi göze alıp olmayacak gibi görünen işi olur kılardı. İşte Şakir Sırmalı bu tür insanlardan biriydi. Hepimiz gibi hayal kurmakla yetinmez, bunları eyleme koyardı. Özel yaşamında, bizi artık şaşırtmayan örneklerini görmüştük bu tür eylemlerinin. Ama bu iş özel yaşamı değildi artık. Toplumsal bir boyutu vardı. Şakir'in böyle bir işe soyunması biz arkadaş çevresini şaşkına çevirmişti. Bu şaşkınlığın nedenleri vardı elbet. Bir kere, bugün olduğu gibi bir -sinema ortamı yoktu. Yılda parmakla sayılacak kadar az film çevriliyordu. Şakir sıradan bir sinema seyircisi idi, yani hepimiz gibi haftada ya da on beş günde bir sinemaya gidenlerden. O günlerde ne gazetelerde sinema yazıları ne de birtakım sinema bilgisi veren kitaplar vardı. Stüdyo, laboratuvar, kurgu gibi sinemanın mutfağ işlerinden habersizdik. Olsa olsa fotoğraf ilişkisiyle negatif filmi biliyordum. Şakir'in bundan başka on dört yaşlarındayken başında sömürgeci baş-

lığı, elinde ayaklı bir *Pate* kamerayla etfaicilerin, hortumların arasına girerek bir yangım filme alma serüveni vardı ki anlattıkça gülerdik.

İşte böyle, hiçbir ön hazırlığı olmadan, donanımsız ve bilgisiz, ama, güvenilir bir sağduyuyla suya girmişti Şakir Sırmalı —Onlar yüzüyorsa ben de yüzebilirim... ve yüzmüştü. Dahası, 1948 yılında gösterilen filmler arasında *Yerli Film Yapanlar Cemiyeti*'nin düzenlediği yarışmada jürinin *En iyi film* ödülünü aldı. Filmin adı "Unutulan Sır" idi. Gene bu filmin, *Yerli Film Yapanlar Gecesi Programı*'ndan aldığı öteki ödülleri olduğu gibi aktarıyorum. En muvaffak bir erkek karakter artisti **Talat Artemel**... En muvaffak film operatörü **Kriton İlyadis**... En muvaffak ses operatörü **Yorgo İlyadis**. En güzel film şarkısı **Sadi İşlay** (*Nene Gerek* şarkısı).

Ortaklığın yapım sorumluluğunu **Temel Karamahmut** yüklenmişti. Aynı lisede okumuştuk ama bir zamanlar tanışmıyorduk. Temel Karamahmut'la Şakir'in yazıhanesinde tanıştık. Şimdi anımsamadığım bir nedenle işten ayrılmak durumundaydı. Şakir, işi sürdürmeyi bana önerdi. Yapacağım işin sinemayla bir ilişkisi yok görünüyordu. Bir işletme örgütü kurulacak, hesap kitap işleri görülecekti. Gördüğüm eğitime yabancı bir yönü yoktu. *İstanbul Yüksek İktisat ve Ticaret Mektebi*'ni bitirmiştim. Ama ben o sıralar, dediğim gibi Osmanlı Bankası'nda çalışıyordum. Tutarlı bir isim vardı. İşte sorun da, benim açımdan, buradaydı. Tutarlı bir işi olmak beni boğuyordu. Aslında kendimi bildim bileli, özellikle yapmak istediğim bir meslek olmadı. Dönem, dönem bir sürü merakım oldu. Mimarlık, resim, tarih, tiyatro, maran-

gozluk ve daha başkaları. Kendimi her şeye açık tutmuştum. Çevremde ise bir sürü insanın yapılarına aykırı olduğunun bilincinde olmadan rastgele bir mesleğe yapışıp kaldıklarını görüyordum. Kimi mülkiyede okuduğu için kaymakam, kimi ticaret odasında kâtip, kimi sigortacı ve daha akla gelebilecek her türlü *tutarlı bir iş*. Tutarlı iş deyince de akla gelen şu oluyordu: Her sabah belli bir saatte evden çıkılıyor, aynı yollardan geçilerek gene belli bir saatte iş yerinde olunuyor. Akşam gene belli bir saatte çıkılıyor, zamanla gelişmiş çok ince bir alışkanlıkla aynı yollardan, ezberlenmiş tabela ve reklam panolarını bilmem kaçını kere okuyarak belli saatte eve dönülüyordu. Sonraları evlilik ve çocuk çocuğa karışmış saygın bir aile babası olarak yaşam değişmez aralıklarla damlayarak tükeniyordu. İşte kendimi böyle bir sürecin başında görüyordum. Elim kolum bağılıydı. Yapılacak bir şey yoktu. Eğitim ve askerlikten sonra bir işe girilir (tutarlı bir iş) ve çıkmaz-çember içinde hiçbir şeyin beklenmediği yeni bir yaşam süreci başlıyadurdu.

Ve ben çalışıyordum. Yaptığım iş gereği topallıyordum da. Ruhsal bir topallıktı bu. Beynimin içindeydi. Bankanın açtığı imtihanı kazanıp işe alınmıştık. Dediklerine göre, bizi değişik bölümlerde çalıştırdıktan sonra bir yıl Paris'te bir yıl da Londra'da bankacılık eğitimine göndereceklerdi. Bunun için her serviste bir ay çalıştırıp bankacılık üzerinde genel bir bilgi edinmemiz sağlanıyordu. Kambiyo servisinde bir ay çalıştıktan sonra muhabere servisine geçmiştik. İşte topallığı burada başladı. Günde en az yirmi otuz mektup yazmam gerekiyordu. Her mektupta en az dört beş kere geçen bir söz'dü beni topallatan. Şu anda bile yazmaya zorlandığım bu sözü durup dururken yüksek sesle tekrarlıyor, ya da parmaklarımı daktiloda yazar gibi vuruyordum. Kimi zaman kocaman ışıklı bir yazı olarak gördüğüm de oluyordu. Daktiloyla günde en az yüz elli kereye yakın M.ü.d.ü.r.l.ü.ğ.ü.n.ü.z.ü.n... yazdığınız olmadıysa bu topallama duygusunu anlamanız zor. Muhabere servisine geçeli on beş gün olmuştu, ve topallığım her gün biraz daha artıyordu. Bir ayın sonundaysa ne olacağını bilmiyordum. İşte tam o sırada Şakir'in önerisini aldım. Bir işten çıkıp avare avare dolaşmak başka, iş değiştirmek gene başka bir şeydi. Babam *sinema işini* yadırgamadı. Yeni bir alandı. Gelişmeler olabilirdi, denemeye değerdi. Annemse, tedirgin-tutarlı bir iş olarak görmüyordu. Sözü uzatmayacağım. Aile çevresinde sorunu çözümledikten sonra Şakir'e — Evet... dedim. 1946 yılı Hazi-

ranın 26. günüydü.

Kırk yıl. Toz duman içinde geçen, çok gerilerde kalmış olmasına karşın bir solukta geçmiş gibi gelen, dün kadar yakın, ılık yılınca uzak kırk yıl. Bu kırk yılda çok şeyler oldu elbet. O günler, ayrımda olmasak bile, yeni bir sinemanın kurtuluş sürecinin başlangıç günlerindeydik. Her şey bir deneme bir arama havası içindeydi. Serüven dolu, sancılı, ateşli, iyimserlikle dolu, coşkulu günlerdi. O günün sinemasını yapanları ne parasızlık, ne teknik eksiklikler ne de işdeki bilgi yetersizliği yıldırmıyordu. Yapımcısından en önemsiz işçisine kadar gözü kara bir kuşaktı. Sinema yıllar önce Amerika'da olduğunca yeni baştan keşfediliyordu. Ustasız ve geleneksiz bir dönemdi. Yeni kuşak eskiyle tüm köprüleri atmış, el yordamı ve sağduyuyla kendi birikimini oluşturma yolunu seçmişti.

İşe başladığımda olaylardan habersizdim. Tümüyle yabancıydım bir ortama girmiştim. O dönemi sinema tarihçileri yazdılar. İrdelediler, eleştirdiler. Yorumlarına göre doğruyla yanlışları ortaya koydular. Gün ışığına çıkacak yeni bilgilerle daha ayrıntılı olarak ele alacaklardır.

Olaylar, sözler, davranışlar, fotoğrafta ışığın gümüşlü duyar katmanı etkilendiği gibi belleğimizde izler bırakır. Bu etki kişilerin ruhsal durumlarına göre değişir olur. Kiminde keskin bir aydınlıkta pırıl pırıldır, düş olmuştasına, kiminde açık seçik bir tek söz kalmıştır, kiminde bulanık belirsiz karaltılar kalmıştır yalnızca. Bugün fotoğrafta bile nesnelliğin su götürür olduğu gözönüne alınırsa bellekte kalmış im'lere dayanarak anılarda nesnel olmaya özenmek boş bir çabadan öteye gitmeyecek-



Lütfi Akad (sağda), Settar Körmükçü ile

tir. Yapılacak şey hiçbir şeyi zorlamadan, bir yoruma kalkmadan (silik, bulanık, belirgin) bellekte kalanlar nasıl bir duyuya yol açmışsa olduğunca yazmak.

Ben de öyle yapacağım. Bellek denen yetmiş yıllık o tıksık tıksık istiften sinemayla ilgili im'leri ayıklayıp yazmaya çalışacağım. Bunlardan bir sonuç çıkarmak bir yoruma varmak benim işim olmayacak. Söyleyebileceğim tek şey, işte kırk yıllık sinema serüveninin yaşamımda *Işıklı Gölge Arasında* bıraktığı izler bunlar. Sonraları uzun yıllar beraber çalışacağım Temel Karamahmut'tan işi devraldım. Yani birtakım hesap kitap işleri. İşin başlarındaydılar. Bir iki deneme çekiminden başka bir şey yapılmamıştı. Bir de Sami Ayanoglu, Re-



Solda ayakta: Şakir Sırmalı, Settar Körmükçü, Lütfi Akad; oturanlar: Berç, Selahattin Küçük, artisti Arif

şit Gürzap, Talat Artemel ve Reşit Baran'la anlaşma yapılmış ve baş kadın oyuncu olarak Türkân Pasiner seçilmişti. Kriton İlyadis görüntü yönetmenliğini yapacaktı. Oyuncuların hepsi seçilmemişti. Sonraları bunlara Behzat Butak, İbrahim Delideniz, Orhan Elmas katılacaklardı. Orhan Elmas, o zamanlar Yıldız dergisinde yazılar yazıyor, bir bakıma gazetecilik de yapıyordu. Bir genç kızla bir genç erkek daha gerekiyordu. Genç kızın nasıl seçildiğini anımsamıyorum. Sanırım bir çağrı yapılmış başvuranlar arasından tiyatro çevresine yabancı olmayan Servet Cengiz uygun bulunmuştu.

Taksim'den Galatasaray'a doğru inerken, sol kolda Lale sinemasının karşı sırasında, Madam denen küçük tütücünün yanında, kapısı içerinin loş serinliğine geniş açılan bir meyhane vardı. Masaların birinde, sabahın ilk saatlerinden gece kapanana kadar, önünde hiç bitmeyecek gibi duran içki kadehiyle biri otururdu. Arada garsonlara bir şey söyler, seyrek olan müşterilerden kimiyse selamlaşırdı. Görenlerin müşteri sandığı, tiyatroya yabancı olmayanların, tanıdık birine benzettikleri ama kim olduğunu çıkaramadıkları Settar Körmükçü sonsuza dek süreceğini sandığı sıkıntıya bekçilik ediyordu. Ünlü şehir tiyatrosu oyuncusu Hazım Körmükçü'nün oğluydu Settar. Galatasaray lisesinde son üç yıl birlikte okumuştuk. Babasından kalmıştı dükkân. Bir tiyatro oyuncusunun ne kadar ünlü olursa olsun yaşlılık dönemi için hiçbir güvenesi yoktu o zamanlar. Şimdilerde verilen emeklilik ödentisinin ne ölçüde bir güvence sayılabileceği bir başka konu gene de. Dostları önyak olmuş piyango bileti satan bir yer açtırmışlardı Hazım Körmükçü'ye. Sonraları genişletilerek içki ve yemek verilen bir yere dönüşmüştü. İşler biraz tatsız ve yavaş gidiyordu. Settar, mermer masada, önünde sulandırılmış rakısıyla oturmuş, veresiye defterinde adının sırasında yüklü bir toplam bulunan kimi müşterilerinin, caddenin tam karşı sırasında Piknik'de peşin parayla içen müşterilerine kızmadan bakıyordu. Onu böyle buldum. Ona kara gelen bir gülmeceydi olay.

— Ne oluyor, dedim.

— Hiç, dedi.

Gerçekten hiçbir şey olmuyordu. Öyle, kımıltısız, donmuşcasına durağan günlerdi peş peşe, ayrıntısız gelen. Kimi bekleyenler için önünde sonunda Godot'nun geldiği olmuştur. Karşısındaki iskemleyle otururken ben de Godot idim o sıra. Aradığımız genç adam için yaptığım öneriyi sindirebilmek için bir zaman gerekti. Kuşkusuna vardı. Yapabilir miydi? Yapabilirdi elbet, en azın-



Soldan ayakta: Türkân Pasiner, artist Arif, Lütfi Akad, Servet Cengiz, Hürrem Erman, Cecilia İlyadis, Primavera'nın eşi; oturanlar: Selahattin Küçük, Kriton İlyadis, Şakir Sırmalı, Primavera ve lokantacı Nuri bey.

dan bir tiyatro ve oyuncu ortamında büyümüştü. Yabancıysa olduğu hiçbir şey yoktu. Güven vermek için söylediğim bu kadar oldu. Birlikte yeni bir yola çıkıyorduk. Uzun yıllar yan yana çalışacaktık.

Evet, yeni bir ortamda, yeni insanlar ve değişik tutumlarla tanışıyordum. Kimileri çarpıcı oluyordu. Deride izi kalan derin bir bıçak yarası gibi uzun süre etkisini sürdürüyordu. Saç, sakal ve makas gibi bir takım makyaj malzemesi için ünlü bir oyuncuya elli lira vermiştim, sorup soruşturduğuma göre otuz, otuz beş lira arasında tutacaktı. İki gün sonra aldıklarını getirdi. Nasıl kullanılacağını anlatıyor, açıklamalar yapıyor ama elli liranın üstünü verecek hiçbir davranış göstermiyordu. Yüzümü kızdırıp istediğimde, önce sustu, sonra kalın kaşlarının altından kara gözleriyle (belki kahverengiydi ama bana hep kara gibi geldi) bir süre baktı. Tartıyordu. Terazinin bir kefesinde ben vardım. Öbür kefesinde ne olduğunu bilemedim hiçbir zaman. Sonra kalın (aktör) sesiyle — Ohooo... Sen böyle paraların üstünü arayacak olursan... ve sözün kalanını boşlukta bırakarak, döndü, ağır ağır uzaklaştı. Daha sonraları değişik türde bir çok olayla karşılaşacaktım. Ama bu ilkiydi. Biraktığı izin derin olması belki bundandı.

Reşit Baran hem oynayacak, hem de filmin fotoğraflarını çekecekti. Onunla Necip Erses'in Şişli'de Rikâptar sokagında bir garajdan bozma Çekim-düzü'nde tanıştım. Çantasını açmış, özenle dizdiği makina, objektifler ve filtreleri ile uğraşıyordu. Merakla baktığımı görünce bir iki açıklamada bulundu. Ben kendimi tanıttım. Güleç bir yüzü, yumuşak sesinde bir sevecenlik vardı. Meraklı olduğumu sezince daha geniş açıklamalarda bulundu. İlk fotoğ-

raf dersimi ondan alıyordum. Sabırlı ve iyi huylu bir insandı. Özel yaşamında bir tutumu nedeniyle onu hep saygı ile andım.

Dış çekimlerin büyük bir bölümü Adapazarı'nda yapılacaktı. Bu yolculuğun hazırlığı içindeydik. Şakir Sırmalı'nın, Hürrem Erman'la nasıl tanıştığını bilmiyorum. Benden önce olmuştu bu tanışma. Hürrem Erman, Adapazarı'nda yerleşmiş bir ailedendi. Orada sinemaları vardı. İstanbul'da Edebiyat Fakültesi'nde okuyan Hürrem Erman burada iş yapan filmleri sinemaları için kiratıyor ve gönderiyordu. Bu arada hareketlenmiş olan yerli yapımlarla da ilgileniyor, daha bitmeden sinemaları için anlaşmalar yapıyordu. Adapazarı'nda çekilecek bir filmin ora seyircilerine ilginç geleceğini düşünerek Şakir'e teklif etmiş olacaktı.

Çevre düzeni için ilkökul arkadaşım Berç'le anlaşmıştım. Güzel sanatlarda okumuştum, yardımcı olarak da Mecidiyeköylü artist Arif adında birini almıştım. Kimseye sormadan işimin düzenli yürütmesi için gerekli önlemleri alıyordum, insan ve araç-gereci tamamlıyordum, sonradan bunun işin gereği uygun olduğunu görüyordum. Sinema bir sağduyu işiydi. Ne yapmak gerektiği, nasıl olması gerektiği sorun olarak ortaya konunca, yanıtını açık seçik karşınızda buluyordunuz. Bunu sonraları, ilk senaryomu yazarken, daha somut olarak görecektim. Daha sonraları işi iyice öğrenince ayırımına vardığım bir şeyi şimdiden söylemek isterim. Belki böylece Şakir Sırmalı'nın, benim ve önceki meslekdaşlarımdan, başarılı olalım olmayalım, ustasız ve geleneksiz, işimizi nasıl yürüttüğümüz daha anlaşılabilir olur... Sinema her kahesinde yani baştan keşfedilen bir işlemdir. Bütün sorun o sinema duygusunu edinebilmekte. □

Bir tutam 'karşı anı'

Orhan BARLAS

Altı'dan bilet aldım. Öğle sonunun şamatasından uzak dırmak istiyorum. O günlerde de gece gösterilerini sevmezdim. Seyirci çoğunluğu, sinemaya sanki bir başka iş için gelmiş gibidir; arada bir filme de bakarlar. Gene en iyileri "filmi gördüm" diyebilmek için gelenlerdir. **Yılmaz Güney**'in *keskin dönemeç* aldığı günlerde kotardığı filmlerden biri oynuyor. Büyük bir kargaşa, gürültü yok; arada bir *tutkun* çocuklarının, yeni yetmelerin sevinç, hayranlık sesleri duyuluyor, o kadar. Ama ben, genzimi tıkayan, gözlerimi yakan keskin çiş kokusunu unutamıyorum; yan kapıdan mı geliyor, yoksa, öğle-sonu, çocuklarını boş gazoz şişelerine iştetme-

sini beceremeyen sevecen anaların döşemelere döktüklerinden mi?

Bir süredir, kalemime sarılan "eski filmler, eski sinemalar" özellikle de "yazlıklar" diyor da başka şey diyemiyor. Ne kötü yazgılı imişim ben, bunca yazlık sinemaya taşındım, hiç de bana öyle düşsel, masalsı olanı isabet etmedi. Benim gittiğim günlerde (benim gittiğim yerlerde) yazlık sinema olgusu ile film seyretmenin ilgisi filan pek yoktu. Seyirci çoğunluğunun film izleme kültürünü bir yana koyalım, sırtınızdan parıldayan ay ışığı; perdede birtakım görüntüler, karartılar kıpırdanır, bahçenin, arsının dört bir yanından saldıran çağiltılı ses basıncı ile doğru dürüst iki sözcük yakalayabilmek sorun olurdu. Doğrusu, yazlık sinema izleme kurallarından yakınmaya hakkım olmadığına da bilirim. Geçenlerde televizyon,

video için de yazdım, toplu olarak, konuşarak, söyleşerek, tartışarak, arada bir başka işlerle de uğraşarak film seyretme bir başka törendir... yani, bir bakıma, video-televizyon'da toplu olarak sinema seyretme ekininin kökleri, filizleri yazlıklara, mahalle sinemalarına kadar uzanır. Lisede okurken buraya şöyle bir gelmiş, Şehzadebaşı'nda uç filmir yanında dondurma dağıtıldığını görünce hem şaşmış, hem de sevinmişim. Ne var ki, bana göre, bu yollayordamla izlenen filmler başka türden filmlerdir, bir başına, gürültüden, asalak ışıklardan uzakta izlenebilen filmler başka filmlerdir. Hakçası, yazlıklarda gösterilen filmlerden büyük çoğunluğu gürültüden, ışıktan zedelenmeyen, giderek bol bol kırılmaya bile dayanıklı yapıtlardı. Üç film, bilemediniz iki film gösteriliyor. Makinist, uygun yer-



Bataklı Damın Kızı Aysel/Muhsin Ertuğrul (Talat Artımel, Cahide Sonku)

lerinden bunları adama çevirir, yarısı ile gönlümüzü alır, kimse de buna bir şey demez. "Leopar"ı (Visconti) ilk kez yazlıkta gördüm. Nerdeyse bir saatla işi tathya bağladık. Çıkarken "bu gelecek filminden parçalar" diye güлüştük. Güney'in pırl pırl bir dolunayında bir Lossey izlediğimi anımsıyorum. Saz sesleri arasında Jeanne Moreau'nun iki ucu sarkık dudakları arada bir gözüküp uzaklaşıyordu. Nereye gelmek isterim? Bir (geçmiş-güzel) günler filmlerimiz de, sinemalarımız da bulunmaz Bursa kumaşı' değillerdi. Çoğu, bugünün yapıtlarına göre, ilkel, özensiz, *kıt bilgi ile üretilmiş* şeylerdi. Şimdi bana "Sen taşradan geldin, nereden bileceksin İstanbul işlerini?" denebilir. 1938'de geldim İstanbul'a... Daha önce de, 1934'te, 1936'da bir-iki aylığına gelmiştik. İş gücü yok, kardeşlerimle, yeğenlerimle durmadan sinemaya taşınırdık. Eskileri geçelim, 1938'den sonra gerçekten ben burada üniversitede mi okudum, yoksa sinema mı izledim, buna kesin bir yanıt veremem. Gelelim yerli filmlere... "Şehvet Kurbanı", "Kahveci Güzeli", "Allah'ın Cenneti", "Nasrettin Hoca", "Akasya Palas", "Taş Parçası", "Karım Beni Aldatırsa", "Kaçakçılar"

"İstanbul Sokakları"nın Cahide'nin köylü, Feriha Tevfik'in şehirli kızı oldukları filmi daha önceleri görmüştüm... Burada denebilir ki "Bunlar hep Ertuğrul Muhsin'i, biraz berilere gelse..." İyi ya, ben de bunu anlatmak istiyorum. Gerçekte bu sonuçtan ne Ertuğrul Muhsin'i, ne de toplu olarak o dönemi kusurlu, sorumlu sayamam. O günün koşulları ancak buncasını yapmaya elverişli iliş, ellerinden bu gelirmiş, bu yapılmış (sonra o dönemde Ertuğrul Muhsin'den başka yönetmen yok mu, neden onların adı hiç anılmaz?) Özeti şu: eski, iyi günlerde bugün yapılanlardan daha iyisi yapılmamıştır. Türk sineması da öne doğru elle tutulur, gözle görülür bir başarı adımı atmıştır. Ağah Özgüç, VIDEOSİNEMA'nın geçen sayısında ne güzel, ne tatlı (hem de ne haklı) yazdı! Sinema tarihimizi en yetkin, en ince bir yöntemle dilimlere böldü. Bir gece anamla, babamla sinemaya gittik. Bizi bir locaya aldılar. Serüven geliyor, anamla ben güлüp duruyoruz. Babam emeğe karşı aşırı saygılı bir adamdı; ikimizi iyi bir azarladı. Bu film bir *Takma Sakal Devri* işi idi. Anamla ikimiz, az çok, Cecil B. de Mille'in *ihtişam yüklü* filmlerini biliyorduk. Herhalde kendimizi tutamadık... Bunca kuru sözden sonra bir yere daha gelmek istiyorum. YeniGündem'de yayımlanan konuşmalarında Atif Yılmaz'la Fatih Özgüven sinemamız üzerinde konuşmaya, yazı yazmaya özenenleri ufak ufak eleştiren sözler anlaştırdılar, cıtlattılar. Şöyle özet-



"Umut" Paris'te

liyeblirim belki: Sinemamızı yazarlar, konuşanlar eskiden filmlerimizi beğenmezlermiş, şimdi *fazla* beğenmeye başlamışlar... Bunda da yabancı etkisi varmış, ödüllere gelmeye başlayınca gözler açılmış... Bu görüş, bana kalırsa, ilkin Türk sinemasının son dönemine karşı haksızlıktır. Atif Yılmaz'a karşı bile haksızlıktır, çünkü onun da yeni filmleri eski filmlerinden daha iyidir. Ötesi beni ilgilendirmez, söz filmlerde emeği geçenlere düşer. Sinema yazısı yazmaya özenenlere gelince, bu bağlamda da kendi adıma konuşabilirim. Birçok yeni film üzerine ölçüyü aşan övgüler yazdım. Bazılarını göklere çıkardım, ama (belki gene sınırı aşan) yergiler de yazdım. Bizler *kullanın yerli malı devrinden* kalmayız. *Bizim* filmlere bir başka türlü bakmamız olağandır, bu yüzden yererken de, överken de ölçüyü kaçırabiliriz. Ne var ki şunu da hiç duraksamadan söyleyebilirim: Son dönemin yerli filmleri, gerek ana-yapıları, gerek kasları, gerek öyküleri, gerek sinema dilleri, gerek oyunculuk düzeyleri bakımından bir geçmiş dönemi filmlerinden katkat üstündür. Burada *sinema tarihi* tartışamayız. Akad'la başlanan devnim, onu izleyen durağan, ilerigeri dönemler, ayrı bir konudur. Şöyle toplayacağım: *Osmanlılar korkunç yemek yiyen, uzun yaşayan, namuslu, harpçi, iri yarı insanlardı. İsmet Paşa sıkı demokratı, Menderes yaman devlet adamı idi, ramazanlarda, hayramlarda şeker-bal akardı, "Bataklı Damın Kızı" eşi örneği görülmemiş bir baş ya-*

ptıttı... Bunların, benzerlerini elbette "hayali cihan değer"... ancak hayalleri... Gelelim ödüllerin etkisine. Elbette Cannes'da, Berlin'de ödül almak güzel, övünülecek bir olaydır. Bu da hali ile seyirciyi de, eleştirmeni de etkiler. Ama salt ödül belirleyici olmaz. Kendi payıma, bundan yirmi beş yıl önce Satyajit Ray'ın filmlerini nasıl sevdimse, "Umut"u da öyle sevdim. Fatih Özgüven iyi değindi: Yabancı yargıcılar, gelişmekte olan ülke filmlerinde değişik değerler, nitelikler ararlar. Onun söylediği gibi "Körebe", "Gizli Duygular" örneği filmler ne ölçüde değerli de olsalar, yabancıların vereceği ödülleri alamayabilirler. Peki bu olgu kimleri haklı çıkarır?

Ülkü Tamer iyi bilir, otuz yıl önce bizim oranın en iyi sineması iki kocaman soba ile ısıtılırdı. Sinemanın gün görmüş sahibi, belediyeden yeni bilet ücreti ister, belediye de "kalorifer yap da verelim" diye ayak sürerdi. Sinemacı "benzin, et, soğan, süpürge filan kalorifer mi taktı da pahalandı?" diye gırgır geçerdi. Aradan yıllar geçti. Geçen yıl boyu iyi Türk filmlerini genellikle on bir - on iki gösterilerinde izledim. Hep başım üşüyerek. Paltoma, atkıma sıkı sıkıya sarılıyordum, ama *şapka* ile olmuyor. Arada bir kalorifer kuramayan dostumuzu anımsadım, içimden güldüm.

Yani filmler iyileşti de ne oldu mu demek istiyorum? Salt sorunu deşmek amacı ile de olsa haksız sayılabilir mi yini? □

Her filmnden bir cümle

Erman ŞENER

Şimdi sözünü edeceğim film, Amerikan filmi ama, İtalyanca seslendirilmiş... Sonra o filmnden bir kopya İsrail'e gitmiş anlaşılan. Onlar da filme hem Fransızca, hem İbranice altyazı koymuşlar. Bizimkiler de o kopyadan edinişip çoğaltmışlar ve bunların üstüne Türkçe altyazı eklemişler. Böylece film olmaktan çıkıp, altyazı aşuresine dönmüş.

Bazen ekranda 5-6 satır yazı var, zaten görüntü zedeleniyor, ama mühim değil. Çünkü kopya da silik ötesi silik bir şey. Vaktiniz varsa, dinleyin: Filmin başında, baramerikan gibi bir yerde, muhtemelen iki adam oturuyor. Biraz sonra suskunluk oldu, yazılar azaldı ve gördük ki, bizim adam sandıklarımızdan biri eşcinsel, öteki kadın... Ardından ikisi konuşmaya başladı. Fransızca, İbranice, Türkçe altyazılar arasında ne olup bittiğini seçemesek bile, ses tonlarından maraza çıkacağı belli. Ondan sonrasını pek göremedik. Adamlar iyice loş bir yere gittiler nedense, ondan sonra ekranda bir şey görebilirsene, gör. Böyle 2-3 dakika geçti. Ardından kamera harici'ye çıktı ve güneş ışığı yardımıyla silik bile olsa adamın birinin uçağa binip, havalandığını gördük.

Bunu izleyen sahnede o adam, beyaz fon önünde bir yere indi. Bu indiği yer Peru da olabilir, İngiltere veya Japonya da... Çünkü mekân kullanımı fazla özel(!). Etrafta hiçbir belirti, hiçbir emare, hiçbir nirengi yok. Aslında bunun da önemi yok. Çünkü, ondan sonra adam bir kapıyı açıp yine karanlığa girdi, ekran matem siyahına büründü... Biraz sonra aynı adamı, yine günışığına çıkmış gördük ve o sırada birden bikişli üç kız çıkıp, ciklet çiğnemeye başladılar (buraya, reklam girmiş). Ardından film devam edip gitti, ama bendeniz, "bu kadar azap yeter" deyip, kendime izin verdim.

Bunu, şunun için anlattım... Kaset seçimi bizde yavaş yavaş avcının er hesabına dönmeye başladı. Bazı kasetlerde filmin orijinal adı yok, bazılarında

oyuncu adı yok, bazılarında yönetmen adı yok... Böyle olunca çoğu kez seçimi şansa bırakıyorsunuz. O zaman da "Avcı bir gün av eti yer, 40 gün taban eti" derler ya, ona benzer bir durum çıkıyor ortaya... Silik bir kopyadan, bir Amerikan filmi İtalyanca dublaj,

İbranice-Fransızca ve Türkçe altyazılar eşliğinde izlemeye çabalamak ise, işin cabası...

"Sophia Loren'in Öyküsü" (Sophia-Own Story) adlı televizyon filminin senaryosunu Joanne Crawford yazmış... Yönetmenliğini Mel Stuart yapmış ve



ortaya çıka çıka pespembe bir **Sophia Loren** güzelleme çıkmış...

Gerçekten, film tam bir pembe gazete gibi... Daha doğrusu film değil, sanki nalıncı keseri.. İlk kareden, son kareye kadar Sophia'ya çalışıyor. Yaşamıyla ilgili birçok gerçek var, ama hayli önemli bazı gerçekler hiç yok. Örneğin, çıplak resim çekirmesi yok; vergi kaçakçılığında mahkûm edilmesi yok, hapse girmek için ülkesinden kaçışı yok, **Cary Grant** hariç, flörtler yok...

Ama bakın, ilgi çekici şeyler (bunlara *olta* da diyebilirsiniz) var. Bazı aktörlerin **Cary Grant** veya **Gregory Peck** olarak ekrana gelmesi, bir başkasının **Vittorio de Sica'yı** canlandırması, **Loren'in** filmde 2 rol (önce annesini, sonra kendini oynuyor) falan tamam, ama film *dörtte-bir belgesel* bile değil... Bir oyuncunun yaşamından esintiler taşıyan tipik bir propaganda filmi, o kadar!

Şimdi gelin, bir başka iş yapalım. Biriki film konuşmak yerine, bazı filmle rin çevresinde kısa bir gezinti yapalım.

"*Racing With the Moon*" adlı film, son yıllarda Hollywood'un zar attığı genç oyuncuların ikisini (**Elizabeth McGovern** ile **Sean Penn'i**) yanyana getiriyor. 1942 yılında Amerika'da cepheye sevk edilecekleri günü bekleyen iki arkadaşın *maceralarını* anlatıyor. Yönetmen **Richard Benjamin** araya bir aşk hikâyesini katıp, işi götürüyor... 1940'ların sinemasını andıran bir giriş bölümünden sonra, o yılların moda olan trüklerinden biri (delikanlının zengin sandığı kızın aslında köşkün hizmetçisinin kızı oluşu) de işin içine katılıyor. Mekan kullanımı, çevre düzenlemesi de o yılların anlayışında... Buna 1940'ların müziği de eklenince ortaya harika bir bileşim çıkıyor: 1940'ları anlatan film, sinemasıyla da o yıllara bir paralel çiziyor. İlginç bir yöntem, tabii...

Ama film, başka ipuçları da veriyor. Örneğin, filmin bir yerinde öyle bir cümle var ki, sinemadaki *yıldızcılığı* bu kadar iyi özetleyen şey az bulunur. İki gençten biri sinemaya gitmiş, bir filmi izlemiş, ötekine heyecanla anlatıyor:

— "...Sonra, onu itti ve '..... git' dedi..."

Arkadaşı hemen itiraz ediyor:

— "Olmaz öyle şey... **Tyrone Power**, öyle demez."

Bir başka film, başrol oyuncularında *uyumsuzluğun uyumunu* arıyor. Bir yanda **Dolly Porton**, öte yanda **Sylvester Stallone**... Filmin sürprizi, *Rambo'dan* şarkılar... (Folk söylüyor, iyi mi?) Derken filmde felaket bir tartışma ve **Dolly Porton'un** yükselen sesi:

— "*Dünyada iki cins insan vardır... (bir 'es' payı, sonra)... Sen, ikisi de değilsin...*"



Racing With the Moon

"*Toy Soldiers*" aslında ipe sapa gelmez bir film. Tuzu kuru bir grup gencin tatilde başlarına geleni, işin içine sözümona birazcık politika katarak anlatıyor, sonra bir kotra kaptanından "süperman" yaratmaya çalışıyor. (Olmuyor tabii.) O filmde de, bir *La Palice* gerçeği var:

— "*Ölmek hâlâ zor, ama öldürmeyi çok kolaylaştırdılar...*"

"*Dantelci Kız*" belki bir başyapıt değil, ama sinemaseverlerin kayıtsız kalamayacağı bir film... Hani, *kaçırmanın, mutlaka izleyin* denir ya, o türden. Sıradan bir olay ve sıradan bir ilişkiyle yola çıkan, ama her şeyi son derece inandırıcı, son derece etkileyici biçimde anlatan bu usta işi filmin bir yerinde insan-doğa ilişkilerini, çağın modası *stressi*, daha birçok karmaşık meseleyi (tek yönden bile olsa) mükemmel özetleyen bir cümle:

— "*Şehirleri insanların yaşaması için değil, para kazanmak için yapıyorlar...*"

Kutu gibi evler, yığın halinde üstüste gelmiş katlar, gökdelenler, yeşil sahazlığı, iki karış bahçe yokluğu vs... Düşünün, düşünebildiğiniz kadar!

"*Network*" (TV'de de gösterildi) düşündürücü bir film... O filmin bir yerinde hayli yorgun, hayli bitkin **William Holden**, hırs küpü bir televizyoncu canlandıran **Faye Dunaway'e** ne diyor du:

— *Sen içki içmediğine göre 1-2 yıl içinde ya delirir ya intihar edersin.*

Çünkü **Diana** (yani **Faye Dunaway**) hırsı *iman* haline getirmiş biriydi. İçten içe, "*Ben en büyüğüm. En ustayım. En iyiyim*" diye çalımlar atıyordu. Gelişmiş bir egoizmle, olağanüstü bir iddia yanyana gelirse insanın başına bunlardan biri gelir!

"*Mirror Crack*" da, sinemaseverlerin *katlanmış* ilgiyle izleyecekleri bir film. Çünkü olaylar bir filmin çekimi sırasında başlayıp bitiyor, seyirci sık sık bir setin kuruluşuna, provaların yapılmasına, motor-stop denişine vesaireye

tanık oluyordu. **Tony Curtis'in** yapımcı, **Rock Hudson'in** yönetmen rolünde oynadıkları filmde **Elizabeth Taylor** ile **Kim Novak** da, aralarında büyük bir rekabet olan iki artisti canlandırıyorlardı... Laf aramızda, bu ikisinin karşılaşmak zorunda kaldıkları toplantılarda, etrafa gülücükler saçarken konuşmalarının tadına doyum yoktu... Örneğin, bunlardan birinde (kokteyl miydi, neydi; orada...). **Kim Novak**, gülerек yaklaşmış ve **Liz'e** şöyle demişti:

— "*Çok hoş görünüyorsun şekerim. Etraf biraz loş, ondan olacak...*"

Öteki, altta kalır mı hiç:

— "*Sen de iyisin. Başındaki bu perukla, **Lassie'nin** rolünü bile oynayabilirsin...*"

O sırada bazı hayranlar geliyor, biriki nezaket cümlesi edip gidiyorlar ve bizimkiler konuşmaya, bıraktıkları yerden devam ediyorlardı:

— *Vücudunu iyi korumuşsun şekerim. Dur bakayım, hayır... Sadece korumakla kalmamış, bir hayli ilave de yaptırmışsın...*

Gerard Depardieu'lu, **Nastassja Kinski'li** "*La dans la Caniveau/Hendekteki Ay*" tabanca gibi bir giriş yapıp, seyirciyi daha ilk planlarda filme sımsıkı bağlamıyor muydu?

— "*Hepimiz, sularında yıldızların parladığı bir lağımda doğduk...*"

Ya "*Whose Life is it Anyway?/Bu Hayat Kimin?*" (TV'de, "*Karar Kimin?*" adıyla gösterilmişti) adlı filmde, hayatı boyunca yatakta kalmaya mahkûm genç heykeltraşın, unutulmaz yakınması:

— "*Benim çalışan bir tek yerim var: Aklim... Böyle yaşamaya devam edersem çıldırırım. Çıldırmadan, öldürün beni...*"

Hemen hemen her filmde bu tür biriki cümle çıkıyor. Hele sinemayla ilgili filmlerde. En iyisi, uzun havaya dönen bu yazıyı burada keselim; sinema üstüne filmleri bir başka zaman konuşuruz. □

KULÜPLERDEN SEÇMELER

HAZIRLAYAN:
Meltem SAYAR

The Alchemist

Yönetmen: Charles Band
Oyuncular: Robert Ginty, Lucinda Dooling, John Sanderford, Viola Kate Stimpson, Robert Glaudini

1871 yılında bir gece. Beyazlar giymiş güzel bir genç kadın, gizli güçler tarafından yönetilerek korkunç bir ormanın içinde, belli bir hedefe doğru yol almaktadır. Ardından koşan kocası onu engellemeye çalışırsa da, genç kadının Delgado adlı büyücünün kollarına atılmasını önleyemez. İki erkek kadın yüzünden kavgaya atılmaya başlarlar ve koca yanlışlıkla karısını bıçaklar. Onun ölümü üzerine Delgado genç kocayı lanetler.

1955 yılı gelir. Ölen kadına tıpatıp benzeyen genç bir kız arabasıyla yolda giderken birden gizli güçlerin etkisine girer. Yolda arabasına aldığı genç adamla birlikte aynı ormanda bulurlar kendilerini. Lanetli koca hâlâ orada yaşamakta ve sık sık kurt adam olarak karını doyurmaya ormana çıkmaktadır. Büyüler aracılığı ile bu insanlar buluşurlar.

Annie

Yönetmen: John Huston
Oyuncular: Albert Finney, Carol Burnett, Bernadette Peters, Aileen Quin

Annie, alkolik bir kadın tarafından, son derece gaddarca yönetilen bir yetimhanede yaşayan küçük bir kızdır. Fırsat buldukça kaçır ve sokaklarda özgürlüğün tadını çıkarır. Her defasında polis ta-

rafından geri getirilir. Bir seferinde, yanında bir de köpek getirir Annie. Bir gün kentin en zengin işadamlarından biri olan Bay Warbucks yardımcısını yetimhaneye göndererek bir yetim çocuk getirmesini ister. Onu 5-6 gün süreyle görkemli evinde konuk edecek ve böylece reklamını yapacaktır. Annie ne yapar, ne eder ve kendini davet ettirir. Rüya gibi bir hafta onu beklemektedir. Ama tanıştığı zaman Bay Warbucks ile yaşamanın pek de kolay olmadığını görür Annie.



Les Aristochats

Yönetmen: Wolfgang Reitherman

Walt Disney ekibinin 1970 yılında gerçekleştirdiği bu çizgi film, çocuklar kadar büyüklerin de bü-

yük bir keyifle izleyebileceği bir yapım. Paris'te, yüzyıl başında, zengin bir hanımın güzel kedisi Düşes ve yavrularının öyküsü anlatılıyor. Görkemli bir evde, yaşlı aristokrat hanımın yanında, tam bir aristokrat hayatı yaşayan kedileri bir sorun beklemektedir. Evdeki uşak yaşlı kadının mirasının kedilere kalmasına karşı bir önlem olarak yavrularını kaçıtır. Anne Düşes onların peşine düşer ve bu arada tanıştığı yakışıklı sokak kedisi Thomas O Malley'in yardımlarıyla türlü serüvenlerden sonra yavrularını kurtarmayı başarır. Ve Thomas a âşık olur.

The Assassination of Trotsky

Yönetmen: Joseph Losey
Oyuncular: Richard Burton, Alain Delon, Romy Schneider, Valentina Cortese

1940 yılının Meksikası. Devrim liderlerinden Trotsky, Stalin tarafından Sovyetler Birliği'nden sürgün edilmiş ve son olarak Meksika'ya yerleşmiştir. Sürekli öldürülme tehlikesi içinde olduğundan, kale gibi bir mekânda, olağanüstü koruma altında yaşamaktadır. Yanına ancak çok yakınları ile çok güvendiği çalışma arkadaşları yaklaşabilmektedir. Trotsky'yi öldürmekle görevlendirilmiş bir Stalinist, sevgilisini kullanarak bu yakın çevreye girer; ardından eve sızarak Trotsky'yi öldürmeyi başarır.

Atla Gel Şaban

Yönetmen: Natuk Baytan
Oyuncular: Kemal Sunal, Nevra Serezli, Zihni Göktay, Dinçer Çekmez, Reha Yurdakul, Turgut Özatay, Renan Fosforoğlu, Hayri Caner

Niyazi bir şeker fabrikasında, şekerlerin içine konacak manileri yazan bir dar gelirlidir. Mahallesindeki tüm esnafa olan borcundan ve karısı ile kayıvaldesinin dırdırlarından ötürü tek düşüncesi para olmuştur. Bu yüzden, yazdığı manileri patronuna beğendirmek için güçlük çekmektedir. Bu arada sürekli gittiği kahvedeki herkesin at yarışını oynadığını gören Niyazi de tahmin yapmaya başlar. Ancak doldurduğu bu kuponları yatırmaz. Oysa her tahmini doğru çıkmaktadır. Bu ünnün yayılması



**ESTET video film
ttd.sti.**

50 *Seçkin filmle 1985-86 sezonunda
video kulüplerinin hizmetindeyiz.*

Çekimi tamamlanan filmlerimizden bazıları:

1. BEKÇİ	Müjdat Gezen	Asya Film
2. AMANSIZ YOL	Kadir İnanır	Delta Film
3. CUMARTESİ CUMARTESİ	Tunç Okan	Evren Film
4. KURBAĞALAR	Hülya Koçyiğit	Gülşah Film
5. BİR AVUÇ CENNET	T.Akan/H.Soygazi	Mine Film
6. PARÇALANMA	M.Ostby/D.Hanzel	Mine Film
7. KAŞIK DÜŞMANI	P.Savaş/H.Ergün	Tek Film
8. ÇIPLAK VATANDAŞ	Şener Şen	Uzman Film

***Projelendirilen ve çekim aşamasında, isimleri
tespit edilmemiş filmlerimizin başoyuncuları:***

Tarık Akan, Banu Alkan, Müjde Ar, Cüneyt Arkin, Hülya Avşar, Serpil Çakmaklı, Halil Ergün, Kadir İnanır, Gülşah Koçyiğit, Hülya Koçyiğit, Perihan Savaş, Şener Şen, İbrahim Tatlıses, Vahdet Vural...

Not: Film ve sanatçı isimleri alfabetik olarak verilmiştir.

**FİLME KALİTE, İLİŞKİLERDE GÜVEN VE EKONOMİ İLKELERİNİ AMAÇ EDİKEN ŞİRKETİMİZ
YENİ SEZONDA TÜM VIDEO KULÜPLERİNE BAŞARILAR DİLER**

ESTET EĞİTİM VE SANAT ÜRÜNLERİ TİCARET LTD. ŞİRKETİ

Beyoğlu, Alyon Sok. Erman Han Kat:3, D:7 İST Tel: 145 73 82 - 145 73 85

üzerine ondaki yeteneği değerlendirmeyi düşünen bir grup tarafından kaçırlır. Niyazi'nin kendileri için tahmin yapmasını ve böylece köşeyi dönmeyi istemektedirler.

Audrey Rose

Yönetmen: Robert Wise

Oyuncular: Anthony Hopkins, Marsha Mason, John Beck, Susan Swift

Janice ve Ian Templeton ve 11 yaşındaki kızları Ivy, son derece mutlu ve varlıklı bir ailedirler. Bir gün Janice, oldukça ürkütücü, kötü giyimli, tuhaf bir adam tarafından izlendiğini farkeder ve zamanla adamın kendisiyle değil, Ivy'le ilgilendiğini farkeder. Hemen hemen aynı sıralarda, Ivy, uyandıktan sonra hiç anımsamadığı karabasanlar görmeye başlar geceleeri. Peşindeki adamın Elliot Hoover adında saygıdeğer bir İngiliz olduğu ve 11 yıl önce karısı ile kızını korkunç bir araba kazasında yitirdiği anlaşılır. Kızı Audrey Rose'un yeniden hayata döndüğüne ve onun ölüm anında doğmuş olan Ivy'nin, kızının ruhunu taşıdığına inanmaktadır Elliot.



Le Battant

Yönetmen: Alain Delon

Oyuncular: Alain Delon, Anne Parrilaud, François Périer, Pierre Mondy, Andréa Ferréol

Alain Delon'un yapımcı, yönetmen ve oyuncu olarak görev aldığı ikinci film "Le Battant". Jacques Darnay büyük bir elmas soygunu nedeniyle 10 yıl yattığı hapis haneden yeni çıkmıştır. Elmasların peşinde olan bir grup adamla tek başına mücadele eder, ta ki Nathalie'ye rastlayana dek. Tipik bir Alain Delon filmi.

Between Friends

Yönetmen: Lou Antonio

Oyuncular: Elizabeth Taylor, Carol Burnett, Henry Ramer, Bruce Grey, Charles Shamata, Barbara Bush

Shelley List'in "Nobody Makes Me Cry" adlı romanından uyarlanan Kanada yapımı bir televizyon filmi. Mary Christine 38 yaşında, kocasından yeni boşanmış ve genç kızı Francie ile yaşayan bir emlakçidir. Bir gün, evini satmak isteyen Deborah ile tanışır. O da kocasından boşanmıştır, ama kocaca bir evde tek başına yaşamaktadır. Çok zengin, şişman, saçları dökülmüş bir sevgilisi vardır, ama adamın sürekli olarak yinedeği evlilik önerilerini hep reddeder. Mary Catherine ise aynı anda birkaç evli erkekle ilişkisini sürdürmekte, bir tek erkeğe bağlanmaktan, duygusal bir beraberlikten kaçmaktadır. İki kadın, öğrencilik yıllarından beri yitirdikleri, unuttuklarını sandıkları gerçek dostluğu birbirlerinde bulurlar.



The Buddy System

Yönetmen: Glenn Jordan

Oyuncular: Richard Dreyfuss, Susan Sarandon, Nancy Allen, Wil Wheaton, Jean Stapleton

Bir "The Goodbye Girl" kopyası. Başrolde yine Richard Dreyfuss var, ama bu kez yazar. Aynı zamanda amatör bir mucit olan Joe para kazanmak için bir okulda güvenlik görevlisi olarak çalışmaktadır. Annesiyle yaşayan Tim'le tanışmalarının ardından çok iyi dost olurlar. Tim'in annesi Emily, önceleri düşmanca davranırsa da bir süre sonra Joe'yu sevmeye başlar. Emily hiçbir erkeği uzun süre elinde tutamamaktan ötürü dertlidir, Joe ise son derece ben-merkezci ve aptal bir güzelle birlikte. Sevgililerinden ayrıldıktan sonra güzel bir ilişki baş-

lar aralarında. Joe'nun Tim'le çok iyi dost olması ve çocuğun eksikliğini hissettiği baba ihtiyacını gidermesi Emily'nin de hoşuna gider. Tam bir aile olmuşlardı ki, Joe'yu başka bir erkek için terketmiş olan aptal Carrie geri döner.

Chilly Scenes of Winter

Yönetmen: Joan Micklin Silver

Oyuncular: John Heard, Mary Beth Hurt, Peter Riegert, Nora Heflin

Ann Beattie'nin aynı adlı romanından uyarlanan filmde Janis Joplin ve Bette Midler'in birer şarkısı da kullanılmış. Charles, çalıştığı işyerinde bir gün Laura ile tanışır ve derhal birlikte olmak ister. Ancak Laura evlidir ve kocasıyla aralarındaki bazı sorunları çözebilmek için evinden ayrılmıştır. Bir süre sonra Charles'ın evine taşınan Laura ya sırlıklam aşık olmuştur genç adam. Ama genç kadın kocasına dönüp dönmek konusunda kararsızdır. Bu arada Charles'ın ilgisi ve her anını onunla birlikte geçirme isteği bunaltır Laura'yı. Ve yeniden kocasına döner, işinden ayrılır. Oysa Charles umudunu yitirmemiştir yine de.

The Company of Wolves

Yönetmen: Neil Jordan

Oyuncular: Angela Lansbury, Brian Glover, Sarah Patterson, Kathryn Pogson

Angela Carter'in romanından uyarlanan film bir tür modern "Kırmızı Şapkalı Kız". Çocukluktan genç kızlığa yeni geçişin eşğinde olan Rosalee güzel bir kızıdır. Tüm film bir düşü anlatıyor. Küçük kız düşünde korkunç bir ormanda, ablasının kurtlar tarafından parçalandığını görür. Cenaze töreninden sonra ninesinin yanındaki kalan Rosalee, bütün gece ninesi tarafından anlatılan kurt adam öykülerinden etkilenir.

Dağınık Yatak

Yönetmen: Atif Yılmaz

Oyuncular: Müjde Ar, Aykut Sözeri, Ümit Belen, Lale Belkis, Tuluğ Çizgen

Sosyete "Benli" lakabıyla tanınan Meryem bir fahişedir. Hep zenginler arasından seçtiği erkekleri sayesinde, İstanbul'un yüksek

**BM**

kolleksiyonlar

**TATI
CHAPLIN
LOSEY
FELLINI
VISCONTI
PASOLINI
BROOKS
GODARD
COPPOLA
CIMINO
SHAKESPEARE
(ROYAL SHAKESPEARE CO)**

ve

**LESTER
BERGMAN
FOSSE
RUSSELL
SPIELBERG
OSHIMA
KUROSAWA
IMMAMURA
TRUFFAUT
ANTONIONI
FORMAN
CASSAVETES
WENDERS
BAKSHI**

**BETA-VHS KASETLER
KDV DAHİL 500 TL**

VALİKONAĞI CAD. 98/1 TEL: 146 93 21



MODA SİNEMASI

Tel: 337 01 28

- 2-8 EYLÜL **MAVİ ASKERLER/Soldier Blue**
Yön.Ralph Nelson
Oy. Candice Bergen
KAHRAMANIN SONU/
Monte Walsh
Yön.William Fraker
Oy.Lee Marvin-Jeanne Morreau
- 9-15 EYLÜL **TENEKE TRAMPET/**
Die Blechtrommel
Yön.Volker Schlöndorff
Oy.David Bennet-Mario Adorf
MACARLAR/Magyarok
Yön.Zoltan Fabri
Oy.Gabor Koncz
- 16-22 EYLÜL **DELİDOLU/Silent Movie**
Yön.Mel Brooks
Oy.Liza Minnelli-Paul Newman
- 23-29 EYLÜL **PARİS'TE SON TANGO/**
Le Dernier Tango a Paris
Yön.Bernardo Bertolucci
Oy.Marlon Brando-Maria Schneider
- 19-20 EYLÜL **MİSAFİR/ANKARA SANAT**
TIYATROSU
Saat:18.30 ve 20.30
- 21-22 EYLÜL **BİR CEZA AVUKATININ**
ANILARI/ANKARA SANAT TİY.
Saat:15.00 ve 18.00

HOBBY

ULUSLARARASI
ÇİÇEKÇİLİK
TİC. ve SAN. A.Ş.

"Bir güzel simgeyim seven, sevilen için,
Sözlerin anlatamadığı gizli duygular için"

Simitağ 3 Merter İstanbul
Posta kutusu 374/İstanbul
Telefon: 575 94 64/575 07 85
Telex: 23289 sık tr/22627 istg tr
Telgraf: Hobby-İstanbul

sosyetesine dahil olmuş, görkemli partilerin aranan konuyu haline gelmiştir. Ancak bir gün, artık bu hayattan bunaldığını, kalabalık çevresinin içinde son derece yalnız olduğunu farkeder. Temiz ve gerçek bir sevgi aramaya başlar. Bir arkadaşının verdiği partide konuklara hizmet eden komi İsmail'e göz koyan Meryem delikanlının peşine düşer. Saf bir delikanlı olan İsmail önce bu işe çok şaşar. Güzel kadının ilgisinin nedenini bir türlü kavrayamaz. Meryem İsmail'i alarak Side'ye götürür ve orada büyük bir aşk yaşayacağını umar. Oysa İsmail'in gözü yavaş yavaş açılmaya başlamıştır.

Damga

Yönetmen: Osman F. Seden
Oyuncular: Tarık Akan, Yaprak Özdemiroğlu, Yusuf Sezgin, Salih Kırmızı, Osman Alyanak

Ümrân, Cengiz adında bir gençle nişanlıdır ve evlilik hazırlıkları içindedir. Öte yandan, uyuşturucu mafiasının babalarından biri olan, Osman'ın adamlarından Sadık uzaktan uzağa genç kıza aşkırtır. Onu sürekli olarak izler ve sonunda arkadaşlarıyla birlikte kızı kaçırmaya ve tecavüz eder. Artık bundan sonra intikam alınması gerekiyordur. Cengiz, bir de gazetecinin yardımıyla, işin peşine düşer.

The Dresser

Yönetmen: Peter Yates
Oyuncular: Albert Finney, Tom Courtenay, Edward Fox, Zena Walker, Eileen Atkins

İkinci Dünya Savaşı yıllarında İngiltere. Küçük bir turne tiyatrosunun kurucusu, yöneticisi ve başaktörü artık yaşlanmış, rolünü oynayamaz duruma gelmiş, sahneyi bırakması ve tiyatronun kapanması kararını verme aşamasına ulaşmıştır. En yakın dostu Norman, onun kostümcüsü, yardımcısı, kısıacası her şeyidir. Bir turne sırasında, oynayacağı "Kral Lear" rolü için onu hazırlarken, büyük aktörün acıklı durumunu tüm tiyatro kadrosundan da gizlemeye, her şeye rağmen oyunun oynanmasına, perdenin açılmasına gayret eder. Filmi baştan sona götüren Albert Finney ile Tom Courtenay'ın oyunları için görülmesi gereken, sımsıcak bir film.



The Escape Artist

Yönetmen: Caleb Deschanel
Oyuncular: Griffin O'Neal, Raul Julia, Teri Garr, Joan Hackett, Gabriel Dell, Desiderio Arnaz, M. Emmet Walsh

David Wagoner'ın romanından uyarlanan filmin müziği Georges Delerue'nün. Danny Masters çok ünlü bir sihirbazın oğludur. Babasının ölümünden sonra yalnız kalmış ve yanında oturduğu akrabasının evinden kaçarak kente gelmiştir. Babasından ona miras kalan olağanüstü yeteneğini çeşitli biçimlerde kullanarak dikkat çeker. Kentin uçkağıtıcı, yoz belediye başkanının serseri oğluyla tanıştıktan sonra, gizli güçlerini kullanarak, olan biteni ve belediye başkanının gerçek yüzünü açığa çıkarmaya karar verir. Başrolde Ryan O'Neal'in oğlu Griffin'i izliyoruz.



Escape From New York

Yönetmen: John Carpenter
Oyuncular: Kurt Russell, Lee Van Cleef, Isaac Hayes, Ernest Borgnine, Donald Pleasence, Harry Dean Stanton, Adrienne Barbeau

1997 yılında New York'un Manhattan adası milyonlarca tutuklunun yaşadığı, olağanüstü güvenlik önlemleriyle çevrilmiş büyük bir cezaevi haline getirilmiştir. Amerika Birleşik Devletleri Başkanı'nın içinde bulunduğu uçak kaza geçirdi de bu adaya düştüğünde, tutukluların eline geçen Başkan'ı kurtarmak üzere hüküm giymiş tehlikeli bir suçlu görevlendirilir.

Le Femme Publique

Yönetmen: Andrzej Zulawski
Oyuncular: Francis Huster, Valerie Kaprisky, Lambert Wilson, Giselle Pascal

Dominique Garnier'nin romanından, senaryo yazımına yazarın da katılımıyla uyarlanmış olan bir film. Ethel oyuncu olmaya çalışan ve bu arada hayatını fotoğrafçılara çıplak pozlar vererek kazanan genç, güzel bir kızdır. Rol peşinde olduğu bir gün ilginç bir film yönetmeniyle karşılaşır. Genç adam, Ethel'in yeni çekeceği filmde oynamasını ister. Genç kız rolü kabul ederse de işinin pek kolay olmayacağını kısa sürede anlar. Yönetmen Lucas egzantrik bir tiptir. Tuhaf bir film yapmakta ve oyuncularını çok zorlamaktadır. Üstelik politik angajmanları da vardır.

Il Futuro é Donna (Le Futur est Femme)

Yönetmen: Marco Ferreri
Oyuncular: Ornella Muti, Hanna Schygulla, Niels Arestrup

Sevgilisi ile yaşayan Anna bir diskotekte Malvina'ya rastlar. Son derece güzel olan genç kadın hamiledir. O gece gideceği yeri olmayan Malvina'yı evine getiren Anna, artık ondan kurtulamayacaktır. Anna'nın, çocukları çok sevmesine karşın, doğurmak istemediğini gören Malvina, doğacak bebeğine ideal bir ana bulduğunu düşünür. Çünkü o da annelik sorumluluğunu taşımaya hazır değildir.



VIDEOTHÈQUE

Dünya ve Türk Sinemasının Seçkin Örnekleri
Beta ve VHS sistemlerde

LA FEMME PUBLIQUE	ANDRZEJ ZULAWSKI
MON ONCLE D'AMERIQUE	ALAIN RESNAIS
THE DRESSER	PETER YATES
MAGYAROK	ZOLTAN FABRI
KAOS	PAOLO-VITTORIO TAVIANI
ERENDIRA	RUY GUERRA
THE WILD BUNCH	SAM PECKINPAH
LUDWIG	LUCHINO VISCONTI
UN DIMANCHE A LA CAMPAGNE	BERTRAND TAVERNIER
1984	MICHAEL RADFORD
LE BAL	ETTORE SCOLA
KARDEŞİM BENİM	NESLİ ÇÖLGEÇEN
NAMUSLU	ERTEM EĞİLMEZ
FAHRİYE ABLA	YAVUZ TURGUL

Merkez ve tüm bayilerde

Merkez: Yeniöl Bağarası Sok. No: 5 Bebek-İstanbul Tel: 165 62 31

İSTANBUL

Altıyol Efes Çarşısı K. 2 Kadıköy
338 82 96

Saşkın Bekkat Nöter Sok. No. 26/2
Deniz tarafı.

Cihangir Soğanlı Sok. No 7 Bılsak altı
145 58 90

Esentepe, Dedeman Tic. Merkezi
No 15 172 46 05

Çağaloğlu, Hürriyet Gazetesi karşısı, Hür
Han K. 4

Suadiye, Bağdat Cad. Şen Sok.
No 396/3

2. Ulus, Yol Sokak, Ören Apt. No 3
168 33 87

Etiler, Hürriyet Mucahitleri Sok. No 5/1
165 36 57

Nişantaşı, Akkavak Sok. 19/2

ANKARA

Çankaya, Cinnah Cad. No 32/1
280696

Gaziosmanpaşa, Hemşehri Sok.
No 19/3

Kızılay ABC Kitapevi, Selanik Cad. No 1
332962

BURSA

Atatürk Cad. Luca Palas İşhanı, No 2/9
14448

The Great Gatsby

Yönetmen: Jack Clayton
Oyuncular: Robert Redford,
Mia Farrow, Karen Black, Scott
Wilson, Sam Waterston

Ünlü Amerikalı yazar F. Scott Fitzgerald'ın aynı adlı romanından, Francis Ford Coppola tarafından uyarlanan film, 1920'lerin Amerikası'nda olağanüstü zengin ve aynı derecede sorumsuz yüksek sosyete mensuplarının hayatını anlatıyor. Bu insanlar, Büyük Savaş'tan kurtulmanın sevinci ve henüz Büyük Bunalım'ı yaşamamış olmanın getirdiği rahatlık içinde, salt eğlenmeyi düşünürler. Hepsinin kendilerine lüks arabalar ve arkadaşlar satın alacak kadar paraları vardır. Bir tek Nick Caraway, parasal durumunun pek parlak olmaması nedeniyle, bu insanların dışında kalır. Ancak onun Daisy Buchanan ile olan tanışıklığı birden komşusu Gatsby'nin ilgisini çeker. Eski sevgilisi Daisy'i yeniden elde etmek amacıyla Nick'i satın alır. Nick, Daisy ile Gatsby'nin buluşmasını sağlar ve kendini parlak bir sosyal yaşantının içinde bulur.

Körebe

Yönetmen: Ömer Kavur
Oyuncular: Türkan Şoray,
Cihan Ünal, Aykut Sözeri

Meral kocasından ayrılmış, ilkokula giden kızıyla yaşayan genç bir kadındır. Bir gün kızının kaybolduğunu farkedince dünyası yıkılır. Üstelik eski kocası da tüm olanlardan Meral'i suçlamaktadır. Bir süre sonra kızının kaçırıldığını ve 1 milyon liralık fidye karşılığında serbest bırakılacağını öğrenen Meral, çalıştığı bankadan sağladığı parayla verilen adrese gider. Oysa bu bir tuzaktır ve parayı kaptırdığı yetmiyormuş gibi bir de dayak yer genç kadın. Daha sonra, kocasının avukatı olan Turgay



devreye girerek Meral'e yardım etmeye karar verir. Artık birlikte arayacaklardır küçük kıızı.

Light Years Away

Yönetmen: Alain Tanner
Oyuncular: Trevor Howard,
Mick Ford, Odile Schmitt, Henri
Virlojeux, Louis Samier

Jonas büyük bir kentte yaşayan genç bir adamdır. İşinden ayrıldıktan sonra, daha önce tanışmış olduğu Yoshka adlı yaşlı adamı bulmaya gider. Yoshka ıssız bir yerde bulunan bir araba mezarlığında yaşamaktadır. Jonas'ı önce hoş karşılamaz, ama çeşitli sınavlardan geçirdikten sonra yanına yardımcı olarak alır. Birlikte, Yoshka'nın en büyük düşünü, uçmayı gerçekleştireceklerdir. Kuşları inceleyerek kanat yapmaya çalışırlar. Bu büyük kanatlarla uçabileceğine inanmaktadır ihtiyar adam. Daniel Odier'in "La Voie Sauvage" adlı romanından yönetmen tarafından uyarlanan İsviçre filmi, 1981 yılı Cannes Film Festivali Jürisi Özel Büyük Ödülü'nün sahibi.



Reuben, Reuben

Yönetmen: Robert Ellis Miller
Oyuncular: Tom Conti, Roberts
Blossom, Kelly McGillis

Peter De Vries'in aynı adlı romanı ile Herman Shumlin'in "Spot-tord" adlı oyunundan uyarlanan film, serseri ruhlu, içkiye ve kadınlara düşkün İskoç ozan Gowan McGland'in öyküsünü anlatıyor. 5 yıldır tek bir dize yazmamış olan Gowan, Amerika'daki çeşitli kadın derneklerinde şiir okuma seansları yaparak vakit geçirmekten son derece memnundur. Sürekli bu tür davetler alması ve kadınların gösterdiği olağanüstü ilgi pek hoşuna gitmektedir. Gowan için artık hayat anlamını, amacını yitirmişti. Ama genç ve güzel bir kıza âşık olunca birden bu aşkın çok geç kalmış olduğunu farkeder.

Svengali

Yönetmen: Anthony Harvey
Oyuncular: Peter O'Toole,
Jodie Foster, Elizabeth Ashley,
Larry Joshua

22 yaşındaki rock şarkıcısı Zoe Alexander ile 50 yaşındaki müzik eğitmeni ve emprezaryo Anton Bosnyak'ın öyküsü. Zoe'nun en büyük düşü ünlü bir rock yıldızı olmaktır. Ve bir gün Anton Bosnyak'la tanışılır. Bu çılgın, eksantrik müzikçi onu eline alır, eğitir, yoğurur, biçimlendirir ve gerçekten bir yıldız yapar. Ancak Zoe ustasına âşık olmuştur.



La Traviata

Yönetmen: Franco Zeffirelli
Oyuncular: Teresa Stratas,
Plácido Domingo, Cornell
MacNeil

Verdi'nin ünlü operası Metropolitan Opera Orkestra ve Korosu eşliğinde sunulurken, başrolde Rosi'nin "Carmen"inde izlediğimiz Plácido Domingo'yu görüyoruz.

Güzel Violetta sosyetenin gözbebeğidir. Zengin sevgilileri sayesinde son derece lüks ve eğlenceli bir yaşam sürerken, evinde verdiği bir davette Alfredo Germont'la tanışır. Genç adamın ona duyduğu büyük aşk bir süre sonra karşılık bulur ve ikisi kenti terk ederek bir kır evine yerleşirler. Eski şaşıla hayatını bir anda unutarak büyük bir mutluluğa kavuşan Violetta bir gün Alfredo'nun babası tarafından ziyaret edilir. Yalnız Alfredo'ya değil, tüm Germont ailesini felakete sürükleyeceğine ikna edilen Violetta genç adamı terkederek. Ancak daha sonra, bu olaya babasının neden olduğunu öğrenen Alfredo, Violetta'ya koşarsa da artık çok geçtir.

Bebek Video Ulusal Başbayı



2500'ü aşkın film

1985-86 sezonunun tüm yerli yapımları • Zengin
çocuk filmi arşivi • Ödüllü filmler • Net görüntü,
en yeni yapımlar • Özenli hizmet

- Amadeus
- Rambo: First Blood II
- The Cotton Club
- Places in the Heart
- Birdy
- A Passage to India
- A View to a Kill-007 James Bond
- Police Academy II
- 2010: The Year We Make Contact
- Rocky IV

- Missing In Action II
- Scream for Help
- Deceptions
- Jenny's War
- Louisiana
- Phar Lap
- Joyeuses Paques
- The River
- Runeway
- Dune



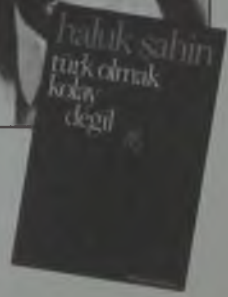
ART & VIDEO

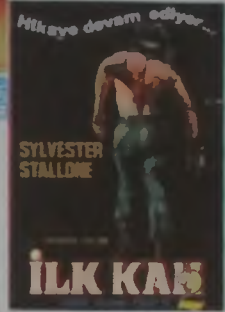
Kaliteyi
farkedeceksiniz...

OLGUNER
GÖRÜNTÜ SİSTEMLERİ
SAN.ve TİC. A.Ş.

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

İletişim'den





FIRST BLOOD II (İLK KAN 2)

Yön.: G.Cosmatos/Oy.: Sylvester Stallone

INDIANA JONES (KAMÇILI ADAM)

Yön.: Steven Spielberg/Oy.: Harrison Ford

GREMLINS

Yön.: Joe Dante/Oy.: Phoebe Cates



SİCİLYALI

Yön.: Brian de Palma/Oy.: Al Pacino

PAROLE DE FLIC (KATİLLERE AF YOK)

Yön.: Jose Pinheiro/Oy.: Alain Delon

SARAY
filmcilik ltd. şti.

1985-86

POLICE ACADEMY 2 (POLİS OKULU 2)

Yön.: Jerry Paris/Oy.: Steve Guttenberg

KILLING FIELDS (ÖLÜM TARLALARI)

Yön.: Roland Joffé/Oy.: S.Watsonson-H.S.Ngor



MAD MAX 3 (SAVAŞCI 3)

Yön.: C.Miller-G.Ogilvie/

Oy.: Mel Gibson-Tina Turner

SOLUK BENİZLİ ADAM

Yön. ve Oy.: Clint Eastwood

PERFECT (MÜKEMMEL)

John Travolta-J.Lee Curtis

DOIN' TIME (HAPİSHANE)

Yön.: George Mendeluk/Oy.: Jeff Altman



Yeni mevsimin filmleri

Ağustos sonlarında gelen bayram günleri boyunca gösterime sunulan 3 boyutlu "Jaws III" ile 1985-86 sinema mevsimi açıldı. Öteden beri yeni sinema mevsiminin ve tüm diğer sanat etkinliklerinin başladığı yaz sonu-güz başı dönemi, sıcak, güneş ve denizin rehavetinden sıyrılıp izleyecekleri yeni filmlerin tatlı heyecanlarını yaşamaya koyulan sinemaseverlerin yüreklerinin pıt pıt atmaya başladığı günler demektir. Ama bir ANAP milletvekilinece hazırlanan ve korsan videoculuk olayına karşı birtakım olumlu maddeler içermesinden başka henüz çok açık seçik bir biçimde, ne olduğu pek belli olmayan bir yasanın ufukta görünmesinin dışında, bu yıl da sinema ortamımızdaki koşullarda köklü bir değişikliğe rastlandığı söylenemez. Gerçi battı-batıyor çılgınlıklarına, Video ve TV rekabetine ve bütün çelişkilerine karşın, içinde bulunduğumuz düzenin ekonomik, ideolojik baskılarına uyum sağlanarak, yeni mevsim hazırlıkları, yine sürdürülmekte sinemamızda. Ne var ki, yabancı film getiren dışalımçılarımızın cephesinde işler yolunda değil. Türk lirasının gittikçe daha bir ufanarak değer yitirisi, sansür, artan giderlerin yanı sıra azaldıkça azalan gelirler, salon sorunu, özellikle Video ve TV rekabeti, vb. nedenlerle gün geçtikçe elleri kolları bağlanan dışalımçılarıma göre bu iş "artık eski tadını ve saygınlığını yitirmiş" durumda. Bunun sonucu, geçmiş mevsimlerde toplam 150'ye değin varan film listelerini duyuran, irili ufaklı, 15'i aşkın dışalımçı firmanın sayısı, bu mevsim 5'e değin düştü. Yeni mevsimin açıklanan yabancı film listelerindeki toplam film sayısının da 60'lara 70'lere indiği gözlenmektedir. Her zamanki gibi, büyük çoğunluğunu Amerikan sinemasının nitelikli-niteliksiz ürünlerinin oluşturduğu bu filmlerin, en azından yarıya yakınının da getirilemeyerek bir başka mevsime erteleneceği, istatistiksel gerçeklere dayanarak ileri sürülebilir. Artık alışıldığı üzere, bilinçli sinema seyircisi, çağdaş sinemanın ilginç yapıtlarını izleyebilme umudunu yine kısmen yabancı kültür merkezlerinin gösterilerine, *Sinema-TV Enstitüsü*

Sungu ÇAPAN

programlarına ve büyük ölçüde de *Sinema Günleri* '86 için önümüzdeki yılın Nisan-Mayıs aylarına saklayacak. Piyasadaki bunalım nedeniyle sayıları bir hayli azalan dışalımçı firmalarda, bu mevsim ucuz filmlere doğru bir yönelime rastlandığını burada belirtmek gerekir. 1985-86 mevsiminde sunulacağı duyurulan filmlerin nitelikli olanlarının, en azından yarısının dahi gösterilemeye olasılığı, kısaca yeni mevsimin belli bir düzeydeki filmler açısından ne denli verimsiz geçeceği konusunda sanırız bir fikir verebilir. Ayakta kalarak işi sürdürmeye çalışan dışalımçı firmalarımızın listelerini ayrı ayrı ele alacağımız yeni mevsimin eşliğinde, gösterileceği duyurulan filmler üstüne okuyucu-izleyiciye topluca bilgi aktarmaya artık girişebiliriz; çok fazla umutlanmaya fırsat bırakmayan bu karamsar tabloyu daha da uzatmaktansa.

Yılların kuruluşu *Özen Film*'in şimdilik 22 filmlik yeni mevsim listesinde ilk bakışta, İngiliz sinemasının önemli yönetmenlerinden **John Boorman**'ın son Cannes festivalinde ilgi toplayan *kahramanlık fantezisi* "The Emerald Forest-Zümrüt Ormanı" dikkati çekiyor. Geçen mevsimin getirilemeyen "Excalibur"ün yerine anlaşılan aynı yönetmenin, aynı türde sayılabilecek en yeni filmi yeğlenmiş *Özen Film*'ce.

"Tender Mercies"la adını duyuran Avusturyalı **Bruce Beresford**'un son filmi olan, Amerikan sinemasının 1980'lerde doruğa tırmanan, gözde aktörü **Richard Gere**'in Hazreti Davud rolüne soyunduğu, tarihsel "King David-Hazreti Davud"da *Özen Film*'in listesinde yer alan son derece yeni bir başka film. Geçen mevsimin sürprizi "Blood Simple"ın yönetmeni **Joel Coen** gibi, Amerikan sinemasının son kuşak, genç ve yetenekli yönetmenlerinden **Sam Raimi**'nin *kara film* denemesi "Crimewave-Suç Dalgası", **Robert Zemeckis**'in videosu olanlarca izlenebilen, **Michael Douglas**'lı, **Kathleen Turner**'lı roman-

tik serüven filmi "Romancing The Stone-Hazine Peşinde", **Martin Brest**'in polis güldürüsü "Beverly Hills Cop-Beverly Hills Polisi", yine video kaseti bulunan **Bob Clark**'ın **Sylvester Stallone**'la **Dolly Parton**'ı oynattığı "Rhinestone-Zirvede" ve **Sylvester Stallone**'un hem yönetip hem oynadığı, kendisini üne kavuşturan ama artık bıkkınlık veren "Rocky" serisinin dördüncüsü "Rocky 4", *Özen Film*'in listesinin diğer yeni filmleri olarak anılabilir. Geçen yıldan artakalan filmler arasında ise, 21. yüzyılın Los Angeles'indeki, heyecan ve şiddet ögesinin ağır bastığı amansız bir robot-insan (android) avını öyküleyen, "Alien"ın yönetmeni **Ridley Scott**'ın "Blade Runner-Mahşerin Fedaisi", **John Landis**'in **Eddie Murphy**'li, **Dan Aykroyd**'lu güldürü denemesi "Trading Places-Zengin ve Sefil" ve **Walter Hill**'in neon renklerine bulanmış bir San Francisco dekorunda geçen, Amerikan sinemasına özgü hızlı tempolu, tıkr tıkr işleyer bir polisiye gerilim denemesi niteliğindeki sürükleyici "48 Hours-48 Saat" başı çekiyor. **George Lucas**'ın "Star Wars"la başlatıp "İmparator"la sürdürdüğü bilimkurgu masalının üçüncüsü olan, **Richard Marquand**'ın yönettiği ve Amerikan sinemasının vardığı son teknik düzeyi sergileyen "The Return of Jedi-Jedi'nin Dönüşü", **Richard Fleischer**'in devam filmi "Conan The Destroyer-Conan II" ve yeni mevsimin açılışını yapan ama hayal kırıklığı yaratan, **Joe Alves**'in yönettiği 3 boyutlu "Jaws III" de listedeki geçmiş mevsimlerden devrolunan filmler. *Özen Film*'in yeni mevsim listesi **D. D. Stewart**'ın "Thief of Hearts-Aşk Hırsızı", **Paul Aaron**'un "Deadly Force-Öldüren Güç", **Arthur Joffe**'nin **Nastassia Kinski** ve **Ben Kingsley**'li "Harem" ve "Savage Island-Vahşi Ada", "Madame Claude II" gibi filmlerle tamamlanıyor.

Birkaç mevsimdir İstanbul'da filmlerini gösterecek salon bulamayan *Fono Film*'in listesinde 1985 yapımı, çok yeni bir Fransız filmi göze çarpıyor: "Subway-Yeraltı". Genç yönetmen **Luc Besson**'un bu ikinci filmi, **Isabelle Adjani**, **Christophe Lambert**, **Richard**



1.



2.



3.



4.



5.

1. Gremlins/Joe Dante
2. Return of the Jedi (Jedi'nin Dönüşü)/Richard Marquand
3. Mad Max III (Savaşçı III)/G. Miller-G. Opilvie
4. Blade Runner (Mahşerin Fedaisi)/Ridley
5. First Blood II (Ilk Kan 2)/George Cosmatos

Bohringer, Michel Galabru gibi oyuncularıyla ilgi çekecek, metro koridorlarında geçen, alışılmamış bir serüven filmi. Fono Film'in eski yıllardan kalma, bazıları Ankara'da gösterilmiş, ilginç Fransız filmlerinin başında, geçen yılın sonlarında ölüveren **François Truffaut**'un sondan bir önceki yapıtı "La Femme d'a Coté-Penceredeği Kadın" (1981) geliyor. Yeni Dalga'nın öncülerinden ve günümüz Fransız sinemasının en verimli usta yönetmenlerinden Truffaut'un anısını canlandıracak nitelikte, duyarlı ve sıcak "Penceredeği Kadın"da Fransız sinemasının son dönemdeki güzel ve yetenekli oyuncusu **Fanny Ardant** ile **Gérard Depardieu**'yü iki eski sevgilinin yeniden alevlenen aşk öyküsünün kahramaları olarak birarada izleyeceğiz. Truffaut'un "Son Metro"-su ise, bilindiği gibi, yıllardır İstanbul'da vizyona giremiyor. Yine İstanbul'da bir türlü gösterilemeyen **Claude Miller**'in, **Lino Ventura**, **Romy Schneider** ve **Michel Serrault**'lu, 1981 "Louis Lumière ödülü"nü kazanmış, *Fransız usulü polisiyesi* "Garde a Vue- Korkunç Şüphe" de İstanbullu sinemaseverlerce merakla bekleniyor. **Bob Swaim**'in, 1983 "César ödülleri"ni toplayan, 1950'lerin Fransız polisiyelerinin geleceğini sürdüren *atmosfer filmi* "La Balance-Sokakların Kanunu" da öyle. Bu film aracılığıyla **Nathalie Baye**, **Richard Berry**, **Philippe Leotard** gibi genç kuşak Fransız oyuncularını tanyacağız. "Sokakların Kanunu" aynı zamanda artık yaşamayan **Maurice Ronet**'nin de son filmlerinden biri. İyi iş yapan güldürü filmlerinin yönetmeni **Claude Zidi**'nin "Şamatacılar Sınıfı-Les Sous Doues" serisi filmleri de, birkaç mevsimdir gösterilmeyi bekliyor. Zidi'nin **Gérard Depardieu**'lü ve **Coluche**'lü matrak polisiyesi "Inspecteur La Bavure-Gırgır Hafiyeye"si, bizde de iyi iş yapacak kanısını uyandıran bir güldürü. Mevsimin alışılmış Belmondo filmine de, Fono Film'in listesinde rastlanıyor: "Les Morfalous-Zafer Benimdir". Son yıllarda, değişen yönetmenlerine karşın tümü de birbirine benzeyen filmler çeviren, Fransa'nın filmleri hâlâ en çok çalışan 1 numaralı yıldızı ilerlemiş yaşını önemsemeyip yine atlayıp-sıçrama gösterilerini yinelerken bu kez 2. Dünya Savaşı sırasında, altın peşinde, Nazilere karşı mücadele ediyor. "Zafer Benimdir"i eskilerden **Henri Verneuil** yönetmiş, diyaloglarını ise, bu tür filmlerin gediklisi, geçen günlerde ölen **Michel Audiard** yazmış.

Fono Film'in 30 filmlik listesinin geçen mevsimden bu mevsime sarkan asıl büyük sürpriziniyse, savaş yıllarında Uzakdoğu'da bir toplama kampındaki tutsak İngiliz subaylarıyla Japon kamp



Pale Rider (Soluk Benizli Suvuri)/Clint Eastwood



Scarface (Sicilyalı)/Brian de Palma



Rumble Fish (Siyam Balığı)/Francis F.Coppola



yoneticilerinin sadist, yoğun, karmaşık ilişkileri üstüne kurulu, 1982 yapımı "Furyo-Merry Christmas Mr. Lawrence" oluşturuyor. Cinselliğe ilişkin filmleriyle Batı'da yankılar uyandıran Japon yönetmen **Nagisa Oshima**'nın, eğer gösterilirse mevsimin en çok ilgi çekmeye aday filmlerinden biri olacak nitelikteki "Furyo"sunda, Batı'nın ve Doğu'nun iki ünlü pop-star'ı, **David Bowie**'yle **Ryūichi Sakamoto** başarılı bir oyun çıkarıyorlar. Fono Film'in listesi iki **Louis De Funes** filmi, sıradan İtalyan yapımları ve Hong Kong işi, bayat, serüven filmleriyle uzayıp gidiyor.

Bu mevsim 8-10 filmlik *az ve öz* bir listeyi varlığını sürdürecektir olan *Saray Film*, üç yıl önce tüm dünyada olduğu gibi bizde de çok iyi iş yapan ve devamının çekileceği kaçınılmazlaşan "Rambo II-İlk Kan II"ye güveniyor. **Ted Kotcheff**'in 1982'de, **David Merrill**'in çok satan romanından sinemaya uyarladığı ve ortalığı birbirine katan Vietnam gazisi rolündeki **Sylvester Stallone**'un ününe ün katarken büyük ölçüde kan ve şiddet ögesine dayanan bu filmin çok tutulması üzerine, *hamasî* yani pek kuvvetli kalemini konuşturan Stallone'un senaryosunu yazıp, Yunanlı **George P. Cosmatos**'un yönetmenliğini üstlendiği bir ikinci filmin çıka geleceği zaten belli olmuştu. Amerikan milliyetçiliğini yeniden ateşleyen, *ırkçı* nitelikteki "Rambo II", birinci filmin sürükleyici serüven havasından çok daha bambaşka boyutlarda, salt tecimsel bir "tezgâh" olarak gösterildiği yerlerde tepkilere neden oluyor şu sıralarda. **Steven Spielberg**'in "Indiana Jones" ve **Joe Dante**'nin "Gremlins-Dünyanın Ötesi" piyasadaki video kasetleri neredeyse eskimiş ama son dönem Amerikan sinemasının çocuksu-seriyal düzeyini örnekleyen ve kimilerine göre ilginç sayılabilecek oyalayıcı filmler. **Brian De Palma**'nın, **Hawks**'in başyapıtına çağdaş bir yorum getiren, **Al Pacino**'lu "Scarface-Sicilyalı"sının dışında, *Saray Film* listesinde yer alan *devam filmleri*



1. Trading Places (Zengin ve Sefil) John Landis
2. Police Academy II (Polis Okulu II) Jerry Paris
3. Mata Hari/Curtis Harrington
4. Harem/Arthur Joffé
5. Bulero/John Derek



Fransız filmleri



1. Notre Histoire (Ayrı Odalar)/Bertrand Blier
2. Parole de Flic (Katillere Af Yok)/Jose Pinheiro
3. Subway (Yeraltı)/Luc Besson
4. Garde a Vue (Korkunç Şüpheler)/Claude Miller
5. La Balance (Sokakların Kanunu)/Bob Swaim
6. Le Dernier Metro (Son Metro)/François Truffaut
7. La Femme d'a Côte (Penceredeki Kadın)/François Truffaut





ise, George Miller'in başlayıp George Ogilvie'nin tamamladığı artık kabak tadı veren yine Mel Gibson ve Tina Turner'lı "Mad Max III" ve Jerry Paris'in "Police Academy II-Polis Akademisi II" güldürüsü. Saray Film listesinde bir de Alain Delon'un yine zehir zemberek polisiye filmi "Parole de Flic-Katillere Af Yok" var. Jose Pinheiro'nun yönettiği bu 1985 yapımı Alain Delon filmi'nin eski seyrettiklerimizden pek bir farkı olduğunu hiç sanmıyoruz.

Geçtiğimiz iki mevsimin flaş dışalım-cısı UFM'nin 25 filminden oluşan listesinde bu kez yeni bir filme rastlanmıyor. Çoğunluğu kıytırık, ucuz serüven filmlerinden bütünlünen UFM listesinin ağır topları bize göre geçen mevsimden sarkan, Bertrand Blier'nin Nathalie Baye-Alain Delon'lu "Ayrı Odalar-Notre Histoire", Steven Spielberg'in "1941-Çılgın Dünya", geçen mevsim Ankara'da gösterilmiş olan "Tehlikeli İlişkiler-Close Encounters of Third Kind" ve Francis Coppola'nın "Siyam Balığı-Rumble Fish" adlı filmleri. Curtis Harrington'ın Sylvia Kristel'li "Mata Hari"siyle John Derek'in Bo Derek'li "Bolero"su gibi gösterildiği ülkelerde olumsuz eleştiriler almış, sinema sanatı açısından değil de başka açılardan ilgi çekmeye aday tecimsel, sudan filmlerin başını çektiği UFM listesinin geri kalanı sözü bile edilmeye değmez, nitelsiz ve önemsiz vurdulu-kırdılı filmlerden oluşuyor.

Tuğra Film'in yine geçen mevsimden kalan iki Sovyet filminin de bu mevsim gösterilebilme olasılığının bulunduğu nu haberleyelim: Georgi Danelia'nın "Mimino"su, Vladimir Menşov'un "Aşk Gözyaşlarını Affetmiyor"u. Bir başka dışalımımızın (İrfan Atasoy) listesinde ise Sergey Bondarçuk'un "Meksika Alevler İçinde"si var. 1981'in en iyi yabancı film Oscar'ını kazanan ve SSCB'nde gişe rekorları kıran Vladimir Menşov'un "Aşk Gözyaşlarını Affetmiyor-Moskva Slezam Ne Verit" (1980) ile 1960'ların umut veren genç Sovyet yönetmenlerinden Gürcü Georgi Danelia'nın "Mimino" adlı filmleri, bu mevsim

1. Furyo/Nagisa Oşima
2. The Emerald Forest (Zümrüt Ormanı)/John Boorman
3. Killing Fields (Ölüm Tarlaları)/Roland Joffe



simin seyre değer Sovyet yapımları. Bunlara geçen yıllarda, kenar-köşe mahalle sinemalarında kırılarak gösterilmiş olan Bondarçuk'un "Meksika Alevler İçinde" adlı üstün yapımı da katılabilir.

Yaklaşık olarak 30 hafta kadar süreceği umulan 1985-86 mevsiminin şimdilik ilan edilen ve buraya değin sözünü ettiğimiz bu yabancı filmlerine mevsimin en büyük sürprizi olarak son anda eklenen film, bu mevsim dışalımıcılığı askıya almış görünen Film Pop'dan geldi: Milos Forman'ın, dünyanın her yanında ödüllere garkolunmuş "Amadeus"u. Ne denir, inşallah!...□

MEVSİMİN KAÇIRILMAMASI GEREKEN FİLMLERİ

Amadeus/Milos Forman
Ayrı Odalar/Bertrand Blier
Furyo/Nagisa Oşima
Korkunç Şüphe/Claude Miller
Mahşerin Fedaisi/Ridley Scott
Penceredeki Kadın/François Truffaut
Sicilyalı/Brian De Palma
Siyam Balığı/Francis Coppola
Sokakların Kanunu/Bob Swaim
Son Metro/François Truffaut
Tehlikeli İlişkiler/Steven Spielberg
Yeraltı/Luc Besson
Zengin ve Yoksul/John Landis
Zümrüt Ormanı/John Boorman



Ve Fellini Yol Alıyor

Megalomanyak bir Amerikan milyarderi Roma'daki bürosuna telgraf çeker: "İki gün sonra Roma'da olacağım. Ziyaretim boyunca yalnızca iki kişiyle görüşmek istiyorum. Papa ve Federico Fellini. Gerekeni yapın."

Tabii, her ikisi de bu isteği reddeder. Ama, hikâye Fellini'nin bugünkü ünü hakkında bir fikir verebilir. Tıpkı Jean Cocteau'nun Paris, Noel Coward'ın Londra için simge olduğu gibi Fellini de Roma'nın efsanevi kişisi durumunda.

Bu yıl 65 yaşını dolduran Fellini bugünlerde yeni filmi "Ginger ve Fred"'i tamamladı. Venedik Festivali'nde ilk kez gösterilecek filmde usta yönetmen tıpkı Via Veneto'yu "Dolce Vita"'da, Movieland'ı "8.5"'ta görüntülediği gibi; televizyon dünyasını kendi gündelik akışı içinde görüntülemeyi amaçladı.

Fellini'nin bürosu 1930'larda Musso- lini'nin emriyle kurulmuş olan Cinecitta'da bir çatı katında. Filmlerinin çoğunu Cinecitta'da çeviren yönetmen doğal görüntüler yerine stüdyoyu kullanmayı tercih ediyor. "Amarcord"'un dalgalarını ve gemisini de bu stüdyoda yarattı.

"'Ginger ve Fred', televizyon için bir şey çekme fikrinden doğdu. Televizyon için bir şey yapmak, sinema için bir film çekmeye dönüştü."

Film, eski bir dansçı çiftin, **Ginger Rogers** ve **Fred Astaire** nostaljisini canlandırmak için hazırlanan bir yılbaşı televizyon programı nedeniyle yeniden bir araya gelmesini anlatıyor.

Dansçıların her ikisi de sahneyi çok yıllar önce bırakmıştır. Kadın (**Giulietta Masina**) evlenmiş ve çocuk sahibi olmuştur. Erkek (**Marcello Mastroianni**) ise orta yaşlarındadır ve ansiklopedi satıcılığı yaparak geçimini sağlamaktadır.

Şov mesleğinin yeni hali onları çok şaşırtır. Kendilerine bir soyunma odası bile verilmemiştir. Fakat profesyonel- lik gururları hâlâ güçlüdür. Provalarını tuvalette de olsa yapmaktan geri durmazlar.

"Bu film televizyona bir saldırı değildir" diyor Fellini, bürosunda öğle yemeğini yerken. "Böyle bir gerçekliğe saldırmak yerçekimine saldırmak kadar maskaralık olur. Bugün televizyonlaştırılmış bir dünyada yaşıyoruz. Her yeredir ve milyoniarca insan için edebiyatın, sanatın, hayatın yerine ikâme edilen her şeydir."

"Ticari yönü bir cadı kazanı. Her şey onun içinde, ona tabii soylar, paneller, haberler, siyasi demeçler, merhametsiz reklamlar, her türlü eğlence vb."



"Ginger ve Fred"'in başrollerinden birini Marcello Mastroianni üstlendi



Filmin diğer başyöncüsü Giulietta Masina, aynı zamanda Fellini'nin karısı

"İyimser mi? Evet, tabii iyimserim. İyimser olmasaydım sabahları erken kalkar mıydım? Bu arada aklıma gelmişken söyleyeyim, televizyonda çalışmak kişiye özgürlük duygusu verir. Televizyon yapımlarının bir tek kişi tarafından değil, anonim olarak üretildiği düşünülür. Benim filmim ekranın içindeki iblislikleri ortaya çıkaracak iyi niyetli bir televizyon eleştirisidir, bir tad ve düzen duygusu da vereceğini sanıyorum."

Fellini çalışma hayatına karikatürist olarak başladı. II. Dünya Savaşı'ndan sonra Roma'da bir güldürü merkezi'nde seri karikatürler çizdi. Müşterilerinin büyük bir çoğunluğu Amerikan askerleriydi.

"Bize takım halinde seri karikatürler verilirdi. Örneğin birinde balık yalayan bir Amerikan askeri olmasının ucunda bir deniz kıızıyla... Bu hazır karikatürlere biz müşterimiz olan Amerikalı askerin yüzünü çizerdik yalnızca. Fiyatı da dört dolardı."

Bir gün siyah gözlükler takmış, kalık elbise yakası ve burnuna kadar inen kepiyle yüzünü gizleyen bir Amerikan askeri geldi. "Karikatürümü yap" dedi. Yüzünü göremediğimi söyledim. "Böyle çiz" diye ısrar etti. Çizmeyi bitirdiğim- de şapkasını ve gözlüklerini çıkardı: Karikatürist Saul Steinberg'di. Savaş öncesinde aynı dergide birlikte çalışmış- tık."

Fellini, Giulietta Masina ile Mayıs ayı içinde evliliklerinin 42. yıldönümünü kutladı. Savaş esnasında; Masina radyoda çalışır, Fellini de radyo için skeçler yazarken tanışmışlardı. "La Strada", "Gabiria Geceleri" ve "Ruhların Giulietta'sı" gibi filmlerinde başrolü üstlenen Masina sinema oyuncusu olmadan önce tiyatrocü olarak ün kazanmıştı.

Fellini'nin diğer kıdemli yardımcısı Mastroianni de sinemaya geçmeden önce uzun bir tiyatro tecrübesine sahip. **Luchino Visconti**'nin yönettiği "İhtiras Tramvayı" ve "Satıcının Ölümü" gibi oyunlarda oynamış. "Tatlı Hayat" ile sinemada un kazandıktan sonra yine Fellini'nin "8.5" ve "Kadınlar Şehri"nde başrolü oynadı.

20 yıldır Amerikalı prodüktörler Fellini'yi Hollywood'a getirtip İngilizce film yaptırma meselesini tartışıyorlar. Fakat Fellini bu teklifleri hep reddediyor. Mayıs ayında New York'ta **Lincoln Merkezi**'nde filmlerinden örnekler gösterilen Fellini, New York'a gittiğinde kendisine büyük ilgi gösterildi. Amerika'da böylesine onurlandırılan ilk Avrupalı yönetmen oluyordu Fellini. Bu ay da **Venedik Festivali**'nde kendisine sinemadaki başarıları nedeniyle **St. Mark Altın Aslan nişanı** verilecek. □

Çeviren: Hakan KENİ



Director: NIKITA MIKHALKOV
 Composer: PAUL LEONHARDT
 Main: YELENA TOLVOYE
 RODION NAKHAPETOV
 ALEXANDER KALYAGIN

Slave of Love



AN UNFINISHED PIECE FOR A MECHANICAL PIANO

Leopold



NIKITA MIKHALKOV Filmografi:



- 1974 Yabancıların İçinde Yakın, Yakınların İçinde Yabancı (Svoi Sredi Chuzhikh, Chuzhoi Sredi Svoikh)
- 1976 Aşk Kölesi (Raba Lyubvy)
- 1976 Mekanik Piyano İçin Bitmemiş Parça
- 1978 Beş Akşam (Pyat Vecherov)
- 1979 Oblomov
- 1981 Akrabalar (Rodnya)
- 1983 Tanıksız (Bez Svidetelei)

Nikita Mikhalkov'la



Fotoğraf: Osman Bülbül

Vecdi SAYAR

Sinema Günleri '83'te "Oblomov'u-nu ve 85'te de üç filmini birden izledimiz günümüz Sovyet sinemasının en önde gelen yönetmenlerinden **Nikita Mikhalkov** yaz başında sessiz sedasız ülkemize geldi. Uzunca bir süre Türkiye'nin çeşitli bölgelerini dolaştı ve ülkesine döndü. Mikhalkov'u İstanbul'da yakalamak ve bir söyleşiye ikna etmek hiç de kolay olmadı. Önce, İstanbul'da bulunuşunun yeni bir film projesi ile ilişkisi olup olmadığını sordum Mikhalkov'a, çevirmeni aracılığı ile (İngilizcesinin yetersizliği nedeniyle çevirmen aracılığını istedi).

— Şimdilik bir şey söylemek için çok erken. Gezimiz turistik nitelikte. Yalnızca malzeme topluyoruz. Geleceğe ilişkin henüz başka bir şey söyleyemem... (diyor ama söylenilere bakılırsa Mikhalkov'un gündemindeki proje bir SSCB-Amerikan ortak yapımı imiş. **De Niro**'nun başrolde oynamasının sözkonusu olduğu filmin bir bölümünün de Türkiye'de çekilmesi olasıymış. Ama resmi düzeyde hiçbir şey yokmuş. Çünkü henüz her şey Mikhalkov'un kafasının içindeymiş).)

Üstelik yönetmenin bir değil, birkaç projesi olmalı. Yoksa, tek fikirle hiçbir şey çekemez...

— Benim bildiğim son filminiz 1983'te Moskova Film Festivalinde gösterilen "Tanıksız". Daha sonra başka bir film yaptınız mı?

— Oyuncu olarak **Elder Riazanov**'un bir filminde görev aldım.

— Kaç film yönettiniz bugüne dek?

— Yedi. (Mikhalkov, ülkesine döndükten sonra sekizinci filmi olan "Alexandre Griboyedov'un Yaşamı ve Ölümü"nün çalışmalarına girişti.)

— Sinemaya başladığınız günlerde neyi anlatmak isterdiniz, bugün neyi anlatmak istiyorsunuz?

— Yönetmen ilk filminde her şeyi bildiğini anlatmak ister. Ama işi çoğaldıkça olanakları giderek azalır. Zaman geçtikçe ne kadar çok şey bilmediğimi anlıyorum. İnsan her şeyi bildiğini sandığı sürece karşısındaki anlamaz diye bir korkusu da yoktur. Hiçbir şey bilmediğini anladığın zaman, tüm gayretinle karşısındakini seni anlamasını sağlamaya çalışırsın.

— En sevdiğiniz filminiz?

— Yanıtlanması olanaksız bir soru. Hangi film sonuçta benim için daha değerli oldu diye soruyorsunuz herhalde. Benim için sonuç önemli değil. Sonuçları hiç sevmem ben. Önemli olan süreçtir.

— Oyunculuk da yönetmenlik kadar heyecan veriyor mu size?

— Evet. Tam da doğru sözcük: heyecanlandırıyor.

— Kardeşiniz **Andrei Mikhalkov Konchalovsky**'nin yönetiminde çalıştınız. Onun dışında da oyuncu olarak birlikte çalıştığınız yönetmenler var. Kardeşinizle daha kolay çalıştığınızı söyleyebilir misiniz?

— Kardeşimle daha kolay çalışıyorum diyemem, ama onu çok iyi anlıyorum, hissediyorum. Oyuncuyu aldatmak için vakit kaybetmiyor, ben de yönetmeni aldatmak için vakit kaybetmiyorum.

— Filmlerinizin önemli bir bölümü edebiyat uyarlamaları. Edebiyattan sinemaya yapılan aktarmaların sakıncalı yönlerini aşabilmiş az sayıdaki yönetmenlerden birisiniz... Gene de edebiyatı sinemanın önünde bir engel olarak görüldüğünüz oldu mu?

— Özellikle Rus edebiyatı bizim için anadır. Kültürümüzün anasıdır. Ve bir odak noktasıdır. Benim filmlerimde edebiyatına tam bir bağlılık sözkonusu

değildir. Ancak gerçek bir etkilenmeden söz edilebilir. Bu yuzden ben konularımı edebiyattan aldığım zaman kendimi çok rahat hissediyorum.

— En sevdiğiniz sinemacılar diye sorarsam?

— Şu anda çalışanlardan **Bergman, Forman, Fellini**, eskilerden **Dovçenko**.

— Sovyet sinemasının genç kuşağından sevdiğiniz isimler?

— Ben genç miyim, değil miyim? Genç ne demek? Orta kuşaktan söz edersek Tatar yönetmen **Raşidov** ve Gürcü okulundan pek çok arkadaşım.

— Oyunculardan?

— **Robert De Niro, Meryl Streep, Jack Nickolson, John Voight**.

— Hep Amerikan oyuncularını yeğliyorsunuz...

— Hepsi de bizim **Stanislavski**'nin yöntemini izliyorlar.

— Sovyet sinemasının ve öteki sosyalist ülke sinemalarının Batı dünyasındaki doğru biçimde algılandığını, değerlendirildiğini düşünüyor musunuz?

— Bizim sinemamızda tıpkı Amerikan sinemasında olduğu gibi çok iyi filmler de yapıyor, çok kötü filmler de. İyi film, yani nitelikli filmlerin sayısı yılda 7-10'u geçmiyor. Amerika'da olduğu gibi. Aramızdaki fark şu: bizim güzel filmlerimiz, güzel Amerikan filmlerine benziyor ama kötü filmlerimiz kötü Amerikan filmlerine benzemiyor. Amerikalılar kötü filmlerinde bile belli bir teknik düzeyin altına inemezler. Bir de, bizim sinema endüstrimizin dağıtımı yetersiz. Amerikalılar için ticaretini iyi yapıyor. Bu işte yüz yıllık deneyimleri var. Bugün dünyanın en iyi filmlerinin Amerikan filmleri olduğuna herkesi öyle inandırdılar ki, en kötü filmleri bile izleyicilerin beğenisini kazanıyor. Yalnızca Amerikalı izleyiciyi değil, Avrupalı izleyiciyi de koşullandırdılar. Büyük tecimsel başarı kazanan bir filmi ele alıp, elemanlarına ayırır-



"Aşk Kölesi"nden iki sahne

sak, hep aynı noktaları buluruz: popüler bir oyuncu, avantür bir konu, erotizm, sağlam bir dramatik yapı ve görsel efektler.

Böyle bir sistemde iyi bir yönetmen zorunlu koşul değildir. Çünkü böyle bir film yönetmensiz de çekilebilir. Bu filmlerin jeneriğini kesin, kime ait olduğunu anlayamazsınız. Oysa, bir Fellini, bir Bergman filminin on dakikasını izleyin, hemen yaratıcısını tanırırsınız. Film, yönetmenin tüm özellikleriyle karşınızdadır.

Bugün sinemamızın önündeki en büyük engel, dağıtım engeli. Amerikalılar bizim filmlerimizi bazen satın alırlar ve göstermiyorlar. Dünyanın büyük kentlerinde birer sinema salonumuz olsa durum çok farklı olurdu.

— *Sovyet sinemasında bir yazar sinemasının (cinema d'auteur) varlığından söz edilebilir. Ama bunun yanı sıra popüler sinema ürünleri ağırlıkta. Bugün Sovyet sinema endüstrisinde popüler film yapmanın koşulları daha mı elverişli? Ya da şöyle sorayım, sanatsal ağırlığı olan bir filmin yanında tecimsel nedenlerle popüler bir filmin yapımı öncelik mi kazanıyor Sovyet sinemasında?*

— Zaten film çekmek çok zor bir olay. Ancak aptallar çok kolay çalışabilir. İki tür film yapmak da zorluklar içerir. Önemli olan neden film yaptığının yanıtını bulabilmektir. Eğer, para kazanmak, yaptığını diğer insanlara beğendirmek ve popüler olmak için film yapıyorsanız bir gün bu yaptıklarınızdan utanabilirsiniz. Yönetmen, yenilgiyi başarıdan ayırt etmemeli. Yenilgiden de çok şey öğrenilebilir.

— *Bildiğim kadarıyla Rusya'nın soylu bir ailesinden, büyük yazarların ve ressamların yetiştiği bir aileden geliyorsunuz. Nasıl oldu da sinemayı seçtiniz?*

— Böyle bir ailede, yani doğadan ilham görmüş bir ailede birisi dinlenmeli!.. Babam şairdi (halen yaşıyor). Çocukluğumda ödüm kopuyordu, beni de şair yapacaklar, şiir yazdıracaklar diye. Başkasının izinden yürümek çok zahmetlidir. Beni şair olmaya zorlamadıkları için şükrediyorum şimdi. Çocuklarım da bana soruyorlar, ne yapalım diye. Hiçbir zaman benden hiçbir yanıt alamadılar. Çocuklarımla sinema enstitüsüne girmeleri için yardımcı olmayacağım. Eğer içlerinde varsa bu ortaya çıkar. Bir atasözümüz var: yeteneği olanlara yardım etmeli...

— *Sinemacı yetiştirmekte okulun yararına inanıyor musunuz?*

— Yönetmen gözleriyle yaratır. Plastik bir kültüre sahip olmalıdır. Aynı za-

manda plastik bir kulağa. Tekniği ve kültürü okuldan öğrenebilirsiniz. Ama...

Bizde yönetmen olmak için altı yıl okumak gerekiyor. Bence bunun hiçbir yararı yok. Bir de yüksek düzeyde yönetmenlik kursları var. İki yıllık. Otuzbeş yaşını geçmemiş ve bir üniversite bitirmiş öğrenciler alınıyor bu kurslara. Hukuku bitirip, sekiz yıl hukukçu olarak çalıştınsa, ama sekiz yıl boyunca sinemayı düşündünüzse o zaman bu olanağı elde edebilirsiniz. Ben de bu kurslarda öğretim üyesiyim. Yirmi beş öğrencimiz var. Beşer kişilik sınıflarda eğitim yapıyoruz. Bu kurslarda çok yoğun bir çalışma temposu gerekiyor. Yılda yaklaşık üç yüz film izliyor öğrenciler.



Mekanik Piyano İçin Bitmemiş Parça

— Batılı eleştirmenler Sovyet sinemasının yeni ürünlerini överken, bu ürünlerde toplumcu gerçekçilikten uzaklaşıldığını vurguluyorlar. Toplumsal sisteme ilişkin eleştiriler taşıyan bu filmlerdeki yaklaşımın toplumcu gerçekçiliği tümüyle yadsıdığı söylenebilir mi?

— Elli yıl önce oluşturulan formüllerin bugün için geçerli olamadığını görüyoruz. İçerik zamanla değişiyor ve formüller, yani biçim değişmeyince bu biçimin bozulması kaçınılmaz oluyor. Yani ya biçim içeriği bozuyor, ya da içerik biçimi.

Geçenlerde Maksim Gorki'nin toplumcu gerçekçilik üzerine yazdıklarını yeniden okudum ve hayretle gördüm ki bu yazılanların bir kısmını yanlış anlamışım. Ben günümüz Sovyet insanının, Sovyet filmlerinde kendini görmesini istiyorum. Bunun toplumcu gerçekçilik olarak adlandırılıp, adlandırılmaması benim için temel bir soru değil.

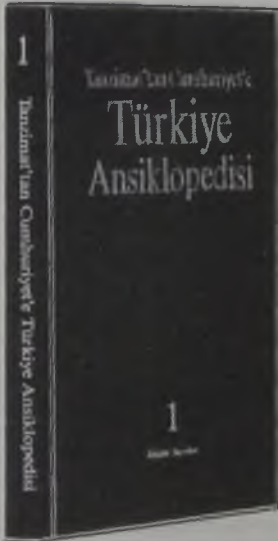
— Türk sinemasının ürünlerinden izleyebildikleriniz oldu mu?

— Maalesef çok az film görebildim. Görebildiğim kadarıyla sinemanız bizim sinemamıza benziyor. Yani bazı filmleriniz tecimsel nitelikte. Ama, bazı filmlerinizde insanların kendilerini görüp, tanıyabiliyorlar. □



Beş Akşam

1. Cilt tamamlandı



Tanzimat'tan Cumhuriyet'e

Türkiye Ansiklopedisi

1. Cilt Tarih Sözlüğü ekiyle birlikte
2.750 TL. (KDV dahil)

İletişim Yayınları Klodfarer Caddesi, İletişim Han
Cağaloğlu-İSTANBUL
Tel: 520 14 53-54-55

Yitik Zaman Peşinde ya da Oblomov

FÜRUZAN

Yitirilmiş zamanın ardına düşüp onu yeniden gündeme getirmek, yaratmak, sanatlarda özlemiden öte bir şeydir. "Swann'ın Bir Aşkı"nı izlerken *Sinema Günleri 1984*'deki **Percy Adlon**'un "Celeste"ini de düşünüyorum. Bay Proust'un hizmetinde geçirilmiş yılların anılar kitabından filmeştirileni daha başarılı görüyorum. Adlon, sözkonusu kitabın içeriğinin elvermesiyle filmini kurgularken, Proust'a yaklaşabilmiş, anlattığını sahici kılmayı başarmıştır.

"Swann'ın Bir Aşkı"nda **Schlöndorff**, Mösyö Swann'ı anlatıcı olarak görüntülüyor. Ne yazık ki bu seçim olumlu bir çizgiye ulaşmasını da engelliyor. Filmde özellikle **Jeremy Irons**'un oyunuyla yer yer etkili bölümler var. Fakat filmin tümü aynı sesi getirmiyor ve Schlöndorff'un Proust zorluğunu çözümlemek için seçtiği bu yol, ne yazık ki, romancının dünyasını gerçekleştirmek konusunda onu eksiltiyor.

Proust'u bu yitik zaman simyacısının dokusunu peliküllere geçirmenin yollarını usta yönetmenin bulamadığı açıktır. Edebi türün baş yapıtlarından birini görselleştirmek yeterliliği pek kolay olmamalı.

Hep söylenir, edebiyat başka, sinema başka şeydir diye. İfade bir kesinleştirilmekten cayılmayan bu değerlendirmede, sonuçlanmış örneklerin çoğunluğundaki başarı oranının düşüklüğü gözönüne alınırsa elbette doğrudur. Yukarıda değindiğim "Celeste"le "Swann'ın Bir Aşkı"ndaki ayrım gibi. Ama unutmamalıyım biri bir günlükten yola çıkarak filmeştirilmiştir, ya ötekisi...

Tahsin Yücel'in güzel çevirisi "Swann'ın Aşkı"nı yeniden gözden geçirdiğimde, yazarın olağanüstü duyarlılığıyla çizdiği tutkulu anılar ve anlar yığınının sinemaya nasıl dönüştürülebileceğini tasarlamak bile güç doğrusu. Bel-

ki büyük **Visconti**'nin "Cecchi d'Amico"nun katılmasıyla yürüttüğü yıllar içinde 400 sayfaya yaklaşan senaryo çalışması sonucu Proust'tan bir bölüm değil de kapsamlı bir bütünün filmi gerçekleştirseydi, ancak bu hayranlık verici olabilirdi diye düşünüyorum.

İnancımı besleyen büyük **Visconti**'nin göksel sinema albümünden belleğime öyle şeyler geçmiş ki... "Leopar"ın o çok uzun bitimi balo. Yaratıcının benzersiz eskil görkemin içinde sunduğu acılar, çöküşün, hüznün üstlerinden dolaştığı soylular kalabalığının anlatımındaki yetkinlik unutulmaz. **Visconti** yaşıyorsa diyorum Proust'un dünyasını sinemada hem tam Proust olarak, hem tam sinema olarak yaratabilirdi.

Fakat biri daha var, Sovyet sinemasından biri. Edebiyat uyarlamalarındaki başarısı olgunluk kazanmış **Nikita Mikhalkov**.

"Mekanik Bir Pişano İçin Bitmemiş Parça"dan önce onun 1979'da çektiği "Oblomov"unu anmak istiyorum. "Oblomov" da başka bir benzemezliğin Swann'ı sayılabilir. Dünya edebiyatındaki yeri "Budala" "Don Kişot" vb. anılacak denli köklüdür. "Oblomov"dan yola çıkılarak kavramlaştırılmış Oblomovluk, çağımızı değiştiren ünlülerden tutun nice konuşmanın, nice yazının içinde bir durum belirlemesi sayılarak yerini alır.

Yaklaşılması böylesine zor bir romanı **Mikhalkov**'un filminde görmeye giderken kuşkulu olmamak elde değildi. Yönetmen kahramanın bedeniyle biçimlenen ya da yattığı yıllar içinde bedeninin biçimlendiği bir divan kanepenin görüntüsüyle girer filme. Bu simge seçimi çarpıcıdır. Oblomov'un yaşadığı ortam içindeki tembellik diye nitelenen uyusuk vazgeçişinden ötürü yargılanmasında yönetmenin yer almadığı baş kişisine sempati duyduğu açıktır.

Çocukluğun gizemli, sevecen dünyasını görüntülediği bölümlerdeki ışığı, çevreyi düzenlemedeki yüksek duyarlı kullanım dikkat çekicidir. Çocuk Oblomov'un "anne, annecik" diye geçti-

Volker Schlöndorff'un yönettiği
"Swann'ın Aşkı"nda Fanny Ardant



"Mekanik Piyano İçin Bitmemiş Parça"da Nikita Mikhalkov

ği sofa uzantısında sarı kumral altın tozu ışınların uçuştığı bir yaz öğlesi uykusundaki kadını sunuşu, romanı okumuş olanların hayranlıkla izleyecekleri bölümlerdir.

Geriye dönüşler de, yaşanan anlar da yazarın en kılcak uzantısına değin sergilediği her şeyi Mikhalkov bize aktarır.

Sovyet sinemasının Rus ustalarının kaleminden çıkma edebiyatlarını filmleştirmede gösterdikleri başarıya Mikhalkov da geri kalmadan yeni katkılar da bulunmaktadır. "Mekanik Bir Piyano İçin Bitmemiş Parça" ve "Beş Akşam"... Çehov'un delikanlılık dönemi çalışması olan "Platanov"una "Bir Taşralının öyküsü"nü de katarsak, çok şeyin içinde durduğu bir filmidir bu. Kimi zaman "Martı" kimi zaman "Vişne Bahçesi"ndeki yürek paralayan umutsuzluklarla bile karşılaşabiliriz. Çehov'un kahramanları o kadarla yetinemez. Yakınları, küçük gülünçlüklerinin ayırımında olmanın getirdiği şakacıklar yaparlar. Geleceğin onlar için yaşanamaz bir aydınlıkla varolacağına dair konuşurlar. O kişilerden de pek çok parçayı görürüz Mekanik Piyano'da.

Çehov tiyatrosu kanımca sessizliğin başrolü aldığı bir tiyatrodur. Moskova'dan ve St. Petersburg'dan gelen haberleri konuşan konuklar ve ev sahipleri iç çekişlerle, dalıp gidişlerle, ikide bir susarlar.

İşte bu tiyatro örneği belki de dünya edebiyatında başka bir benzeri olmayan suskuyu sergileyen yapıyla sahneleme de bile güçtür. Çehov oyunlarının yö-

netiminde yüksek bir noktaya varan tiyatro adamları ancak parmakla sayılabilir.

Filmde ise işler daha da çapraşıktır. Mikhalkov sessiz sahneleri de ulaştırabilir izleyicisine. "Mekanik Piyano"da bu içten içe kaynayıp duran, taşma yollarını bulamayıp yatışan beklentiler sergilenir. Bir hamağın kucagında sallanışın gevşekliğini anımsatan durgunluklarıyla belirir kişilikler. Gürültüleri, sevinçleri, arzuları inandırıcı değildir. Gulmekten ağlamaya hızla geçebilirler. Gerçekliği en yakın olduklarında ise susarlar. Susku Mikhalkov'un doğa betimlemeleriyle, nesnelerin kesitleriyle, yakın plana geçirilmiş bir ayrıntıyla izleyiciye aktarılır. Kamera günün döndüğünü, beklenmez bir yağmurun başlamasını, yaşamayı oynayanların davranışlarındaki aksamaları, psikolojik ve zamansal boyut olarak ulaştırmada eksiksizdir.

Ressamlarla çalışan Mikhalkov, pek çok sinemacının başvurduğu bir yöntemdir bu- seçimini bilinçli yapar. Kimilerini izlerken tedirgin eden renk, düzlem, derinlik özeni, görüntülerin aslında var olan devingenliğini vurgulamak içindir. Doğanın çağlara bırakılmış tükenmez yenilenişi karşısında varoluş biçimini arayan insanın acıklılığı daha da ortaya çıkar. Mekanik Piyano'da geçmişin iki ağığı konuşurlarken, ışığın kullanılışı ayırtılamayacağımız denli ustalıkla yedirilmiştir. Platanov'un yıllarla basılıp yok edilmiş tepkilerinin birden çözülüşü sonucu küçük eğilimli vadi görünümlü yerden/koyu morla nefli karışımı puslu, kısa yayvan

ağaç örtüsü arasından kıyarak indirdiği/ bağırarak gidişini izlemek, bize filmatik süreç içinde olanca ağırlığıyla geçer. Burada yönetmenin etkili anlatım gücünü ayırtılamamak olanaklıdır.

"Beş Akşam" bir tiyatrodur ve filmce geçirilmiştir. Mekan sınırları bellidir, pek de azalmaz. Devinimiye tam sinemadır. Oyuncuların başarıları siyah beyaz filmin içinde renklenmesiyle de dağılmaz. (Belki bu gerekemeyebilirdi.) Mutluluğun, ağır acılarla ödenerək elde edilmiş mutluluğun yüreksele derinliğini yönetmen bize ta içimise dek ulaştırabilir.

Nikita Mikhalkov kanımca neyi film yapmak istiyorsa onu salt film olarak gören biridir.

Oblomov'un "Mekanik Piyano"nun, "Beş Akşam"ın metinlerini eline aldığımda inanıyorum ki, onları nasıl film yapacağını diye okurken düşünmez, sayfaları çevirirken sahne sahne kave görür. Başarı da buradadır, hem de kolayca ulaşılamayacak bir başarı.

Kardeşi Andrei M. Konchalovsky de aynı duyarlılığı henüz çit düzeyde olmasa da bence Sovyet hatta Rus duyarlılığıyla yansıtmak ister.

Konchalovsky beğendiğini söylediği Martin Scorsese gibi, konularını oluşturan kökenleri doğulu ortodoks katoлик olan o eski göçmen kalabalığı seçer, önemli saydığını söylediği Amerikan sineması içinden film yapmayı yeğlediği halde, yine de Rustur. "Maria'nın Aşkları"nda bir iskemlenin noktaladığı açıdan genişleyen kamera, kasabanın uzak çekimiyle doğayı betimler.

Doğa tıpkı Dovçenko'da olduğu gibi başka yöntemlerle de olsa yeni Sovyet yönetmenlerinin vazgeçemedikleri bir anlatım aracıdır.

Sinema Günleri 85'de gördüğüm belgesel çalışmalardan biri olan Andrei



"Swann'ın Aşkı"nda O.Muti, J.Irons



"5 Akşam"da Stanislaw Lyubshin (solda) ve Lyubmila Gurchenko

Tarkovsky filminde de bu yaklaşımın söze geçirilerek vurgulandığını görürüz. **Donatella Baglivo**, belki bir **André Delvaux**'un **Woody Allen** çalışması kadar başarılı olmamıştır belgeselinde ama, önemli bir özelliğe dikkat etmeyi bilmiştir. Konu olarak seçtiği etkin bir sinemacı olan Tarkovsky'e saygıda kusur etmemiştir. Onun söylediklerinin

ulaştırılmasının bile ne değer taşıdığının farkındadır. Asyalı bir dünyanın adamını, çağının içinde çatışmaları olanca gücüyle yaşayan bir adamı bir yanıyla da olsa bize alçakgönüllülikle tanıtmıştır.

Woody Allen'a gelince, o apayrı bir dünyadır ya, yine de Tarkovsky'le birleşen noktaları vardır. □

VIDEOSİNEMA 'nın notu: Geçen sayımızda Andrzej Wajda'nın "Vaatler Ülkesi" filminin fotoğrafı yerine B. Tavernier'in "Yargıç ve Katil" filminden bir fotoğraf yayınlanmıştır. Düzeltir, özür dileriz. □



André Delvaux "Avrupa'dan Woody Allen'e Sevgilerle"de.

V

IDEO FİLM ELEŞTİRİLERİ

Fatih ÖZGÜVEN

Video'da birkaç aykırı kahraman! İşbirlikçi çocuk, Mavi sakal Şarlo, Kurt kız

LACOMBE LUCIEN

YÖNETMEN: LOUIS
MALLE

SENARYO: L.MALLE-
PATRICK MODIANO

MÜZİK: DJANGO

REINHARDT

OYUNCULAR:

PIERRE BLAISE,

AURORE CLEMENT,
HOLGER

LÖWENADLER,

THERESE GIEHSE

Hiç beklenmedik bir aykırı kahraman - Louis Malle'den Lacombe Lucien. Ara ara birtakım garip ticari filmler yapsa da günümüzde *Yeni-Dalgacılar*'ın en tutarlısı olmayı sürdüren Malle'in başyapıtlarından biri. Malle, filmde Nazi işgali altındaki Fransız taşrasına on yedi, on sekiz yaşlarındaki işbirlikçi bir köylü çocuğun bakış açısından, deyim yerindeyse *ters taraftan* yaklaşmayı deniyor. Lucien babası ölmüş, annesiyle üvey baba eline bakan bir çoban çocuk; üstelik de ergenliğini, kimlik karmaşasını 1944 Fransası'nda yaşamak durumunda. Önce direniş hareketine katılmak istiyor, çocuk diye alınyorlar, -gerçi filmde işin bu yönü hiçbir biçimde Nazilerle işbirliğinin özrü olarak sunulmuyor- sonra tesadüfen kendini *Pétain*'ci işbirlikçi Fransızların arasında buluyor, onlardan biri oluyor. Eline si-

lah veriyorlar, Prens'dö Gal takım elbise yaptırıyorlar, büyüdüğü duygusunu yaşıyorlar Lucien'e. Malle, filmin ilk yarısını tüyler ürpertici bir serinkanlılıkla işbirlikçilik olayının gündelik rutinine bakmakla geçiriyor. Boş bir yazlık ev; sa-vaştan önce bisiklet yarışçılığı filan yapmış birtakım insanlar haksızlığa uğradıklarını hissettikleri için Nazilerin adamı olmuşlar; yu-ka-ri-da, üç beş yıl önce komşuluk ettikleri birtakım başka adamlara işkence edilirken aşağı katta anaç bir sekreter kadın gündelik işlerini yapıyor; Lucien'e yemek çıkarılıyor; sempa-tik bir hizmetçi kız ortalar-da dolaşıyor; iyi huylu bir köpek, sinemada küçük rollerde oynamış dağıtık, acıklı bir sarışın, kağıt oynayan adamlar (işkence aralarında). Kendi ahlaki yargılarını ya da varsa, bu adamlarinkileri göstermi-yor Malle bize; onun yeri-ne akıldışı, olağandışı ola-nın, işkencenin gündelik yaşamların düzeni içine bu

kadar kolayca sığabilme-sindeki korkunçluğu vur-guluyor. Dehşetin gündelik yaşamda aldığı bu biçimler arasında aşk da var. Lu-cien, kendisine -zorla elbi-se diken Yahudi terzinin kı-zına önce yeni konumunun verdiği bir güvenle asılıyor, sonra gerçekten aşık olu-yor. Görünürde davranışla-rının nedenlerini hiçbir bi-çimde anlamlandırmayan bu küstah(?) ergenin gerçek sorununun çok basit bir şey, sevgisiz kalmaya, sev-gisizliğe dayanamamak ol-duğunu anlıyoruz yavaş ya-vaş. Kendinde genç bir er-keğin güdülleri ile bir çocu-ğun duygularını bağdaştı-ran bu istemeden yaratılmış canavar, bu genç irisi halk çocuğu, Yahudi terzi ve aile-sinde aslında sınıfsal olan bazı gerilimleri de (zengin Parisli Yahudi onu küçüm-süyor vb.) aynen barış za-manında yaşayacağı gibi yaşıyor. (Malle alıştığımız II. Dünya Savaşı filmi kli-şelerini tersyüz etmeye ka-rarlı. Filmde tek Almanca konuşulan yer Yahudi ter-

zinin evi örneğin). Filmin sonunda, terzinin kızıyla büyükannesini İspanya'ya kaçırıyor Lucien (Bu da onun lehine bir puan ola-rak sunulmuyor Malle tara-fından). Herşeyin *hayatta olduğu gibi*, seçilip ayıklan-maya, yandaşlığa yer verilmeden olup bittiği bu film güneşli bir kır görünümü içinde, Lucien yknanan sevgilisini seyrederken bitiyor. Son yazılardan Lucien'in yakalanıp öldürüldüğünü öğreniyoruz. Malle'in fil-minde, kahraman değil as-lında aykırı olan; aykırılığı yapan şey çok tanıdık bir insanlık serüveninin aykırı bir durumda, aykırı bir ta-rih diliminde yaşanmasın-dan ortaya çıkan dram. Malle, hiç yan tutmadan anlattığı bu serüvende doğ-rular ya da yanlışlar bul-maktan özenle kaçınıyor, giderek asıl amacının Doğ-rular'ın Yanlışlar'ın yanlış-lıklarındaki sorumluluk pa-yına (ilgisizlik, anlayışsız-lık, sevgisizlik nedeniyle) işaret etmek olduğunu sez-diriyor.



Hürriyet

Gösteri

sanat - edebiyat

Müzikte Çokseslilik

- Çoksesli Müziğin Genç Kuşağın Eğitimindeki Rolü
- 100. Ölüm Yılında Victor Hugo
- Sappho Eşcinsel miydi?
- Bir Yayınevinin Öyküsü
- Şiirimizin "Mevzun ve Mukaffa" Olması Gerekli mi?
- Nazmi Ziya'nın Taksim Meydanı
- Yerli Sinema Neler Hazırlıyor?
- Tiyatroda Çevirinin Önemi
- Oyunculuk Eğitimi Nasıl Olmalı?
- Cumhuriyet'ten Bu Yana Türk Edebiyatı Kitap Eki
- Ayın Sanat Olayları

EYLÜL SAYISI ÇIKTI!

GENÇLERİ ÖDÜLE ÇAĞIRIYORUZ !...

MONSIEUR VERDOUX (Mösyö Verdoux)

YÖNETMEN:

CHARLES CHAPLIN

SENARYO: ORSON

WELLES-CHARLES

CHAPLIN

GÖRÜNTÜ: CURT

COURANT, ROLANT

TOTHEROH

OYUNÇULAR:

CHARLES CHAPLIN,

MARTHA RAYE,

MADY CORREL,

ISABEL ELSOM,

MARILYN NASH,

ROBERT LEWIS,

AUDREY BETZ



Charlie Chaplin *My Autobiography* (Kendi Yaşamöyküm) adlı kitabında şöyle özetliyor Verdoux'yu: "Verdoux bir mavisakal, sıradan bir banka memurudur; mali kriz sırasında işini kaybedince yaşlı kızkurularıyla evlenip onları öldürerek paralarına konmak üzere bir plan yapar. Gerçek karısı küçük oğluyla birlikte taşrada yaşayan bir yatalaktır ve kocasının cinayetlerinden haberi yoktur. Verdoux, bir kurbanını öldürdükten sonra, zorlu bir iş gününden dönen bir burjuva koca gibi evine döner. O bir erdem ve günah karışımıdır; güllerini budarken ayağının altındaki tırtıl basmamaya özen gösterir oysa aynı anda bahçenin öteki ucunda kurbanlarından biri fırında küllü olmaktadır." İlk gösterdiği yıllarda, Amerika sine-seyircilerinin -inatçı Chaplin hayranlarının bile-canı gönülden nefret ettikleri bir filmi "Monsieur Verdoux". Bunun nedenini filmi bugün seyrettiğimizde çok daha açık seçik olarak görüyoruz. Filmin

günahı, Verdoux'nun ünlü bir cinayet işleyince katil, çok cinayet işleyince kahraman olursunuz cümlesinden ya da kapitalizmle mat-rak geçmesinden çok daha öte bir şey. Altbaşlığı "A Comedy of Murders-Bir Cinayetler Güldürüsü" olan *Monsieur Verdoux*'da Chaplin, cinayetle dolayısıyla ölümle dalga geçiyor, tabuların en koyusu, en ciddi olan ölümü hafife alıyor. Filmin asıl kara yanı bu; tırtılı incitmek, kedinin kuyruğunu çeken küçük oğluna ne ayıp demek, ama insanları kibarca öbür dünyaya yollamak... II. Dünya Savaşı arifesinde Chaplin'in Batı uygarlığından, hümanizmadan, ölümün kitlesel biçimde hafife alınmasından anladığı her şey Verdoux'nun kişiliğinde toplanıyor. Kulaklarına aşk yeminleri fısıldadığı kadınları bir an sonra boğazlayacağını bildiğiniz -görünürde herhan-gi bir psikolojik özürlü filan da yok- üstelik de olup bi-tenlerden uğursuz bir biçimde keyif alan bir kahra-man her gün gelmez sine-

maya. Verdoux karakterin-de Chaplin önemli bir de-ğişimi gerçekleştiriyor, moderinliğe atılıyor. O zamana kadar seyircilerinin kalbini fethetmesine yol açan Şarlo tipinin içerdiği karanlık, alaycı, ürkünç boyutları kurcalıyor. (Şarlo'nun da küçük sadizmleri, arkadan dolanıp iri yarı kabadayı-nın kıcına tekme indirme-leri vardır, bilirsiniz.) Üste-lik, *Verdoux* da Şarlo iko-nografisinin ana öğeleri de -küçük kırık bıyık, bas-ton, hoplaya zıplaya yürüyüş- dönüştürülüp ye-ni bir biçime sokuluyor. Filmde *low comedy* denen pespaye ve eğlenceli Ame-rikan vodvil güldürüsünden (öldürülmeyi bir türlü ba-saramayan Annabella ro-lündeki Martha Raye hari-ka) daha sonraları *McKen-drick*'in "The Ladykillers-Kadın Katilleri" iyice ol-gunlaşan, ince bir zaman-lamaya dayalı kara güldü-rüye kadar her tür özgürce deniyor. Öte yandan, filmde Şarlo'nun özellikle sesiz filmlerinde, küçük, fakir çiçekçi kızlara besle-diği platonik aşklarda so-

mutlanan *Chaplinesque* duygusallık da yok değil ta-bii. (Verdoux'nun sokak-tan toplayıp eve getirdiği, sonra öldürmekten vazgeç-tiği genç bir orospu filmin tek masum kızı). Belki de sinemanın en hınzır filmle-rinden biri olan *Monsieur Verdoux*'nun Chaplin sine-ması için bir gelenek oluş-turmaması biraz da bu duy-gusallık payının ağır bas-masından ileri geliyor. Gör-düğü tepkiden yılan Chap-lin bu filmin hemen ardın-dan o şuruplu, sinemasal açıdan son derece eski mo-da "Limelight-Sahne Işıkları"nı yapacak ve büyük başarı kazanacaktır. *Monsieur Verdoux* kendini Charlie Chaplin'in sevmek zorunda hissetmeyenlerin bile -hattâ belki de en çok onları- seveceği kapkara, konfeksiyon hümanizme nanik yapan bir Chaplin filmi. (Filmin Orson Welles'in bir fikrinden esinlen-diğini ve Verdoux'nun Welles'le Chaplin arasında *fikir hırsızlığı* boyutlarında çekişmelere yol açtığını da ilginç bir not olarak ekleye-lim.)

YeniGündem

COMPANY OF THE WOLVES (Kurtların Dostluğu)

YÖNETMEN: NEIL

JORDAN

GÖRÜNTÜ: BRYAN

LOFTES

MÜZİK: GEORGE

FENTON

SENARYO:

N.JORDAN, ANGELA

CARTER

OYUNCULAR:

KATHRYN POGSON,

ANGELA LANSBURY,

DAVID WARNER

İngiliz sinemasının en yeni örneklerinden biri olan "Company of the Wolves"un aykırı kahramanı da bütün film boyunca bi-

çim olarak birbirini üreten masal içinde masallardan kurulu bir rüya gören, sonra da rüyasını rüya-gerçek karışımı bir finalde gerçeğe dönüştüren bir küçük kız... Küçük kız, uykuya daldığı günümüzden çok eski zamanlarda, mitik bir rüya İngilteresi'nde dolaşarak rüyalarında ve bu rüyalar baştan aşağı kurtlarla, kurtadamlarla, kurtlara ilişkin halk inanışlarıyla ilgili. Tahmin edeceğiniz gibi filmin kurtlara olan ilgisi basit bir *kurt merakından* öte "Company of the Wolves"un senaryosunu yeni İngiliz kadın romancılarından **Angela Carter** yazmış. Carter, bildiğimiz masalları **Freud**'çu psikanalitik ya da **Jung**'çu kolektif bilinçaltı açısından inceleyen araştırmacılar geleneğinden etkilenen bir yazar. Bu masalların içindeki örtük simge ve anlamları açığa çıkarıp vurgulayarak yeni masallar yazıyor ve özellikle de geleneksel masallardaki kadın

düşmanı, anti-feminist, en azından cinsiyetçi yanları tersine çevirmeyi deniyor. İşte filmdeki küçük kızın gördüğü masal-rüyalarındaki kurt figürü de erkeklik, yırtıcılık, saldırganlık dürtüsünün açıkça yaşanması, suçlu cinselliğin dışavurumu gibi kadın cinselliğini ilgilendiren ya da uğraştıran konuları açmılayan bir işlev görüyor. Küçük kız bütün bu *kurtlukları* ya da *kurtların dostluğundan* alınamayacak gizli, suçlu zevkleri rüyasında yaşıyor. Onun için de ona Carter'ın yorumladığı biçimiyle bir aykırı-kahraman, cinselliğini bastırarak yaşayan bir kadın figürü diyebiliriz sanıyorum. Filmin benimsemediği feminist bir yaklaşım kuşkusuz. Feminist bir korku filmi yapmak bir anlamda. Oysa niyeti *halisane* olmakla birlikte, film yaratıcılarının düşgücü eksikliğine yenik düşüyor bence. Ticari İngiliz sinemasının masal filmlerinden, "Mary

Poppins", "Chitty Chitty Bang Bang" gibi diğer örneklerden, bunlardaki kısıtlı sinemasal düşgücünü oluşturan öğelerden (dekor, kostüm, müzik, özel efektler vb.) pek uzağa gidemiyor ve söylemek istedikleri, sanki bildiğimiz masalların arasına başka bir kitaptan satırlar karışmış gibi bir izlenim uyandırıyor seyircide. Öte yandan şu da var; söylemek istediği tam olarak ne? Bütün o kurtlar ve kurt masalları sonunda *her erkeğin içinde bir kurt gizli olabilir, o halde neden her kadının içinde de bir kurt gizli olmasın?* gibi -pek de yeni olmayan- bir *orjinalliğe* gelip dayanıyorsa, hafif çağdaştırılmış bir masal filmi ne kadar ciddiye alınmaya değer? Filmi seyredip karar vermek gerek. **Angela Lansbury, David Warner** gibi yetenekli oyuncuların kurt maketleri arasında kaynayıp gittiklerini görmek de biraz üzücü. □



ANKARA VIDEO KULÜPLERİ

**DOST
VIDEO**

MOLIERE

Yönetmen:
Ariane Mnouchkine

EMPIRE OF PASSION

Yönetmen:
Nagisa Oshima

THE LAST WALTZ

Yönetmen:
Martin Scorsese

THE BOSTONIANS

Yönetmen:
James Ivory

**DOST KİTABEVİ
YAYINLARI**

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

VIDEOFEM

"Zaman Değerlidir
Değerli Filmler İzleyiniz"

1. Cad. 41/A Bahçelievler/ANK.
● 22 66 32

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

**.BİL-Vİ
VIDEO**
VHS-BETA

BİL - Vİ MALTEPE
Gülseren Sk. 6/A
Tel: 29 18 18

BİL - Vİ AYRANCI
Güvenlik Cad. 59/B
Tel: 26 69 18



**VIDEOTHÈQUE
GAZİOSMANPAŞA**

"DÜNYA SINEMASININ
SEÇKİN ÖRNEKLERİ"

Hemşehri Sk. 19/3 Gaziosmanpaşa/ANK
Tel:26 78 24

Yıldız
VIDEO-BANT KAYIT-REFOCOLOR

Bestekar Sok. 96/D Kavaklıdere
ANKARA Tel: 26 37 23



**İSTANBUL
VIDEO**

VHS-BETA

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

**kuğu
METRO
VIDEO**

Birinci Vizyon
Fotolar
Kaliteli Görüntü
ile Hizmetinizdeyiz
BETA

Bilir Sokak No: 16-A
Kavaklıdere - ANKARA
• ☎ : 26 88 88

ULUSAL VIDEO
Çankaya Bölge Başbayii

**videoskop
ivi ltd. sti.**

Hoşdere Cad. 181 / A Tel: 39 39 19

**tarih
toplum**

**İlk 3 cildi
indeksleriyle birlikte çıktı.**



Türkiye'nin tek
ansiklopedik tarih dergisi

İletişim Yayınları

VIDEOTHEQUE

200 TL. indirim kuponu



(Tüm Vidéotheque şubelerinde geçerlidir)

İstanbul MODA SİNEMASI

200 TL. indirim kuponu



Not: Kupon ucuz tarife uygulanan seanslarda geçerli değildir.

İstanbul VIDEOVIDEO

200 TL. indirim kuponu



VIDEOVIDEO Valikonağı Cad. 98/1 Nişantaşı-İstanbul

Ankara DOST VIDEO/ VİVALDİ VIDEO/ BİL-Vİ VIDEO

200 TL. indirim kuponu



DOST VIDEO Konur Sokak No. 4 Kızılay-Ankara
VİVALDİ VIDEO Bestekâr Sok 96/D Kavaklıdere-Ankara
BİL-Vİ VIDEO Gülseren Sok. 6/A Maltepe-Ankara
BİL-Vİ VIDEO Güvenlik Cad. 59/B Ayrancı -Ankara

Ankara ÇAĞDAŞ SAHNE KAVAKLIDERE SİNEMASI ETİ SANAT MERKEZİ NERGİZ SİNEMASI

200 TL. indirim kuponu



Nijat Özön'ün "Film Duyumu" ve "Film Bıçımı"

1250 + 1250 = 2500 TL. yerine 1500 TL.
1000 TL. indirim kuponu



Payel Yayınları, Nuruosmaniye Atasaray İşhanı, Kat: 4
Çağaloğlu- İstanbul adresinden

Seçil Bükür'in "Sinema Dili Üzerine Yazılar"

500 TL. yerine 300 TL.
200 TL. indirim kuponu



Dost Kitabevi Yayınları Konur Sok. No. 4 Kızılay-Ankara
adresinden

OKUR ANKETİ:

1. Mesleğiniz:
2. Yaşınız:
3. Cinsiyetiniz: ☐ Erkek ☐ Kadın
4. Çocuğunuz var mı?: ☐ Var ☐ Yok
5. Aylık net geliriniz: ☐ 150.000'den fazla
☐ 100-150.000 ☐ 50-100.000 ☐ 50.000'den az
6. Mesleğiniz:
7. Öğrenciyseiz devam ettiğiniz okul:
☐ Ortaöğretim ☐ Yükseköğretim
8. Bildiğiniz yabancı diller:
☐ Almanca ☐ Fransızca ☐ İngilizce ☐ Diğer
9. Hangi gazeteleri izliyorsunuz?
10. Hangi dergileri izliyorsunuz?
11. İletişim Yayınları'nın hangi yayınlarını izliyorsunuz?
12. VIDEOSİNEMA'yı nasıl izliyorsunuz?
☐ Başından beri düzenli olarak
☐ Son sayılarından başlayarak
☐ Arasıra
13. Aldığınız VIDEOSİNEMA'yı sizden başka kaç kişi okuyor?
14. VIDEOSİNEMA'nın sayfa sayısını nasıl buluyorsunuz? ☐ Az ☐ Çok ☐ Yeterli
15. VIDEOSİNEMA'nın en beğendiğiniz ve en beğenmediğiniz bölümleri hangileri:

Beğendiğiniz Beğenmediğiniz

Film Eleştirileri	☐	☐
Video Film Tanıtımları	☐	☐
Video Film Eleştirileri	☐	☐
Söyleşiler	☐	☐
Festival Yazıları	☐	☐
Tartışmalar	☐	☐
Sinema Anıları	☐	☐
Kuramsal Yazılar	☐	☐

16. VIDEOSİNEMA'da başka hangi bölümlerin yer almasını istersiniz?
17. VIDEOSİNEMA'da yerli sinemaya ayrılan oran sizce yeterli mi?
18. Derginin fotoğraf oranı sizce nasıl?
☐ Az ☐ Çok ☐ Yeterli
19. VIDEOSİNEMA'nın yayın politikasında hangi yöne doğru bir değişimden yanasınız?
☐ Daha hafif, eğlendirici
☐ Daha ciddi, bilgilendirici
20. Derginin video kulüpleri, sinemalar ve yayınevleri ile yürüttüğü indirim kampanyalarından yararlanıyor musunuz?

OKURLARIMIZA

Yukardaki Okur Anketini doldurarak video kuponlarınızı kullandığınız kulüplere bırakmanız ya da dergi adresine göndermeniz VIDEOSİNEMA'nın okur profilinin çıkarılması açısından yarar sağlayacaktır. İlginize şimdiden teşekkür ederiz.

hiziminde
POPÜLER DÜŞÜN SANAT



LATİN AMERİKA

EYLÜL '85/300 LİRA (KDV DAHİL)

ÖFKE

Çetin A.ÖZKIRIM

Müzik dinlemek, kitap okumak, gazete ve dergi izlemek, giderek bunları biriktirip saklamak gibi, sinemaya gitmek de bir alışkanlıktır.

Peki, alışkanlık nedir?

Alışkanlık, **Horace Mann**'a göre, bir halata benzemektedir. Hergün bir lifini örüp, sonunda koparılamayacak denli güçlendirdiğimiz, görkemli bir halata...

Elbette iyi alışkanlıklarımız olduğunca, kötücül alışkanlıklarımız da vardır. Örneğin benim kötücül alışkanlıklarımın başında, sekiz yıldır pipo ile azaltmaya çabaladığım, bütün tutkum gelir. İyi saydığım alışkanlıklarımdan biriyse, elim erdikçe sinemaya gitmektir. 1952'den bu yana yedinci sanat üstüne yazı yazarım. Eleştirmenlik uğraşımdır. Ama bugün bile, sinemaya gitmek benim için görevden çok, alışkanlıktır.

Nedir, bu güzelim alışkanlığımı yitirmek üzereyim.

Neden mi? Nedeni açık. Gidilebilecek sinema kalmadı. Yazlık sinemalar birbiri ardından kapandı, kapanıyor. Aynur, Aysu, Çiçek, Madalyon, Suat Park, Gürel, Beşiktaş, Ayşem, Mehtap, Levent bahçe sinemaları yok artık. tıpkı güzelim Konak gibi. Yakında Yeni Melek de tarihe karışıyor. Şık ve Yıldız sinemalarını çoktan unuttuk. Beyoğlu sinemalarının çoğunluğunda ilkel cinsellik filmleri sergileniyor. İsimleri bile insanın yüzünü kızartıyor. Ya Şehzadebaşı sinemaları? Onlar, Direklarası'nın yanına canlı canlı gömüldüler. Darüşşafaka'nın iyeliğindeki, yer ziyanının simgesi iki görkemli yapı, düzen-sizliğin çıkmazında bocalayıp duruyorlar.

Sözün kısası alışkanlığımızı sürdürebilecek sinema yok.

Diyeceksiniz ki, televizyonda zaman zaman iyi filmler sergileniyor, yetmez

mi? Kimbilir, belki elverir, ama sinema başka, televizyon başka...

Biliyor musunuz, bunca yıl direndikten sonra, geçen gün ben de bir video edindim. Artık, bu küçük aygıtın sınırlı boyutlarına sığmaya çabalayan, yedinci sanatın ürünlerini, evimde izliyorum. Henüz yurdumuza getirilmemiş, yepyeni ve ilginç filmleri bulmak güç değil. Adım başında video kaseti satan dükkân var. Üç yüz lirayı bastırdınız mı, dilediğiniz film avucunuzda...

Ama olmuyor, tadına varamıyorum. Hep sinemayı arıyor gözlerim. Video, sinema değil ki...

Elli altı yıl boyunca, hergün bir lifini örüp, koparılamayacak denli, görkemli bir halata dönüştürdüğüm sinema alışkanlığımı, yitirmek zorunda bırakıldığım için sinemacılara, film getiricilerine, denetim kurullarına, televizyona, video olgusuna, herkese, ama herkese nasıl öfkeleniyorum bir bilseniz... ☐



merhaba 7.SANAT

Tin Besini Müzikal Filmler

ÇETİN A.ÖZKIRIM

Piyano çalmak, devlet yönetmekten daha zordur. Fildişi taşları coşturmak, insanları coşturmaktan daha güçtür.

Paderevski

Eskiler, "Müzik ruhun gıdasıdır" derler. Bizim kuşak İkinci Dünya Savaşı günlerinde büyüdüğü için, tüm besini bir yana, yaşamını sürdürecektik etmek bulmakta güçlük çektiğinden, müzik konusunda biraz eksik kalmıştır. Kefen bezinin bile bulunmadığı karnele, kuponlu, karartmalı yıllarda müzik, besin, özelliğini yitirmiş gibiydi. At izinin it izine karıştığı günlerde, bir yandan "İhtiyatlar silah silah çatmış, ah yolun üstüne" şarkısı, bir yandan da "Lili Marlen"i dinlerdik. Ağır işçiler bir yana, bizzatın sıradan yurttaşlara günde "yüz dirhem ekmek" verilirdi. Yüz gram "Nân-ı âziz" üç öğüne yetmediğinden, midemizin gurultusunu pek bastıramazdık. Ve de açlığımız, tinsel besinsizliğimizi bizlere unuttururdu. Bu arada, savaş zenginlerinin Maksim'lerde, Nisuaç'larda, Tepebaşı gazinolarında vur patlasın, çal oynasın hem midesel, hem de tinsel besinlerini kıyasıya aldıklarını duyardık. Özellikle Cemal Nadir'in karikatürleri bize, bu besinsel çılgınlığın çarpıklığını, gülmece aracılığıyla bir güzel iletirdi. Derken günün birinde, bizler de Şehzadebaşı sinemalarında bir tin'imiz olduğunu ve onun da besinsel açlık içinde bulunduğunu sezip, şaşırırdık.

Charlie Chan için sinema kitapları genellikle, "Oriental detective" deyimini kullanırlar. Warner Oland'ın canlandırdığı bu tiplere biz çocuklar, "Çin-



Deanne Durbin, John Dull

li Hafıye" derdik. Yiğit lakabıyla anılır kuşkusuz. Nedir, yiğitlerin lakapları da ülkeler ve kuşaklara göre değişiyor elbette. Örneğin, Pearl Harbour baskınıyla yaşamı son bulan ünlü "Mr. Moto" ya da bizim kuşak, "Japon hafıyesi" adını takmıştı. "M"den, "Mr. Moto" ya bir küçük dev adam Peter Lorre, sinema yaşamı boyunca ne kılıklara girmede ki... Beyazperdenin bir başka ünlü polis hafıyesi de "Rin-Tin-Tin" di. Bilenler bilir. "Rin-Tin-Tin" gerçekten yaman bir polis köpeğiydi. Hem kurt, hem köpek, hem de polis. Biz çocuklar ona da "Köpek polis" adını yakıştırmıştık.

Eskiden berber dükkanlarının duvarlarını üç resim süslerdi çoklukla. Bir, evren güzeli Zeliha. İki, şanlı Yavuz zırlısı. Ve şirinlik muskası Şirley, üç. Şirley dediğim, Shirley Temple. Yeryüzündeki tüm sinema salonlarını dolduran kalabalıklı hem güldürüp, hem ağlatan bu cimcimeye de bir isim takmıştık: "Bilmiş kız". İnsanda büyümüş de küçülmüş izlenimi uyandıran "Bilmiş kız", izleyicileri ağlatıp, güldürdüğüne dans edip, şarkı söyleyerek eğlenirdi de. Hele tıprı tıprı bir "Step" yapışı vardı ki, anacığımın deyişiyle, görmelere mahsus bi-şey...

O günlerde bir de Deanne Durbin vardı. Temiz yüzü, çocuksu bakışları ile

beyazperdede, genç kızlığın simgesi gibiydi. Meryem anamız yeryüzüne inmiş bakirelerin ilkiyse, Deanne Durbin'de Hollywood'dan çıkmış bakirelerin ünlülerindendi. Biz ona "Şirley'in ablası" derdik. Söz aramızda ikisi birbirine pek benzerdi. Abla kardeş gibi. Hollywood bakiresi de tıpkı, kardeşi Şirley gibi bir iyilik meleğiydi sanki. Onun gibi ağlatıp, güldürdüğüne dans edip, şarkı söylerdi. Hele kendine özgü öylesine bir "Hah hah haha haha hah hah hah..." çekışı vardı ki, tanımlara gelmez.

Derler ki müzik, meleklerin diliymiş ve de gökle yer arasındaki tüm yaratıkları, hiç kimşenin düşüneyeceği bir güçle sararmış. Doğrudur, kendimden bilirim. Ben bu sarsıntıyı Şehzadebaşı sinemalarında geçirdim. Bizim kuşak, yeryüzüyle gökyüzü arasındaki tüm yaratıkları sarsan meleklerin dilini sinemada bulmuştur. Müzikle tanışıklığımız, müzikallerden önce, "Bilmiş kız"ların ve "Şirley'in ablası"nın aracılığıyla gerçekleşmiştir. "Çocuktan al haberi" derler ya, doğru. Bizler de çocukla ablasından öğrendik müziği...

Çatalca'daki cıflığında, çift sarılı yu-murtaları ile, gerçek gazeteci özelliğine sahip kulakları cınlasın Hakkı Devrim gönüldeşim anlatmıştı. İlginçtir... Kırklı

yıllarda olsa gerek, bir Cumhuriyet bayramı öncesi Devrim, Kabataş Lisesi'nde öğrenci. Üstelik izci. Yavrukurt değil, bildiğin izci. O dönemde, Cumhuriyet bayramı kutlama törenlerine bir başka önem ve değer veriliyor. Anneannem, "Ev sayarsa, el sayar" derdi. Devlet ve hükümet gerçek ilgi gösterince, kamunun yaklaşımı da bir başka oluyor elbette. Çeşitli illerden öğrenciler, izciler başkente çağırılmışlar. Törenlere katılacaklar. Hakkı Devrim de arkadaşlarıyla birlikte düşüyor yollara. Doğru Ankara. Ankara da o zamanlar Ankara hani. Görkemli törenlere katılıp, başkentte yedi tepeli ilimizi temsil ediyorlar. Akşamına da Devlet Operası'na çağırılmışlar. Bre aman, opera da ne demek? O günlerde başkent dışındaki illerden gelen öğrencilerin bu konuda birşey bildikleri yok. Akşam oluyor, konuk gençler Ankara'nın o güzelim opera salonunu dolduruyorlar. Bilinçsiz bir ilgi ve tanımsız bir coşkuyla bekşirlerken, müzik başlıyor, perde açılıyor. Geçmiş gün, unutmuşum. Neyi sergiliyor Devlet Operası, şimdi anımsayamıyorum. Diyelim, **Giacoma Puccini**'nin "Madame Butterfly" operası sunuluyor. Bir yandan alışmadıkları bir müzik, öte yandan oyuncuların notalara uygun bir biçimde söyledikleri ezgili sözcükler, salonu dolduran gençlerin kafalarını allak bullak etmeye yetiyor. Salonda bir şaşkınlık ki, elle tutulur, gözle görülür gibi... Bir kıpırdanma, bir tedirginlik derken, arka sıralarda oturanlardan biri, kendini tutamayıp, kahkahayı basıyor. Ve sanki kocaman bir kurulu yay boşalıyor. Gülen gülene. Ama ne gülmek, tanımlara gelmez. Sanatçıların söyledikleri, sazların tınıları duyulmaz oluyor. Madame Butterfly'nin durumu, içler acısı. İster istemez gösteriyi durduruyorlar. Perde iniyor. İlgililerden biri sahneye çıkıp, opera konusunda bilgi vermek zorunda kalıyor. Perde yeniden açılıyor. Yaşamlarında ilk kez opera izleyen izci'ler biraz utançlarından, biraz da okul yöneticilerinin korkusundan, kahkahalarını bastırmaya çalışıp, oyuna kendilerini vermeye çabalıyorlar.

İkinci Dünya Savaşı patlak verdiğinde, İstanbul'un orta yeri Sarıgözel'in Hoca Üveysi Mahallesinde, yalnızca Kadri beyin evinde radyo vardı. Yıllar sonra sokağımıza komşu gelen Saylav'larla birlikte, radyo sayısı ancak ikiye yükselebilmisti. O kadar. **Nurittin Artam**'ın, "Günün siyasi manzarası şöyle görünüyor..." diye başlayan, tek partili yorumuna, bütün mahalleli kulak kabarttıktan sonra, eğer Kadri beyin canı çekerse, radyonun da lambaları çok

kızmadıysa, biraz da müzik dinlerdik. Artık ne çıkarsa yazgına. Müzik adına "nasibimiz" bu kadar. Bir de kapı karyı komşumuz, "Komik-i Şehir" Fahri Gülünç ustam, bana perde kurup, ışık yakmayı öğretirken, Karagöz'ün ağzından, sözcüklerinin anlamını pek çıkaramadığım şarkılar söylerdi. Anlar anlamaz ben de ona katıldım. İşte, yerle gök arasındaki tüm yaratıkları sarıyan, meleklerin diliyle ilişkimiz ancak bu düzeyde...

Söz götürmez, eğer Halkevleri de olmasa bizim kuşak, tin besininden bir iyice yoksun kalacaktı. Ne olumlu kuruluşlardı halkevleri. Bale sanatım bile, "Bir Orman Masalı" aracılığıyla **Eminönü Halkevi**'nde izlemiştik.

Evet, tıpkı yazın, şiir, tiyatro, bale, yontu, resim gibi müziği de bizim kuşak sinemada bulmuştur. Bu nedenle bizler için sinema, hem kitaptır, hem tiyatrodur, hem müzedir, hem okuldur, hem operadır, hem operettir, hem de konser salonudur. Ünlü birisine, "Müzikle aranız?" diye sormuşlar. Yanıt ilginç. "Evimden konservatuvara kadar..." demiş. Bizim kuşağa da "Sanatla aranız?" diye sorsalar, "Evimizden sinemaya kadar..." yanıtını vermemiz gerekir. Hiç değilse, kırklı yıllarda.

Lirik tiyatronun kalabalıklarca anlaşıp, benimsenen biçimine "Operet" denir. Konuları vodvil'e yatkın, güldürücüdür. Bu türden oyunların bazı bölümleri müzik eşliğinde sergilenir. Ezgileri yalın, hafif, kulakta hemen kalabilecek niteliktedir. "Operet"ler bale, dans, göz alıcı dekorlar, giysiler, renk ve ışık cümbüşünden oluşur. Bu tür, genellikle "Klasik Viyana Operetleri", "Müzikli Güldürüler" ve "Revü" ya da "Müzikli Gösteriler" olarak üçe ayrılır.

Sözlükler, böyle tanımlıyor, Fransızca kökenli "Operet" sözcüğünü. İyi, güzel de kırklı yıllarda, bunların hiçbirinden haberi yok benim kuşağımın. Günlerden bir gün Milli sinemada alevler ortalığı sarıp alıyor ve gözlerimizin önünde "Şikago yanıyor". Kentin yanı sıra denli ilkimizi çeken bir başka özelliği var "In old Chicago" filminin. **Alice Faye**'in dansları -söz aramızda, bir de güzelim bacakları elbette- ve **Don Ameche**'in şarkıları usumuzu karıştırmaya yetiyor. Önce biraz yadırgıyoruz ama sonra hoşumuza da gidiyor bu müzikli gösteriler. "Şikago yanıyor" bir operet, bir müzikli güldürü değil kuşkusuz. Ama o güzelim film, yer yer sergilediği dans ve şarkı bölümleriyle, Amerikan müzikli gösteri türünden esintiler ulaştırıyor bize.

Derken, **Mickey Rooney**'in başını çektiği "Andy Hardy" dizisi çıkıyor



Alice Faye, Don Ameche



Cowl Chase, Tony Martin



Frank Sinatra, Kathryn Grayson



"Guys and Dolls" Joseph L. Mankiewicz



Frank Sinatra, Bing Crosby, Dean Jagger
"Robin and the 7 Hoods" da.



"The Band Wagon"da Fred Astaire, Cyd Charisse

karşımıza. **Ann Rutherford**'lu **Cecilia Parker**'li, **Lana Turner**'li ve **Judy Garland**'li "Love Finds Andy Hardy", yalnızca küçük bir, Amerikan kasabasında yaşayan, düzenli ve saygın bir Amerikan ailesinin, güncel yaşamını değil, yeni dünyanın kendine özgü müzikli gösteri geleneğinden de izler sergilemektedir. Böylece bizim kuşağın yaşamında, Hüzam ile Nihavent'ten çok sesli, çağdaş müziğe belli belirsiz bir yöneliş başlıyor. Mickey Rooney'in sevecen kişiliği ve Judy Garland'ın içtenlikli gençliği bu yönelişte etken oluyorlar kuşkusuz.

Aşağı yukarı o dönemde, **Nelson Eddy** ve **Janette MacDonald** ikilisinden bir "Sweethearts" geliyor önümüze. Bu bir operet filmidir. Büyükler bayılıyorlar. Ama biz çocuklar baygın bakışlı, baygın sesli Eddy'i ve MacDonald'ı olduğunca, operet'i de yadırgıyoruz. Tam müzikle aramız iyice bozulmak üzereyken bu kez Hilal sinemasında "Broadway Melodie 1938" filmini buluyoruz. **George Murphy**, **Eleanor Powell**, **Robert Taylor**, **Judy Garland** ve **Buddy Ebsen**'in başrollerini bölüştükleri bu müzikal gösteri, büyüleyici dansları, step'leri, şarkıları, ezgileri ve sinemasal değerlendirmeleri ile bize müziği ve müzikalleri sevdireyor.

Derken, sonradan adını unutamaya-çağım yönetmen **Julien Duvivier**'in "The Great Waltz"ı Şehzadebaşı sinemalarına kadar ulaşıyor. O günlerde "Büyük Vals" tüm İstanbulluların di-

linde... Ve bizler, cumbadan rumba'ya örneği, **Miliza Korjus** ile **Fernand Gravay** aracılığıyla "Viyana Ormanları"nı, "Tuna Dalgaları"nı tanıyoruz. Bilinçsiz ama içgüdüsel bir beğeniyle, çok sesli müziğe yaklaşımaya başlıyoruz. Ne güzel...

Çok geçmiyor, "Caretfree" bizlere **Fred Astaire** ile **Ginger Rogers**'i sunuyor. Aslında kürdan yapılı, saçları biryantinli Fred Astaire ile uzun bacaklı, etekleri uçuşan Ginger Rogers'i hemen benimsememiz olanak dışı gibi görünmesine karşın yine de yadırgamıyoruz bu çifti. Giderek beğeniyoruz onları. Bu ikilinin danslarında bir inceliği, bir ayrıcalığı sezer gibi oluyoruz.

Sanırım o yıllar müzikallerin altın çağıdır.

Judy Garland'lı, **Alan Jones**'li "Everybody Sing"ler, **Dianne Durbin**, **Melvyn Douglas** 'lı "That Certain Age"ler, Judy Garland'lı, **Ray Bolger**'li "The Wizard of Oz"lar, **Ginger Rogers**'li, **Fred Astaire**'li "The Story of Vernon and Irene Castle"ler birbirini izlerken, bir gün yolumuz bir düş evrenine düşüyor. Mickey Mouse'ların, Pluto'ların, Donald Duck'ların babası **Walt Disney** yabancıımız değil. Onu "Yavrutürk", "Çocuk Haftası" gibi dergilerde yer alan çizgi romanlarından tanıyoruz. Sonraları canlandırma tekniğiyle gerçekleştirdiği filmlerini izlemiş, kıyasıya gülüp eğlenmişiz. Hele hele "Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler"i-

ni unutmamız olanaksız. Ama Disney'in "Fantasia"sı bizi alıp, gizemli bir düş evrenine götürüyor. Canlı çizgilerden, renklerden ve hiç duymadığımız ezgilerden oluşan görkemli bir düş evrenine... O yıllarda **Bach**'i **Mussorgky**'i tanıdığımızı söylemek olası değil elbette. Ama cıvı cıvı bir renk, ışık, desen cümbüşünün uyumlu aracılığıyla, hiç ürkmeden, yadırgamadan "Toccato ve Fugue" ile "Çıplak dağda bir gece"yi tanıslı bir beğeniyle dinleyebilmiştik. Hem de **Leopold Stokovski**'nin yönetiminde, "Philadelphia Senfoni" orkestrasından... Günümüzün televizyon, video, stero teyp, uzunçalar, kaset, walkman gibilerinden çeşitli teknoloji olanaklarına kavuşmuş ve giderek kanıksamaya başlamış kuşakları için, bir "Fantasia" olgusu önemli sayılmayabilir. Ama **Walt Disney**, "Fantasia" ile bizim için, çok sesli müzikle aramıza küçümsenilmeyecek boyutlarda, görkemli bir köprü kurmuştur. Az nen mi?

Yanılmıyorsam, İkinci Dünya Savaşı'yla birlikte, müzikallerin sayısı, önemli bir artış kendini göstermiştir. Ve biz müzikal deyince, Amerikan sinemasını tanıyorduk. Başkası yoktu sanki. Bu alanda en büyük, Hollywood'du kuşkusuz.

Bizim kuşağın müziğe yaklaşıp, bu görkemli sanatı benimsememizde, müzikallerin katkısı yadsınamaz. Bunun çeşitli nedenleri var elbette. Bana göre Amerikan müzikalleri, genelde operet kavramının uzantısı olmakla birlikte, yepyeni bir sinema türünü oluşturmışlardır. Müzik, dans, ışık, çevre düzenlemesi, bazen güldürü ögesi, bazen gönül üzünlüğü şiirle bütünleşerek, yepyeni ve özgün bir sinema türü oluşturunca bu, kalabalıkların ilgisini çekmiş, beğenisini kazanmıştır. Bir başka neden de cinsellik ögesi idi sanırım. Bir de görüntü düzenlemelerinin albenisi... Örneğin, **Betty Grable**'in oylumlu kalçaları denli, **Busby Berkeley**'in kendine özgü, geometrik görüntü çılgınlıkları da başımızı döndürüyordu kuşkusuz...

Yılların ötesinden şimdi anımsıyorum da, "Yankee Doodle Dandy"de, gangster filmlerinin unutulmaz ismi **James Cagney**'in step yapısındaki ustalığına nasıl da şaşırmıştık. "You Where Never Lovelier"de Fred Astaire, karşımıza Ginger Rogers'sız çıkmıştı. Bu kez yanındaki, güzeller güzeli **Rita Hayworth**'di. Başrollerini **Judy Garland** ile **Mickey Rooney**'in oynadıkları "Babes on Broadway"den sonra gördüğümüz ikinci Busby Berkeley filmi, "For Me and May Gal" ismini taşıyordu. **George Murphy** ve **Juddy Garland**'ın yanı sıra bu yapımda, geleceğin en güçlü müzikal sanatçılarından **Gene Kelly** ile tanışmıştık. Aslını ararsanız, Fred

Astaire bizden bir önceki kuşağın müzikal yıldızıdır. Gene Kelly ise, bizim kuşağın... Onunla uzun yıllar birlikte olduk. "Ziegfelds Follies", "The Pirate", "Words and Music", "Singing and the Rain", "An American in Paris" ve "The Young Girls of Rochefort"u izlemek olanağını bulanlar Gene Kelly'i unutabilir mi? Özlemine çektiği seviye ve amacına ulaşmanın mutluluğuyla, yağmur altında dans eden bir Gene Kelly, en azından ben yaşadıkça unutulmayacaktır. Sonrasını bilmem...

Müzikal filmin unutulmaz yaratıcıları vardır. Tıpkı unutulmaz müzikaller gibi... Örneğin Bryn Foy'lar, King Vidor'lar, James Whaw'ler, Robert Z. Leonard'lar, Busby Berkeley'ler, Charles Vidor'lar, Charles Walters'lar, George Sidney'ler, Vincente Minnelli'ler, Gene Kelly'ler, Stanley Dnen'ler ve Bob Fosse'lar gibi... Bu arada "West Side Story" ile Robert Wise'i ve "Guys and Dolls" ile Joseph L. Mankiewicz'i de anmak yerinde olur kuşkusuz. Unutulmaz müzikaller arasında ise şu isimleri

sayabiliriz: "Lights of New York", "Hallelujah", "Show Boats", "Annie Get Your Gun", "Kiss Me Kate", "Seven Bridges for Seven Brothers", "An American in Paris", "Carmen Jones", "Anatevka", "Sweet Charity", "Cabaret", "New York, New York", "All That Jazz"...

Bu arada bir de "Film müziği" aracılığıyla bizlere gerçek çok sesli müziği sevdiren büyük ustalar var. Örneğin Max Steiner'ler, Franz Waxman'lar, Miklos Rozsa'lar, Daniel Amhiteaterhof'lar, Victor Young'lar ve diğerleri... Cümlesinin anılarına selâm olsun...

* * *

Longfellow, "Müzik, insanlığın uluslararası dilidir" der.

Teknolojinin, bir müzik cenneti olan doğayı tutsak etme savaşına, atom ve hidrojen bombalarına inat, tin besini varlığını koruyacaktır kuşkusuz. Ve de insanlığın ortak dili, müzikallerle sürüp gidecektir. □

50 yıl öncesinden

- JEAN KIEPURA *Paramount*'la bir kontrat imza ederek gelecek ay Amerika'ya gidecektir.
- GENERAL GÖRING (UFA)'nın *Neubabelsberg* ve *Tempelhof* stüdyolarını gezmiş ve bilhassa Alman filmlerinde rol alan Fransız yıldızlarıyla uzun müddet konuşmuştur.
- BU HAFTA Melek sineması mevsimin en muazzam filmi olan UFA şirketinin "Altın" nam filmi gösteriyor. Bu film Fritz Lang'ın yaratıcı olduğu korku, teknik uslubu üzerine kurulmuştur.
- CHARLES LAUGHTON, "David Copperfield" isimli filmde Micamber rolünü deruhte ederek, kontrat imzalamıştır.
- CECİL B. De MİLLE, Garry Cooper'in mevzuu Sovyet Rusya'da geçen "Cholate" isimli filmi idare ediyor.



Elvis Presley "King Creole"da



New York, New York



West Side Story

TELEVİZYON REHBERİ

Ziya METİN

1 Eylül Pazar

HAYDUT (The Outrage)

1964 ABD yapımı, 97 dk.

Yönetmen: Martin Ritt

Oyuncular: Paul Newman, Edward G. Robinson, Laurence Harvey, Claire Bloom, William Shatner, Albert Salmi

Görüntü: James Wong Howe

Müzik: Alex North

Japon sinemasını dünyaya tanıtan "Rashomon" (Ormanda) adlı film nedense Amerikalıların çok ilgisini çekmişti. Ryunosuke Akutagawa'nın felsefe yüklü iki öyküsünü Amerikalı yazar Michael Kanin, önce Japon atmosferiyle Broadway için sahneye uyarladı (1959). Beş yıl sonra da aynı konuyu Hollywood hesabına bir Western çerçevesine oturtturarak yinedi. Bu çalışma özgün filmin düzeyine ulaşamıyor elbette. Nedeni açık. Yönetmen Kurosawa'nın etiyle canıyla yarattığı yapıt, Hollywood'un profesyonel ölçütlerine sığmayacak boyutlarda. Bir ormandaki saldıran olayına tanık olan dört kişinin gördüklerini bambaşka biçimde anlatmaları "Gerçek nedir?" sorusuna ürpertici bir yaklaşım. Her bireyin kendi gerçeğinin dışındakini görememesi umudu karartan bir doğru bilgeliği. Aslına kaçırılan filmi mutlaka izlemeli. Güçlü oyuncu kadrosunun ve iyi niyetli yönetmen Martin Ritt'in çabaları için.

1 Eylül Pazar

Sinema Tarihinden

ATEŞ TOPU (Ball of Fire)

1942 ABD yapımı, 111 dk.

Yönetmen: Howard Hawks

Oyuncular: Gary Cooper, Barbara

Stanwyck, Oscar Homolka, Henry Travers, S.Z. Sakall, Dana Andrews
Görüntü: Gregg Toland

Vaktiyle Türkiye'de daha doğru bir başlık çevirisiyle, "Ateş Parçası" adıyla gösterime girip büyük gelir getiren bu film eğlenceli bir "Pygmalion" çeşitlemesi. Argo sözlüğü hazırlayan yedi kişilik bir bilginler kurulunun arasına gangsterlerden kaçan "kenarın dilberi" Barbara Stanwyck düşüyor. Kadının ağzında hem sakız, hem de Brooklyn argosu. Dalgın bilgin Gary Cooper bu canlı belgeden yararlanayım derken epeyce belalara uğruyor. Keyifle izlenir.

3 Eylül Salı

CHARLEY VARRICK

1973 ABD yapımı, 111 dk.

Yönetmen: Don Siegel,

Oyuncular: Walter Matthau, Joe Don Baker, Felicia Farr, Andy Robinson, Sheree North

Bir banka soygunundan kalkarak, yoğun karakter çözümlemesine ulaşan film, Amerikalı eleştirmenlerden çok olumlu notlar aldı.

7 Eylül Cumartesi

PRESS FOR TIME

1966 İngiliz yapımı, 102 dk.

Yönetmen: Robert Asher

Oyuncular: Norman Wisdom, Derek Bond

Wisdom, 1950'lerin en tutulan İngiliz sopalama (Slapstick) güldürücüsüydi. Fiziksel olarak yazar kardeşimiz Asım Bezirci'ye çok benzeyen bu sanatçının üslubu, çocuklar ve çocuk kalmış büyük izleyiciler için biçilmiş kaftan.

8 Eylül Pazar



PARİS YANIYOR (MU?) (Paris Brule-t-il/Is Paris Burning)

1966 Fransız-ABD yapımı, 173 dk.

Yönetmen: René Clément

Oyuncular: Leslie Caron, Charles Boyer, Yves Montand, Orson Welles, Alain Delon, Jean-Paul Belmondo, Kirk Douglas, Glenn Ford, Simone Signoret, Gerd Freobe... vb.

İki yetkin gazetecinin -Fransız Dominique Lapierre ile Amerikan Larry Collins- kalemlerinden çıkan büyük röportajın sinema uyarlaması. Nazi çizmesi altındaki Paris'in elden kaçacağını anlayan Hitler, kentini yerle bir edilmesi için General Von Choltitz'e buyruk verir. Kurtuluşun önceki gergin günlerin gerçeklere dayalı destanı, "yıldızlar resmi geçidiyle" de ilgi çekiyor. Bizce iyi bir film ve ibretlik bir tarih dersi. Görülmesinde yarar var.

8 Eylül Pazar

BİR KADIN KAYBOLDU (The Lady Vanishes)

(Tanıtıcısı Mayıs sayımızda)

10 Eylül Salı

KARA ALTIN
(Oklahoma Crude)

1973 ABD yapımı, 111 dk.

Yönetmen: Stanley Kramer

Oyuncular: Faye Dunaway, George C.Scott, John Mills, Jack Palance

1910'ların Oklahoması'nda kara petrollere bulanık gözüpek serüven-cilerin bir sürtüşme-dayanışma ortamında verdikleri savaşım. Sinemaya iyi niyetli bir yapımcı olarak başlayan Kramer, yönetmenliğe geçtikten sonra pek kalıcı yapıtlar imzalamadı. Nedir ki, belirli bir düzeyden aşağıya da düşmedi. Her zamanki sağlam oyuncu politikasıyla filmini sürüklüyor.

14 Eylül Cumartesi

HÜKMEDEMLER
(Capricorn One)

1978 ABD yapımı, 128 dk.

Yönetmen: Peter Hyams

Oyuncular: Elliott Gould, James Brolin, Brenda Vaccaro, Sam Waterston, Telly Savalas, Karen Black.

Bilim-kurgu sinemasının taze örneklerinden biri. Bu Merih'e uçuş fantazisinin tek özgün yanı, yönetmen Hyams'ın düşlem gücü ve plastik beğenisi.

15 Eylül Pazar



PARA BUDALASI
(It's Only Money)

Yönetmen: Frank Tashlin

Oyuncular: Jerry Lewis, Zachary Scott, Joan O'Brien, Jesse White

Alçakgönüllü bir televizyon onarımcısı, esrarengiz miras paralarına bulaşınca Mike Hammer'laşıyor. Tashlin-Lewis ikilisinin iddiasız güldürülerinden. Önce çocuklar izlemeli.

15 Eylül Pazar
Sinema Tarihinden



DENİZLER HÂKİMİ
(In Which We Serve)

1942 İngiliz yapımı, 115 dk.

Yönetmen: Noel Coward, David Lean

Oyuncular: Noel Coward, Bernard Miles, John Mills, Richard Attenborough, Celia Johnson

II. Savaş başlarında torpillenen bir destroyerden denize dökülen kaptan ve tayfaların yaşam karşısında direnişleri.

İngiliz sinemacılığının bu onurlu çalışması kuşkusuz ayın en önemli gösterimi. Coward-Lean güçbirliğiyle yaratılan bu olağandışı filmi kesinlikle kaçırmamak gerek.

17 Eylül Salı

PLAZA SUITE

1971 ABD yapımı, 114 dk.

Yönetmen: Arthur Hiller

Oyuncular: Walter Matthau, Maureen Stapleton, Barbara Harris, Lee Grant, Louise Sorel
Müzik: Maurice Jarre

Yazar Neil Simon'ın oyunlarına büyük uyum sağlayan aktör Walter Matthau'nun parlak başarılarından. Aynı otel dairesinde geçen üç ayrı öyküdeki üç karakteri şaşırtıcı bir ustalıkla canlandırıyormuş.

21 Eylül Cumartesi

RİO'DA BULUŞALIM
(Fun in Acapulco)

1963 ABD yapımı, 97 dk.

Yönetmen: Richard Thorpe

Oyuncular: Elvis Presley, Ursula Andress, Paul Lukas, Eka Cardenas

22 Eylül Pazar

Sinema Tarihinden

CAESAR AND CLEOPATRA

Yönetmen: Gabriel Pascal

Oyuncular: Vivien Leigh, Claude Rains, Cecil Parker, Stewart Granger,

Flora Robson, Jean Simmons, Michael Rennie

Müzik: Georges Auric

Dekor-Giysi: Oliver Messel



Külyutmaz oyun yazarı G.Bernard Shaw, resmi tarihlerin yazdıklarına hiç aldırmandan birtakım ünlü kadınları sivri zekasının süzgecinden geçirir: Büyük Katerina, Jan Dark, Kleopatra gibi. İskenderiye'de Sezar ile Kleopatra'nın ilişkisini adamaklı gırgıra aldığı güldürüsü yapımcı-yönetmen Gabriel Pascal'ı hayran bırakmış ve İngiliz sinema endüstrisinin en pahalı filmini gerçekleştirmesine neden olmuştu.

Shaw'nın yazdığına tam bağlılıkla çekilen bu filmi herkesin izlemesi yararlı.

24 Eylül Salı

PARA HIRSI
(Silver Bears)

1977 İngiliz yapımı, 113 dk.

Yönetmen: Ivan Passer

Oyuncular: Michael Caine (Doc Fletcher), Cybill Shepherd (Debbie Luckman), Louis Jourdan (Siracusa Prensi), Stéphane Audran (Şirin Firdevsi), David Warner (Ağa Firdevsi), Martin Balsam (Joe Fiore)

Çekoslovak yönetmen Passer, Paul Erdman'ın Las Vegas kumar çevrelerinde geçen romanını sinemaya aktarmış. Olayların eksen kişisi "para doktoru" Doc Fletcher. Kumar hastası Siracusa Prensi ile İranlı Firdevsi Kardeşler de konunun tuzubiberi. Dünya gümüş piyasası, Mafia bağlantıları, uluslararası finans gruplarında dönen dalavereler birer birer elekten geçirilmiş. Kuşkusuz merakla beklenilecek bir film.

28 Eylül Cumartesi

SKEEZER

1982 yapımı, 100 dk.

Yönetmen: Peter Hunt

Oyuncular: Karen Valentine, Dea Wallace

29 Eylül Pazar

ATEŞLİ GÖMLEK
(Meet in the Heat of Firecreek)

1968 ABD yapımı, 104 dk.

Yönetmen: Vincent McEveety

Oyuncular: James Stewart, Henry Fonda, Inger Stevens, Dean Jagger, Ed Begley, Jack Elam

Klasik kalıplardan milim şaşmayan bir Western. Kasabaya baskın yapan beş azılı haydut. Onlarla başa çıkmak zorunda kalan bir gönüllü şerif'le toy bir delikanlı. Stewart ve Fonda'nın hatırı için izlenebilir belki.



29 Eylül Pazar

OLMAK YA DA OLMAMAK
(To Be or Not To Be)

1942 ABD yapımı, 142 dk.

Yönetmen: Ernst Lubitsch

Oyuncular: Jack Benny, Carole Lombard, Robert Stack, Felix Bressart, Lionel Atwill, Sig Rumann

Filmin adı Hamlet'in ünlü tiradının başlangıç tümcesi. Hitler çizmesinin işgalindeki Polonya'da, tiyatrocu Joseph Tura'nın başına gelme-

dik kepezelik kalmaz. Güzel karısını azgın Nazi subayının pençesinden kurtarmak için uğraşırken düştüğü durumlara gülsek mi, ağlasak mı?

Lubitsch'in gülmece dehasından fışkıran bu filmi, kimi sinema tarihçileri satır gücü bakımından Chaplin'in Diktatör'üne eşit tutuyorlar. Başrolde pek tanımadığımız iki önemli sanatçıyı, Jack Benny ile filmi bitirdikten sonra bir uçak kazasında ölen Carole Lombard'ı izleyeceğiz. Denizler Hâkimi ile birlikte, ayın en seçkin iki filminden biri. Mutlaka görülmeli. □

BU BİR DUYURUDUR...

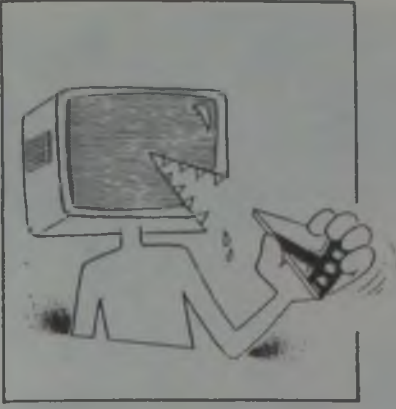
Magazinel anlayışın dışında yazıya dökülen müziğin ülkemizde yaygınlaşmasının zorluklarını biliyor muyuz?

Okunan müzik; yazınsal düzlemde incelenen, tartışılan, eleştirilen müzik... Müzik dinlemeyi en azından kendinde bir sorunsal olarak görenlerin özlemi değil mi?

(Stüdyo İmge), buram buram 'optimizm' kokan bir müzik yayını olarak nicedir boşluğunu hissettiğimiz bu alanlarda uğraşı verecektir.

(İLGİLENENLERE DUYURULUR!)

STÜDYO İMGE



TELEVİZYONUN “YENİ YABANCI FİLM” SUNMA POLİTİKASI ÜSTÜNE

1985-86 sinema mevsimine girmek üzere olduğumuz şu günlerde, TV'de geçen mevsim yoğunluk kazanan *Türkiye'de ilk kez gösterilen yabancı filmler* uygulamasına değinmek istiyorum.

Hep yakınıyoruz; ülkemiz sinemalarında iyi yabancı film görme olanağı kalmadı ya da en alt düzeyine indi, bu sorun nasıl çözülecek diye. Gerçekten de sinema yazarlarımızın gelenekselleşen mevsim sonu değerlendirmelerinin bu yıl yapılanında birçok arkadaşın iyi sayılabilecek 10 yabancı film çıkarmakta güçlük çektiğine tanık olduk. 1984-85'in yabancı film yönünden son yılların en zayıf mevsimi olduğu bir gerçektir. Ancak gerçek olan bir başka olgu daha vardı: Birçok yönden beğenmediğimiz, eleştirdiğimiz tek kanallı TV'miz, 1984-85'in 8-9 aylık etkin yayın döneminde, Türkiye sinemalarında daha önce oynamamış pek çok ilginç yabancı film sunmuştu. Ben konuyu önemli görerek bu filmlerin bir listesini çıkarmış ve değerlendirme toplantısına getirmiştim. Bunlar arasından da bir seçim yapmak, böylece TV'nin bu yayın politikasını yüreklendirmek yolundaki önerim, nedense pek az destek gördü ve bu tür bir seçimi belki ilerki yıllarda gerçekleştirmek dileğiyle geçiştirildi. Bunda belki arkadaşların sözkonusu filmlerin tümünü izleyememiş olmaları, belki bu fimleri videoda görme olanağı yüzünden konuyu önemsememeleri, belki de her şeyi karşı karşıya TV'ye prim vermeme anlayışları etkili oldu, bilemiyorum. Ama TV'nin geçen mevsim özellikle dikkati çeken bu uygulaması, belki de önemsenebilecek başlıca yayınıydı.

EN İYİ 10 FİLM

Ben bu toplama hemen bir göz etmek ve 1984 Eylül ya da Ekimi'nden, 1985

Nezih COŞ

Haziran sonuna dek TV'de izleyebildiğim *Türkiye'de ilk gösterim* filmlerin en iyi bulduğum 10'unu sıralamak istiyorum:

- 1- Roma Roma/ **F.Fellini**, 1972 (İtalya)
- 2- Annie Hall/ **W.Allen**, 1977 (ABD)
- 3- Gecenin Sokakları/ **K.Zanussi**, 1979 (B.Alm.)
- 4- Şebeke/ **S.Lumet**, 1976 (ABD)
- 5- Hafiye/ **J.L.Mankiewicz**, 1972 (İng.)
- 6- Çin Mahallesi/ **R.Polanski**, 1974 (ABD)
- 7- Fransız Teğmenin Kadını/ **K.Reisz**, 1981 (İng.)

8- Vahşi Nehir/ **E.Kazan**, 1960 (ABD)

9- Kızgın Boğa/ **M.Scorsese**, 1980 (ABD)

10- Şöhret/ **A.Parker**, 1980 (ABD)

Belki kişisel bir liste ama, 6 ABD filmi dışındaki İtalyan, B.Alman (aslında Polonya sayılabilir) ve İngiliz filmlerinin başka sinema yazarlarının listelerine de rahatlıkla girebileceği ileri sürülebilir. Bu filmler ticari sinemalarımızda oynasaydı, herhalde uzun yıllardır yaşanmış en iyi sinema mevsimi niteliğine hak kazanırdı. O halde TV'nin bu konudaki belirgin çabasını vurgulamak ve desteklemek gerçekten gerekmez mi?

Bu 10 filme kısaca değineyim. **Fellini**'nin “Roma Roma”sı (özgün adı “Fellini-Roma”) sinema tarihinde bir



Annie Hall/Woody Allen

kent üstüne yapılmış ender özgün yapıtlardan biri. Fellini, kente yeni gelen bir delikanlının öyküsü çerçevesinde, faşizm ve savaş yıllarından 1970'lere dek Roma'da yaşadıklarını, gördüklerini, kent üstüne duyduklarını bir *şenlik* havasında sunuyor, çarpıklıkları, ilişkileri, yok olan sanat zenginlikleri ve insan özellikleriyle seyirciyi bu kentte ve tarihinde gezdiriyor. Değişik, görkemli bir deneme ve bir başyapıt. "Annie Hall" bir başka özgün sanatçıyla tanıştırdı TV filmseverlerini. Yapıt, ülkemizde "Zorla Kahraman/Bananas" (1971) ve "200 Yıl Sonra/Sleeper" (1973) adlı deli-dolu güldürüleriyle tanınan **Woody Allen**'in sanatında aşama yaptığı ve 1977'de en iyi film, yönetmen, senaryo ve kadın oyuncu (**Diane Keaton**) Oscar'larını kazandığı bir çalışmaydı. Allen, küçük bir *one man show* sanatçısı bir Yahudi ile yetenekli bir şarkıcı kızın New York'taki birlik-teliklerini anlatıyor, kendi aralarında ki ve toplumla ilişkilerindeki çelişkileri, uyumsuzlukları ve çizgi-dışı yaşamlarıyla ilginç, etkili bir psiko-sosyal inceleme sunuyor. Yapıt, *yaşamın çulginlığı ve saçmalığı* teması çevresinde Allen'a özgü aydın işi bir gülmeceyle de örülü.

Günümüz Polonya sinemasının Wajda'dan sonraki en önemli adı **Krzysztof Zanussi**, 1974'de B.Alman WDR televizyonu yapımı olarak gerçekleştirdiği "Gecenin Sokakları/Wege in Der Nacht"ında, Alman işgali altındaki 1943 Polonyası'nda, sanat ve edebiyat tutkunu genç Alman subayı Friedrich (**Mathieu Carrière**) ile kocası bir direnişçi olan bir baron kızı (**Maja Komorowska**) arasındaki yakınlaşmayı işliyor, çok açık bir *yurtseverlik* bildirisi-ne ulaşıyordu. Aynı safta yer aldıkları koyu ırkçı yeğenin tersine Friedrich, kadına duyduğu tutku sonucu, uğruna savaştığı değerleri bir yana bırakma eğilimi duyuyor ama sonuçta gerekeni yapıyor. Kadınsa adamın ilgisine tümüyle kayıtsız kalamıyor ama seçimi ulusal direnişin gereklerini yerine getirmek oluyor. Zanussi, beylik bir "iki düşün" öyküsüne dönüşebilecek bu duygusal öyküyü özellikle Komorowska'nın olağanüstü oyunu ile incelikli, düzeyli bir sıraya çıkartıyor. Usta bir kamera ve şiirli görüntüler eşliğinde.

Ve "Şebeke", "Hafiye", "Çin Mahallesi". Birbirinden güçlü, seyretmesi zevkli üç güzel yapıt. İçlerinden **Sidney Lumet**, "Şebeke" ile daha önemli şeyler anlatıyor. **Paddy Chayevsky**'nin özgün senaryosuna dayanan film, özel TV şirketlerinin değer ölçüleri (her şeyden önce izlenme ve kazanç, sonra ideoloji) ve TV'nin kitleleri etkileme gücü üstüne benzersiz bir eleştiri. Orta yaşın üs-



Meryl Streep "Fransız Teğmenin Kadını"nda

tünde, karısı ölmüş ve kendini içkiye vermiş bir TV haber sunucusunun bunalmış geçirip izlencesinde intihar edeceğine açıklaması, gidererek toplumsal bozukluklara, ABD'nin dış ilişkilerine ve TV'ye bile öfkeli dille çatmaya başlaması, sürdürülen bu alışılmamış izlencenin, haber bölümünün çok düşmüş izlenme oranını alabildiğine yükseltip halkı coşturması, ancak TV şirketi sahibinin giderek tehlikeli olmaya başlaması bu görevlisinin beynini yıkayarak,

izlencenin seyir yüzdesini düşürmek pahasına adamı sağ görüşlerin hizmetine sokuşu, giderek yok edişi. Film, çıldırmış sunucu rolünde **Peter Finch**'e (ölmünden sonra) ve onu kullanan hırslı kadın yapımcı da **Faye Dunaway**'e Oscar kazandırmış. Bir Oscar da senaryoya verilmiş. Yaşlı usta **Joseph Leo Mankiewicz**'in İngiltere'de çektiği meslek yaşamının son filmi "Hafiye/ Sleuth" ise **Anthony Shaffer**'in kendi oyunundan yazdığı bir senaryoya dayanıyor.

Ünlü bir polis romanları yazarıyla (**Laurence Olivier**) evine çağırdığı karısının İtalyan asıllı kuaför âşığı (**Michael Caine**) arasında oluşan *mücevher çalma* oyunu, karşılıklı zekâ gösterileriyle gelişir ve tadına doyum olmaz bir *oyun içinde oyuna* dönüşür. Bu, Mankiewicz'e göre yaşamın kafada, hayallerde kurulmasıdır. İnsanların genellikle yaşamı hayallerinde uydurma çalışmalarının anlatılışdır. Kimi eleştirmenler filmde sınıf çatışması (zengin-emekçi), ulus çatışması (İngiliz-yabancı) temaları da bulmuşlardı. Bu nefis gerilim filmi iki usta oyuncu Olivier ve Caine tarafından büyük başarıyla götürülüyor. "Hafiye" Mankiewicz'in en ilginç filmleri arasındaki yerini alıyor... "Çin Mahallesi"nde de karşımızda formda bir Roman Polanski var. 1937 Los Angeles'ında bir özel dedektifin serüveni boyunca yine tıkr tıkr yürüyen, sürükleyici bir gerilim filmi ve arka planda işlenen toplumsal sorunlar (baraj yolsuzlukları, sınıfsal yozlaşma -kızıyla yatan adam-vb.). Oscar almış bir özgün senaryo (**Robert Towne**) ve yine iki iyi oyuncu: **Jack Nicholson** ve **Faye Dunaway**.

Onları izleyen "Fransız Teğmenin Kadını/The French Lieutenant's Woman" geçen mevsim TV'de gösterilen en yeni filmlerden de biriydi. **Meryl Streep** ve **Jeremy Irons**'ın usta oyunculuklarıyla ayrı bir boyut kazanan yapıt, aynı başkışileri iki ayrı öyküde (günümüzde film çevirirken sevmeye başlamış, başkalarıyla evli iki oyuncu ve filmde oynadıkları kişilikler) kullanıyor ve çevirdikleri filmin öyküsünün kendi ilişkilerini de etkilemesini anlatıyor. **John Fowles**'ın romanından **Harold Pinter**'in senaryosuyla çekilen film, **Karel Reisz**'in son yıllarda bir silkinış yapmaya çalışan İngiliz sinemasına görkemli bir dönüştü, güzel bir armağanı. Reisz'in filmi 19. yüzyıl taşrasını iyi seçilmiş mekânları, işlevli dekorlarıyla yansıtırken, kadının toplumdaki konumuna dünü ve bugünüyle ışık tutuyor; karmaşık ama ustalıkla bir anlatım taşıyor.

Elia Kazan'ın 1960'dan kalma "Vahşi Nehir/Wild River"ı da izleyiciyi 1933'ün Tennessee'sine ve sel tehdidi altındaki arazisini barajcılara bırakmaya yanaşmayan yaşlı bir kadının dünyasına götürdü. Kadının dul kızıyla mühendis arasındaki aşka da yer veren film, Kazan'ın her zamanki oturaklı, etkili dram anlayışını lirik bir dille birleştiriyor, geri planda zenci düşmanlığı vb. gibi toplumsal gerçeklere de değiniyor. **Montgomery Clift**, **Lee Remick** ve yaşlı kadında **Jo Van Fleet** filmin başarılı oyuncular.

Martin Scorsese'in "Kızgın Boğa/Raging Bull"sı, İtalyan asıllı ünlü orta ağır siklet boksörü **Jake La Mot-**

ta'nın ABD'de 1941'den (yaş 19) 1964'e dek uzanan serüvenini, yükseliş ve çöküşünü konu ediniyor. Scorsese, unvan maçına çıkabilmek için profesyonel boks mafyasıyla anlaşmayı kabul etmeyen La Motta'nın kendine güvenli ve direngen kişiliğini başarıyla verirken, karısına yönelen korkunç kıskanç ve baskıcı yönünü de alabildiğine vurguluyor. Ancak seyircinin başkahrmanla ister istemez özdeşleşmesi, filme (senaryo sağıcı **Paul Schrader**'in) bu yönden tutucu bir boyut getiriyor. Yine de çok usta anlatımı (film siyah-beyaz), kusursuz maç bölümleri ve **Robert De Niro**'nun büyük oyunuyla düzeyli bir film "Kızgın Boğa".

İrkçi "Geceyarısı Ekspresi" ile izleyicimizin tepkisini çeken **Alan Parker**'in "Şöhret/Fame" adlı yapıtıysa canlı, etkili bir gençlik müzikaliydi. Ancak birçok bölümün kesilmesiyle gücünden yitirmiş bir kopya çıktı TV'de karşımıza. Bu durumuyla bile "Şöhret", "Hair" denli olmasa da sanat ve gösteri dünyasına yönelik kimlik arayışı içindeki bir gençliğin dinamizmini yansıtabiliyor, kişisel sorunlarını, okul ve ailede simgelenen baskıcı büyükler çevresiyle çelişkilerini verebiliyor. Filmin baş zayıflığı, sanırım çok kahramanlı oluşundan dolayı kişiliklerinin derinliğine işlenememesi.

GERİYE KALANLAR

Geçtiğimiz mevsim TV'de bu 10 yapıtın dışında, başka ilginç yeni filmler de sunuldu. Örneğin bu mevsim sinemalarımızda "Mavi Yıldırım"ı gösterilen **John Badham**'ın canlı, dinamik bir heykeltıraşın (çok başarılı bir **Ric-**

hard Dreyfuss) kaza geçirip felçli kalınca "ölme" hakkını doktorlara ve yargıca karşı savunduğu "Karar Kimin?/Whose Life Is It Anyway?" (1981), "Elveda Sevgilim"i yönetmeni **Herbert Ross**'un biri emekli, iki yaşlı ve geçimsiz şov sanatçısının dünyalarını ve aralarındaki düşmanlığı **Walter Matthau** ve **George Burns**'ın (yardımcı oyuncu **Oscar**'ı) ustalıkla oyunlarıyla işlediği "Yıldızlar Söndükten Sonra/The Sunshine Boys" (1975), **Jerry Lewis**'in toplumsal-siyasal taşlaması "Çepheye Nasıl Gidilir?/Which Way to the Front" (1970), Macar **László Székely**'nin yüzyıl başlarında ozan olma düşüyle yaşayan banka memuru bir delikanlının orta yaşlı bir kadına platonik ilgi duyup kendisini seven genç dansçı kızı önemsemeyişini ve uyanmakta geç kalışını sevimli bir dille anlattığı "Mor Çiçek/Lila" (1978), **Stanley Donen**'in biri siyah-beyaz, oburu renkli iki orta uzunlukta filminden oluşan ve ilkinde 1930'larda bokstaki kirli oyunları, ikincisinde yine aynı yıllarda dört haftalık ömrü kalmış bir Broadway yapımcısının bilmediği gerçek kızı sayesinde son oyununu başarıyla sahnelemesini dile getirdiği "Film, Film/Movie, Movie" (1978) adlı yapıtı, **Jim Abrahams**, **David** ve **Jerry Zucker** üçlüsünün *felaket filmleri* paradossi "Uçak/Airplane" (1980), **Stanley Kramer**'in çocuk dünyasını ele aldığı, özgürlük ve baskıya karşı çıkış temalarını işlediği "Bırakın Yaşasınlar/Bless the Beats and Children" (1971), 1899 doğumlu **George Cukor**'ın olmadan önceki son filmi olan ve ABD toplumunda kadının durumunu irdelemeyi sürdürdüğü "Zengin ve Ünlü/Rich and Famous" (1981), "Av-



Roma/Federico Fellini

er'nin yönetmeni **Michael Cimino**'nun 19. yüzyıl sonları Wyoming'inde, bir göçmenler-sürü sahipleri çatışması çerçevesinde karşıt saflara düşen Harvard mezunu iki arkadaşı anlattığı ve televizyonumuzda hayli kesilerek gösterilen "Cennetin Kapısı/Heaven's Gate" (1980) **Richard Benjamin**'in 1952'de yapım görevlisi Woddy Allen'a, bir TV gösterisi için ayyaş **Erroll Flynn**'i denetleme görevi verilmesi gerçek olayından hareketle çektiği, TV'ye yönelik yergiler içeren "Hayatımın En Güzel Günü/My Favorite Year" (1982), İngiliz **Anthony Harvey**'in **James Gold- man**'in bir oyunundan Universal hesabına çektiği ve kendini Sherlock Holmes sanan çıldırmış bir avukatın, çevresindeki ikiyezlülüklerle karşı çıkışını dile getiren ve başarılı **George C.Scott-Joanne Woodward** ikilisini karşımıza çıkaran aydın işi fantezisi "Devler Yenilmezler/They Might Be Giants" (1972) ve üç İngiliz filmi: **Anthony Simmons**'in kendi romanından uyarladığı ve Londra'nın bir kenar mahallesinde yalnız yaşayan bir sokak sanatçısının (**Peter Sellers**) küçük çocuklarla dostluğunu işleyen "İyimserler/The Optimists of Nine Elms" (1973), "Gandhi"nin yönetmeni **Richard Attenborough**'un, müttefiklerin 1944 Arnhem çıkarmasında uğradıkları bozgunu insanlıca açıdan yansıtan, iyi çekilmiş hareketli bölümlerle süslü 175 dakikalık savaş-karşıtı filmi "Uzaktaki Köprü/A Bridge Too Far" (İng.-ABD ortak yapımı, 1977) ve **Ken Russell**'in 1920'lerde sahne görevlisi bir genç kızın rastlantı sonucu sevdiği oyuncu gencin karşısında başrole çıkıp başarı kazanmasını anlattığı müzikal oyun uyarlaması "Erkek Arkadaş/The Boy Friend" (1971).

TV'DEN BEKLENEN

TV'de geçen dönemde Türkiye'de ilk kez sunulan fimler bu kadar değildi tabii. Ama en dikkati çekenler sanırım bunlardı ve bu da küçük bir toplam sayılmasa gerek. Bu filmler Türkiye'de ilk kez sunulacağı bilinerek mi seçilip gösterildi, bilemiyorum. Ama bu denli çok *ilk gösteriye* aynı dönemde yer verilmesi herhalde bir rastlantı olmamalı, diye düşünüyorum. Öte yandan şunu da vurgulamadan geçmeyeyim. Bu filmlerin % 90'ını yine Amerikan filmleri oluşturdu. Aradaki İtalyan, İngiliz, B.Alman ve Macar filmleri nasılsa izlenmeye girmiş örnekler olarak kaldı. İtalyan sinemasının Türkiye'de gösterilmemiş ne çok ilginç yapıtı olduğunu bu filmleri seçip gösterenler bilmez mi? Son aylarda ülkemiz için *ikinci gösterim* niteliğinde üç örnekle TV'de yer alan Fransız sinemasının, ayrıca Alman

ve İngiliz sinemalarının çeşitlilikleri görmezden, gelinebilir mi? Ülke örneklerini Doğu Avrupa'dan İsveç'e, Japonya'ya, Latin Amerika'ya dek genişletmek olanaklı.

YENİ MEVSİMİN FİLMLERİ

Ama şimdi bir de TV'mizin ekim ayından başlayarak göstermeyi planladığı filmler listesine bir göz atalım, isterseniz. Aldığımız bilgiler doğru çıkarsa, bu kez de % 95 oranında Amerikan filmiyle dolu bir dönem geçireceğe benzeriz. Bu *ilk gösterim* yapıtları arasında **F.Coppola**'dan "Godfather II", **S.Pollack**'dan "Jeremiah Johnson" ve "Sophie's Choice", **A.Pakula**'dan "All the President's Men", **S.Lumet**'den "Verdict", **J.Schlesinger**'den "Sunday Bloody Sunday", **W.Allen**'den "Interiors", **J.Schatzberg**'den 1973 Cannes birincisi "Scarecrow", **M.Brooks**'dan "Blazing Saddles", **M.Scorsese**'den "The Last Waltz", **B.Fosse**'den "Lenny" dikkati çeken olumlu seçimler. **İ. Bergman**'ın "Persona" (1966) ve "Bir Tutku" (1969) adlı iki filmi ve **Ken Russell**'in "Women in Love"ı ise ABD dışından gelecek düzeyli *ilk gösterim*ler.

Bu listede *ilk gösterim* konusu dışında kalsa da, trajik bir olguya değinmeden geçmek istemiyorum. Yeni mevsim için TV'miz pek tabii ki, *ikinci gösterim* niteliğinde 12 J.Bond, 3 "Rocky" ve "Süpermen", "Grease", "Deep" gibi birçok da ticari serüven filmi göstermeyi planlamış. Şimdi gelin de bu ka-

fadaki TV yönetiminden çok fazla umutlanın bakalım. Bu anlayışta bir TV, eğitici ya da kültürel bir işlev gördüğünü nasıl ileri sürebilecek? Bu, ticari sinemalarla onların mantığı içinde rekabete girmek değil de ne? Dilediğimiz, TV'nin geniş seyirci kitlelerinin beğenisi peşine takılmayı başarı saymaktan kurtulması, arabesk müziğe yer vermemesi gibi, bu ticari filmleri de ticari sinemalara bırakması ve ekranlarımıza daha nitelikli ve *ilk gösterim* ağırlıklı filmleri getirmesi, sinemalarda nitelikli film izleyemeyen seyirciyi kötü kayıtlı video kaset peşinde koşturmadan kurtarması ve sunacağı filmlerde belli bir kültürel düzeyi tutturmaya çalışması.

Lütfen TV filmseverlerinin bu eleştiriyi ve isteklerini *film bulma kaynaklarımız sınırlı* gibi doyurmayan gerekçelerle yanıtlamaya kalkmayalım. Lütfen ticari sinemalarla *ticari filmler* düzleminde gereksiz bir rekabeti sürdürmeyelim. Lütfen daha bilinçli seçimlerle değişik ülkelerden, ödül almış, değeri belli yeni yapıtları bulup TV ekranına çıkarmaya çalışalım. TV yöneticileri bu çabaları gösterdikçe sinemalardan çektikleri seyirciye hiç değilse borçlarını ödemiş olacaklar; sinema-TV rekabeti hiç değilse daha nitelikli yapıtlar düzlemine çekilebilecek.

TV'nin geçen mevsim yoğunlaşıp bir ölçüde yaz aylarına da taşan *Türkiye'de ilk gösterim* film sunma politikasını olumlu buluyor, bu anlayışın önümüzdeki dönemde daha nitelikli örneklerle ve ABD dışındaki ülke sinemalarına da önem vererek sürmesini bekliyoruz. □



Persona/Ingmar Bergman

Tokyo'dan Venedik'e

Ali Özgentürk:

"Her yönetmen kendi filminden asılır"



Leyla VEKİLLİ

— Önce bize bir az Tokyo Film Festivalini anlatabilir misiniz?

— Japonlar yalnız para gücüyle bazı şeylerin yapılmayacağını biliyor ve dünyada sinema sanatı diye bir şeyin varolduğunun farkındalar. Sinemanın iki tür bir akış, bir yapı içinde olduğunun da bilincindeler. Bir yandan, büyük ticari sinemanın adamlarını Japonya'da Festival'in yapısı içerisinde bir araya getirirken, öte yandan da, dünyanın saygın, usta gerçek sinema sanatçılarını Tokyo Festivali'nin içinde toplayabildiler.

— "At" filminin Tokyo'da ödül almasını neye bağlıyorsunuz? Bu ödülün Türk sinemasına ne gibi bir katkısı olabilir?

— "At"tan sonra bir film daha çektim ve bitirdim, "Bekçi" filmini. "At", iki yıl önce yapılmış bir film. Günün birinde Japonya'dan bir çağrı geldi. Japonlar 500 film seyredip, yarışacak 16 film seçmişler. "At"ta içlerindeydi.

Ben "At" filmini değerlendirmek durumuna düşmek istemem. "At"ın ödül almasını jüri kendi yazılı resmi açıklamasında şöyle bir cümleyle bitirdi. "Neorealizme yeni bir stil ve yeni bir anlayış getirdiği gerekçesiyle bu ödül, yürekten yapılmış "At" filmine verilmiştir."

"At"ta bir yapı, bir dil çabası gösterdim. Filmi çekmeden önce kaygım şuydu: Bütün hayatımda üzerimde önemli bir etkisi olan babamın sesini, pelikül üstüne yerleştirmek. Bunu da rastlantıya dokümantarizme ve emprovizasyona düşmeden, bir yapı bırakmadan içinde gerçekleştirmek istedim. Bu filmimde gerçekten her filmimde olduğu gibi, dil kaygısı ağır bastı. Sinema-

sal dilin, anlatım dilinin, hikâyenin bir parçası olduğunu hiç unutmuyorum ama, filmimde hikâye anlatmak istemiyorum. Benim için bir film, hikâye anlatan bir şey değildir! Film kendisidir! Tekstin bıraktığı taddır.

Bana göre her filmin bir sesi vardır. İç sesi! Ritm demek istemiyorum. Bir iç ses ki, ben buna arka-ses de diyorum. Bu arka-ses, bizim haberimiz olmadan bilinçaltımızla ilişki kurar.

Filmimi kurmadan önce, doğrusu hikâyeyi bile kurmadan önce, filmin sesini hissediyordum, tadını duyuyordum. Sonra o tadı, pelikül'ün üstüne deşifre etmek istiyordum. İşte burada, kendimle müthiş bir çarpışma başlıyor. Pelikül'ün üstüne bu tadı kazıma, yerleştirme, bir sinema diline dönüştürme savaşı. O anda, hikâye beni hiç ilgilendirmiyor! Açıkçası, oyuncunun jestleri, ışığın düşmesi, arka plandaki görüntüler hep bu arka-sesle ilgili bağlantılardır.

Benim üç filmimde de üç ayrı yapı, dil özelliği vardır. Elbette çok genelde, her yönetmenin bir dili, bir sesi, kendi karakteri vardır. Onu başkaları, eleştirmenler, sinema tarihçileri söylesin... Hiç kimse "Hazel"la "At"ın benzer bir yapıda olduklarını söyleyemez. Aynı ayrı sesleri vardır onların. Belki, çok derininde, kendi kişisel eğilimlerime dayanan benzerlikler vardır. O ayrı bir olay! Fakat, farklı filmlerdir bunlar!

Bütün bunlardan şuraya gelmek istiyorum: bizim sinemamızda, dili önemseyen yaratıcı yönetmenler geleneği vardır, bir de teknisyen sinemacı geleneği vardır. Ben yaratmanın özgürlüğüne, demokrasisine, kişiselliğine çok inanıyorum!

Ödülün Türk sinemasına getirebileceği katkılara gelince. Doğrusu pek bi-



"Bekçi'de Müjdat Gezen



vet edilmekte. Genç Türk sinemasına yönelik beklentiler var dış dünyada. Sizce bu beklentiler nedir? Genç Türk sineması bunu cevaplandırabilecek mi?

— Doğrusu beklenti sinemasına pek katılmıyorum. Yani, görev sinemasına. Görev sineması, kişisel dünyanın sinemaya aktarılmasını bir anlamda önler.

Sinemada, sinemacı kendi inandığı, yaratma özgürlüğü içerisinde, düşündüğü, tasarladığı bir filmi gerçekleştirdiği zaman önemli bir şey yapmış oluyor. Ülkesinin sinemasına da farklı tadlar katmış oluyor. Yoksa bizden bir şeyler bekleniliyor diye, on sinemacı birden aynı şeyi yaparsa, sanki kendi dışımızda bir şeyi yapmış gibi oluruz. Görev sineması diye adlandırdığım bu sinema, bizim biriktirdiğimiz, kendi yaratma platformumuzun içinde kaynaklanan bir sinema değil de, dıştan takma bir motor gibi olur o zaman.

Şuraya geleceğim: Elbette bugün dünyada bir sürü festivalde Türk sinemasından ürünler sergileniyor. Kimi zaman ilgiyle, kimi zaman sevgiyle, kimi zaman da olumsuz değerlendiriliyor. Sinemamızın zengin bir yaratıcı kadrosu var. Bu kadrolar film yapma olanakları buldukça dünyanın çeşitli noktalarında seslerini duyurdukça, hem kişisel, hem de ülkelerinin sinemalarının sesini duyurabilmektedirler!

Bir ülkenin yaratıcı kişilerinin seslerini duyurabilmesinin ne kadar olumlu olduğunu burada uzun uzun anlatmaya gerek yok.

— *Beklenti derken, ben "görev" kavramını hiç düşünmemiştim. Beklenti derken, Türkiye'den gelecek, dünya si-*

nemasına katkıda bulunacak yeni ürünler olarak almıştım. Nasıl ki, bir aralık Glanber Rocha döneminde, Brezilya'dan gelen sanat ürünleri, dünya sinemasına katkıda bulundularsa, onun paralelinde Türkiye'den gelecek yeni sanat ürünlerinden söz etmiştim.

— Şimdi, son yıllarda aşağı yukarı her festivalde Türk sinemasının bir ürününden söz ediliyor ve Türkiye'den bir film bu denildiği zaman, acaba kim yapmış, nasıl bir şey, diye merakla ilgileniyorlar. Ama, bunu pek abartmamak gerekli. Batı'ya bakarken zavıf noktamız bu bizim. Sanki bütün dünya durmuş Türk filmlerini bekliyor. Ya da her şey Batı'dadır. İnanmamız gereken tek şey filmin kendisidir. Bir Türk filmi, başka ülkelerin bazı filmleri gibi dağıtımçı ya da yapımcıyı zor bulabiliyor. Son yıllarda, Türk sineması sesini duyurmasına rağmen, hep bunu yaşıyoruz. Bunu hiç gizlemeyelim. Hepimiz şunun farkında olmalıyız ki, bugün dünyada her ay, yüzlerce film yapılıyor. Dünyada, her ülkede, sinemaya inanan, kaygı taşıyan, sinema sanatının ufuklarını aşmaya çalışan sinemacılar var. Bu kolay bir şey değil!

Derdimiz bizim, ne yapıp yapıp, kendi sinema dünyamızı peliküle geçirmeyi başarabilmek. Almanya'dan mı yapımcı bulunur, şuradan mı, yoksa Adana'dan mı buluruz? Mesele sinema dünyamızı zenginleştirmek, kişisel yaratıcılığımızı ve dilimizi geliştirmektir. Ucuz, güncel ve moda motiflere kapılmamak! Eninde sonunda her yönetmen kendi filminden asılır.

— *Evet ama, ister istemez, dünya sinema pazarına katılma sorunu da bir-*

lemiyorum. Ama bu ödül'ün bana getirdiği bir şey var. Gene bağımsız bir film yapabileceğim. İstedığım gibi çalışacağım. Her zaman üzerinde duruyorum: bağımsız sinemaya, bağımsız yaratmaya inanıyorum! Bir ödül bana bunu sağladı. Ben de ülkemizin bir parçasıyım, bunun kendi ülkemizin sinemasına küçük ya da büyük bir katkı getireceğinin inancındayım! Belki sinemaya yeni başlayacak arkadaşlar, benim yapmaya çalıştığım, böyle bir sinema kavgasının, dışlanmaya çalışılan böyle bir sinema dünyasının, sonunda başarıya ulaştığını görebilecekler. Dışlanmaya karşı bir destektir bu ödül.

Ödül'le mi anlaşılacak bir şeyin değeri diyeceksiniz? Ne yazık ki, bir ceza toplumu olduğumuz için, ödül'e de ihtiyacımız var. Yani, ödülü aşabilmek için ödül almak gerekli. Bana sorarsanız benden ödül'e "*al bir tekme*", ama 250.000 dolara değil!

Kendi çocuklarını yiyen ülkemizde, vahşi insan ilişkileri haritasında yaratıcılığın demokrasisini kurmak isteyenleri yalnız bırakıyorlar. Parçalamak istiyorlar ya da mapuslarda tutmak istiyorlar.

İsterim ki, bu ödül katasında güzel tasarıları olan genç bir Türk yönetmene cesaret versin. Onu kendi kişiselliği yolunda bir adım olsun. Demek ki, bu olabiliyor. Buna inanmak gerek. Bu bir inançtır, bir umuttur. O zaman karamsar olmamalıyız. O zaman genç sinema karamsar olmamalı.

— *Çeşitli festivallere katılmaktasınız. Bu festivallere Türkiye'den filmler da-*



"Bekçi"de Orhan Çığman ve Müjdat Gezen.

likte gidiyor, senin bu söylediklerinde,
O zaman bu işi nasıl çözümleyeceğiz?
Dünya pazarına nasıl girebileceğiz?

— Oldukça güç bir sorun. Sinemamız gerçekten yalnız. Bugün, dünyaya bizim sinemamızı tanıtan yardım eden ne devletin, ne de başka bir kurumun katkısı, desteği var. Her filmi yapan, bu konuda yalnız.

Dünya pazarına çıkmak, çok büyük paralar, kavga, zaman ve sabır gerektiriyor. Bir Türk filmi, ancak çok uzun bir süre sonra bir yerlere ulaşıyor. Bir Fransız filminin de dağıtım zorlukları, dünya pazarına girme sıkıntıları var ama, bize kıyasla çok daha kolay. Ne bileyim, iletişim, ilişki, daha hızlı işlemekte, ortam daha kolay. Ülkemizde, sanat ürünü bir filmin yıllar boyu sanki bir köy ekonomisi içinde oluşması, onu çok olumsuz olarak etkiledi.

Şimdi yeni yeni farkediyoruz ki, bir film bir anda Tokyo'ya ulaşabilir, New York'a da ulaşabilir, yeter ki, o filmin belli bir düzeyi olsun. İnsanlığın güzel şeylere ihtiyacı var. Dünya seyretmek istiyor, seyrederken düşünmek istiyor. Belli bir düzeyi tutturana her Türk filmi elbette ki, dünya pazarına ulaşmak istiyor, bından da daha doğal bir şey olamaz. Ancak, buna nasıl varılır, anahtarı nedir, doğrusu şu anda bilemiyorum. Reçetesi nedir?

Herkes kendi kendine bir çaba, bir gayret gösteriyor. Filmini bir yerlere ulaştırmak için. Böyle tek tek, gerçekten verimli olmayan birtakım küçük uğuşlar halinde.

Türkiye'de, Türk sinemasının içinden, genç, yeni yapımcıların bu konuya el atmaları gerekiyor. Çünkü bu iş Türk sinemasının yaratıcılarının işi değil. Yaratıcının işi film yapmaktır. Daha sonra, bunun değerlendirilmesi, sanatsal alanda eleştirilmelere, tarihçilere düşer. Pazarlanması, başka kadrolara, başka kurumlara bağlıdır. Bunun



nasil olacağını, birileri bugünlerde Türkiye'de oturup konuşmalı, tartışmalı, el atmalı!

Özetlersek, bugün Türk sinemasının dünya sinema pazarında öyle yeri falan yok! Çok güç mesele.

— Son çekmiş olduğunuz "Bekçi" filminin teknik çalışmalarını Fransa'da yeni bitirdiniz. Bu deneyin size getirmiş olduğu bir katkı var mı?

— Film, Avrupa'nın en iyi laboratuvarların biri olan Eclair'de yıkandı, kopyaları basıldı. Sesi, en iyi ses stüdyolarında yapıldı. Doğrusu imrendim. Gerçi çok geniş olanaklarla çalışmadım. Bir de Paris'te yabancı olmanın getirdiği psikoloji, yeterli Fransızca bilmenin getirdiği bazı handikaplar vardı ama, sinemacı olmanın, çekim sonrası çalışmalarının zevkini yaşadım.

Gerçekten dünya sinema endüstrisinin alt yapısı, teknik bakımdan çok zenginleşmiş. Bir miksajın, laboratuvarlardaki renk çalışmalarının, gözlemleyerek, bir filme ne kadar yararlı olduğunu, ona neler kattığını yaşadım ve bunla-

rın ülkemizde neden olmadığını, olması gerekliliğini düşündüm.

Belli kaygılarla yapılmış bütün filmlerin bu tür, teknik titizliklerden geçmesi gerekliliğine inandım. Laboratavarda çalışırken diğer Avrupalı sinemacıların teknik olarak nasıl güzel ve rahat çalıştıklarını görüp, kıskandım açıkçası. Özetlersek, acaba bütün bunlar ülkemizde ne zaman olacak sorusunu sık sık kendime sormadan edemedim. Hem biraz kederli, hem kışkanç, hem de coşku bir çalışma oldu.

— Tokyo başarısından sonra "Bekçi" ile Venedik'te yarışmaya çağırıldınız, Bekçi nasıl bir sonuçla dönebilir Venedik'ten?

— Bunu nasıl bilebilirim?

— Yeni projeleriniz?

— Yeni projeme gelince, bu Tokyo festivalinde verilen para ödülünün değerlendirileceği bir proje: "Dünyadan Bir İnsan Geçti." Bu sansürden geçmiş bir tasarıdır. Senaryoyu bitirmeye çalışıyorum. Şu kadarını söyleyeyim: 1940 yıllarında bir bozkır konuşması. □



Yurt dışında ödüllendirilen Türk filmleri

1979'da Zeki Ökten'in yönettiği "Sürü"yle yurt dışında Türk sinemasına gösterilen ilgi, giderek büyük bir tırmanışa geçti.

Böylece dünyaya açılan Türk sineması, ilk kez toplu bir biçimde adından söz ettirerek, uluslararası festivallerde, yarışmalarda çeşitli ödüller kazanıyor. Sinemamızın ekonomik bir krize girdiği şu günlerde yurt dışında bir *altın çağ* yaşadığı inkâr edilemez. Her türlü devlet desteğinden yoksun, ancak kişisel çabalarla onurlu bir savaş veren Türk sineması, yıllardır çözüm bulunamayan kısıtlı parasal olanaklarına karşılık, yine de bir aşama noktasına gelmiştir. İşte aşağıda verdiğimiz ödüllü filmler kronolojisi, bu başarının açık bir kanıtı:

Agâh ÖZGÜÇ



Susuz Yaz/Metin Erksan



Yılanların Öcü/Metin Erksan

1955- **BEYAZ ŞEHİR** (Sami Ayanoglu) -O.: Sadri Alışık, Ferda Ferdağ. İsviçre'de düzenlenen Kızıl-ay Kongresi'nde gösterildi ve özel armağan aldı.

1956- **HİTİT GÜNEŞİ** (Prof. Sabahattin Eyüboğlu, Prof. Mazhar Şevket İbşiroğlu) -Belge filmi. Berlin Film Şenliği'nde gümüş ayı ödülünü kazandı.

1960- **DENİZE İNEN SOKAK** (Atilla Tokatlı) -O.: Ulvi Uraz, Ayfer Fera. Locarno Film Şenliği'nde (İtalya) şeref diploması'nı aldı.

1962- **YILANLARIN ÖCÜ** (Metin Erksan) -O.: Fikret Hakan, Nurban Nur. Tunus'ta (1966) Kartaca Sinema Günleri'ne katıldı ve şeref madalyası'nı aldı.

1963- **SUSUZ YAZ** (Metin Erksan) O.: Ulvi Doğan, Hülya Koçyiğit. Berlin Film Şenliği'nde (1964) en başarılı film *altın ayı* ödülünü aldı.

• **ŞEHİRDEKİ YABANCI** (Halit Refiğ) -O.: Göksel Arsoy, Nilüfer Aydan. Moskova Film Şenliği'nde oyuncu Nilüfer Aydan şeref diploması'nı aldı.

1966- **AH GÜZEL İSTANBUL** (Atıf Yılmaz) -O.: Sadri Alışık, Ayla Algan. Bordighera (İtalya-1967) Komik ve Mizahi Filmler Yarışması'nda gümüş ağaç ödülünü kazandı.

1968- **YARA** (Ümit Utku) -O.: Sadri Alışık, Selda Alkor. Tanca Film Festivali'nde (1970) üçüncülük ödülünü kazandı.

1970- **UMUT** (Yılmaz Güney). Grenoble Film Şenliği'nde (Fransa) özel jüri ödülü aldı.



Bedrana - Süreyya Duru



Otobüs - Tunç Okan



Daşman - Zeki Ökten

1971- AFACAN KUÇUK SERSERİ (Ülku Erakalin) -O.: Menderes Utku, Sadri Alışık. *Milano Çocuk Filmleri Festivali*'nde birincilik ödülünü aldı.

1973- KIZGIN TOPRAK (Feyzi Tuna) -O.: Fatma Girik, Tamer Yiğit. *Taşkent (1974), Asya ve Afrika Ülkeleri Film Festivali*'nde **Fatma Girik Kadınlar Komitesi** tarafından ödüllendirildi.

1974- BEDRANA (Süreyya Duru) -O.: Aytaç Arman, Perihan Savaş. *Karlovy Vary Film Şenliği*'nde (Çekoslovakya) **idare ödülünü** kazandı.

- **ENDİŞE** (Şerif Gören) -O.: Erkan Yücel. 20. *San Remo Film Şenliği*'nde (İtalya) **Erkan Yücel en başarılı oyuncu** seçildi.

- **OTOBÜS** (Tunç Okan). *Taormina Film Festivali*'nde (Sicilya) **büyük ödülü** (altın charybe) kazandı. *Karlovy Vary Film Şenliği*'nde (Çekoslovakya) **Uluslararası Sanat ve Deneme Sinemaları ödülünü** ve *Dünya Sinema Kulüpleri Federasyonu*'nun **Donkişot ödülünü** aldı. Ayrıca *Strasbourg (Fransa) İnsan Hakları Film Festivali* ödülü ile değerlendirildi. Ve *Portekiz'de Santarem Festivali* **büyük ödülü** ile birlikte **sinema eleştirmenleri özel ödülü**'nü kazandı.

1975- BİZİM AİLE (Ergin Orhey) -O.: Tarık Akan, İtir Esen. *Taşkent Film Şenliği*'nde (1976) **Özbekistan İşçi Konfederasyonu**'nun **özel ödülünü** kazandı.

1976- YASAK (Ali H. Özgentürk) -Belge filmi. *Moskova Film Şenliği*'nde **ikincilik ödülünü** (gümüş madalya) aldı.

1977- SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM (Atuf Yılmaz) -O.: Türkan Şoray, Kadir İnanır. *Taşkent Film Şenliği*'nde (1978) **Türkan Şoray, en iyi kadın oyuncu ödülünü** aldı.

- **GÜNEŞLİ BATAKLIK** (Süreyya Duru) -O.: Hakan Balamir, Aytaç Arman. *Karlovy Vary Film Şenliği*'nde (1978) **Sendikalar Birliği**'nin **özel ödülünü** kazandı.

1978- SÜRÜ (Zeki Ökten) O.: Tarık Akan, Melike Demirağ. 29. *Berlin Film Şenliği*'nde (1979) **Uluslararası Protestan Film Jürisi** ile **Katolik Film Organizasyonu**'nun **ödüllerini** kazandı. 32. *Locarno Film Şenliği*'nde (1979) **en iyi film** seçilip **Altın Leopar ödülünü** kazandı. Ayrıca **Melike Demirağ, en iyi kadın oyuncu ödülünü** **Rebecca Horn** ile paylaştı. *Belçika*



Sürü Zeki Ökten

Hazal Ali Özgentürk

Kraliyet Film Arşivi Uluslararası Seçkin Filmler Yarışması'nda (1979) büyük ödülü kazandı. Londra Film Festivali'nde gösterilen filmler arasında en iyi film seçildi. Gene 1980 yılında 10. Uluslararası Antwerpen (Belçika) Film Şenliği'nde en iyi film seçildi.

1979- ÜÇ BÖLÜMLÜK KISA FİLM (Özcan Arca) Oberhausen 25. Kısa Film Şenliği'nde Federal Almanya Gençlik, Aile ve Sağlık Bakanlığı'nın ödülünü kazandı.

- **DÜŞMAN** (Zeki Ökten) -O.: Aytaç Arman, Güngör Bayrak. 30. Berlin Film Şenliği'nde jüri özel en iyi senaryo ödülü ile Katolik Kilisesi büyük ödülünü kazandı.

- **YUSUF İLE KENAN** (Ömer Kavur) Milano Çocuk Filmleri Yarışması'nda (1980) büyük ödül'ü aldı.

- **BEREKETLİ TOPRAKLAR ÜZERİNDE** (Erden Kıral). -O.: Erkan Yücel, Tuncel Kurtiz. Uluslararası Nantes Film Şenliği'nde (Fransa) jüri özel ödülü ile Fransa Sanat ve Deneme Sinemaları Birliği ödülünü kazandı. Ayrıca Strasbourg Avrupa Film Festivali'nde (1981) büyük ödül'ü aldı.

- **TAHTACI FATMA** (Süha Arın) 3. Balkan Film Şenliği 1. ödül'ü aldı.

- **HAZAL** (Ali Özgentürk)-O.: Türkan Şoray. Prades Film Şenliği'nde (1980-Fransa) birincilik ödülü ile aynı yıl San Sebastian Film Şenliği'nde büyük ödül'ü



Yul Şerif Gören



Ali Ali Özgentürk

kazandı. Gene aynı yıl *Manheim Film Şenliği*'nde (Almanya) *birinci altın düka* ile *Katolik ve halk jürisi*'nin olmak üzere üç ödül birden aldı. Ayrıca *Lahey Film Şenliği*'nde (Hollanda) bir ödül daha kazandı.

1980- BİR GÜNÜN HİKÂYESİ (Sinan Çetin) -O.: Fikret Hakan, Nur Sürer. *Hyeres Genç Sinema Festivali*'nde (Fransa-1982) *halk jürisi büyük ödülü*'nü kazandı.

1981- AT (Ali Özgentürk)-O.: Genco Erkal. *Valencia Akdeniz Ülkele-ri Şenliği*'nde (İspanya) üçüncü oldu. 1983 *Lece Uluslararası Film Festivali*'nde en iyi film ödülünü, 1984 *Sao Paulo* (Brezilya) *Uluslararası Film Şenliği Büyük Ödülü*'nü kazandı. 1985 *Tokyo Uluslararası Film Festivali Büyük Ödülü*'nü paylaştı.

• **YOL** (Şerif Gören) -O.: Tarık Akan. *Cannes Film Şenliği*'nde (1982) *büyük ödül* (Altın Palmiye)'ü *Costa Gavras*'ın "Missing-Kayıp" adlı filmiyle paylaştı.

1982- HAKKÂRİ'DE BİR MEVSİM (Erden Kırıl). -O.: Genco Erkal, Şerif Sezer. 33. *Berlin Film Şenliği*'nde (1983) 4 ödül kazandı. 1) *Jüri Özel Ödülü* (gümüş ayı), 2) *Uluslararası Sinema Yazarları Federasyonu (Fipresci) Ödülü* (Bu ödülü Fransız yapımı "Pauline à la plage"la paylaştı.) 3) *Uluslararası Sanat ve Deneme Sinemaları Birliği (CICAIE) Ödülü*. (Bu ödül de Avusturya yapımı "Der Stille Ozean" ve Brezilya yapımı "Pra Frenta Brazil" ile aralarında bölüştürüldü. 4) *Interfilm ödülü*. Aynı yıl 2. *Akdeniz Kültürleri Film Festivali*'nde

(Korsika) *en iyi film ödülünü* aldı.

1983- DERMAN (Şerif Gören). O.: Hülya Koçyiğit, Tarık Akan. 24. *Karlovy Vary Festivali*'nde (1984) *Uluslararası Sinema Eleştirmenleri Ödülü* ile *Uluslararası Film Kulüpleri Federasyonu Ödülü* verildi. Aynı şenliğin 1985 yılında-ki gösterisinde ise *Talat Bulut'a Prag Üniversitesi Sinema Enstitüsü* tarafından *karakter oyunculuğu ödülü* verildi.

1984- AYNA (Erden Kırıl) -O.: Nur Sürer. 3. *Akdeniz Kültürleri Film Şenliği*'nde (Korsika) *Eleştirmenler Ödülü*'nü kazandı. *İstanbul Sinema Günleri '85 Uluslararası Film Yarışması Jüri Özel Mansiyonu*.

• **KAŞIK DÜŞMANI** (Bilge Ol-ğaç). O.: Perihan Savaş, Halil Ergün. 7. *Uluslararası Kadın Filmleri Şenliği*'nde (Paris-1985) *birincilik ödülü* ile *Fransız Gazetecileri*'nin verdiği *Basın Özel Ödülü*'nü kazandı. Ve ayrıca *Halil Ergün, en iyi erkek oyuncu* seçildi.

• **PEHLİVAN** (Zeki Ökten) O.: Tarık Akan, Meral Orhonsay. 35. *Berlin Film Şenliği*'nde (1985) oyuncu *Tarık Akan'a Jüri Özel Mansiyonu* verildi.

KAYNAKÇA

Agâh Özgüç, *Türk Filmleri Sözlüğü* 4 cilt. Agâh Özgüç, *Yüz Türk Filmi* 1 cilt.



Hakkari'de Bir Mevsim Erden Kırıl



Kaşık Düşmanı Bilge Olğaç



Pehlivan Zeki

Anlatımda Zaman-Mekân-Kişi İlişkileri

Oğuz ADANIR

Bir kavramlar karmaşası çağının yaşadığı ülkemizde Türk sinemasında *anlatım sorunu* olduğu, olmadığı, olabileceği, olmayabileceği gibi bir dizi değerlendirme yapılabilir. Sistematik olmayan düşünce yapısı, öne sürdüğü savı hiçbir temele oturtmadan ve bir dizi *apriorik* veriden yola çıkarak kanıtlamaya çalıştığında, üstünde konuşulan konuyla ilgili bir tartışmanın bile açılabilmesi mümkün değildir. Çünkü bir tartışmanın varolabilmesi için seçilen alanda hangi silahlar ve hangi kurallara uygun olarak karşılaşılabileceğinin söylenmesi gerekmektedir. Aksi halde böyle bir şeyi bir karşılaşma bile kabul etmek mümkün olmayacaktır. Belki *kör dövüşü* denen şey de bu sistemsiz, her kafadan bir sesin çıktığı, kimin kime hangi dalgadan seslendiğinin o kişiler tarafından anlaşılacak istenmediği ortamın adıdır.

Yaklaşık 70 yıldır sistemli (romanesk) bir şekilde öykü üreten sinema olayına gelelim. Sinemada *anlatım* sorunu yalnızca çözülmüş olmakla kalsaydı herhalde Batılı sinemaların bu işi 1930'larda tamamen halletmiş olduklarını ve yaklaşık 50 yıldır bu sinemalarda bir gelişmenin olması için hiçbir nedenin bulunmadığını kabul etmek gerekecektir.

Bir "Shangai Ex-

press''de *anlatım*la ilgili hiçbir sorun yoktur. Bu film bir dönemin sinemasına ait önemli bir filmidir. Ancak günümüzde sinematografik anlatım artık bu değildir.

"Külkedisi"nde Muhterem Nur



Daha önce de belirtmiş olduğumuz, gibi *western*, *müzikal*, *polisye*, *gangster*, *bilim-kurgu*, *Yeni Gerçekçilik*, *İngiliz Belgeselciliği*, *Sovyet Kurgu Sineması*, *Fransız Yeni Dalga* vb. toplu anlatım değişikliklerinin olduğu sinemaların yanı sıra aynı ortamlarda yeşeren ve dünya sinemasına çok önemli ve büyük katkılarda bulunmuş (ve bulunan) *Hitchcock*, *Losey*, *Bergman*, *F.Capra*, *Fellini*, *Antonioni*, *Visconti*, *Pasolini* vs., vs., vs. bir dizi yönetmen vardır. Bir ülkede, her alanda olduğu gibi sinema alanında da bir değişiklik (dönüşümün) olabilmesi için olayın, toplumun en geniş kesimlerine kadar yayılmış olması gerekmektedir. Türk seyircisi artık yaklaşık 25 yıldır belli bir işit-görsel algılama sistemine alıştırmıştır. Yabancı film örneklerini ise giderek artan bir sayıda izlemektedir. Sorun: Türk sinemasının bu seyirciye yetişebilmesidir. Çünkü Türk sinemasında (genelinde) belli bir anlatım düzeyi henüz sözkonusu değildir. Hatta Türk sinemasına en iyi filmlerini hediye etmiş yönetmenlerde bile anlatımın düzeyi bir film-den diğerine büyük ölçüde farklılıklar gösterebilmektedir. Belki de konuyla ilgili olarak söylenebilecek en doğru (?) -en azından bize göre- şey: Türk sinemasında kimi yönetmenlerin belli bir anlatım düzeyini tutturmuş ve seyircilerine karşı saygılı olmaya çalıştıkları gerçeğidir. Ancak belli bir düzeyin yeterli olmadığını ise sinemamızın henüz dünya pazarında bir İtalyan, bir Japon,

hatta bir Hint sineması gibi varlığını duyuramamış olmasından anlamaktayız. Bireysel bir sinematografik anlatımda hiç kuşkusuz en önemli şey; güçlü bir sağduyu, (bilgiye dayalı) yenilmez bir mantık ve karşı konulmaz bir ikna yeteneğidir. Ancak bu yeteneklerin her üçüne de sahip olmak yeterli değildir. Çünkü film, kolektif bir üründür. Birlikte çalışılan kişilerin de aynı bilgi düzeyi, aynı dünya görüşü ve benzer düşünce yapısı ve yeteneklere sahip olmaları sonucu yukarıda sayılan yeteneklerin bir anlamı olabilmektedir.

Öte yandan *anlatıcı* herkesten önce yapıtına kendisini (ancak yine kendine ve yapıtına karşı acımasız olarak) inandırabiliyorsa filminin başarılı olma olasılığı yüksek olacaktır. Anlattığı şeyi kişi önce kendi inanmıyorsa seyircinin hiç inanmayacağı kesindir. “*Alay edenle alay edilir.*” Başka türlü düşünmek insanın kendi kendisini aldatmasıdır. Sinemanın da, bu işe inananlar için bir deontolojisi vardır.

Bakış açımızı sunduğumuz *sinema estetiği ve semiyolojisi* açısından, sinema ve anlatım ilişkileri üstünde durulduğunda bir anlatım biçimi olarak sinematografik öykünün varolabilmesi için; zaman-mekân ve kişi (kişiler) varlığı zorunlu olmaktadır. Bu verilerden kaçabilen bir film hemen yok gibidir. Kaçabilenleri ise öykülü film olarak kabul edebilmek mümkün değildir. Her şeyden önce ister sinematografik, ister yazılı anlatıma dayalı olsun, öykünün bu üç temel unsurdan birine sahip olmaması düşünülemez. Daha önce de bir başka yazımızda değinmiş olduğumuz gibi Türk sinemasında anlatım biçimleri, sahip olunan kültürle yakından ilişkilidir. Bir dizi benzerlikler taşıması kaçınılmazdır. Zaten sorun da bu benzerliklerin sistematik bir biçimde nasıl dışavurulduğu ve nasıl algılandığıdır. Türk sinemasına hakim iki anlatım türünün en önemlisi olan *melodramı* (diğer önemli tür ise *güldürüdür*) ele aldığımızda bunun içeriğin biçimi olarak natüralist romanı andıran bir biçime ve biçimsel teknik olarak da kolajın gelişmiş bir biçiminden oluştuğunu belirtmiştik. Bu konuyu biraz daha açtığımızda Türk sinemasında en büyük sorunun yukarıda sözü edilen üç ana unsurun uyumlu olarak birbirleriyle çıkıştırılamamalarının yanı sıra, bu verilere eklenen ses, müzik ve diyalogların filmin bütünüyle tam bir uyumla çakışmaması halinde izlenen filmde tam bir film tadı alınamamaktadır. Doğal olarak bu farklılık değişik kültürlerle sahip olan Türkiye’de ve Batılı ülkelerde sinematograik öykü olayının farklı bir şekilde algılanmasından kaynaklanmak-



Kemal Sunal “Köşeyi Dönen Adam”’da

tadır. Ancak Türk seyircisi Batı kökenli ürünleri zevk ve heyecanla izlerken Batılı izleyici aynı tadı Türk filmlerinden (kimi küçük gruplara seslenen istisnalar dışında) alamamaktadır. Kuşkusuz sorunun bir kısmı ekonomik konum ve sansürle ilgilidir. Ancak iyi anlatılmış bir masal filmi kendisinden sinematografik bir tadın alınmasına engel değildir. Demek ki Türk sinemasında anlatım sorunu temelinde yalnızca bu iki engel üzerinde yoğunlaşmış değildir. Onların yanı sıra başka sorunlar da olduğu kuşkusuzdur.

Masalda ve Türk Filminde Mekân-Kişi İlişkileri

Genel olarak Türk ve dünya masallarında mekân (uzam) hiçbir zaman için kesin bir betimlemeye sahip değildir. Her bir veri dinleyicinin düş gücünü harekete geçirecek bir niteliğe sahiptir. Daha “*Bir varmış, bir yokmuş...*” derken dinleyici kişi, içinde yaşadığı fiziksel dünyayı terkederek düşsel bir evrene girmektedir. Arkadan gelen: “...*Uzak bir ülke, çok zengin padişah, prensler, şehzadeler, ormanlar, sihirli nesneler, büyüleyici olaylar...*” her dinleyicinin kendi düş gücüyle kurduğu bu evren içinde devinip durmaktadırlar. İşte bu yüzden bir anlamda masallar *anonym* olmak zorundadırlar. Her insana

kendi düş gücünü kullanma hakkını tanıdıklarından binlerce yıldan bu yana sürüp gelebilmişlerdir. Masallardaki mekânlar bilinçli olarak iyice betimlenmediği için dinleyici bu yarım verileri kendi düş gücüyle tamamlamaktadır. Bu şekilde düşlemek ise en güzel ve kolay düşleme biçimlerinden biridir. Ancak düş gücü belirli gönderenlerle (referant) işler.

İçinde yaşanan dünyadan alınmış gönderenler dinleyiciye dönüştürülmüş (deforme edilerek) aktarılır. Aynı kültürel gönderene sahip anlatıcı ve dinleyiciler bu ortak gönderenlerden yola çıkarak kendi masallarını üretirler. Günümüzde bu olay bir roman, bir öykü, bir şiir için de geçerlidir. Ancak bugünkü yazılı anlatım, içinde yaşanan dünyayla ilgili gönderenleri zaman ve mekân ilişkileri düzeyinde iyi kuramadığı takdirde masalın tersine başarısız olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Çünkü bir romanın entrikası (genelinde) bir masalınkinden daha karmaşıktır. Ve yazar belli temel taşları okuyucusuna yeterince açık bir şekilde aktaramadığı takdirde yapıtı da başarısız olma durumuyla karşı karşıya kalacaktır.

Oysa sinemada durum masalın tam tersine ve romandan da çok daha kesin olmak zorundadır. Çünkü görüntüler somuttur. Olmayan bir şeyin görüntüsünü verebilmek imkânsızdır. Sinema aynı zamanda işitsel ve görsel bir sanat-

tır. Ne yalnızca biridir, ne de diğeri. O, ikisine de benzemeyen üçüncü bir şeydir: İştigorsel'dir. Oysa Türk sineması bugün hâlâ görselden çok işitseldir. Bütün **Kemal Sunal** filmleri, bütün **Zeki Alasya-Metin Akpınar** filmleri, bütün **Ertem Eğilmez** filmleri işitsel olgu ve kurgulama sistemi üstüne kurulmuşlardır. Hiçbirinde diyalogların şu ya da bu mekânda söylenmiş olmalarının büyük bir önemi yoktur. Daha doğrusu mekânlar diyaloglardan yola çıkılarak üretilmiştir. Diyaloglara uygun düşebilecek mekânlar bulunmaya çalışılmıştır. Ancak bir mekân-diyalog karşılıklı ilişkisi söz konusu değildir. Boyunegme görsel olan tarafındadır, yoksa işitsel olan tarafında değil. Oysa gerçek yaşamda insan hiçbir zaman için, içinde yaşadığı mekânları yok sayarak konuşmaz. Öte yandan Türk melodramlarında *bağlam* hemen üstünde hiç durulmayan kavramlardan biridir. Çünkü genelinde senaryolar mekanik bir düşünce yapısının ürünleridir. Önemli olan güncel bir yüze ve vücuda acı çektirmek ve ağlatmak, pişmanlık, nefret ve ihtiras (gerçek sevgi ve aşk Türk sinemasında çok az bulunan konulardır) gibi duyguları sözle destekleyerek seyirciyi duygusal anlamda doyurmak ya da doldurmak değil, tam tersine fiziksel verilerle (güzel kadın ve erkek yüzü, dayak yiyen bu yüzler ve vücutlar, öfke, kin, bıçaklama, tabancayla vurma gibi fiziksel eylemlerle) fiziksel diyebileceğimiz bir boşalmanın sağlanmasıdır. Gerçekte melodramlar genel olarak az önce söylediğimiz gibi tam bir boşalma mekanizması üstüne aşırı mekanik denebilecek bir şekilde oturtulmuşlardır. Bu boşalma işlevinin yerine getirilebilmesi için de hiçbir zaman günlük yaşamın doğal mantığı içine girilmemektedir. Öte yandan boşalma mekanizmasının çalışmaya başlayabilmesi için bir mutluluklar, sonra da bir felaketler dizisi zincirleme olarak arka arkaya gelmekte ve sonuç mutlu ya da mutsuz bitmekte ya da çeşitli değişkenlerle karşılaşmaktadır.

Görüldüğü gibi mekân Türk sinemasında zorunlu bir unsur olmanın dışında, dramatik yapı içinde sahip olması gereken yere bir türlü sahip olamamıştır. Sevgililer zorunlu olarak bir mekânda görünecek ve konuşacaklardır. Bu sinema için önemli olan neyi neden söyledikleridir. Oysa Batı sinemasında biraz dikkat edilecek olursa star sisteminin varlığına karşılık, ünlü yıldızların oynadığı filmlerde kamera yıldızların yüzlerine hemen hiçbir zaman nedensiz bir şekilde yaklaşmaz. Muhakkak bir yaklaşma nedeni vardır. Bu da içinde bulunulan mekân, söylenen sözler ve kişiliğin davranışıyla yakından ilişkilidir. Yoksa kamera yalnızca bir yıldızın gü-



Neriman Köksal, Yılmaz Duru "Kadın Arzusu"nda

zel gözleri ve dudaklarını göstermek için onun yüzüne yaklaşmaz. Bir kamera hareketinin dramatik yapıyla muhakkak bir ilişki içinde olması gerekmektedir. Aksi halde en ünlü yıldız bile olsa gereksiz bir hareket filmin bütününe zedeleyebileceğinden böyle bir kamera hareketi gerçekleştirilemez.

Masaldaki kişiliklere gelince, onlar, peri padişahının kızı, güzel prenses, yakışıklı şehzade ya da prens, dev, cüce, kambur vb. daha çok fiziksel niteliklere sahip olan kişiliklerdir. Bu da masalın anlatım yapısından kaynaklanan bir zorunluktur. Oysa sinemada böyle bir şey mümkün değildir. Her seyirciye uyabilecek bir güzel kadın, yakışıklı bir delikanlı, gerçek bir cüce, gerçek bir kambur göstermek gerekmektedir. Bu kişilikleri devindireceğiniz mekânlar da az önce belirtildiği gibi en az kişilikler gibidirler. Mekânların da birer kişilikleri vardır. Filmlerdeki zengin kişilik ile sahip olduğu zenginlik arasında bir bağ kurabilmelidir seyirci. Kişilik, içinde yaşadığı dünyayla kaynaşmış olmalıdır. Yoksa o dekora sonradan yapılandırılmış bir fotoğraf değil. Bunun gerçekleştirilmesi için de bu kişiliklere psikolojik açıdan yaklaşmak ve onları içinde yaşadıkları dünyanın içinde algılatmak gerekmektedir. Öte yandan Türk sinemasında ikinci ve üçüncü derecedeki kişiliklerin hemen hiçbir zaman psikolojik bi-

rer yorumları söz konusu değildir. Aynen masallardaki belirsiz kişilikler gibidirler. Hem oradadırlar, hem değildirler. Hem yaşıyorlardır, hem de hiçbir varlığa sahip değildirler. O görüntü anında birer robot olmanın dışında.

Masalda ve Sinemada Zaman

Masal için zaman, kişilikler (eylemler) ve mekândan sonra üçüncü sırada gelen bir kavramdır. Masallardaki zaman süreci bir gün ile elli yıl, yüz yıl vs. arasında değişebilmektedir. Bir prenses ya da bir prens bir büyüyle uyutulduktan yıllarca sonra uyandırılmakta ve yaşama uyutuldukları anda bıraktıkları yerden yeniden devam edebilmektedirler. Masalda bir anda geceyle gündüz yer değiştirebilmektedir. Bütün bu kolaylıklara sinema da sahiptir. Ancak masala özgü bir anlamda zaman-ötesi olarak adlandırılacak bir zamansallık kavramına karşı sinemada zaman ani değişikliklere uğradığı zaman bile dramatik yapıyla bir uyumluluk içinde bulunmak zorundadır. Bilim-kurgu filmlerinde zaman ötesi bir zamansallık işlenmekte, tarih öncesini konu alan filmlerde zamansal belirleyicilik yoksunluğu (bir anlamda yine zaman-ötesi bir zaman kavramını gündeme getirebilmekte). Günlük yaşamı konu alan



Kartal Tibet "Camoku'nun İntikamı"nda

filmlerde zaman-kışı arasındaki ilişkiler dolayısıyla (uyumak, kalkmak, yemek, seyahat etmek, eğlenmek gibi davranışların mantıksal olarak belirli bir zamansallığa sahip olmaları nedeniyle) sinematografik anlatım çoğu kez bu düzene uymak zorundadır. Anlatım açısından bu kronolojik zaman akışı öykünün anlaşılabilmesi için çok önemlidir. Ancak yukarıda sözü edilen her türdeki zamanın akışı öykünün çizgisel akışıyla çakışmak zorundadır. Gece geçmesi gereken olaylar gündüz, yemekte geçmesi gerekenler işbaşında geçemez. Her eylem anlatım açısından zaman içinde (hem film öykü süreci, hem de o an içinde var olduğu yeniden canlandırılmış fiziksel mekân oranla) bir yere sahip olmak zorundadır. Kısaca sinematografik öyküde zamanla mekân zorunlu bir ilişki içindedir. Oysa masalda böylesine bir zorunluk söz konusudur değildir. Sinemada seyirci perde-deki gönderenleri kendi kafasındakilerle çakıştırmadığı an film bir çökme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bu yüzden somut görüntülerden oluşan sinemada zaman-mekân-kışık ilişkileri doğal mantığın işleyiş biçimine kendilerini uydurmak zorundadırlar. Oysa Türk sinemasındaki melodramların birçoğunda böyle bir uyumlanma söz konusu değildir. Bir sahnede eve gündüz giren kişi aynı süreklilik içinde evden gece çık-

bilmekte ya da tam tersi olabilmektedir. Bir sahne önce aynı mekânda bir başka giysiyle oturan kişi, bir plan değişikliğinde başka bir giysiyle görülebilmektedir. Bu durum özellikle sinematografik zamansallık mantığının altüst olmasına neden olmakta ve anlatımda derin çatlaklar oluşturmaktadır.

Türk Sinemasında Senaryo-Paranoya-Filmsel Öykü İlişkileri

Eğitim düzeyi oldukça düşük olan ve ortak bir eğitim süzgecinden geçememiş, kendi kültürüne bilinçli olarak değil de içgüdüleri ve el yordamıyla yaklaşan bir toplumda filmler çoğu kez yukarıda söylendiği gibi *boşaltıcı* (kataritik) işleve sahip melodramlar (ya da güldürüler) olma özelliklerini hep korumuşlardır. Kuşkusuz sinema *gerçeğe benzerlik* ve *analoji* üstüne kurulabilen bir sanattır. *Gerçeğe benzerlik* ise *gerçek olan* değildir. Filmsel görüntü ancak bir gönderenden yola çıkmış bir gösteren olabilir, yoksa gerçeğin kendisi değil. Bunun bilincinde olan sinemacılar ise öykünün temel anlamının gösterenleri düzeyinde bir ardardahlığı sağlamakta, ancak gösterilenler düzeyinde doğal mantık filmin başlamasından hemen birkaç dakika sonra rayından çıkmakta ve olaylar ne sinematog-

rafik anlatım mantığına, ne de doğal mantığa uymayan bir şekilde gelişmektedir. Bu durum doğal olarak sinemada her şeyin istenildiği gibi gösterilebilme kolaylığından kaynaklanmaktadır. Kurgu bu işin temelidir. Görüntüler arasındaki ilişkiler mantığı, anlatılanlar arasındaki ilişkiler mantığına uymamaktadır. *Söylev* bir yan anlam üretimidir. *Söylev*deki boşluklar, yan anlam üretimi düzeyinde bir dizi çatlağa ve sonuçta söylevin inandırıcılığının zayıflamasına neden olmaktadır. Özellikle de *sinematografik söylev* olan filmde filmsel ritim, diyalog, görüntüler, renkler, oyunculuk gücü, mekân ve zamanın kullanımı arasındaki ilişkileri doğru kurmak ve filmsel söylevde boşlukların ve anlamsız birimlerin oluşmasını engelleyebilmek çok güç ve büyük deneyim isteyen bir iştir. İşte sinema çok güç bir *söylev üretim* biçimi olduğu için Türkiye'de çok kolay bir söylev üretim biçimine dönüştürülmüştür. Burada doğal olarak Türk toplumunun eğitim düzeyinin ve kültürel bilinç yoksunluğunun önemi büyüktür.

Türk toplumu gibi toplumlarda özellikle eğitimsizlik ve bilgisizlik sonucu cahil insan çoğu kez düşünmeden yarılantayan bir tavıra sahiptir. Özellikle bilinmeyen ve tanınmayan kişiye en az rahatsız etmesi için ya hemen benimsemesi, ya da hemen dışlanması gerekmektedir. Aksi halde kişi nereye oturacağını bilemediği bir kavramı ya da varlığın kendi algılama alanı içinde bulunmasından huzursuz olmaktadır. Bu tür bir düşünce yapısı çoğu kez dogmatik, diyalektik olmayan bir görünüme sahip olacaktır. Öte yandan kendisine yine çoğu kez (aktaranların çıkarları nedeniyle) yanlış aktarılmış dini ve ahlâki bilgiler ve yanı sıra oluşturulmuş dünya görüşü çerçevesinde yaşadıklarını ve gördüklerini yargılayan, değerlendiren ve sonuçta *yorumlayan* kişinin beyninin en alt düzeyde rahatsız olabilmesi için her şeyin kategorik bir biçimde yerli yerine oturması gerekmektedir. İyi-kötü, güzel-cirkin, zevk-günah vb. kategoriler üstüne kurulmuş olan bir düşünce yapısında ara kavramlar olarak adlandırılacak ne iyi ne kötü, ne güzel ne cirkin, ne zevk ne günah gibi olasılıklar üstünde hemen hiç durulmamaktadır. Çünkü bu mekanik düşünce yapısı yalnızca neden-sonuç ilişkisi doğrultusunda ilerlemektedir. Oysa belirli bir elastikiyet kazanabilen bir beyin, çoğu kez ya belli bir kültürel ortamın içinden, ya da belirli bir eğitim aracılığıyla ara basamakları çıkabilme imkânına sahiptir. Doğanın, yaşam biçiminin (savşlar, baskınlar, yağmalar, vs.) ve dinsel inançların amansız olduğu bir ortamda insan düşünce yapısının da aynı



Sinemamızın en popüler oyuncularından Kemal Sunal, Kartal Tibet'in yönettiği "Şabanıye"de sağda, Şener Şen, Ertem Eğilmez'in yönettiği "Namuslu"da (sırtta).



amansız sınıflandırmaya sahip olması biraz doğal karşılamak gerekecektir.

İşte burada Türk sinemasının günahları devreye girmektedir. İyiye kullanmasını bilmediği bir kamyoneri neredeyse iterek götüren ya da eşekle çekti ren bir şoföre benzetebiliriz bu sinemayı. Gerçek anlamda bir sinematografik anlatımın ne kadar güç bir şey olduğunu gören ve ondan ticari çıkarlar dışında nasıl yararlanabileceklerini bilemeyen sinemacılar çağdaş bir sinema olayına uymak yerine, sinemayı kendilerine uydurmuşlardır.

Türk melodramları belli birkaç istisinin dışında hemen tümüyle güzel kadın-yakışıklı erkek ikilisi üstüne kurulmuştur. Seyircinin en azından bir öyküye tanık olabilmesi için bu öykü senaryo düzeyinde en basite indirgenmiş bir entrikaya sahip olmalıdır. Bu ise *paranoyak* bir davranış biçimi olarak otuz yıldan bu yana sürüp gelen bir durumdur. Kuşkusuz, cahil insandan, çok meraklı olması beklenemez. Bilmediği, tanımadığı bir dünyayı algılaması ve çözümlemeyi arzu etmesi ise hiç düşünülemez. Bu olguya ise psikanalitik terminolojide genel olarak *paranoyak* davranış biçimi adı verilmektedir. Ancak bu davranış biçimi son 30 yılda Türk toplumunun dış dünyayla ilişkileri ve eğitim olgusunda belirli aşamalar sonucu belli ölçüde değişikliklere uğramıştır. Türk toplumundaki bu değişiklikler yeterince yakından izlemeyen Türk sineması 1970'li yılların başından itibaren ipin ucunu kaçırmış ve bugünlere gelmiştir. 1970'li yıllardan itibaren ne anlatacağını şaşırان ve televizyon olgusuyla karşılaşan sinema; pornografi ve şiddet akımını da yaşadıkdan sonra yeni bir arayış içine girmiş ve bugün hâlâ bir çıkış yolu bulamamıştır. Kuşkusuz eğitim düzeyi düşük olan önemli bir kitlenin yanı sıra, az çok eğitim görmüş ve

hâlâ diğer eğitimsiz kitleyle içiçe yaşamak zorunda olan diğer bir büyük kitle ve diğerlerinin birarada bulunmaları sonucu bir *zihniyetin* yıkılabilmesi oldukça uzun bir zaman alacaktır. Türk toplumu en az birkaç yüzyıllık düşünce farklılıklarını aynı anda yaşayan *sympiotique* bir yapıya sahiptir. Öte yandan yine bu kültürel *heterojenite* içinde insanlararası *interaction* oldukça yoğundur. İşte bu anlamda Türk sineması, Türk toplumunu (yine kimi istisnalar dışında) tanıma zahmetine yıllar boyu katlanmamış ve onun beyninden çok içgüdülerine seslenmeyi yeğlemiştir. Filsel öyküde zihinsel bir zorlamayı ve çalışmayı gerektiren entrika ise en basite indirgenerek seyirci bu zihinsel faaliyetten uzak tutulmuştur.

Eğitim aracılığıyla zihinsel faaliyet evreninin giderek genişlediği Türk toplumundaki bu gelişmeye karşılık filmsel öykü anlatımında bir türlü aynı gelişme çizgisine ulaşamamıştır. Türk toplumunun (zihinsel bir gelişme içinde olduğu ve) dünyayı belli bir kategorilendirme sisteminden bir diğerine geçmeye başladığını gösteren önemli göstergelerden biri de son yılların salgını haline gelmiş olan ansiklopedidir. Çünkü ansiklopediler çeşitli bilgi dallarını, konularını, belli bir düşünce yöntemine göre ayıran ve sınıflandıran yapıtlardır. Türk toplumu artık kendisi için yeterli olmayan bir kategorilendirme sisteminden bir diğerine atlamak istemektedir. Özümsemiş olarak ne zaman dışavuracağını bilmediğimiz yeni bir dünya görüşünde diğer kitle iletişim araçlarının yanı sıra sinemanın da önemli bir yeri olacaktır.

Toplumsal yapıdaki değişiklikler ve kültürel çeşitlenmeler sonucu Türk sinemasında yine ilk yeni sinema örnekleri 1970'li yılların başında verilmiş ve günümüze kadar gelinmiştir. Ulusal ka-

rakterli bir sinema, bir anlamda içinde yaşanan toplumun bir yansımasıdır. Oysa son yıllarda Türk sinemasının Türk toplumundan giderek uzaklaşmaya başladığını ve dolayısıyla bir çıkmaz sokağa daldığını görmekteyiz. Oysa çıkış yolu hemen yanıbaşındadır. Çıkış yolu Türk toplumunu daha iyi, daha yakından ve daha bilimsel bir şekilde tanımadadır. Görsel anlamda olmasa bile Türk insanını diyalog düzeyinde yakalamasını bilen bir Kemal Sunal sineması, bir Ertem Eğilmez sineması vardır. Çıkış yolu aynı sinemanın içindedir. Başka yerde değil. Sorun buradaysa çözümü Amerika'da değildir. Türk sineması Türk insanını anlatmak zorundadır. Ancak Türk insanını gerekirse Amerikalıya da, Japona da, Avrupalıya da anlatacak bir anlatım (diline) yetisine sahip olmak zorundadır. Bu ise bilgi, deneyim ve olanak işidir. Her konuda olduğu gibi.

Süreklilik İçinde Basamak Atlamak

Görüldüğü gibi işit-görsel bir anlatım biçimi olan sinemada zaman, mekân ve kişilik kavramları içinde yaşanan gerçek dünyayla uzaktan ya da yakından ilişkili olmak zorundadırlar. Aksi halde anlaşılabilirler. Bir toplumda zaman nasıl algılanıyorsa, filmde de az çok o şekilde yansıtacaktır. Aynı toplumda mekân kavramı nasıl bir yere sahipse, filmde de aşağı yukarı öyle olacaktır. Toplumsal yapıda kişiliklerin yeri ve önemi neyse, sinemada da benzer bir görünüme sahip olacaktır.

Öyküleri kişiler anlatılır. Herkes öykü anlatabilir. Ancak kimi insanlar çok iyi anlatıcıdır. Sinemadaki anlatım olayının içine pek çok kişi girmektedir. Bunlar arasındaki ortak noktaları bularak başlangıçta çizgisiz çizilmiş bir film en uygun verileri üretmek ve sonuçta bunları biraraya getirerek altına anlatıcı olarak imza atmak kolay değildir. Her iyi anlatıcı anlatmadan önce neyi nasıl anlatacağını (zamanın, mekânın ve kişiliklerin kullanımı anlamında) bilmek zorundadır (ancak çok iyi bir öykü anlatıcısı anında *doğaçlamalarla* öyküye bir renk katabilir), aksi halde anlattıkları ilginçliklerini yitirebilir. Seyirciye iyi bir şey anlatabilmek için insanları ve konuyu iyi bilmek ve ona kendi yorumunu katarak aktarmak gerekmektedir. Türk sineması artık nitelikli filmin zaman alan ve pahalıya malolan bir ürün olduğunu öğrenmiş bulunmaktadır. Bu noktadan sonra geriye dönüş intihar demektir. Sorun var olma ya da yok olma sorunudur. Türk sineması, ya televizyon adlı can simidine yamanacak, ya da başının çaresine bakacaktır. □

Bir konuğumuz var

Emre Kongar:

‘Sinemamızda mesaj çok, estetik kaygı yok’

Emre Kongar, toplumbilim alanındaki yapıtlarıyla, kültür konusundaki kitapları ve yazılarıyla tanınan ve YÖK'ten bu yana üniversite dışında, bir basın kuruluşunda çalışan değerli bir bilim adamımız. Türk Sineması ile yakından ilgilenen Kongar, 1970'lerden bu yana sinema ile ilgili çeşitli toplantılara katılmış, yazılar yazmış, Antalya Film Festivali'nde seçici kurul üyeliği yapmıştır. Arkadaşımız Engin Ayça, Kongar ile günümüz Türk Sinemasının sorunları üstüne konuştu.

Engin AYÇA

— “Son 10 yılın Türk Sineması” konulu sempozyumda üzerinde ısrarla durduğunuz bir konu vardı. Türk film-
lerinin teknik niteliği konusunda gösterilen özensizlik ve sorumsuzluk. Niçin sizce çok önemli bir konu bu?

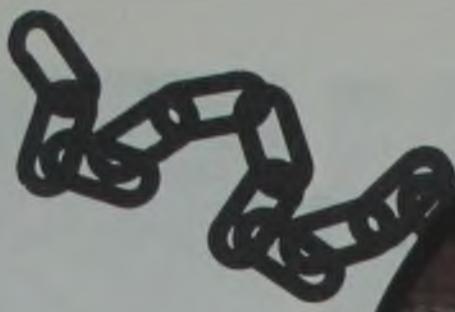
— Aslında ben bu yetersizlik denen ve kimi zaman teknik yetersizlik diye sınırlanan eksikliklerin çok önemli olduğu kanısındayım. Hatta bir sanat olan sinemanın, sanatsal niteliği ile çok yakından ilgili olduğunu düşünüyorum. Bu eksiklikler sinema sanatının, sanat olmasını bile engelliyor bence. Neden? Çünkü, nedir sinema? Görseldir, işitseldir. Şimdi siz göremiyorsanız, işite-niyorsanız, ya da gördüğünüzle işitti-
ğiniz arasındaki senkronizasyon sağlan-mamışsa, bu yapıt önce sanat yapıtı ola-
rak başarılı olamaz. İçeriği ne olursa ol-
sun. Bu konuyu son derece önemsiyo-
rum. Bakın şöyle bir örnek vereyim si-
ze, şiirden bir benzetme yapacağım. De-
nebilirki kötü basılmış bir şiir, okunma-
sı zor bir şiir ama, çok güzel bir şiirse,
bu kötü baskı o şiirin güzelliğine gölge
düşürmez. Türk sineması da böyledir
denebilir. Yani renginde, seslerinde bir
takım hatalar olabilir, ama bu çok gü-
zel bir şiirin kötü basılmış hali gibidir,
sanatsal niteliğine gölge düşürmez. Ben



ise olaya şöyle bakıyorum. Türk sine-
masındaki eksiklikleri, bir şiirdeki ek-
sikliklere benzetirsek diyebiliriz ki, öy-
le bir şiir ki, divan edebiyatından bir şiir
ama aruz vezni kullanmıyor, yanlış,
yok vezni. Kafiye kullanmaya çalışmış,
kafiyeleri yanlış, veya bir ses ögesini
kullanmış, tutmuyor, simgeler kullan-
maya kalkmış, yanlış. Yani bir kötü ba-
sılmış şiir değil de, şiir olmamış bir de-
neme oluyor sinemadaki teknik yeter-
sizlikler.

— Yani gidiyecek teknik yeter-
sizlik olarak ele alamayız durumu size
göre?

— Tam o noktada bir adım daha ileri
gidiyoruz. Ben diyorum ki o parazitler
yok ettiğimizde birden ışıktaki, ka-
meradaki yetersizlikler ortaya çıkmaya
başlıyor. Aslında, çok açık söyleyeyim,
o görüntüdeki ve sesteki yetersizlikler
başka yetersizlikleri gizliyor. Bakın bir
adım daha ileri gideyim, görüntü ve ses
kaydında yetersizlikler var, onları dü-
zeltirsek ne olur? Ben diyorum ki, o za-
man gerçek hatalar, sanatsal hatalar or-
taya çıkmaya başlar. Seslerdeki vurgu-
lama yanlışları, duygu aktaran cümle-
lerdeki yanlışlar, vb... Bir adım daha
gideyim, daha da korkunçtur ki buna



da teknik hata deniyor ne yazık ki, bas oyuncumuz bir filmde beyaz atıyla tuncu giriyor, öbür yandan siyah atla çıkıyor, veya diyelim kadın oyuncumuz sabahleyin fabrikaya siyah ayakkabıyla giriyor, yemeğe beyaz ayakkabı ile çıkıyor. Bunları söylediğim zaman deniyor ki, bunlar reji asistanının hatasıdır falan. Evet reji asistanının hatasıdır ama reji asistanının hatası eğer siyah ayakkabıyı biraz ötede beyaza çeviriyorsa bence film yara almıştır. "Ayakkabıya ne bakıyorsun, insan ilişkisine bak". Olmaz, filmde bu olmaz. Benim bütün anlatmaya çalıştığım şeyler hep bunlar. Yani teknik mükemmellik derken, filmin anlattığı şeylerin tutarlı olmasını anlıyorum. Filmin kendi mantığı içinde bir tutarlılığı mutlak bulunmalıdır. Bu olmadığı zaman, o film değildir, benim iddiam bu. Bunlar halledilmeden ben Türk sinemasının nesini tartışayım. Eğer içerik, mesaj deniyorsa o zaman Türk sineması da, Türk romanı, Türk şiiri gibi bir çok şeyleri ortaya koymuştur, bir eksiği yoktur. Diğer sanat dallarından içerik olarak daha geride de değildir bir bakıma, ama sanat olarak çok geridedir.

— Sözü ettiğiniz bütün bu yetersizlikler konusunda haklısınız. Bunları üstelik herkes de görüyor, hatta o filmi üretenlerin kendileri de... Ama bunların giderilmesi, kalitenin iyileştirilmesi konusunda pek bir çaba harcamıyorlar, ya da harcama gereği görmüyorlar. Film üretenler öncelikle kazanç düşüncülerinden ve bu tür kötü filmlerin de kazançlarını olumsuz etkilemediğini gördüklerinden, iyileştirmek için gereken fazla harcamalardan kaçıyor olabilirler. Sizin sanatsal ve kültürel kaygılarınız, filmi yapanlarda olmayınca, tek kaygı az yatırımla çok kazanç olunca...

— Siz yapımcılar açısından böyle konuşuyorsunuz. Yönetmenler o kadar bağımlı değil filmin ticari yanına...

— Aslında yönetmenler de yaşayabilmek için yıllık belli sayıda film çekmek zorundalar, üstelik de bu uğraşlarını yıllar içinde sürekli kılmak zorundalar, bunun için de filmlerinin iş yapması ve

kendilerinin aranır olması gerekmektedir. Onlar için de çarkın sürekli dönmesi gerekiyor.

— Evet belki, ama durum pek değişmiyor. Ama diyelim ki sektördeki bu durumdan en az etkilenen, sanatsal sorunu ön plana çıkaran insanlar da gene yönetmenler.

— Yönetmenlerde de iyi bir kültür ürünü, sanat yapısı gerçekleştirme kaygısı pek fazla olmamış gibi...

— Evet estetik kaygısı taşıdıkları konusunda benim de çok kuşkularım var. Ama öbürü, yani mesaj, fazlaca abartılmış olarak var. Benim toplumbilim hocası olarak anlamakta güçlük çektiğim şey şu, toplumda mesaj Allaha şükür herkes tarafından herkese bol bol veriliyor, herkes her gün Türkiye'yi kurtarıyor, kendi reçetelerini öneriyor. O zaman sanatla diğer insani faaliyetlerin farkı nerede? Yani sanat faaliyetiyle, diyelim siyasal faaliyet, eğitim faaliyeti, üretim faaliyeti? Yaşam karmaşası içinde bütün bunlar iç içe geçmiş, yani sanat, siyaset, eğitim, üretim. Ama sanatın ayırıcı bir vasfı var, nedir siyasetle sanatı ayıran? Nedir eğitimle sanatı ayıran? Bu estetikdir. İçerik değildir. Çünkü aynı içeriği politikada da, eğitimde de, sanatta da kullanabilirsiniz, ama aradaki fark estetikdir. Estetik kaygıyı ön plana almadığımız zaman, neyi tartışacağız ki? Siz sanatı, biçimi çirkin yapıyorsanız o sanat tartışılmaz.

Esir Hayat Lutfi Akad (Perihan Savaş, Tarık Akan)

itirazları, polemikleri duyar gibi oluyorum, içeriği ihmal ediyor görüyorum, diye, sanat siyasetten ayrılmaz falan gibi... Bütün bunlar bana çok gülünç geliyor. Sorun iyi sinema yapmaktır ve bu daha pek yapılmıyor Türkiye'de.

— Türkiye'de teknik ve estetik açıdan düzeyli, iyi filmler bekliyen insanlar da var. Bunlar da sinemanın müşterisi. Ama piyasa bu tür müşterilere yönelmek yerine, yetersizliklere ses çıkarmayan seyircilere gitmeyi yeğliyor. Bunu nasıl açıklıyorsunuz?

— Çok basit. Siz bunu benden daha iyi bilirsiniz. Filmin yapımcısı, yapacağı filme ön finansman bulmak için bölge işletmeleriyle ilişki kurar, onlardan para toplar ve filmi öyle gerçekleştirir...

— Peki o müşteri kötü mal mı istiyor da öyle yapılıyor? Seyirci o düzey-siz filmlere niçin itiraz etmiyor?

— Bu, o seyircinin kültür düzeyiyle yakından ilgilidir. Biliyorsunuz estetik değerler genellikle bir rafinasyon, bir süzülme olayına bağlıdır ve Türkiye'nin genel gelişmişlik düzeyi ile çok yakından ilişkilidir. Siz güneydoğuda bir ilimizde gösterilen bir filmi, o filmin gösterildiği salonun döşeme durumundan, mükemmelliğinden soyutlayamazsınız. O salon iyi döşenmişse, halk da onu o kadar ister. Bu bir pazar meselisidir. Sinema ticari bir olay olduğu için, onun pazarındaki talep de estetik kaygıları pek fazla taşımadığı için, bu olay

böyle bir kısır döngü içinde gidip duruyor. Çok da küçümsemek gerek için bir de şöyle bir yanı var. Yeşilçamın duygu sömürüsü yapan filmlerinden bir kısmı çok satan yazarlarımızdan konular olduğu gibi, çok önemli bir bölümü de Hollywood'dan alınmıştır. Oradan alınmıştır demek, evrensel duyguları, ilişkileri yakalamış demek. Ama onu ne yapıyor? Daha kaba veriyor. Daha kaba verince daha çarpıcı oluyor. Daha az estetik ama daha etkiliyici oluyor. Anlaşılması için çok fazla kültür ögesi istemiyor. İnsanları etkileyecek evrensel şeylerin yakalanmış olduğu yerlerden aktarılıyor, çalınıyor ve çok kaba bir şekilde pazara sürülüyor ve bu çark da böyle sürüyor.

— *Bu söyledikleriniz yaşanan durum. Şimdi bir de daha düzeyli film bekleyen kesimler var kuşkusuz. Peki bunların eğilimi, tavrı nedir, ne olmuş-tur?*

— Aydınlarımız Türk sineması karşısında iki uca kayıyorlar. Ben o iki uca da kaymamağa çalışıyorum. Birinci uç, Türk sinemasını küçümsemek, yok saymak, alay etmek, vb. Çok da haksız değiller belki, Türk sinemasının teknik ve estetik yetersizliklerini gözönüne aldığımızda İkinci uç, onlar da çok haksız değil, göreceksiniz, Türk sinemasını bütün yetersizlikleriyle, eksiklikleriyle birlikte kabul edip Türkiye'ye özgü standartlar içinde iyi şeyleri bulmaya, iyi şeyleri vurgulamaya ve iyi şeyleri, hatta, abartarak ön plana çıkartmaya çalışıyorlar. Bunlar da aynen birinci tür küçümseyen aydınlar gibi, deyimi ben üreteyim, Türk sinemasını "büyümse-mektedirler". Yani hakettiğinden daha fazla önemsemektedirler.

Türk sineması ne yok sayılacak kadar ilkel, ne de zaman zaman çok sevdiğimiz uluslararası ödülleri alan filmleri temsil ettiği bir sinemasıdır. O filmlerin önemli bir bölümü, hepsi diyemeyeceğim bazıları aradan sızmışlardır, ama önemli bir bölümü bir istisnadır, yani Türk sinemasını temsil eden filmler değildir o ödül alan filmler. Bir kaçı hariç kaydıyla, aradan sızma vardır. Dolayısıyla aydın sinemayı biçimlendirmemiş şimdiye kadar. Sinema karşısında önemli ölçüde onu yok sayarak, zaten etkinliğini, yani iktisadi açıdan talebinin ağırlığını yok etmiş. Türk filmine gitmemiş, Türk filmi seyretmemiş, dolayısıyla Türk filmi de onu yok saymış. Olmayan talebe göre film üretilmez ki.

Son zamanlarda, 1960'dan sonra, aydınlarla sanatçıların arasında bir yakınlaşma sonunda, bu kez dediğim ikinci uç ortaya çıkmaya başladı. Bu da Türk sinemasını etkilemekte çok başarılı değil, çünkü piyasa ilişkileri duygularla

değil, paranın, hesabın acı gerçekleriyle biçimlenir. Dolayısıyla bu ikinci grup para olarak kendisini hissettirmede sürece ben Türk sinemasıyla aydınlar arasında bir yoğun etkileşim kurulabileceği kanısında değilim.

— *Sizin de dediğiniz gibi Türk sineması teknik ve estetik açıdan oldukça yetersiz ve bu konuda çok kişi aynı düşüncüyü paylaşıyor. Bu bakımdan Türk sinemasını özellikle estetik planda, sanat olarak uzun boylu irdelemek ve tartışmak gerekemeyebilir. Ama bir kültür ürünü olarak, bir kültürün yansıması bakımından ele alıp irdelemek, değerlendirmek düşünülemez mi?*

— Gerçekçi olalım. Türk toplumunda bir sinema olayı var. Bence her ne olursa olsun, ben sinemadan yanayım, ne kadar kötü, ne kadar eksikli, yetersiz olursa olsun. Ben sinemadan ve Türk sinemasından yanayım. Kültür olayı olarak sinemaya baktığımızda birkaç şey görüyoruz. Bir defa sinema insanların hayal gücünü geliştiriyor, genişletiyor. İnsanların başkalarının yerinde olabilme düşlerini gerçekleştiriyor. Bu çok önemli bir şey. Sosyolojide bu duruma (*empathy*) denir. Benim pek fazla onayladığım bir iki düşünür var, bunlardan bir tanesi, bu *empathi* denen kavramı yani kendini başkasının yerine koyabilme yeteneğini, modernleşme, çağdaşlaşma ölçüsü olarak ele almaktadır. Türkiye üzerine de araştırmalar yapmış olan ve pek benimsemediğim kuramlar öne sürmüş olan, hatta benim kitaplarımda eleştirdiğim bir adam vardır, **Daniel Lerner** diye, bu adamın *empathi* anlayışına göre, örneğin "başbakan olursanız ne yaparsınız" sorusuna bazı köylülerin cevap veremediği, çünkü kendilerinin "aaa ben başbakan nasıl olurum" gibisinden tepki gösterdiği ve bunun gelişmemişlik göstergesi olduğu ileri sürülmektedir, "başbakan olsam şunu yaparım, bunu yaparım..." diyenin de *empathi*'sinin gelişmiş olduğu söylenmektedir. Bir defa, sinema buna hizmet ediyor. Filmi seyreden kendini kahramanın yerinde görüyor. Ayrıca gerçek dünyanın dışında yapay bir şey yaşıyor, bu da onun niteliklerini genişletiyor.

— *Bunlar genelde sinemanın konumu. Ben Türk sinemasıyla ilgili sormuştum.*

— Türk sinemasına gelince, ne yazık ki az önce söylediğim basitleştirmelerden, kabalaştırmalardan, yürütmelerden dolayı verdiği mesajları, yaptığı etkileri, toplumun az gelişmişliğinin yarattığı çelişkileri ne yazık ki kötü etkilediği, yani bu çelişkilerin insanların üzerindeki baskılarını daha da artırdığı kanısındayım. Örneğin, "kadını o kadar çok seviyordum ki, bıçakladım, başka-

sına yar olmasın diye". Fazla da haksızlık etmek gerek. Sinemanın bu etkisi anlaşıldıktan sonra, bu kez fazla didaktik, fazla pedagojik, kan davasının kötülüğü gibi filmler çekilmeye başlanıyor.

Evet bir kültür olayı olarak Türk sinemasının halkın kültür ortalamasını aşağı çekebilecek veya bu ortalamayı yukarı itebilecek kadar etkili olabileceği kanısında değilim. Türk kültürünün ortalamasında kalmıştır. Türk sineması da.

— *Ben soruyu bu açıdan sormamıştım. Türk sinemasının beslendiği kültür verileri var mıdır, bunlar nelerdir? Diğer kültür olaylarıyla koşutluklar göstermekte midir? Diyelim ki Türk sineması tipler geliştirmiş ama bunları karaktere dönüştürmemiştir. Buradaki olay salt sinemaya özgü bir durum mudur örneğin?*

— Romanda da aynı olayı görmüyor muyuz, yani kabalık bu. Kabalık derken, kalın çizgili demek istiyorum, rafine olamama, süzülme olmama, yarıntıya inme, algılamadığı için, fazla para harcamasını gerektireceği için... Bakın şöyle bir örnek vereyim. Niçin çocuklar reklam spotlarını tekrarlarlar? Çünkü basit kafa. Hatta yalnızca tekrarlamakla kalmazlar, merakla televizyonun karşısına geçerler ve tam o reklam geldiği zaman oyuncunun o reklam spotunu söylemesinden önce kendileri söylerler ve bunu bir zeka belirtisi olarak söylerler. Bu, ilkel kafanın en belirgin özelliklerinden biridir. Bildiği şeyi aramak, bildiği ortamda güven duymak. Sinemada da öyle. Alışıyor bir tipte. Karakter çeşitlemelerine gittiği zaman belki tedirgin olacak.

— *Fakat, kültür verisi olarak tip üretmekle, kültür verisi olarak karakter üretmeyi, ilkel halden gelişmiş hale geçiş olarak mı ele alacağız?*

— Karakter biraz daha rafine algılamayı gerektirir o kadar.

— *Tip, çok genel bir anlamı içerir, bir halk kesimidir, belirli davranış biçimlerini kendinde toplayıp yansıtır, bir kavramdır, vb... Oysa karakter tek bir kişiliktir, bireydir, bütün çelişkileri, boyutlarıyla... Ben olaya daha çok farklı kültürel tezahürler olarak bakmaya çalışıyorum. Ayrıca sözü biraz da yazılı kültür, sözlü kültür olayına getirmek istiyorum. Sinemamız tipte kalmış, karakter geliştirememiş...*

— Doğru, ben orda hemen size kattığımı söylüyeyim. Deminki aynı ilkel çerçevesinde tabii. Sözlü kültür daha ilkel, yazılı kültür daha karmaşık, birikim olayından dolayı. O bakımdan sözlü kültür tiplemeye daha uygun, ama benim söylediğim ilkel, yani Türk sinemasının süzülme, rafinasyon olayın-

dan uzak olduğu için tiplerinde kalmış olması yargımla, bu sizin söylemiş olduğunuzu ben halen şurda çakışır görüyorum. Sizin bunu bir ilkelik değil, bir nitelik farkı olduğunu aramanızı da anlıyorum. Yani onu da anlıyorum. Çok da haksız bir arayış değil o, yani toplumsal özelliklerimizle ilgili, ama ne yazık ki bir ilkelik göstergesi o.

— *Sözlü kültür ile yazılı kültürün bugün Türkiye’de varlığı ve etkinliğinin derecesini söyleyebilir misiniz?*

— Egemen olan Türkiye’de sözlü kültürdür ve korkunç bir şekilde, ben bunu birkaç yerde de yazdım, Türkiye’deki bu sözlü kültür, yazılı kültür aşamasını, karmaşık yapıyı yaşamadan, elektronik gelişmeler sonucunda bir üst sözlü kültür aşamasına sıçrayacaktır. Yani ilkelliği pekiştiren bir yere gidecektir. Diyelim ki efsaneden, halk söylenmelerinden sinemaya, videoya geçecektir. Bu dehşet bir olay. Sonucu düşünemiyorum. Korkudan düşünemiyorum. Şundan, çünkü bu tek merkezden son derece manipülasyona açık bir yapı, özellikle elektronik iletişim. Sözlü kültür son derece ilkel, kaba ve basit olduğu için son derece etkin, insanları derhal başka insanları öldürmeye, parçalamaya, yok etmeğe sevk edebilecek falan bir şey, çok korkutucu bir olay.

— *Sözlü kültür bu kadar baskın ve egemen bir durumdaysa ve Türk sineması da bunun etkisinde, benzer şekilde varolmuş ve gelişmesini sürdürüyorsa, demek ki Türk sinemasının çok doğru, gerçekçi bir konumu var.*

— Eğer gerçekçiden kastınız Türk kültür ortalamasının yansımaları ise ben yüzde yüz ona katılıyorum.

— *O açıdan değil, beslenme kaynağı olarak. Yani sözlü kültürün bir çok özelliklerini, düzeysiz dahi olsa, sinema almış, kendine göre, becerisine göre kullanıyor ve devam ettiriyor mu bunu öğrenmek istiyordum?*

— Hayır öyle değil. Hayır hayır hiç öyle değil. “Hazel” hariç, örneğin söylence ögesini çok az görmüşüzdür Türk sinemasında. Sözlü kültür geleneğinin öğelerini Türk sineması katıyen kullanmıyor.

— *Peki bütün filmler bir ölçüde masal değil mi?*

— Efendim şimdi ona geleceğim. Katıyen kullanmamıştır, bu tamamen Türk sinemasının ilkelliğinden, ucuza ulaşmasından gelen ve biz entellektüellerin zorlamasıyla yakıştırdığı bir masaldır. Masal dediğiniz zaman işte “Yılanı Öldürseler” falan. Bu sizin verdiğiniz örneğe uygun. Ama ben size bin tane film ismi söyleyebilirim, bunların hepsi kötü sinemadır, kötü sinema olduğu için gerçeği aktarıyorum adı altında masal anlatmıştır, gerçeği

anlatamadığı için masal anlatmıştır, onun için de gayet tutmuştur. Ama bu Türk sözlü kültür geleneğini kullanmış, veya Türk sözlü kültür geleneğinden yararlanmış demek değildir. Türk kültüründeki bir takım ilkelikleri yansıtmıştır diyeceğim. Fakat şunu çok açık söyleyeyim, sizin bu yorumunuzu son derece özgün buluyorum ve mutlaka tartışmaya değer de buluyorum (bkz: Videosinema, sayı: 9). Yalnız bir konuda ısrarlıyım. Binlerce, neredeyse yüzbinlerce diyeceğim, kötü Türk filmini yapanların masal yaptıkları inancıyla bu filmleri yaptıkları kanısında değilim. Tam tersi. Ama sizin o yorumunuzdan da çok etkilendiğimi söylemeliyim.

— *Benim parmak basmak istediğim olay şuydu, geleneksel kültür içindeki masallarda, destanlarda bir mantık sıralaması var, bu mantığın kendine göre bir “saçma” anlayışı var, rastlantılarıyla...*

— Hani Battal Gazi bir kılıcı çalmış kırk kelleyi kesmiş, gösterebilirsin filmde canım feda...



“Göklerdeki Sevgili”de Cüneyt Arkın

— *Masaldaki olanları kabul edışı gibi, filmlerde de olmaz gibi olan bir çok şeyi kabul ediyor seyirci, aynı masalmış gibi, süreklilik bu şekilde bence, yoksa geleneksel kültürdeki masalların anlatılması ya da bir kılıç çalışıyla kırk kellenin kesilmesinin gösterilmesi değil...*

— Benim bütün iddiam şurda işte, bu ince noktayı lütfen açalım. Diyelim ki “spaghetti western”, tek başına altıpatlar bir tabancayla oniki kişiyi öldürüyor ve herkes hayranlıkla izliyor. Türk filminde bu yok. Yani Türk filminde altıpatlar tabancayla oniki kişiyi bile öldürtse, o kadar acemice, o kadar çirkin, o kadar efsanenin bile mantığına uygun olmayan bir biçimde yapıyor ki ne masal ne gerçek, oluyor. Ben bunu söylemek istiyorum.

— *Yapılmış olan filmlerin düzeysizliğinde, kötülüğünde sizinle aynı düşünceyim, ama bir süreklilik izlenebiliyorsa, geleneksel kültürden izlere rastlanabiliyorsa, bunu görmemiz ve değer-*

lendirmemiz gerekmez mi? Az önce sözünü ettiğiniz Hollywood filmlerinden çalma olayında bile ortaya çıkan, sonu nuda nedir? Hollywood sinemasının anlatım özellikleri de aktarılıyor mu acaba? Oradaki dramatik yapı, örgü, kişilerin karakter özellikleri, aralarındaki ilişkilerin boyutları falan...

— Hayır hayır, dramatik yapıyı falan kabaca alıyor ama işlenmeyi çalamıyor, çünkü pahalı o, doğru düzgün yapamaz ki.

— *Cumhuriyetle birlikte, Devlet kültür hayatını biçimlemeye de özen gösteriyor ve seçilen Batılılaşma siyaseti doğrultusunda kurumlar kurarak bu alana el atıyor. Bir tek sinema bu programın dışında kalıyor...*

— Şimdi, geleneksel kültür, Batı kültürü ve Cumhuriyet döneminin devlet eliyle Batı kültürünü toplumda yaygınlaştırmak istemesi çerçevesinde sinemanın yeri, harika bir soru. Derhal çok kısaca, net bir cevap vereyim. Sinema bir Batı tekniğidir. Ama her teknikte olduğu gibi sinema tekniğinde de, bu tekniğin içinde geliştirildiği ortamdan çok farklı bir ortamı aktarmak, çok farklı bir ortamın yansıtılmasında bu tekniği kullanmak olanaklıdır. Yani Batı’da geliştirilmiş bu teknikle bir Doğu kültürünü aktarmak, Doğu kültürüne aracı olarak bu tekniği kullanmak olanaklıdır. Konuşmamızın en başından beri şunu söylüyorum, Türk sinemasının aktarmaya çalıştığı değerler, kültürler, ilişkiler aslında Türk sineması adına belki çok övünç verici değildir ama utanç verici de değildir. Yani Türk sinemasının aktardığı kültür öğeleri Türk sanat ve edebiyatının başka alanlarındaki kadar Türkiye’ye yabancıdır veya yabancı değildir. Diyorum ki Türk sineması Türk toplumunu diyelim, İslam toplumunu diyelim, Doğu toplumunu diyelim, Anadolu toplumunu diyelim, yansıtmakta öbür kültür etkinliklerinden daha önde veya daha geride değildir. Yani Türk sineması Batı tekniğini kullanarak Türkiye’ye çok yabancı olmamıştır, mesaj olarak, içerik olarak veya yansıttığı kültür öğeleri olarak. Fakat bu arada benim bütün iddiam şu, ben bu aşamaya gelemiyorum ki, yani Türk sinemasının mesajları, Türk sinemasının kültür içeriği aşamasına gelemiyorum ki. Burada son derece yetersizlikle karşı karşıya olduğumuz kanısındayım.

— *Benim geleneksel Yeşilçam dediğim, kendi kurallarıyla, anlatım biçimiyle, filmleriyle bütünlüğü olan bir sinema var, bir de son yıllarda yoğunlaşan ve kendini ayrı bir varlık olarak ortaya koymakta olan yeni sinema arayışları var. Bunu ben yeni kimlik arayışları olarak nitelendirmeye çalışıyorum.*

Sizin bu konudaki görüşünüz nedir?

— Çok katılıyorum.

— Eğer böyle bir kimlik arayışına katılıyorsanız, nedir bu yeni kimlik? Ayrıca farklı olmaya çalışılan Yeşilçam kimliğini nasıl tanımlıyacağız?

— Yeşilçam, yeni kimliğin antitezi olacak, daha doğrusu Yeşilçam tez, yeni kimlik antitez. Nedir bunlar diyor-sunuz? Ben bir defa bu yeni kimlik arayışının çok doğru olduğu kanısındayım. Bu kimlik arayışının, az önce söylediğiniz kültürel öğelerden, ideolojik öğelerden, yani dünya görüşü anlayışından etkilendiğine Türk sinemasının hiç kuş-kum yok. Belki de başka sanat yapıtlarından daha da bilinçli bir biçimde sinema yönetmenlerimiz dünya görüşü olayı üzerinde duruyorlar. Bu filmler iddia ettikleri dünya görüşünü ne kadar yansıtıyor veya yansıtmıyor, bunu tartışmıyacağım, fakat yansıttıklarını iddia ettikleri dünya görüşünden bağımsız olarak, bu tür çalışma yapan yönetmenlerin filmlerinin hemen hepsi teknik olarak, ortalama olarak Yeşilçam'dan daha iyi. Bence bu fevkalade önemli bir katkı. Bu bakımdan ben bu kimlik arama olayını çok olumlu görüyorum Türk sineması açısından. Derhal şunu da belirteyim ki bu kimlik arama kaygıları Türk kültürünün kimlik arama kaygılarından bağımsız değil. Nerde bulacak kimliğini? Şimdi burada çok kişiyi kızdıracak bir cevap vereyim. Türk sineması estetik açıdan mükemmelleştiği oranda kimliğini bulacak. Ve bu kimlik içinde de bütün kültürel kimliklere yer olacak. Çünkü mesele sinema yoluyla Türk kültür kimliğini çözmek değildir. Ciddi, iyi Türk sinemasını üretmektir. Dolayısıyla bu iyi sinemaya kim katkıda bulunuyorsa o makbuldür. Kim bulunuyor baktığın zaman iddialı adam bulunuyor. Hangi bakımdan iddialı? Kültürel kimlik açısından iddialı adam. O halde hepsinin başımızın üstünde yeri var.

Şimdi ben size bir soru sorayım. Pekiyi yeni Türk sinemasındaki arayışları tiplendirme açısından nasıl buluyorsunuz? Tip ve karakter arasındaki ayrım açısından.

— Bunun yanıtını vermek şu an kolay değil. Çünkü henüz daha belirgin bir durum, kendini tanımlama yok. En azından bir arayış şimdilik gözleniyor, ama daha bulunmuş bir şey yok. Sözlü kültürden yani Yeşilçam geleneğinden yazılı kültüre, bireysel yaratışa geçiş süreci yaşanıyor.

— Ben o zaman sorumu şöyle sorayım. Sinemadaki yeni kimlik arayışlarında tiplenden karaktere doğru bir eğilim görüyor musunuz, yoksa tiplendirme üzerinde daha çok ısrar eden bir eğilim mi var?



Yılanı Öldürseler/Türkan Şoray

— Şimdi içinde bulunulan durum kişisel üretmeye dönük, oysa Yeşilçam yerleşik bir takım kurallara uyulan, kişilerin bireysel arayışlarından önce Yeşilçamın genel kurallarının baskın ve belirleyici olduğu bir üretim mekanizması. Topluca varedilen, yönetmenlerin kişiliklerinden çok Yeşilçam genel kimliğinin egemen olduğu bir sinema. Şimdi gözlenen kişilerin dünya görüşleriyle, sinema anlayışlarıyla kendilerini genelin içinde ayırtırmaya çalıştığı bir sinema. Bu durumda gerçekten, bu tür üretim içinde olan arkadaşların bunu yaparken, olayı çok berrak gördükleri kanısında değilim. Yani Yeşilçamı reddederken, Yeşilçamdaki tipi de reddediyor, ama bu yapılırken bilinçli bir şekilde tip olayının irdelendiği ve buna göre tipin karşısına karakter gelişmelerle çıkıldığı kanısında değilim. Burada açık bir irdeleme ve değerlendirme yapılmış gibi değil daha. Az önce size yönelttiğim sorunun da içinde vardı bu, yani Yeşilçam tarzı sinema açık olarak irdelenmiş, değerlendirilmiş, eleştirilmiş ve buna göre yeni bir yol, yeni bir kimlik arayışına girilmiş değil. Daha çok, Yeşilçamın düzeysizliği, kötülüğüyle Yeşilçam kimliği bütünleştirilip özdeş ve birbirini karşılıklı vareden bir olgu olarak ele alıp bundan farklı bir sinema yapma arayışı ve çabasıyla bu kişisel olgusu öne çıkarmaktadır. Yeşilçamı tanımlamakla ilgili çabalar körlerin fili tarif etmesi gibi ve herkes de kendi tanımına göre bir yol tutturuyor sanki.

— Çok güzel. Benim de söylemek istediklerimi siz kendiniz söylediniz. Ben zaten sizin Türk sinemasına hak etmediği bir billurluk çözümlemesini adapte ettiğiniz kanısındayım. Yani Türk sinemasını bu sizin billurlaştırılmış çözümleme modeliniz çerçevesinde görmeyen mümkün olduğu kanısında değilim. Olay da oradan geliyor. Siz şimdi diyor-sunuz ki, bu yeni kimlik arayışları tam bir berraklığa kavuşmuş değil, çünkü Yeşilçamın ne olduğu hakkında berrak bir anlayış yok ki kendileri anti-tez olarak belli bir şey geliştirsinsinler. Tabii,

çünkü Türk sineması bu zaten. Türk sinemasını sizin yaptığınız gibi bu kadar rafine, bu kadar ince, bu kadar süzül-müş bir model çerçevesinde tutmak bence olanaklı değil. Şimdi siz benim başta aydın tavrı olarak belirlediğim iki sapmadan ikincisine daha yakın gözü-küyorsunuz. Yani Türk sinemasına hak etmediği bir önem ve değer vermek, onu belki hiç düşünmediği, hiç hesaptan olmayan bir analiz çerçevesine oturtmak. Yalnız hemen bir şey ekleyeyim bilim adamı olarak, bu mümkün tabii. Bir analitik kafa, bir ilkel olaya son derece yoğun ve ayrıntılı analitik bir model çerçevesinde bakar ve bu model doğru da olabilir. Yani ilkel bir davranış biçimi, kendisini çözümleyen bir analitik kafanın düşündüğü şeyleri düşünmeden de belli şeyler yapıyordur ve onu analiz etmek ve sonra da yönlendirmek için o analitik kafa gerekli olabilir. Sizin durumunuz belki şimdi o.

— Ben bir durumu gündeme getirmeye çalışıyorum ve bu bakımdan bilerek biraz da abartıyorum. Olayın tam boyutlarıyla ortaya çıkartılması benim bo-yumu aşıyor. Dikkatleri çekmek için biraz abartıyor olabilirim.

— Bir yazar olarak geçmiş ve bu günü analiz etmeye hakkınız var, ama bu analizleriniz ne kadar doğru olursa olsun bu size geleceği yönlendirme gücünü vermez. O güç başka yerlerde. O güç parada, o güç politikada, o güç çok az ölçüde doğru ve haklı olmanızda. Yani analizlerinizin doğru ve haklı olması yetmiyor. Eğer para gücünüz yoksa yani üretimi etkileyemiyorsanız, geleceği de fazla etkileme şansınız yoktur. Bu bakımdan sizi o ikinci tür sapmaya yakın görüyor olduğumu söyledim, ama bunun haksız olduğunu söylemiyorum. Bilakis belki de yararlı olacaktır. Ama lütfen her sanat alanında olduğu gibi şu sinema sanatında da estetik öğeyi görmezlikten gelmeyelim. Benim bütün kaygım o, yani son yıllarda bu estetik öğeyi yoksayıp da Türk sinemasını tartışmayı ben anlamsız buluyorum. Önce iyi filmler olsun, sonra gelin tartışalım. □



A KOPYA KASEDİNİZİN VAZGEÇİLMEZ DAMGASI

SKY VIDEO LTD.ŞTİ.

Yeni Çarşı Caddesi Şenay Han

Galatasaray-İstanbul

Tel: 143 42 06-07

YÜKSEK BOŞLUK "Sky High"

Daniel Hirsch / C. Norcross

AKBABA ADAM "Condorman"

Oliver Reed / M. Crawford

CAMBAZ "Tight Rope"

Clint Eastwood

C.H.U.D.

John Hurt / Daniel Stern

HİSSİZLER "Trancers"

Tim Thomerson / H. Hunt

KONTROLSUZ "Out Of Control"

Martin Hewitt / B. Russel

ÇEMBER "Siege"

Doug Lennox / Tom Nardini

ÖFKELİ GİDİŞ "Touch Go"

Chantal Conturi

UZUN YÜRÜYÜŞ "Walking Tall"

Joe Don Baker

ELEKTRİKLİ DÜŞLER "Electric Dreams"

Lenny Von Dohlen

ADAMIN KÖPEĞİ "Man Dog Blues"

George Kennedy / G. Henry

ŞEHİR KATİLİ "City Killer"

Gerald Mc Raney / T. Knox

SEZONDA, EN YENİ FİLMLERİMİZLE, GÜÇLÜ SESLENDİRMEYİZLE YİNE HİZMETİNİZDEYİZ.

Son haftaların en çok iş yapan filmleri

Amerika

- 1- National Lampoon's European Vacation
- 2- Back to the Future
- 3- E.T.
- 4- The Black Cauldron
- 5- Mad Max III
- 6- Silverado
- 7- Cocoon
- 8- Rambo
- 9- Pale Rider
- 10- St. Elino's Fire



Mad Max

İngiltere

(Londra)

1. A View to a Kill
2. Mask
3. Witness
4. Porky's Revenge
5. Birdy
6. Beverly Hills Cop
7. Runaway
8. A Passage to India
9. The Little Drummer Girl
10. The Cotton Club



Mask

Almanya

(Münih)

1. Police Academy
2. Gremlins
3. Conan the Destroyer
4. Go for It
5. Once upon a time in America
6. Indiana Jones
7. Codename Wild Geese
8. 1984
9. Cannonball Run
10. Amadeus



Gremlins

Fransa

1. Special Police
2. The Emerald Forest
3. Starman
4. Funny People
5. Purple Rose of Cairo
6. Gros Dequelasse
7. Witness
8. Blood Simple
9. Moonraker
10. Escalier



Emerald Forest

İtalya

1. The Purple Rose of Cairo
2. Witness
3. Moving Violations
4. Birdy
5. 48 hrs.
6. Amadeus
7. The Glenn Miller Story
8. Heat and Dust
9. Into the Night
10. Blade Runner



The Purple Rose of Cairo

Avustralya

1. Desperately Seeking Susan
2. All of Ne
3. Witness
4. Police Academy 2
5. Beverly Hills Cop
6. Mask
7. Passage to India
8. Tuff Turf
9. The Killing Fields
10. Amadeus



Witness



Duvarlar yıkılacak günün birinde

Zerrin ÖZALP

Pink yapayalnızdır yine... Pis bir otel odasında, belki çektiği esrarın etkisinden, belki de yaşamı boyunca duyduğu sevgisizlikten, düşleri kâbuslara bırakmıştır yerini... Koridordan gelen temizlikçi kadının çıkardığı gürültü, ona yine büyük savaş çağırıştırır, katılmadığı, ama hiç kurtulamadığı büyük savaşı...

Babası savaşta ölmüştür, garlarda arar onu, yüzünü arar, aynı üniformayı giymiş bir başka askerin elini tutmaya çalışarak sıcaklığını arar, bulamaz ne onlarda ne annesinde... Parka babasıyla gelen çocukların arasında da yalnızdır, itilmiştir... Okulda karısını sevmeyen öğretmeni ondan çıkarır bunun acısını... Otoritesiyle aileyi simgeleyen annesi, eğitim sistemindeki yanlışların yansıması olan öğretmeni ve ilerde aradığı sevgiyi ona vermeyecek olan karısının simgelediği evlilik kurumu, onu boğan duvarın tuğlalarıdır.

Kurumsallaşmış her yapı tepki doğurur içinde... Çünkü her kurum duvardır insanın etrafında örülen... Girdiği havuzun suyu kana boyanır, savaştan ölenlerin kanı yaşayanları suçlar sanki neden ölmelerine göz yumuldu diye... Ölümün yükü ne ağır... Pink babasının ölüm haberiyle girmişti zaten bu yükün altına...

Artık babası, çekmede düzenli olarak katli duran bir üniforma, beş mermi kovanı ve bir usturadır. Bir de albümde sararmaya yüz tutmuş fotoğraf...

Bahçede kedi tetikte bekler beyaz güvercini yutmak için. Kaçar güvercin ama beyaz güvercinler için her yerde ökseleler hazır... Bir kartal deler geçer yüreğini, bombardıman uçağı olur birden, geçtiği yerde ölüm bırakan, uçaklar çoğalır, haça dönüşür hepsi, kana boyanır İngiliz bayrağındaki haç gibi... Ve güvercine düşer bu haçları aklamak... "Alevlerin hepsi yitti gözden/Ama acı sürmekte hâlâ/Hoşçakal mavi gökyüzü/Hoşçakal."

Babasıyla birlikte yaşamıştır ya savaşı, bu yetmez... Ondan kalan mermileri alır, arkadaşlarıyla raylara yerleştirir, tünelden çıkan tren, mermileri patlattıkça vagondan sarkan insanların yüzleri değişir, biçimsizleşir... Tıpkı savaşın yok ettiği insanlar ya da eğitim çarkını benzettiği kıyma makinesinden geçmek için ilerleyen öğrenciler gibi... İnsanı biçimsiz kılan yüreğindeki duvarlar değil mi?

Duvar gitmeye yükseliyor... Çocukken gizlice dikizlediği soyunan komşu kızın tadı yok karısının kohnunda... Onu anlamadan yalnızca yatmak isteyen küçük fahişe de duva-

rın bir tuğlası. 13 kanallı TV'si de bir tuğla... **Deborah Kerr** ile **Stewart Granger**'in öpüşmeleri de... "Hepsi hepsi duvardaki tuğlalardır."

Pink kendini savaşın ortasında bulur birden. Yığınaklarda kum torbalarından çoktur ölü askerler... İllerler ölümün ortasında, babasını arar umarsız... Kaputu üstünden kaymış bir askere yanaşır, örter iyice omuzlarını... Çocuklar bilmez, ölülerin üşümediğini, çocuklar bir sevgiyi bilir, bir sevgisizliği...

Son umut karısıdır, olmaz, anlaşılamaz onunla da... İç dünyası ani bir yıkım yaşar, tepkileri dengesizleşir, katılaşıyor ve "Çekirdek faşist ideoloji"nin bir savunucusu durumuna gelir. O düşünen beyinlere inen bir çekicidir artık... Duvarın içindeki çırpınmalara tıkayamaz yüreğini... Gerçek özgürlüğün duvarları yıkmak olduğu gelir aklına, kendini yargılar çıkışı olmayan bir duvarın içinde, yine yalnız... Ancak duvarın dışında onu sevenler de var. "Ve onlar her şeylerini verdiklerinde sana/Bazıları sendeleyip düşebilir her şeyden sonra çünkü/Kolay değil yüreğini savunmak, sapıklara karşı."

Bob Geldof'un Aç Afrika İçin Çabaları

Bob Geldof, yüreğindeki acılara, Afrika'da açlık çekenlerin acılarını da ekledi ve istedi ki, plakları milyonlarca satan şarkıcılar, bir kez de Afrikalı için vursun gitarının tellerine... **Nobel Barış Ödülü**'ne aday gösterilmesine neden olan çabaları aylarca sürdü ve 13 Temmuz 1985 günü Londra ve Philadelphia'da yapılan görkemli konserler, milyonlarca dolar gelir sağladı. Geldof bu kadarla da yetinmedi, 82'de dünya sinemalarında gösterilen (Türkiye dünya dışıdır) ve başrolünde oynadığı "The Wall-Duvar" filminin İngiltere ve Fransa sinemalarında yeniden gösterime girmesini sağladı, elde edilen gelirin fona kalması kaydıyla...

"Duvar" Bob Geldof'un deyiimiyle "Bir Görsel Devrim", yönetmeni **Alan Parker**'a göre ise "Bir şok." Bu iki sanatçı ve olağanüstü müzikleriyle **Pink Floyd**'un yanı sıra. "Duvar"da alkışlanacak bir usta daha var, o da eşsiz çizgileriyle animasyon ustası **Gerald Scaré**. □

(Yazıda yer alan şarkı sözleri, **Orhan Kâhyaoğlu** ve **Sinan Güler**'in "Pink Floyd" adlı kitaplarından alınmıştır.)

ALFRED DUNHILL LTD LONDON



Dunhill International.
Üstünlüğü dünyaca kabul edilmiş sigara.

dunhill
London Paris New York

190 Mercedes'ler

Dinamizm ve konfor. Mercedes emniyetiyle...

Sürüşte "dinamizm", otomobilin çeviklik, sürat ve her koşulda seri hareket edebilme özelliğidir.

190 Mercedes'lerin kalkış ve hız kazanmadaki çevikliği, sürati, üstün çekiş gücü, verimine oranla ekonomik yakıt tüketimi, güçlü motorunun sağladığı özellikleridir.

Hava direncini en az düzeye indiren aerodinamik yapısının, hız kazanmaya ve yakıt tüketimindeki inanılmaz ekonomiye katkısı büyüktür.

Dinamik sürüşün gereği olan mükemmel gidiş ve dengeyi, viraj yatkinliğini, tekerleklerin yola tutunma yeteneğini, yüzyılın en büyük teknik aşaması olan multi-link arka aks kazandırır.

Hassas direksiyon, tüm sürüş hareketlerini anında cevaplandırır.

Fren emniyeti en üst düzeydedir.

Gövdenin dayanıklılığı ve darbe enerjisini dağıtıcı özelliği, sürücü ve yolcu emniyete alır.

Sessiz ve güçlü dizel motoruyla 190 D, aynı dinamik performans, şaşırtıcı bir yakıt ekonomisiyle sunar.

	190 D	190	190 E
Güçü	72 DIN BG	105 DIN BG	122 DIN BG
Yakıt tüketimi	5.3 lt/100 km (90 km/s ile)	6.5 lt/100 km (90 km/s ile)	6.4 lt/100 km (90 km/s ile)
Azami sürat	160 km/s	185 km/s	195 km/s

Mercedes teknolojisinin sürüşe dinamizm katan yepyeni boyutu 190 Mercedes'ler, tüm özellikleriyle, geleneksel Mercedes kavramının seçkin ürünleridir.



OTOMARSA

DAIMLER-BENZ AG Türkiye Genel Mü
Londra Asfaltı Yenibosna/Bakırköy-İstanbul Tel: 5

