

İletişim Yayınları

VIDEOSİNEMA

Sayı: 2/ Temmuz-Ağustos 1984/400 TL

İstanbul-Cannes'84



Video Klüplerinden Seçmeler
Yılın Oyuncusu: Müjde Ar

hızlı gelişme
sarsılmaz güvence

DISBANK

20.

YILINDA

Atılcı, akılcı, örnek bankacılık 20. yılında...

Uydu yoluyla bilgi aktarımından ve diğer ileri iletişim tekniklerinden yararlanarak hizmet sunan ve ülkemize çağrı asan bankacılık uygulamalarını getiren
Dışbank 20. yılında...

Hızlı gelişen, yüksek kârlılık düzeyine erişen
Dışbank 20. yılında ..

Uzman kadronun, bilinçli yönetimin ve kendisine gösterilen haklı, sarsılmaz güvencenin
simgesi Dışbank 20. yılında

Basarının mutluluğu 20. yılında!

DISBANK **20** **YILINDA**

VIDEOSİNEMA'DAN

1983-84 sinema mevsiminin bitmesi ile yeni sinema mevsiminin başlaması bir oldu. Sinema tarihimizde belki de ilk kez aralıksız bir "sinema yılı" ile karşı karşıyayız. Ağustos'a girerken, yeni mevsime ilişkin beklentilerimizi bir yana koyup, geçen mevsimin bir değerlendirmesini yapmakta yarar görüyoruz. Mevsimin en önemli sinema olayı olarak nitelendirilen "Sinema Günleri'84"ün belli başlı filmlerine ve mevsimin diğer önemli filmlerine değinen yazılar bu sayımızın ağırlığını oluşturuyor. Sinemalarda kaçırdığınız filmleri, video ekranında yakalamanız için son bir uyarı niteliğini taşıyor bu yazılar.

Umudumuz o ki, "Sinema Günleri"nin yarattığı heyecan, izleyicimizin potansiyelini, iyi sinemaya duyduğu açlığı yeterince vurgulayabilmiş olsun. Belki, boşuna bir umut bu. Gene, nitelikli yapımlara sinemalar kapılarını kapayacak, "Son Metro" gibi bir film gene salon bulamayacak, "Hakkari'de Bir Mevsim" gene gösterilemeyecek belki. Kim bilir? Hep birlikte görüp, yaşayacağız olacakları.

İçinde bulunduğumuz günler sinema ve video alanlarına ilişkin bir dizi karar, idari ve yasal düzenlemeyi getirdi, getirecek. Bu düzenlemelerin belki de en önemlisi belediyenin sinema bilet tarifelerini -nedense haftanın dört günü için serbest bırakması idi. Dışalm filmciliğimizi uçurumun kenarından döndürebilecek bu olumlu kararı veren belediye nitelikli filmi korumayı neden düşünmez? Neden, belediye sinemaları açmak ya da elindeki salonları sinemaya da açmak girişiminde bulunmaz? Neden, sanat sinemalarını özendirecek kararlar almaz?

Devletin sinemaya yardıma karar verdiği, bu amaçla bu yılki bütçeye 50 milyonluk bir ödenek konduğu söyleniyor. Bu yardımın hangi esaslar çerçevesinde dağıtılacağına ilişkin çeşitli kurum ve kişilerden görüş alan Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın önümüzdeki günlerde bu konuda bir karara varması bekleniyor. Tüm Batı Avrupa ülkelerinin yaptığı gibi sinemaya katkıda bulunmaya niyetli görünen Bakanlık, bakalım bu yardımın yapıldığı ülkelerdeki gibi nesnel bir tavır içinde ve sanat ölçütü ile mi yola çıkacak, yoksa "resmi" bir sinema ve "resmi" sinemacılar yaratmak için mi? Bunu da hep birlikte göreceğiz. Gündemdeki konulardan biri de "video yasası". Bu yasanın içereceği hükümleri de merakla bekliyoruz. Fikir ve Sanat Eserleri Yasası'nda bir değişiklik videoculuk da bir meslek dalı olarak kabul edildi ve meslek birliğinin kurulması öngörüldü. Bakalım, getirilecek yasada telif haklarının kovuşturulması işi, tüm dünyada olduğu gibi bu meslek birliğine mi verilecek, yoksa fırsat bu fırsattır denip, video alanı da polis sansürüne mi teslim edilecek?

İlk iki sayısı ikişer aylık olarak yayınlanan VIDEOSİNEMA, üçüncü (Eylül) sayısından başlayarak aylık olarak yayınlanacak. Eleştiri ve önerilerinizi bekliyoruz.

Vecdi SAYAR

İÇİNDEKİLER



Paris-Texas



Carmen

- Sinema ile geçen günlerimiz/ N.Ulusay-N.Abisel..... 28
- Federico Fellini ile "Ve Gemi Gidiyor"..... 31
- "Sinema Günleri'84"/N.Coş..... 35
- "Sinema Günleri"nden/ P.Madra..... 41
- Video klüp listelerinden..... 43
- Klüplerden seçmeler..... 50
- Yılın oyuncusu: Fahriye Abla/V.Sayar..... 62



Depardieu

- Sinema Dünyamızdan..... 4
- Sinema Dünyasından..... 6
- Cannes 84..... 8
- Cannes izlenimleri/A.Eken..... 11
- Cannes-yan bölümlerden/ Y.Çetinkaya..... 12
- Tavernier ile "Kırda Bir Pazar"..... 14
- Cannes testi..... 17
- Çağdaş bir mistiğin umutsuz çığılığı/A.Dorsay..... 18
- Bir filmin tanımlanması/ O.Kutlar..... 20
- Bir İspanyol'dan bir İspanyol'a/Fürüzan..... 21
- Meslek: Tanıklık/E.Batur..... 23
- Tarih bazen nasıl da yalın/ İ.Özgentürk..... 24
- İki "Zanussi"/F.Özguven..... 25
- Bir şenliğin duyurup, düşündürdükleri/ B.Onaran..... 27



Müjde Ar

- Mevsimin en iyisi: Faize Hücum/M.Katı..... 67
- Geçen mevsimden arda kalanlar/B.Evren..... 68
- İki film ve ötesi/A.Günlük..... 73
- Video film eleştirileri/F.Özguven..... 76
- Artık çocuklar ekrana egemen. 81
- Video kayıt aracı satın alırken/İ.Aksın..... 83
- Sanyo Sony'e karşı..... 84
- Önder Manoğlu (VISAD) ile söyleşi/O.Balcıgil..... 88
- Video'da bir yıldız: Gerard Depardieu..... 92
- Paco de Lucia/M.Sayar..... 98

VIDEOSİNEMA

PERKA A.Ş./İletişim Yayınları adına Sahibi: Zeki Türkkan/Genel Yönetmen: Murat Belge/Yayın Yönetmeni: Vecdi Sayar/Yazı İşleri Müdürü: Jülide Ergüder/Teknik Yönetmen: Turhan Günay/Reklam ve Halkla İlişkiler Müdürü: Meral Katı/Video Ekl'i ni hazırlayan: Meltem Sayar/Kapak: Ayla İşler/İletişim Yayınları PERKA A.Ş. Ofset Tesisleri'nde hazırlanmıştır. İlan Koşulları: Arka kapak: 250.000, kapak içleri: 200.000, iç sayfalar- renkli: 150.000, siyah-beyaz: 100.000/Abone Koşulları: Yıllık yurtiçi: 4500, Yıllık Avrupa (uçakla): 12.000, Yıllık Amerika (uçakla): 15.000 TL./Adres: Videosinema Dergisi, İletişim Yayınları, Klodfarer Cad. İletişim Han, Cağaloğlu-İstanbul/Tel: 520 14 53-54-55

“Sinema Günleri”

Sinema Yazarları Nilgün Abisel, Turan Aksoy, Nezh Coş, Sungu Çapan, Atilla Dorsay, Burçak Evren, Onat Kutlar, Vecdi Sayar, Mahmut Tali Öngören, Rekin Teksoy, Nejat Ulusay ve Ali Ulvi Uyanık, “Sinema Günleri '84” de gösterilen filmler arasında yaptıkları değerlendirmede şenliğin en iyi 10 filmini aşağıdaki biçimde sıptadılar:

- 1- Nostalghia/Andrei Tarkovski
- 2- Ve Gemi Gidiyor/Federico Fellini
- 3- İsa Eboli de Durdu/Francesco Rosi
- 4- Kanlı Düşün/Carlos Saura
- 5- Varennes Gecesi/Ettore Scola
- 6- Bir Kadının Tanımlanması/Michelangelo Antonioni
- 7- Carmen/Carlos Saura
- 8- Mario Ricci nin Ölümü/Claude Goretta
- 9- İyi Asker/Franco Brusati
- 10- Kral ve Kuş/Paul Grimault



1983-84 mevsimi

Sinema Yazarları Turan Aksoy, Nesih Coş, Sungu Çapan, Atilla Dorsay, Burçak Evren, Vecdi Sayar, Rekin Teksoy ve Ali Ulvi Uyanık 1983-84 sinema mevsiminin en başarılı yerli yapıtı olarak Zeki Ökten'in “Faize Hücum” unu seçtiler.

Sinema Yazarlarına göre yılın en başarılı 2. filmi Şerif Gören'in “Derman” ı, 3. film de Atif Yılmaz'ın “Seni Seviyorum” u.

Sinema Yazarlarının diğer dallara ilişkin değerlendirmesi şöyle:

- En İyi Yönetmen: **Zeki Ökten** (Faize Hücum)
- En İyi Senaryo: **Fehmi Yaşar** (Faize Hücum)
- En İyi Görüntü Yönetimi: **Hüseyin Özşahin** (Faize Hücum)
- En İyi Müzik: **Cem İdiz** (Faize Hücum)
- En İyi Erkek Oyuncu: **Genco Erkal** (Faize Hücum)
- En İyi Kadın Oyuncu: **Müjde Ar** (Şalvar Davası, Aile Kadını, Güneşin Tutulduğu Gün)
- En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu: **Erdal Özyağcılar** (Seni Seviyorum, Postacı)
- En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu: **Ferda Ferdağ** (Seni Seviyorum) ve **Asuman Arsan** (Faize Hücum)

Mevsimin en iyi yabancı filmleri ise aşağıdaki sıra ile belirlendi:

- 1- Merhaba Dünya (Being There)/Hal Ashby
- 2- Bir Evliliğin Öyküsü (Die Ehe von Maria Braun)/R. W. Fassbinder
- 3- Gloria/John Cassevetes
- 4- Cazcı Kardeşler (Blues Brothers)/John Landis
- 5- Brubaker/Stuart Rosenberg
- 6- Ateş Altında (Underfire)/Roger Spottiswoode
- 7- E.T./Steven Spielberg
- 8- Kahkahalar Kralı (King of Comedy)/Martin Scorsese
- 9- Ayrılan Yollar (Hardcore)/Paul Schrader
- 10- Gece (Still of the Night)/Robert Benton

Yeşilçam yeni mevsime iddialı yapımlarla girecek

Temmuz-Ağustos ayları sinemamız için her zaman en yoğun çalışma dönemi olmuştur. Bu yıl da, durum öteki yıllardan farklı değil. Pek çok yapımcı yeni mevsime yetiştireceği filmlerin çekimine başladı. Kimi ise, ilk filmini tamamladı bile. Çekimi tamamlanan filmlerin bir özelliği gözlerden kaçmıyor. Artan maliyetlerin pek çok yapımcıyı nitelikli filme doğru yönlendirdiği anlaşılıyor.

Çekimi tamamlanan filmler arasında **Atif Yılmaz** ın “Bir Yudum Sevgi” si (**Kadir İnanır-Hale Soygazi**), **Şerif Gören** in “Fırar” ı (**Hülya Koçyiğit, Talat Bulut**), **Ertem Eğilmez** in “Namuslu” su (**Şener Şen**), **Zeki Ökten** in “Tutsak” ı (**Tarik Akan**), **Kartal Tibet** in “Bir Sevgi İstiyorum” u (**Türkan Şoray, Cihan Ünal**) yer alıyor. **Gören**, “Fırar” ın ardından “Güneş Doğması” nı adlı bir başka filme başladı (**Kadir İnanır, Hülya Avcı**). **Erdoğan Tokatlı** uzun bir aradan sonra “Fidan” la yönetmenliğe döndü. **Fikret Hakan, Talat Bulut, Nur Süren** in rol aldığı filmin çekimi devam ediyor. Çekimi süren filmler arasında **Bilge Olgaç** ın “Kaşık Düşmanı” (**Perihan Savaş, Halil Ergün**) ve **Yavuz Turgul** un ilk filmi “Fahriye Abla” (**Müjde Ar**) var. Ağustos’un ilk günlerinde çekimine başlanacak filmler arasında ise **Ali Özgentürk** ün “Bekçi” si (**Müjdat Gezen**) ile **Feyzi Tuna** nın “Tutku” su (**Hülya Avcı**) yer alıyor. **Avcı**, mevsime oldukça hızlı başladı. Kontrat imzaladığı bir filmin setine gitmeyip (**Sinan Çetin** in “Gökyüzü”), filmin kalmasına neden oldu ve yapımcı **Selim Soydan** tarafından mahkemeye verildi. **Feyzi Tuna**, “Tutku” nun ardından bir film daha yapacak. “Bir Hayat, Bir Kadın” adlı filmin senaryosunu **Pınar Kür** yazıyor. **Ömer Kavur, Türkan Şoray, Cihan Ünal** çiftiyle yapacağı filmi Şoray ın yaklaşan doğumu nedeniyle erteledi. Şimdi **Müjde Ar** la yapacağı bir film üstünde çalışıyor. **Süreyya Duru** da yeni mevsime yeni bir filmle girecek. **Necati Cumalı** nın bir öyküsünden uyarlanan filmin adı “Uzun Bir Gece”



K.İnanır-H.Soygazi



Hülya Avcı

Antalya Şenliği 23 Eylül’de

Antalya Sanat Şenliği çerçevesinde düzenlenecek olan “Altın Portakal Film Yarışması” bu yıl 23 Eylül - 1 Ekim tarihleri arasında yer alıyor. Antalya Belediye Başkanı **Kenter Ulusoy** “Altın Portakal Film Yarışması” nı ideolojik etkilerden kurtaracağını dedi.

Cezayir Film Haftası

Cezayir’le Türkiye arasındaki Kültürel Değişim Programı uyarınca Haziran ayının ikinci yarısında Ankara ve İstanbul’da “Cezayir Filmleri Haftası” düzenlendi. “Balıkcı”, “Güney Rüzgârı”, “İlk Adımlar”, “Ömer Gatlato” ve “Öz Afrikalılar Şenliği” adlı filmlerin gösterildiği haftanın en önemli filmleri **William Klein** in 1969 yapımı “The Panafican Festival” (Öz Afrikalılar Şenliği adıyla gösterildi) **Abdulaziz Tolbi** nin “Noua-Nüve” (İlk Adımlar adıyla gösterildi) adlı 1972 yapımı filmi idi. Bu filmlerin ikincinde, Afrika kültürü tüm görkemiyle karşımıza çıkıyor, ikincisinde ise Cezayir halkının bağımsızlık mücadelesi yarı-belgesel bir üslupla anlatılıyordu.

Sinema ve video alanları örgütleniyor

12 Eylül'den bu yana kapalı olan filmcilik ve sinemacılık kuruluşlarının bir bölümü yeniden açılıyor. Kapalı dernekler arasında yer alan Türk Filmciler Derneği, Film Yapımcıları Derneği (FİYAP) adıyla yeniden kuruldu. 13 kurucu üyesi olan derneğin yönetim kurulu geçici başkanlığını Türker İnanoğlu yapıyor. Derneğin kurucu üyeleri, basına ve Meclis üyelerine gönderdikleri bir metinle sinemamızın sorunlarına ilişkin düşüncelerini ve çözüm önerilerini aktardılar.

Açılan dernekler arasında Film İthalatçıları Derneği de var. Derneğin genel kurulunda başkanlığa İsmet Kurtuluş (Akün Film) getirildi.

Sinema Emekçileri Sendikası (SINE-SEN) hakkında açılan dava ise halen devam ediyor.

Video alanında da örgütlenme çalışmaları başladı. İstanbul'daki video klüplerinin bir bölümü Video Prodüksiyon, Yapım ve Yayın Sanayicileri Derneği (VİSAD) adıyla bir dernek oluşturdular. Derneğin başkanlığına Vanel Video nun sahibi Harun Karadağ getirildi.

Ankara'da Şenlik

ODAK Sanatçı Grubu tarafından 3-11 Kasım tarihleri arasında Ankara'da düzenleneceği açıklanan Kurgu 1. Kısa Film Şenliği'nde kısa film ve senaryo yarışmaları, sinema kitapları sergisi, sinema panel ve konferansları yer alacak.

Türkiye'de kısa filmin yaygınlaşması ve gelişmesi amacıyla güden ODAK Sanatçı Grubu bu amaca ancak şenlikle ulaşabileceği gerçeğinden yola çıkarak düzenleyecekleri Kurgu Kısa Film Şenliği'nde diğer sanat dallarında da öznel, yenilikçi çabaları destekleyeceklerini bildiriyorlar.

İki yılda bir yenilenecek olan Kurgu Kısa Film Şenliği'nin ikine son katılma tarihi 1 Ekim 1984 olarak belirlendi. Bu yılki şenlik için ayrıntılı bilgi P.K. 59 Yenimahalle adresinden edinilebilecek.



Derman'da Tarık Akan

Sinemamız uluslararası şenliklerde

Sinemamız uluslararası plânda yeni bir başarı daha kazandı. 6-18 Temmuz tarihleri arasında Çekoslovakya'nın Karlovy-Vary kentinde düzenlenen yarışmaya katılan **Şerif Gören**'in "Derman" adlı filmi FIPRESCI (Uluslararası Sinema Yazarları Örgütü) ve FICC (Uluslararası Sinema Klüpleri Örgütü) ödüllerini kazandı. Karlovy-Vary'de şenliğin, "Information" bölümünde gösterilen **Ömer Kavur**'un "Kırık Bir Aşk Hikayesi" adlı filmi 23 Mayıs-2 Haziran tarihleri arasında Taşkent Film Şenliği'nin yarışmasız resmi programında ülkemizi temsil etmiş. **Gören**'in "Herhangi Bir Kadın"ı ise "Information" bölümünde yer almıştı. **Gören**'in "Derman"ı ayrıca 22 Haziran - 6 Temmuz tarihleri arasında yer alan La Rochelle Şenliği'nde de gösterildi. Münih Şenliği programına da seçilen "Derman", kopyası zamanında gönderilmeyince Münih'te gösterilemedi. Önümüzdeki Ekim ayında düzenlenecek Mannheim ve Korsika (Akdeniz Kültürleri) Şenlikleri'ne iki genç yönetmenimiz ilk yapıtları ile katılacaklar. Bu filmler, **Yusuf Kurçenli**'nin "Ve Recep ve Zehra ve Ayşe"si ile **Nesli Çölgeçen**'in "Kardeşim Benim"i. **Erden Kıral**'ın "Hakkari'de Bir Mevsim"i de dünya turunu sürdürüyor. Film, son olarak Los Angeles'da "Sanat Olimpiyatları"nda gösterildi.

Geçen mevsimin en büyük hasılatı "Kayıp Kızlar"ın

Geçen sayımızda verdiğimiz "İstanbul'da en çok iş yapan filmler" listesinde en ön sırada yer alan **Halit Refiğ**'in "Beyaz Ölüm"ü, yerini **Orhan Elmas**'ın "Kayıp Kızlar"ına bıraktı.

Mevsim sonunda en çok iş yapan filmler şöyle sıralanıyordu:

- 1- Kayıp Kızlar/**Orhan Elmas** (Erler Film),
- 2- Beyaz Ölüm/**Halit Refiğ** (Erler Film),
- 3- Metres/**Orhan Elmas** (Emek Film),
- 4- Gırgıriye'de Cümbüş/**Temel Gürsu** (Erler Film),
- 5- Kılıbık/**Kartal Tibet** (Uğur Film).



Kayıp Kızlar'da Ahu Tuğba, Çiğdem Tunç, Nilgün Saraylı



2- Ve Gemi Gidiyor/Federico Fellini

David di Donatello Ödülleri verildi

İtalyan Oscar'ları olarak nitelendirilen David di Donatello Ödülleri 16 Haziran'da verildi. Bu yıl En İyi Film Ödülü'nü **Federico Fellini**'nin "E la Nave Va" (Ve Gemi Gidiyor) ve **Ettore Scola**'nın "Le Bal" (Balo) filmleri paylaştı. "Ve Gemi Gidiyor", aynı zamanda En İyi Senaryo, En İyi Görüntü Yönetimi Ödülleri'ni kazandı. "Balo" ise En İyi Yönetmen, En İyi Müzik ve En İyi Kurgu Ödülleri'nin sahibi oldu. 100 kişilik bir jürinin oylaması sonucu saptanan David di Donatello Ödülleri çerçevesinde En İyi Yabancı Film Ödülü **İngmar Bergman**'in "Fanny ve Aleksandre" filmine verildi. En İyi Yapımcı olarak "Underfire" (Ateş Altında) filminin yapımcısı **Jonathan Taplin**'in seçildiği değerlendirilmedi, Rene Clair Ödülü **Sergio Leone** ye, Luchino Visconti Ödülü de **Federico Fellini** ye verildi.

Venedik Film Şenliği

27 Ağustos-6 Eylül tarihleri arasında düzenlenecek olan Venedik Film Şenliği'nde seçici kurul başkanlığını **Michelangelo Antonioni** yapacak. Seçici kurulda **Vittorio ve Paolo Taviani**, **Günter Grass**, **Erica Jong** gibi ünlü yönetmen ve yazarlar yer alıyor. Şenlik yönetmeni **Gian Luigi Rondi** bu yıl Venedik'e katılacak yönetmenler arasında **A. Resnais**, **E. Rohmer**, **J. Rivette**, **J. Rouch**, **F. Rosi**, **L. Comencini**, **M. Ferreri**, **M. Monicelli** gibi adların yanısıra "Ayna" adlı filmiyle **Erden Kıral**'ın da yer aldığını açıkladı. Film, Venedik'te Federal Almanya adına yarışacak.

En çok iş yapan filmler

Steven Spielberg, "E.T." ile 1983 sonunda elde ettiği "Bütün zamanların en çok iş yapan filmi" rekorunu "Return of the Jedi" (Jedi'nin Dönüşü) ile **Richard Marquand** a kaptırırsa da yakında bu rekoru yeniden ele geçireceğe benzer. **Spielberg**'in "Indiana Jones and the Temple of Doom" (Indiana Jones ve Lanetli Tapınak) filmi kısa sürede bu yılın hasılat listelerinin başına geçmekle kalmadı, bütün zamanların hasılat rekortmenleri listesinde de hızla üst sıralara yükseliyor.



Indiana Jones ve Lanetli Tapınak'da H. Ford

Bu yılın en büyük hasılatını getiren filmler şunlar:

- | | |
|---|---------------------------------|
| 1- Indiana Jones and the Temple of Doom | 6- Scarface |
| 2- Police Academy | 7- Footloose |
| 3- Ghostbusters | 8- Romancing the Stone |
| 4- Gremlins | 9- Star Trek III |
| 5- Splash | 10- Greystoke -Legend of Tarzan |

Amerika'da 1983'ün ilk üç sırasını, **R. Marquand**'in "Return of the Jedi", **S. Pollack**'in "Tootsie" ve **John Landis**'in "Trading Places" (Fransa'da "Un fauteuil pour deux" adıyla gösterildi) almıştı.

Fransa'da ise "Les Dieux sont tombes sur la tête", "Le Marginal" ve "Tootsie" 1983'ün en çok iş yapan üç filmi olmuştu. Şu sıra liste başı gene bir güldürü. Ama bu kez bir Fransız güldürüsü: "Pino, Simple Flic". Londra'da liste başında gene "Indiana Jones and the Temple of Doom" yer alıyor. Brüksel'de ise en çok iş yapan film: "Underfire"

Çizgi Film Olimpiyatı

Uluslararası Çizgi Film Derneği ile Los Angeles Olimpiyat Organizasyon Komitesi tarafından düzenlenen "Çizgi Film Olimpiyatı" sonuçlandı.

Yuri Norstein'i yönettiği 1980 Sovyetler Birliği yapımı "Masallar Masalı" adlı çizgi filmin birincilik ödülünü aldığı yarışmada öteki dereceler şöyle sıralandı:

- 1- Sokak **Caroline Leaf** (1976 Kanada)
- 2- Sarı Denizaltı **George Dunning** (1968, İngiltere)
- 3- El Jiri **Trnka** (1965 Çekoslovak)
- 4- Pamuk Prens ve Yedi Cüceler **Walt Disney** (1935, ABD)



“Alabalık”ın yönetmeni J.Losey’i yitirdik

Sinema dünyası bir devini daha yitirdi. Amerikalı sinemacı Joseph Losey, Haziran ayının son günlerinde İngiltere’de öldü. Türkiye’de filmlerinin büyük bir bölümü gösterilen Losey, öldüğünde son filmi “Steaming”in çekimlerini henüz tamamlamıştı. Bu filmden önceki son iki filmini, “Don Giovanni” ve “La Truite” (Alabalık) son iki yıl içinde “Sinema Günleri”nde izlemiştik. Yönetmene, 1971’de Cannes’da “Altın Palmiye” kazandıran “The Go-Between” (Arabulucu), “The Servant” (Hizmetçiler), “Accident” (Kaza Gecesi), “A Romantic English Woman” (Romantik Bir İngiliz Kadını), “The Hunted” ve “Mr.Klein” “Les Routes du Sud” (Güney Yolları) şu sıralar video klüplerinin en gözde kasetleri arasında.

Lillian Hellman

Son günlerde yitirdiğimiz bir başka aşına isim de Lillian Hellman. Zinneman’ın “Julia” filminde Jane Fonda’nın canlandığı Lillian. Tıpkı Losey usta gibi. Mc Carthy döneminin bir kurbanıydı o da. Tiyatronun yanısıra sinemaya da uzun yıllar emek verdi. “The Dark Angel”, “Those Three” (ünlü oyunu “Çocukların Saati”nin uyarlaması), “The Little Foxes” (Küçük Tilkiler), “Watch on the Rhine”, “The North Star” ve “The Searching Wind” filmlerinin senaryolarını yazdı. Uzun yıllar birlikte olduğu yazar Dashiell Hammett’in yaşamından bir kesiti konu olan Wenders’in “Hammett”ini de bu yıl “Sinema Günleri”nde izlemiş, Hellman-Hammett ilişkisinin gerçek boyutlarını ise Bilgesu Erenus’un oyunu “Güneyli Bayan”da kavramıştık.



J.Losey, “Troçki’nin Öldürülmesi” setinde A.Delon ile.

Ünlü yapıtlar beyaz perdede

Dünya sinemasının usta yönetmenleri şu sıralar sözbirliği etmiş çesine ünlü yapıtların uyarlamalarına yöneldiler. Son Cannes Şenliği’nde gösterilen **Bellochio**’nun “IV. Henry” uyarlamasının ardından, sırada “Kral Lear” var. Shakespeare’in ünlü yapıtı “Kral Lear”i, Japon sinemasının büyük ustası **Akira Kurosawa** “Ran” adıyla beyazperdeye uyarlıyor. 12 milyon dolarlık bir bütçe, 10.000 figüranla bir yılda çevrilecek olan filmin çekimine önümüzdeki günlerde başlanıyor.

“Kral Lear”in bir başka uyarlamasını da **Orson Welles** gerçekleştirecek. Welles’in önündeki bir başka proje de belgesel bir yapım: “Orson Welles, how to make a movie” (Bir film nasıl yapılır).

Edebiyat alanından da iki ünlü yapıt önümüzdeki günlerde sinemaya uyarlanacak. **Ken Russell**, **Liza Minelli** ile çevirmeyi tasarladığı “Evita” ve **Sophia Loren** ile çevirmeyi tasarladığı “Callas” projelerinin finansman güçlükleri nedeniyle gerçekleşmemesi üzerine bir edebiyat uyarlaması yapmaya karar verdi. **Russell**’in önümüzdeki günlerde çevireceği film **D.H. Lawrence**’in “The Rainbow” (Gökkuşağı) adlı yapıtının uyarlaması. **Russell**, daha önce de **Lawrence**’in “Women in Love” (Aşık Kadınlar) adlı yapıtını sinemaya aktarmıştı.

“La Femme Publique”le Cannes’da olay yaratan genç yönetmen **Zulawski**’nin önündeki proje de gene ünlü bir romanın uyarlaması: Dostoyevski’nin “Budala”’sı. Başrollerde **Isabelle Adjani** ile **Francis Huster**’in oynaması söz konusu.

Opera alanından da yeni bir uyarlama söz konusu Verdi’nin ünlü operası “Aida”da **Sophia Loren** ve **Renata Tebaldi** başrolleri paylaşıyorlar.



IV. Henry’de C.Cardinale

Film jeneriği Yarışması

Fransa’da düzenlenen yeni bir yarışmanın konusu da film jenerikleri. Seçici kurul başkanlığını **Saul Bass**’ın yaptığı yarışmada Büyük Ödül **Adrian Lyne**’in “Flashdance” filmine verildi.

Afiş yarışması

Fransa’da “Fondation Apple” tarafından düzenlenen afiş yarışmasında birincilik ödülünü **Sophie Billard** adlı 25 yaşında bir genç kız kazandı. **Billard**, yarışmaya **Jan Marie Poire**’nin “Papy Fait de la Resistance” (Babam Bir Direnişçiydi) adlı filminin afişi ile katılmıştı.



PAPY FAIT DE LA RESISTANCE

Un film de Jean-Marie Poire



57. FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM
CANNES 11-23 MAY 1984

37. CANNES FİLM ŞENLİĞİ

Cannes '84 ödülleri

Altın Palmiye

"Paris-Texas" (Paris-Teksas)/ Wim Wenders

Jüri Özel Ödülü

"Naplo" (Anı Defteri)/ Marta Meszaros

En İyi Kadın Oyuncu Ödülü

Helen Mirren / "Cal"/ Pat O'Connor

En İyi Erkek Oyuncu Ödülü

Alfredo Landa ve Francisco Rabal / "Les Saints Innocents" (Suçsuz Azizler)/ Mario Camus

En İyi Yönetmen Ödülü

Bertrand Tavernier / "Un Dimanche à la Campagne" (Kırda Bir Pazar)

En İyi Sanatsal Katkı Ödülü

Peter Biziou / "Another Country" (Bir Başka Ülke)

En İyi Senaryo Ödülü

Theo Angelopoulos, Th. Valtinos ve Tonino Guerra / "Voyage à Cythère" (Kitire'ye Yolculuk)

En İyi Teknik Ödülü

"The Element of Crime" (Suç Unsuru)/ Lars Von Trier

Altın Kamera Ödülü

"Stranger than Paradise"/ Jim Jarmusch



Tavernier'ye "en iyi yönetmen" ödülünü kazandıran "Un Dimanche à la campagne" (Kırda Bir Pazar) Fransız sinemasının şenliğe kattığı dört yapıt arasında en çok beğenileni oldu.

Yaşlı bir ressam olan Ladmiral'in 1910 yılında ailesi ile birlikte geçirdiği bir pazar gününü anlatan film Renoir'ın filmlerini anımsatan görüntüler içeren, "nostaljik" bir yapımdır.



Wim Wenders'in yönettiği "Paris, Texas", şenliğin büyük ödülü "Altın Palmiye"nin sahibi oldu. Nastassia Kinski, Aurore Clément ve Harry Dean Stanton'un rol aldığı film, dört yıl boyunca ortadan kaybolmuş bir adamın geri döndükten sonra sekiz yaşındaki oğluyla iletişim kurmaya çabalayışını, sonra birlikte karısını, oğlunun annesini aramaya çıkışlarını anlatıyor. Günümüzün yalnız insanların öyküsü "Paris-Texas". Ve çağdaş bir aşk öyküsü. Günümüz insanının sevgiye susamışlığını özgün bir sinema diliyle anlatıyor (üstte).

Cannes'da "en iyi kadın oyuncu" ödülünü ise "Cal" adlı İngiliz filmindeki rolüyle Helen Mirren aldı (yanda). Yönetmen Pat O'Connor filmde, babası ile birlikte Kuzey İrlanda'da bir proteston bölgesinde yaşayan 19 yaşında, işsiz bir katoliğin kütüphanedeki genç kadına tutkusunu anlatıyor.



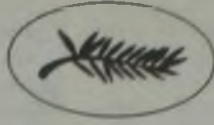
Cannes'da "en iyi erkek oyuncu" ödülünü İspanyol Francisco Rabal ve Alfredo Landa'ya kaptıran bir büyük oyuncu: John Huston'un "Under the Valcano" filminde olağanüstü bir oyun çıkaran Albert Finney (üstte) ve yarışmaya katılmayan Sergio Leone'nin "Once upon a time in America" (Bir Zamanlar Amerika'da) adlı filmin ünlü yıldızı Robert de Niro (altta).

Bu yıl Cannes'da "en iyi erkek oyuncu" ödülünün adayları arasında Finney'in yanısıra başka ünlü oyuncular da vardı. Michael York ve John Hurt, Skolimowski'nin "Success is the Best Revenge" (Başarı En İyi İntikamdır)ıyla, Marcello Mastroianni, "IV. Henry" ile bu yıl Cannes'da yarışan ünlüler arasında yerliyordu.



Şenlikte bu yıl en çok gürültü koparan filmlerden biri Andrzej Zulawski'nin "La Femme Publique"i (Orta Malı) oldu. Yarışmaya alınmayan film "Fransız Sinemasının Perspektifleri" başlıklı bölümde sunuldu. Tutku ve şiddet dolu bu film aşk, politika ve mülkiyet ilişkilerini konu alıyor. Valeria Kaprisky, filmde, sinema oyuncusu olmak isteyen genç bir kadını (Ethel) canlandırıyor. Ethel'in yaşamına giren iki erkekten biri Çek siyasi mülteci, diğeri ise bir Alman film yönetmeni. Filmde, Ethel'le bu iki erkek arasındaki ilişkilerin arka planında bir filmin, Dostoyevski'nin "Ecinniler"inin çekimi izleniyor.





Cannes izlenimleri

Ahmet EKEN

Nedendir bilinmez, her festivalde, henüz görülmemiş, fakat hakkında bir şeyler bilinen ve görülmeden önce ödüller üzerine tahmin yapılmayan, "beklenen filmler" vardır. Genellikle bu tür filmler, gösterildikten sonra "beklenmiş" olmanın zararını görürler. Beğenilmezlerse "hayal kırıklığı" yaratırlar! Beğenilip ödül almazlarsa, bu kez de festival karışır.

Cannes Festivali'nin son hafta sonu, "beklenen filmlerin" ardarda gösterildiği günler oldu. Önce **John Huston**'un "Au-Dessous du Volcan" (Yandıran Eteğinde), ardından **Wim Wenders**'in "Paris-Texas" (Paris-Teksas) ve daha sonra da **Sergio Leone**'nin "Il Etait Une Fois En Amerique" (Bir Zamanlar Amerika'da) adlı filmleri gösterildi. **Leone**'nin filmi *Altın Palmiye*'ye aday olmadığı için, yarışma dışı konuşuldu ve gündür tahmin yapmak için bekleyenler, **Wenders**'le **Huston**'u "çekiştirme"ye" başladılar. Nihayet Ödüllerin açıklanacağı gün geldi.

"Düzgün kılıklı" olmayanların akşam seanslarına alınmadığı "büyük salonda", festivalin "en çok davetli" olanları, en şık kıyafetleri içinde, son bir kez daha buluştu. Açıklanan her ödülünden sonra, kısa bir hava çalacak olan orkestra sahnede yerini almış, geçici spiker, ödülleri bizzat açıklayacak jüri başkanı, **Dirk Bogarde**'i bekliyordu. Sonunda **Bogarde** gözüktü. Uzun zamandır sahnelerden çekilmiş olan ünlü oyuncu, Cannes Festivali Filmindeki jüri başkanı rolü ile yeniden sahnede idi. En küçüklerinden başlayarak ödülleri açıklamaya başladı. Ödül kazananlar, yanlarında sinema dünyasının tanınmış kişileri olduğu halde, sahneye gelip ödülleri almaya başladılar. Ancak genel olarak *Altın Palmiye*'nin kime gittiği merak edildiğinde, küçük ödüller arada "kaynar" gibi oldu. Bu arada orkestra açıklanan her ödülünden sonra kısa bir hava çalıyor, bununla ustaca sahne trafiğinde olabilecek karışıklık önleniyordu. Sıra sonunda *Altın Palmiye*'den bir önceki ödül, "Jüri Özel Ödülü"ne geldi. **Bogarde**, Macar yönetmen **Marta Meszaros**'u sahneye davet etti. Halinden memnun **Meszaros**, yanında refaketçileri, alkışlar eşliğinde sahneye gelip ödülünü aldı. Orkestra havaya başladı ve ötekiler için çaldığı kadar çaldıktan sonra sustu. Sessizliği **Bogarde** olağan bir tonda "Paris Texas", yönetmen **Wim Wenders** diyerek bozdu. Ve gecenin en uzun süren alkışları başladı. Çoğunluğun tahmini doğru çıkmıştı. **Wenders** ödülünü alıp, salona gösterdikten sonra önce Fransızca tüm çalışma arkadaşlarına teşekkür etti. Sonra da Almanca bir şeyler söyledi. (Sonradan öğrendiğime göre o da teşekkürmüş). *Altın Palmiye*'nin telaşı devam ediyordu ki, **Bogarde** bu kez **John Huston**'un adını anons etti. "Sinema sanatına olağanüstü katkısı ve tüm yapıtlarından dolayı", **Huston** jürinin "saygısını" kazanmıştı. Sahneye çıkma sırası şimdi **Wenders**'e en yakın rakip gösterilen **Huston**'undu. (Jüri **Huston**u eli boş gönderip başı ağrısın istememiş miydi yoksa?..) Bu son "saygı" ile festival kapandı.

Festival düzenlemenin zor yanlarından biri de, festivali bitirebilmek. Hele böylesi yüzlerce filmi, binlerce kişiyi bir araya getirmiş, ödüllendirdiği filmlerin "şansının" çoğaldığı bir festivali "kazasız" bitirmek hiç kolay değil. Gerçi bu yılda jürinin kararlarına tepki gösterenler, söylenenler olduysa da "ödül redetme", "bir daha katılmama kararı alma" gibi tavırlar

ortaya çıkmadı. Kısaca olaysız geçen festival, olaysız kapandı.

Ödüller, en küçüğünden, en büyüğüne kadar bu yıl Avrupa Sinema'sınındı. Son yıllarda sıkça olduğu gibi, Cannes, ne tanınmayan bir sinemayı batıya getiriyor, ne de bilinmeyen bir yönetmen keşfediliyordu. Asya'dan ve Latin Amerika'dan gelen filmler "beğenilmiş" fakat "ödüllendirilmeleri" şimdilik sözkonusu değildi. Festival ödülleri Doğu'da Yunanistan, (Theo Angelopoulos- "Voyage a Cythere"/ Kitira'ya Yolculuk; en iyi senaryo ödülü), Batı'da İspanya (Mario Camus- "Les Saints Innocents") Suçsuz Azizler; en iyi erkek oyuncu ödülü: **Alfredo Landa** ve **Francisco Rabal**, ile sınırlandırmıştı. Ödüllenen filmler benzer bir sinemanın ürünleriydiler, **Wenders** dışında, "alışılmıştın" ötesinde bir şeyler arayan yoktu. Cannes önemli bir festival. Festival olarak önemi, birçok yeni filmin ilk kez seyirci önüne çıktığı yer olması. Kimi yapımcıların (bu yıl özellikle Amerikalı yapımcılar...) ticari endişelerinden kaynaklanan olumsuz tavırlarına, kısaca filmlerini festivale göndermemelerine, önemli birçok sinemanın yaşadığı krize rağmen, Cannes yine film bulup, gelecek sinema sezonundan önemli bir kesit vermeyi başarabiliyor.

Ancak Cannes sadece eleştirmenlere ve meraklı seyircilere en yeni filmlerin gösterildiği yer değil. Yüzlerce filmi satışa çıkarıldığı ciddi de bir "film pazarı!" Örneğin: Bu yıl "pazardaki" film sayısı 400 civarında idi. Sinemanın beyaz perdede hiç görmediğimiz yüzlerce profesyoneli, her yıl alış-veriş için Cannes'da buluşuyor. Genellikle tamamı seyredilmeyen (vakit yok!) filmlere, festival sarayının "pazara" ayrılmış alt katında, lüks otellerin lokantalarında dolar hesabı ile fiyat biçiliyor. Hangi filmin nasıl alınacağı, kimin hangi filmi kapattığı, bu insanlar için "ödüllerden de", "starlardan da" çok daha önemli bir konu. Herkes "iş" için geldiği Cannes'dan "eli boş dönmeme" çabasındadır. Bu yıl 37. si yapılan Cannes Festivali, broşüründe kendini "en büyük festival" olarak tanımlıyor. Festivali bol sinema dünyasında, henüz hiç bir festival bu boyutlara ulaşmış değil. Bu yıl da bu "büyüklük" devam etti. Şimdi sıra gelecek sene yapılacak olanda. Bu arada denildiğinde göre, çirkinliği konusunda herkesin hemfikir olduğu, beton yığını, "Festival Sarayı" biraz daha "düzeltilcekmış". Anlaşılan, işi "göstermek" olan Cannes, öbür "seansa" kadar kendi "görünümü" ile uğraşacak.

37.Cannes Şenliği'ndeki yan bölümlerden seçmeler

Yavuzer ÇETİNKAYA

Cannes Şenliği gazetecilerin ilgi göstermesi açısından, Olimpiyatlardan hemen sonra, Dünya Futbol Şampiyonası ve Papa'nın gezilerinden çok önde geliyor. Bu ilgi, daha çok ünlülerin yaşamını allayıp pullayıp dünyanın tüm ortadireklerine uyku hapı üretmeye yönelik. Tüm fotoğrafçılar, televizyoncular ve gazeteciler Şenlik Sarayı'nın, akperdesine yansıyan görüntülerden çok, merdivenlerinde birbirini çiğneyen ünlülerin peşinde. Hele bir yıldız'ın askısı "kazara" düşünün veya bir yakışıklı peşini bırakmayan bir foto muhabirini pataklasın. İşte haber, işte sinema. Bu biraz karikatürel kalabalığın dışında yalnızca sinema ile ilgilenen altıyüz, yediyüz kişilik bir kitle var ki, dünyanın dört köşesindeki sinemaseverleri, film dünyasındaki yeni eğilimler ve akımlar konusunda bilgilendirmeyi amaç edinmiş. Şenlik seçicilerinin kendilerine sunduğu yarışmalı bölümlerin dışındaki "Belli Bir Bakış", "Eleştirmenlerin haftası" ve "Yönetmenlerin Onbeş Günü" gösterilerindeki filmleri de izlemeyi görev biliyorlar, günde beş filme bakmaktan yanan gözleri pahasına. Sinemayı tecimsel yanından çok sanatsal yönüyle değerlendiren bakışlarla. Çoğu yapıldıkları ülkeler dışında gösterime çıkamayacak denli tecimsel şanstın yoksun bu filmlerin yönetmenlerini yüreklendirip, sinematografik çalışmalarının daha olgunlaşmasını sağlamayı amaçlayan bu bölümlerdeki filmlerin yaklaşık tümünü biz de izledik. İçlerinden ancak bir kaçını belki ilerki yılların Sinema Günleri'nde izleyebileceğimiz bu filmlerin sözedilmeye değerlerini tanıtmak, gerek sinema sanatına, gerekse bu sanata gönül verenlere karşı boynumuzun

borcu. "Belli Bir Bakış" bölümü Şenliğin yarışmalı bölümünün filmlerini seçen seçicilerce düzenleniyor. Yarışmalı bölüme çeşitli nedenlerle alınmayan filmlerle düzenlenen bir dünya sineması panoraması. 1978'den bu yana sürdürülen bu bölümdeki filmleri ilk kez doyurucu bulduk. Daha önce yarışma-dışı kalan filmlere bir "teselli" veren bu bölümde, bu yıl **Judit Elek** ve **Mrinal Sen** gibi ustaların yanında ilk filmi yapan **Gerard Depardieu**'yü de gördük. Ama söze, değil bu bölümün, şenliğin en ilginç yapıtlarından olan ve yarışmalı bölümde Macaristan'ı temsil onurunu niçin **Marta Metzarus**'un şematik ve akademik filmine bıraktığını anlayamadığımız, "Maria-Nap" (Maria'nın Do-

ğum Günü) yapıtıyla başlamak gerek. **Judit Elek**'i belgesel filmlerinden tanımıştık. Önce yadırgadığımız tartımlı ağır sinema dilini, karelerini bezediği ayrıntuları keşfetme tadına varınca benimsemiştik. Bu kez, konulu bir film yapıyordu **Elek**. 1866 yılının bir Eylül günü, babalarının kır evinde Maria'nın yeni yaşını kutlamak için toplanan aileyi görürüz. Julia Maria'nın kardeşidir ve Maria'nın kocası Julia'ya aşkıdır. Ünlü ulusal şair Sandor Petöfi'nin on yedi yıl önce özgürlük savaşımında genç yaşında ölmesi üzerine Arpad ile evlenmiş bulunan Julia hastadır. Doğum gününe gelen Petöfi'nin kardeşi ise Maria'ya yakınlık duymaktadır. İki çiftin çocukları ve baba, ölüm, aşk ve tutku'nun kol gezdiği bu fırtınalı ilişkilerin tanığıdır. **Judit Elek**'in bir Çehov ustalığıyla oluşturduğu film, tüm bu olguları evrensel boyutlara başarıyla taşıyor.

Sinema Günleri 84'te "Açlığın Peşinde" ve "Sıradan Bir Gün" adlı yapıtlarını izlediğimiz **Mrinal Sen** de bugüne değin sürdürdüğü yeni gerçekçi ve sıcak biçimini bırakarak "Khandhar" (Ören) filminde aynı evrensel boyutların peşinde koşuyorsa da bunu **Elek** kadar başaramadığını üzülerek saptıyoruz. Dinlenmek için üç günlüğüne, cengel ortasında kaybolmuş yarı-yıkık bir saraya gelen genç bir fotoğrafçı orada saray ahalisinin son kalıntısı yatalak bir kadın ve ona bakan güzel bir kıza karşılaşır. Genç kız gencin kendisini sonsuz yalnızlığından kurtaracağını düşlerse de, fotoğrafçı kızla yalnız bir fotoğraf objesi olarak ilgilenmektedir. Çok güzel görüntülerle sanat'ın insan'ı obje olarak alma-



Maria Nap (Maria'nın Doğumgünü)/Marta Meszaros



Memorias do Carcere (Hapishane Notları)/Nelson P. dos Santos

sını eleştiren Sen'in, bu filmde kendisi de aynı hataya düşmüş gibi geldi bize.

Bu bölümün bu ilk ikisi kadar olmasa da ilginç sayılabilecek filmlerinden birisi "El Norte" (Kuzey) adını taşıyan bir Amerikan yapımı idi. Büyük stüdyolardan bağımsız ekonomik kaynaklarla yapılan film, Guatemalalı iki kardeşin, ailesi güvenlik kuvvetlerine yardımcı güçler tarafından öldürülünce, Meksika yoluyla Amerika Birleşik Devletleri'ne kaçışlarını anlatıyorlardı.

"Akbabalar Hergün Ölmez" adlı Kolombiya yapımı filmde de, 19. yüzyılın ikinci yarısından bu yana ülkeyi sarsan iç savaşlar sürecinde, astımlı ve korkak bir küçük memurun, tutucu fanatikliğinin egemen güçler tarafından kanalize edilmesiyle, acımasız bir ölü makinesine dönüşümü anlatılıyor. İyi oynanan, iyi bir sinema diliyle anlatılan tutarlı bir yapıtı.

Bu bölümün diğer filmleri arasında ilginç bir örnek te, başrolünü oynadığı "Tartuffe" oyununu, **Gerard Depardieu**'nün, oyunu sahneye koyan **Jacques Lassale**'in "mise en scene"i'ne sadık kalarak filme çekmesiydi. Tam bir "filme çekilmiş oyun"du "Tartuffe." Sinematografik niteliklerinden çok belge niteliğiyle ilgi toplayan.

Tam adı "Fransız Eleştirmeninin Uluslararası Haftası" adını taşıyan ve bu yıl yirmüçüncüsünü izlediğimiz "Eleştirmenler Haftası", ilk veya ikinci filmini yapan yedi yönetmenin yapıtlarını sergiliyordu. Oturmuş bir

sinema dilinden çok, içerik ve biçim açısından araştırmalara öncelik tanıyan bu bölümde ilgimizi iki film çekti. Genç Alman yönetmen **Uwe Schrader**'in, Berlin-Kreuzberg'de çektiği kısa fakat özlü filmi "Kanakerbraut" (Göçmen İşçileri Yatan Kadın) çok unut verici bir çalışmaydı. Karısı kendisini terketmiş işsiz bir Alman'ın, yaşamından kesitlerle başlıyordu film. Dökülen bir odada, konserve kutuları, boş bira şişeleri ve paçavralar arasında boğulmaya çalışılan yalnızlık kahramanı boğmaya başlayınca, Alman alkoliklerin devam ettiği bir birahane de raslanan ve Türk sevgilisi Sudan'a para kazanmaya gittiği için yalnız kalan "Kanakerbraut"la kurmaya çalıştığı olanaksız ilişkiyi izliyorduk. Kanakerbraut'u kendisini terkedince, adamı, yalnızlığın uçurumundan, bir olayı kutlayan Portekizli bir göçmen işçi ailesinin memleket şarapları Porto şişesini kendisiyle paylaşmaları, insanların ve umudun yamacına konduruyordu. Duyarlı, insancıl bir filmi "Kanakerbraut."

Hindistan'lı yönetmen **Nirad Mohapatra** ise "Maya Miriga" (Serap) adlı ilk yapıtında, 120 dakika boyunca, ağır akan, iddiasız bir sinema diliyle, küçük bir kentsoylu ailesinin geleneksel düzeninin dağılma sürecini anlatıyordu. Önce izleyiciyi tedirgin eden yavaşlık, sonraları soluklanma ve düşünme payı bırakan ustaca bir biçime dönüşüyor, film keyifle izlenen ve akılda kalan sosyolojik bir belge oluşturuycrdu.

"Yönetmenlerin Onbeş Günü" bölümünü sona bıraktıysak, nedeni izlediğimiz yirmiye yakın filmde aklımızda yalnızca bir tekinin yer etmiş olması. Geçtiğimiz yıllarda gerçekten ilginç çok sayıda film izlediğimiz için koşarak gittiğimiz filmlerin büyük çoğunluğundan düş kırıklığıyla çıktık. Geçen yıl hıncahınc dolan Eski Şenlik Sarayında bu yıl daha rahat yer bulabilmemiz de gözlemimizin yanlış olmadığını kanıtıyor.

En önemli film bu bölüm'de açılış yapan "Memorias Do Carcere" (Mapusane Notları) idi. Brezilyalı ünlü yazar **Graciliano Ramos**'un otobiyografik romanından, ülkemizde "Kuru Hayatlar" filmi ile tanıdığımız **Nelson Pereira dos Santos**'un yaptığı uyarlama üç saat sürüyordu ama kendisini de soluk aldırılmadan izletiyordu. Bir ilin Milli Eğitim Müdürü olan Ramos, 1936'da ilerici romanlar ve yazılar yazdığı için tutuklanıyor, hakkında hiç bir dava açılmadan Brezilya'nın mapusane cehennemlerinde yıllarca dolaşmak zorunda kalıyordu. Filmin ilk iki saatinin geçtiği siyasal tutuklu-

ların bulunduğu hapishanede, çeşitli fraksiyonlardan tutukluların baskınları arasında Ramos, davatılmadan kaçmadan ideolojik bağımsızlığını koruyor, muthiş incelikli bir gözlemcilikle Brezilya toplumunun mikrokozmik bir panoramasını çiziyordu. Daha sonra gönderildiği adada ise, sıradan suçluların arasında tüm güçlüklerle rağmen mapusane notlarını tutmayı sürdürüyor, ve tutukluların yardımıyla bu notları adadan özgür dünyaya çıkartmayı başararak Brezilya yazınının en başarılı tanıklıklarından birinin altına imzasını atıyordu. **Carlos Vereza**'nın da, Ramos'u büyük bir başarıyla yorumladığı film, Brezilya sinemasının eski gücüne kavuşmaya başladığını müstuluyordu.

Diğer filmler arasında, yine Brezilyalı **Murilo Sales**'in yaptığı "Nunca Fomos Tao Felizes" (Hiç Boyle Mutlu Olmamıştık!), sosyal ilişkiler çerçevesinde bir baba oğul ilişkisini, bazı fazlalıklarına ve oyunculuğun çok başarılı olmamasına rağmen dürüst bir dille veriyordu.

Yunanlı genç yönetmen **Vergitsis**'in geçen yıl Selanik Şenliği'nde büyük ödül kazanan filmi "Rovanş", baş oyuncusu İstanbul'lu **Antonis Katsopolos**'un sempatikliğine, filmin iyi akan kurgusuna, bazı başarılı bölümlere rağmen belli bir düzeyin üzerine çıkamıyordu. Pek tanımadığımız Avusturya sinemasından ise iki film vardı bu yıl. **Walter Bannert**'in "Mirasçılar" filmi, yeni-Nazi akımından etkilenen gençleri konu olarak toplumsal bir görev yapıyordu. Oyunculuk ve görüntüler açısından başarılı olan film, öyküsündeki bulanıklıklar yüzünden tam hedefe ulaşamıyordu.

Christian Berger'in, kendi yazıp, kendi yönetip, kendi çektiği film "Raffl" da bir muhbiri izliyorduk. Film 1810 yıllarında Fransızların işgali altındaki Avusturya'da ekonomik ve psikolojik nedenlerle ulusal bir kahramanı ele veren Raffl adındaki bir köylü'nün öyküsünü ilginç görüntüler ve sağlam bir dille anlatıyordu. Fakat oyuncu yönetimindeki eksiklikler ve öykünün pek sağlam kurulamamış olması yapıtı güçsüzleştiriyordu.

Venezuela filmi "Orinoko" (Su Evi) de konusunun ilginçliğine rağmen, yine öykü ve senaryodaki bulanıklıklar yüzünden, diktatörlüklere karşı olan bildirisini etkin kılamıyordu. Bu filmler dışındaki onbeş kadar filmi, yalnızca görev anlayışı ile, sonuna kadar izlediysek de, akperdede kalan hoş bir görüntü imiş bile diyemeyeceğimizden, umudumuzu 38. Cannes Şenliği'ne saklıyoruz.

NAVISTON
7 200



Tavernier ile “kırdada bir pazar”

Çeviren: Serra YILMAZ

Bertrand Tavernier çok uzun zamandan beri bir sinema delisidir. Cannes'da kendisine “en iyi yönetmen” ödülünü kazandıran “Un Dimanche a la Campagne” (Kırdada Bir Pazar) üzerine Dominique Maillet ile yaptığı görüşmede Tavernier, yaşamsal tutkusunu anlattı.

Önce gazeteci ve basınla ilişkiler yönetmeni daha sonra ise senaryocu, yönetmen ve yapımcı olan Bertrand Tavernier yirmi sene içinde günümüz Fransız sinemasının önemli kişilerinden biri oldu. İlk filmi olan “L'Horloger de Saint-Paul” (Saint Paul Saatçisi) Louis Delluc Ödülü'nü kazandı. Bir sene sonra “Que la Fête Commence” (Şenlik Başlasın) filmi oyuncu Noiret'ye Régent rolüyle en unutulmaz kompozisyonlarından birini sundu. Daha sonra “Le Juge et l'Assassin” (Yargıç ve Katil) filmi güzel bir dramatik rolde o güne kadar hiç bilinmeyen bir Galabru ortaya çıkardı, ve “Une Semaine de Vacances” (Bir Haftalık Tatil) filmiyle Nathalie Baye ile Gérard Lanvin parladı. Senegal'de çekilen “Coup de Torchon” (Toptan Temizlik) filmi 1982 senesinin en başarılı filmlerinden biri oldu. Tavernier'in sekizinci filmi olan “Un Dimanche à la Campagne” da öncekilerden farklı bir film. Bu film, sanatçı, ressam olan yaşlı bir babaya (Louis Ducreux) iki çocuğunun (Michel Aumont ve Sabine Azema) ziyaretinin sade öyküsü. Oğul sevgisini beceriksizce sunuyor, kız ise alışılmış kuralları sarıyor... Böylece sekiz filmiyle Bertrand Tavernier, Claude Miller ve Alain Corneau'nun yanısıra Yeni Dalga sonrası kuşağın ön sıralarında yer alan yönetmenlerden biri oldu. Tutkulu bir sinemasever olan Taver-

nier yazar yeteneklerine sinema tarihçisi yeteneklerini katıyor ve bu da sinemasında geçmişle şimdiki zamanı karıştırmak için güzel bir fırsat oluşturuyor. Onun sineması türlerin dışındadır istem ve gereksinimlerden oluşmuş bir sinema.

Başlangıçtan başlayalım: sinemaya olan tutkun ne zamana dayanıyor?

— On iki ya da on üç yaşına! Azar azar filmler seyredip yönetmenlerle ilgilenerek başladı. Bir yönetmenin bazan eşsiz bir heyecan uyurabilmesi beni çok etkiledi. Bu tür yönetmenlerden ilk ikisi John Ford ile William Wellman oldu. Bir defter buldum, on üç yaşındayken bu deftere William Wellman'ın adını not etmişim ve temalarında değişmeyen noktalar olduğunu, bu adamın insan gruplarıyla ilgilendiğini saptamışım... Ve o zamanlar Wellman'ın “Wings” (Kanatlar) filmi yaptığını dahi bilmiyordum! Sonra John Ford'un süvariler, çerçeveleme, fotoğraf konularında western'lerindeki ortak noktaları kaydetmişim... O zamandan itibaren filmleri ve bu filmlerden bazılarının yapılsı nedenlerini öğrenmek için çılgın bir istek duydum. Tabii on altı, on yedi yaşındayken yapmak istediğim tek şey buydu.

Daha sonra sinemada basınla ilişkiler yönetmeni oldun...

— Önce bazı arkadaşlarla bir sinema dergisi çıkardım. O zamanlar Sorbonne'daydık, derginin adı “L'Étvaire”di ve beş altı sayısı çıktı. Annemle babam bütün bunlara kesinlikle karşıydı. Benim hukuk okumamı istiyorlardı. Bense tarih, İngilizce ve edebiyat konularını çok iyi çalışıyordum ama hukuku hiç takmıyordum... Sanıyorum hiçbir hukuk dersine gir-

medim ve sınavda da bembeyaz bir kâğıt verdim! Bu yüzden yaptıklarında hukukun etkisini anlatan uzun makaleler okuduğum zaman özellikle “Le Juge et l'Assassin” filmi konusunda çok eğleniyordum. Sonra hayatımda çok önemli bir rol oynayan Melville'le karşılaştım. Birbirlerine hiç danışmaksızın Melville ve Sautet ana-babamı görmeye gidip benim sinema yapmama izin vermelerini söylemişlerdi.

Sinema kültürün, çalışmalarında seni çok etkiliyor mi?

— Aurence ve Bost'u böylesi bir etki nedeniyle senaryocu olarak kullanmadım. Polemik yapma zevki için bir sinema türüne karşı da değil. Sadece polemik, etiket ya da ekol deyimleriyle olayları kavrayan kişiler tamamiyle yanılıyorlar ve yaratma mekanizması gibi daha basit deyimlerle düşünmekten yoksunlar. Bost'un yazmış olduğu filmleri yeniden görünce senaryo çalışmalarını çok ilginç buldum. Bazı filmlerde senaryonun niyeti yönetim tarafından tamamen silikleştirilmiş de olsa ben bu niyeti görebiliyordum, örneğin filmin üslubu, stüdyo dekoru ya da bazen ekonomik yanı. Başka bir neslin, başka bir kültürün insanlarıyla boy ölçüşmeye ihtiyacım vardı. Karşımda güçlü insanların olmasına ihtiyacım vardı. “L'Horloger de Saint-Paul” filmimi gördükten sonra Pierre Bost'un bir repliğini hep anımsayacağım: “Bize (Aurence ve kendisine) başvurarak kendine daha yakın, daha kişisel hatta neredeyse otobiyografik bir film yaptın çünkü sendeki bazı şeyleri ortaya çıkardık!” Prévert'in de bir sözünü anımsıyorum; -sırf hayranlığımdan ötürü- “L'Horloger de Saint-Paul” fil-

mimi kendisine ithaf edip edemeyeceğimi sormak için telefon etmişim, şöyle dedi: "Aurenche ve Bost'un varlığı filmin ahlaksal doğruluğunu garantiler." Bu müthiş bir iltifat! Aslında daha çok Aurenche ile çalıştım çünkü Bost daha o zamandan beri hastaydı. "L'Horloger de Saint-Paul" yüzde 70 Aurenche'tir. Bazı anlarda yerli ya da yersiz ben Aurenche'yi frenliyordum. "Que la Fete Commence"ı yazdığımız zaman, bunu tamamen kendi zevkimiz için yazdık. Aurenche'in bi öğüdünü anımsıyorum: "Hoşumuza gideni, bizi duygulandıranı, heyecanlandıranı yazalım; tarih ya da psikolojiyi pek takmayalım... Birşeyler çıkar ve biçimlenir." Aurenche'ta kafa yapısı sonsuz genç olan birini buldum; kuşkularında, kendini yeniden gözden geçirmesinde herşeye hazır bir kişi. Onunla aramızda bitmeyen bir kavga var, o bana alışılmamış ve şiiri kabul etmeyi öğretmiş olan kişidir. O, bunları bir mknatıs gibi kendine çeker. Bu etki bir ekol etkisi değildir. Gurur duyduğum bir konu da şudur: "Que la Fete Commence" filminde Aurenche'a ya da bana

ait olanla Saint-Simon'un ya da Philippe d'Orléans'ın, Michelet'nin aktardığı diyaloglardan ya da kullandığımız otuz ya da kırk kadar kaynaktan çıkanları ayırdedebilen olabileceğini sanmıyorum... Kelimeler, tümceler, deyişler tamamen, sıkıca birbirine karışıyor. Aurenche ve Bost'un edebiyat formasyonlarını da çok seviyordum. Örneğin Aurenche'in sürrealizme olan merakı, bana Max Ernst'ten söz ettiği o denli harikaydı ki onunla çalışmaya büyük ölçüde bunun için karar verdim! Bost'la da aynı şey oldu. Onunla da bana Conrad'dan ya da Gallimard yayınevinde çalışırken ortaya çıkardığı bazı yazarlardan söz ettiği tarzı nedeniyle çalıştım. Eğer Truffaut onlara karşı şiddetli bir makale yazmamış olsaydı hiç kimse onlarla çalışmama şaşmazdı, onlar da tüm senaryocular gibi bazen yanılmış olsalar dahi.

"Un Dimanche à la Campagne" nasıl doğdu?

— Bu film iki şeyden doğdu. Birincisi üç buçuk yıl önce okuduğum ve hayran kaldığım Bost'un bir kitabından . İkincisi de "La Soeur Pardu-

e" (Yitik Kızkardeş)'in hemen çekilmesinden. Tam o sırada Sarde bana elimde başka birşey olup olmadığını sordu. Aslında elimde iki konu vardı. Biri Pierre Bost'un bir öyküsü, bir de çok sevdiğim ve adı Cather olan bir yazarın birkaç sayfalık bir öyküsü. Bu öyküyü 1918 yıllarında Ardèche bölgesine uyarlamak istiyordum. Ancak sorun bu öykünün telif hakkını almanın olanaksız olmasıydı. Hayran olduğum bu yazar ölmüştü ve kitaplarının satımını tamamen yasaklamıştı. Buna tek istisna -ki bunu King Vidor'un kendisinden öğrendim- "Ölüm Başpiskoposa Geliyor" adlı kitabını King Vidor'a satmış olmasıydı.

Bost'un kitabında seni çeken ne oldu?

— Sanıyorum bu. 1945 senelerinde yayımlanmış olan sonsuz bir şiirsel güce sahip bir kitaptır. Bost'un bu kitabı savaştan önce mi sonra mı yazdığını bilmiyorum. Bu, onun son kitabı ve açıkça başarısız bir yayın olmuş. Gallimard, film üzerine çalıştığımızdan beri bu kitaptan hiç bu kadar satmamıştı! Bu kitap, Çehov'dan Que-neau'ya kadar uzanan ve benim hay-





ran olduğum bir edebiyata ait. Ya da "Emilie Hiçbir Zaman Anemon Tarafından Koparılamayacak" adlı kitabın yazarı **Michel Garneau** ya da **Gabrielle Roy** gibi Quebec'li yazar türüne ait.

Bunu "Un Dimanche à la Campagne"m senin için çok değerli olduğunu söyledin...

— Çoğu zaman insan son filmi için hep bu tür bir tepki gösterir... Ama bununla birlikte yapmış olduğum filmlerin hepsi için güçlü bir sevgi taşıyorum; çünkü bu filmlerin hepsini tutkuyla yapmak istedim. Bazılarında yanıldım ve onları diğerlerinden daha az seviyorum, örneğin "Des Enfants gâtés" (Şımarık Çocuklar). Ama hiçbirimde inkâr ettiğim ya da utandığım şeyler yok. İster filmi yapmama yolaçan nedenler, ister filmin içinde olanlar ya da filmin söyledikleri olsun. "Une Semaine de Vacances", "Coup de torchon" ya da "Un Dimanche à la Campagne"; bunları yeniden görmekten korkmuyorum. Bence "Une Semaine de Vacances" ile ilerleme kaydettim. Bazı şeylerden kurtuldum, biçimsel olarak, plastik ola-

rak ne yapmak istediğimi görmeye başladım. Ve eğer "Un Dimanche à la Campagne" benim için çok değerliyse nedeni şudur: bu filmde benim için çok önemli bazı plastik ve duygusal arayışların uzantısını görüyorum. Belki de bugüne değin bastırduğum herşeyin. Biraz da filmin tümünün bir tutku ortamında yapılmış olmasından. Gerçi diğer tüm filmlerimi de sonsuz bir tutkuyla çektim -ki umarım bu da gözüküyordur- ama bu filmde bu tutku çok kısa bir zaman süresi içinde yoğunlaştı. Film yapmaya karar verdiğimiz anla yaptığımız an arasında çok az zaman geçti. Oysa "Que la Fête Commence", "Coup de Torchon" ya da "La Mort en Direct" (Naklen Ölüm) gibi filmlerin çalışması yıllar sürdü. "La Mort en Direct" için çekimden önce iki buçuk senelik bir ön çalışma oldu, "Un Dimanche à la Campagne"nin senaryosu bir buçuk ayda yazıldı ve hemen ardından çekimi başladı.

Çekim nasıl geçti?

— Herkes aynı filmi, hem de sonsuz bir tutkuyla yaptı! Eleştirmen oldukları zaman **Godard** ve **Truffaut**'-

nun sürekli sözünü ettikleri bir kavram vardı, zevk kavramı... Bu giderek daha çok duyduğum bir şey, sette olmaktan ve film çekmekten fiziksel bir zevk duymak. Bu "Une Semaine de Vacances" filmi çekerken gerçekten keşfetmeye başladığım bir kavram. Makinaların hareketleri, mekân ile kişilerin duyguları arasındaki ilişkiler konusunda oyuncularla çalışmaktan duyulan gerçek bir fiziksel zevk -ki bu çalışmayı iyi yaptığımı biliyorum. Üstelik oldukça yeni kişilerle çalıştığım onları da hayrete düşürmek istiyordum. Kafamı çok çalıştırmak zorunda kaldım! Çok uyarıcıydı. Bazı filmleri gördüğüm zaman bir kişinin çekimden duyduğu mutluluk ve zevke giderek daha duyarlıyım. Ve bu sadece neseli filmler için sözkonusu değil. Bunu **Paul Ruiz**'in filmlerinden hissediyordum. **Renoir**'da da...

Hazır Renoir'dan söz etmişken, "Un Dimanche à la Campagne"yi mutlaka Renoir'ın bazı eserleriyle akraba bulacaklar...

— Herkes bunu düşünecektir ama ben yeniden "Un Dimanche à la Campagne"yi yapmak için gidip onu tekrar görmedim! Bir bahçede dört kişiyi topladığın andan itibaren herkesin bunu düşüneceği ya da söyleyeceği açıkça ortada...

"Un Dimanche à la Campagne"nin jeneriğinde yapımcı olarak senin adının geçtiğini gördüm...

— Adımı biraz da **Sarde**'a meydan okumak için koydum, çünkü herşeyin sorumluluğunu ben üstlendim. Yapımcı filmi sadece mikşaj aşamasında görüyor. "Une Semaine de Vacances" ve "La Mort en Direct" filmlerinde de adımı koymuştum. Aslında bütün filmlerimde yapıma ortak olmam gerekir, çünkü bu yönde bir çalışma yapıyorum.

Tavernier'nin filmografisi

- 1974 "L'horloger de Saint-Paul" (Saint-Paul Saatçisi)
- 1975 "Que la fête commence" (Şenlik Başlasın)
- 1976 "Le Juge et l'assassin" (Yargıç ve Katil)
- 1977 "Des enfants gâtés" (Şımarık Çocuklar)
- 1979 "La mort en direct" (Ölümü Beklerken)
- 1980 "Une semaine de vacances" (Bir Haftalık Tatil)
- 1982 "Coup de torchon" (Toptan Temizlik)
- 1983 "Missisipi" (Robert Parrish'le birlikte)
- 1984 "Un Dimanche à la campagne" (Kırda Bir Pazar)



"Cannes" testi

- 1- "Altın Palmiye" ilk defa hangi yıl verildi?
 - a. 1939
 - b. 1946
 - c. 1949
 - d. 1955
- 2- Altın Palmiye Ödülü'nü alan son Fransız filminin yönetmeni?
 - a. Alain Resnais
 - b. François Truffaut
 - c. Claude Lelouch
 - d. Jean-Luc Godard
- 3- Mayıs ayı hareketli bir aydır. Ama yalnızca bir kez olaylar festivalin yapılmasını engelledi.
 - a. 1958 Cezayir darbesi
 - b. 1968'deki gösteriler
 - c. 1974'teki cumhurbaşkanlığı seçimi
 - d. 1981'deki cumhurbaşkanlığı seçimi
- 4- 1974'de jüri üyelerinin yedisi tanınmamış kişiler idi. Bunlar nasıl seçilmişlerdi?
 - a. Festival Vakfı'na bağışta bulunanlar arasından
 - b. Belediyenin seçtiği Cannes sakinleri
 - c. Rastgele seçilmiş, gönüllü sinema izleyicileri
 - d. Sinema dergileri tarafından düzenlenen bir yarışmada ödül alanlar
- 5- Bir gitar ezgisi 1949'un Büyük Ödül'ü sayesinde uzun süre tüm dünyanın dilinden düşmedi. Ödül alan film hangisiydi?
 - a. Jeux Interdits (Yasak Oyunlar)
 - b. Antoine et Antoinette (Antoine ve Antoinette)
 - c. Le troisième Homme (Üçüncü Adam)
 - d. La Symphonie Pastorale
- 6- 1952'de Büyük Ödül'e eş derece alan, Orson Welles'in "Othello'su, ne İngiliz ne de Amerikan filmiydi. Bu film hangi ülke adına yarışmıştı?
 - a. İtalya
 - b. Fransa
 - c. İspanya
 - d. Fas
- 7- "Burada jüri üyesiyim, halbuki filmlerimde hep suçlu olurdum." sözünü kim söylemiştir?
 - a. Edward G. Robinson
 - b. Raf Vallone
 - c. Raymond Pellegrin
 - d. Mouloudji
- 8- Bir aktör, 1954'te, plajda poz veren bir yıldız adayının çıplak göğüslerini elleriyle örterek fotoğrafının çekilmesine izin vermiş ve bir skandala yol açmıştı. Bu aktörün ismi nedir?
 - a. Christian Marquand
 - b. Vittorio Gassman
 - c. Robert Mitchum
 - d. Anthony Quinn
- 9- 1956'da Jüri üyelerinden Louise de Vilmorin, "Bir Yaz Gecesinin Tebessümleri" filminden ötürü, Bergman'ı mutlaka ödüllendirmek istiyordu. Bu amaçla bir ödül yarattı...
 - a. Tebessüm Ödülü
 - b. Şiirsel Mizah Ödülü
 - c. Hedonist Espri Ödülü
 - d. Şenlik ve Uyum Ödülü
- 10- 1967'de sansür darbesi: nahoş bölümler içerdiğine karar verilen bir filmin bazı alt yazıları çini murekkebi ile kapatıldı? Bu filmin adı neydi?
 - a. Jours Tranquilles à Clichy (Clichy'nin Sakin Günleri)
 - b. Lady Godiva
 - c. Ulysse
 - d. Ma soeur, mon amour (Kızkardeşim, Sevgilim)
- 11- Festival'e siyaset de karıştır bazen. Şu dört olaydan hangisi hayal mahsulüdür?
 - a. 1956'da, Alain Resnais'nin "Nuit et Brouillard" (Gece ve Gürültü) filminin gösterilmesinden sonra, Almanya delegelelerini geri çağırdı.
 - b. 1961'de, Bunuel'in "Viridiana" filminin gösterilmesinin ertesinde, İspanya Sinema Dairesi'nin müdürüne işten el çektilirdi.
 - c. 1963'te, Stanley Kubrick'in "Doctor Strangelove" isimli filminin gösterilmesinden sonra, Sovyetler Birliği yarışmadaki filmini geri aldı.
 - d. 1974'te, Festival dışı gösterilen, yasaklanmış "Histoire d'A"nın (A'nın Hikâyesi) gösterimi toplum polisi tarafından yarıda kesildi.
- 12- Aşağıdaki dört kişiden hangisi 1966 yılı jüri başkanıydı?
 - a. Marcel Achard
 - b. Jean Giono
 - c. Marcel Pagnol
 - d. Sophia Loren
- 13- Bir jüri başkanı çağdaş sinemaya siyaset ve vurdulu-kırdılı filmlerin egemen olmasını 1971'de şiddetle eleştirmişti. Bu jüri başkanı kimdi?
 - a. René Clair
 - b. Tennessee Williams
 - c. Roberto Rossellini
 - d. Georges Simenon
- 14- 1971'de Legion d'Honneur ile taltif edilen Charlie Chaplin'e nişanını, büyük bir törenle Kültür Bakanı Jacques Duhamel takmıştı. Chaplin'in bu tören sırasında yaptığı matrak hareket neydi?
 - a. Şapkasını çıkarıp Şarlo usulü yenden taktı.
 - b. Makasını çıkarıp kravatını kesti.
 - c. Bastonunu çıkarıp, şiribaz gibi oyunlar yaptı.
 - d. Düğme deliğinden karanfil alıp, melankolik bir tavırla tek tek yapraklarını kopartmaya başladı.
- 15- Bir hasır toplantısı sırasında, bazı sorulardan rahatsız olarak, "bu filmi çevirdiğim için çok mutluyum ama burada olmaktan hiç mi hiç memnun değilim." diyen aktör kimdi?
 - a. Philippe Noiret, "La Grande Bouffe" (Buyuk Tıkınma)
 - b. Jean-Pierre Léaud, "La Maman et le Putain" (Ana ve Orospu)
 - c. Patrick Dewaere, "Beau-Pere" (Kayın-peder)
 - d. David Bowie, "Furyo"
- 16- 1982'de Festival'in 35. yıldönümü kutlanmıştı.
 - a. Altın Palmiye Ödülü'nu kazanmış sanatçıları biraraya getiren Başbakan'ın himayesindeki bir gala ile,
 - b. Yeni Saray'ın açılışı ile,
 - c. Croisnet üzerinde yakılan, dev bir gece ateşi ile,
 - d. Festival'in o yılki afişini konu alan yeni bir posta pulunun piyasaya çıkarılması ile
- 17- 1967'de "You're a Big Boy Now" adlı filmini festivale sunan genç sinema sanatçısı kimdi?
 - a. Robert Altman
 - b. Martin Scorsese
 - c. Francis Ford Coppola
 - d. Brian De Palma
- 18- 1969'da Festival, çok önemli bir olayın ilk defa gerçekleşmesine sahne oldu. Neydi bu olay?
 - a. İlk kez bir kadın jüri başkanı oldu.
 - b. Yönetmenlik dalındaki ödül ilk kez verildi.
 - c. "Semaine de la Critique" (Eleştirmenler Haftası) oluşturuldu.
 - d. "Quinzaine des Réalisateurs" (Yönetmenlerin Onbeş Günü) ilk kez gerçekleştirildi.
- 19- Hasılat rekorları kıran aşağıdaki filmlerden hangisi dünya prömiyeri yapılmadan festivale sunulmuştu?
 - a. Raiders of the Lost Ark (Kayıp Define Avcıları)
 - b. E.T.
 - c. Empire Strikes Back (İmparator)
 - d. Octopussy
- 20- Aşağıdaki dört sinema sanatçısından hangisi festivalde hiç ödül almamıştır?
 - a. Jacques Tati
 - b. Walt Disney
 - c. Alfred Hitchcock
 - d. Robert Bresson

Testimizin doğru yanıtlarını bilen okurlarımız arasından kura ile saptanacak 5 kişiyi bir yıl süre ile Video-Sinema'ya abone yapacağız. Yanıtlar ve kazananlar Eylül sayımızda duyurulacak. Testimize katılmak için son tarih: 10 Ağustos 1984. Yanıtlarınızı: Video Sinema, İletişim Yayınları Klodfarer Caddesi İletişim Han-Caloglu adresine gönderebilirsiniz.



Çağdaş bir mistiğin umutsuz çığlığı: NOSTALGHIA

Atilla DORSAY

Andrey Tarkovsky'nin "Nostalghia"nı Sinema Günleri '84'de (ne yazık ki yalnızca bir kez) gördüğümden beri unutamıyorum. Bu film bana, yıllar önce "Solaris" (Solarys)'ini çözümlemesini olanaksız bir sıkıntı yumağı bularak nefret ettiğim bu Rus yönetmenini sevdirmekle kalmadı, sinemada şimdiye dek yapılmış en karmaşık, gizemli, yoğun ve 'mükemmel' filmlerden biriyle karşı karşıya getirdi. Sinema sanatına, onun olanaklarına, varabileceği yere şimdi başka bir gözle bakıyorum. Bu yazı, kuşkusuz böylesine önemli bir filmin irdelenmesi, çözülmesi, giderek eleştirisi savını taşıyor. (Barthélemy Amengual gibi önemli bir eleştirmen bile, kimbilir kaç kez görebildiği "Nostalghia"nın "eleştiriyi meydan okuyan bir film" olduğunu söylemiş). Ben, yalnızca bu filmin bana duyumsattıklarını kağıda dökerek bir tür 'içimi dökme', bazı izlenimler aktarmak istiyorum. Ola ki, bu filmi sevmiş olanlara (ki bir hayli olduklarını sanıyorum) ilginç gelebilir...

"Nostalghia"nın çok genel biçimde, bir günümüz Rus aydınının (bir ozan) günümüz İtalya'sında, Toscan'a yöresinde, 18. yüzyılda oralarda (sürgünde) yaşamış olan bir vatandaşının, bir Rus müzikologunun izini sürmesini ve onun hakkında bilgi toplamasını anlattığı söylenebilir. Somut bilgilerden çok, anlaşılabilir, hakkında bir kitap yazmak istediği sanatçının neler gördüğünü, hangi mekânlarda nelerle, ne tür güzelliklerle karşılaştığını, neler duyumsadığını yakalamak istiyor sanki, ozan Gorçakov... Müzikolog Sasnovski'nin izinde gittikçe, yalnız İtalya'yı ve değişik bir yaşamı /kültürü değil, ülkesinden, anavatanından uzak kalmış bir aydının, belki Slav kişilik yapısında daha belirgin olan veya daha sağlıklı, hastalıklı bir biçimde derinden derine işleyen ve ruhu kemiren o 'nostalji', o özlem duygusunu da keşfediyor. Ama aynı za-

manda, her önemli yolculuk gibi, bu Gorçakov'un bir iç yolculuğuna, kendi kendine doğru yaptığı bir araştırmaya dönüşüyor...

Gorçakov'a bu yolculuğunda, aralarında bir ilişki olduğu anlaşılan bir İtalyan rehber/sevgili, zaman zaman düşlediği ülkesindeki karısı ve daha filmin başında yolculuğa katılan bir 'deli', Domenico eşlik ediyor. Bir de kuşkusuz, müzikolog Sasnovski'nin (bazıları mektuplarından çıkan) anılarıyla karışan kendi anıları... Gorçakov'un bu çok yönlü yolculuğu, kuşkusuz çeşitli ruhsal göndermeleri, içsel git-gelleri, ruhbilimsel dönüşümleri simgeleyen olağanüstü mekânlarda geçiyor. Anavatanın ve orada bırakılanların düşünüldüğü bölümlerde renkler siyah-beyaza dönüşüyor... Çokluk geceleri geçiyor film: yıkık, ama görkemini koruyan bazilikalar, sisler içinde beliriveren köprüler, bunların içinde yavaş yavaş beliren sıcak su kaynaklarının içinde banyo alan insanlar, loş manastır avluları, uzayıp giden kemerli koridorlar... Kilise duvarlarındaki Rönesans resimleri, ikonaları, iç sıkıntılarını yansıtan ve anlaşmazlıklara, kavgalara sahne olan karanlık otel odaları... Kameranın ağır, ama son derece hesaplı ve kendine güvenli hareketleriyle kavranan görkemli, ürkünç, başdöndürücü bir dünya... Sisli yavaş yavaş dağılmasıyla ortaya çıkan bir 'göl manzarası' üstüne açılıyor film. Ve giderek her bölümde, her sahnede aranmış, özenle seçilmiş bir mekânlar dizisiyle karşı karşıya geliyorsunuz. Doğa ve mimari, Tarkovsky'nin filmine ve filmindeki temalara uygun bir mekân/dekor oluşturmak üzere yaratılmışlar sanki... Tarkovsky'nin mekânları, sanki her sahnenin çekimi için bulunabilecek en uygun mekânlar izlenimi veriyor seyirciye... Her mekân, filmin (yönetmenin) o sahne içinde özel ve filmin içinde genel olarak vermek istediğiyle tam bir uyum taşıyor. Ve

böylece mekân/dekor, alabildiğine işlevsellik kazanıyor. Filmin son sahnesinde, İtalyan taşrasındaki yıkık bazilika dekoruyla 'anavatan'ı simgeleyen 'Rus kulübesi' dekorunun aynı planda birleşmesi ise, kuşkusuz bu işlevselliğe ayrı bir simgesel boyut ekliyor...

Tarkovsky, diğer yandan, ışık/karanlık ikilemini çok ilginç biçimde kullanan bir yönetmen. "Nostalghia", daha önce söylemiş olduğum gibi, genelde bir 'gece filmi'. Ama yönetmen, karanlığı olduğu denli ışığı da kullanıyor, ona da egemen... Yönetmene özgü çok ağır bir hareketle, kapkaranlık bir odada uyumakta olan Gonçarov'a yaklaşan kamera, tam seyircinin sabir noktasının sonuna gelir gibiyken, birden görüntüde, belki bir kapının veya pencerenin açılmasıyla, önce bir köşe aydınlanıyor, sonra da Gonçarov'un uyuyan yüzü... Yönetmen, böylece beklenmedik bir anda, bir bütün içindeki bir parçayı aydınlatarak dikkatin ona yoğunlaşmasını sağlıyor...

Peki, bu dekor/mekân uyumu ve bu ışık/karanlık ikilemi içinde ne anlatıyor Tarkovsky? Yönetmenin "İvan'ın Çocukluğu" (İvan Ovo Detstvo), "Solaris" ve "Ayna" (Zerkalo)sını görmüş, "Andrei Roublev" ve "Stalker" üstüne okumuş bir seyirci olarak, onun genel olarak temelde fizik-ötesi (metafizik) düşünceye yakınlığını, ana temalarından başlıcaları arasında, 'kutsal' duygusunu/kavramını yitirmiş, inanılacak hiçbir şeyi kalmamış, ne Tanrı, ne de ortak bir dil bulamadığı insanlarla ilişkisi kuramadığı için yıkıma, giderek yok olmaya yargılı çağdaş insan ve onun sorunsal bulunduğunu biliyoruz. Ele aldığı bilimkurgusal konularda bile ("Solaris" ve "Stalker") Tarkovsky, bilimsel verilerden çok, günümüz dünyasının yakın veya uzak bir uzantısı olan yarının dünyasında da iletişim-sizliğin ve inançsızlığın trajik serüve-



nini anlatmayı yeğlemiyor muydu?

"Nostalghia" da bu temalar yine az çok belirgin... Sorun, yalnızca Gorçakov'un rehberi Eugenia ile gerçek, sağlıklı bir ilişki kuramaması değil. Gerçekten de Eugenia, zaman zaman fazla 'kapalı', anlaşılmaz, içine dönük bulduğu Rus'a karşı isyan ediyor, ondan kopma noktasına geliyor. Gorçakov, olasılıkla Rusya'daki karısıyla da benzer bir iletişimsizlik içinde.. 2 yüzyıl önce yaşamış olan vatandaşı müzikologla onun yaşamı, anıları ve mektupları aracılığıyla kurduğu ilişki ise, Tarkovsky'nin kendi deyişyle "Bir Rus için tüm enerjiyi, tüm yaşam zevkini alıp götürün gerçek bir hastalık" olan ortak dertleriyle, 'nostalji' ile sınırlı...

Gorçakov, film boyunca asıl ilişkiiyi, dostluğu, 'deli' Domenico ile kuruyor. Domenico, öykünün/filmin anahtar-kişisi. Herkes ona deli diyor, ama o aslında bir 'ermiş', bir filozof... "Deli, mantığı dışında herşeyini yitirmiş kişidir" diyor Domenico, filmin bir yerinde... Sözümona 'akıllı' olup ta dünyayı bugünkü haline getirmiş, savaşları, kıyımları yaratmışları acı acı suçluyor. 'Deliliği' içinde temel gerçekleri belki de en iyi gören o: insanlardan ortak amaçları, inançları ve iletişimi aldınız mı, işte geriye kalan bugünkü gibi bir dünyadır, bir sağırlar diyalogudur, bir çağdaş cehennemdir diyor... Filmin başında ailesini eve 'hapseden' Domenico, filmin sonunda bir meydana ve görkemli bir heykelin yanbaşımda, üzerine benzin dö-

kerek kendini yacacaktır... Koskoca bir merdivende yukardan aşağıya sıralanmış, (nedense) yalnız biri (bir kadın) hareket ederken diğerleri kımıldatısız duran bir insan (seyirci) kalabalığının önünde... Bu tepkisizliğin tek istisnası, acı acı havlayan bir köpek olacaktır... Ve filmin sonunda, Gonçarov, Domenico'yu tanıdığı kaplıca kentindeki havuzu, tıpkı onun yapmayı denediği gibi, elindeki mumu söndürmeden (defalarca) geçmeyi denerken, kuşkusuz onu anmakta, onu düşünmekte, onun düşüncesiyle sonsuzda buluştuğunu duyumsamaktadır...

18. yüzyılın müzikologu Sasnovski, bir mektubunda 'yurduma dönememek beni öldürüyor' demektedir. Oysa Sasnovski, anlaşılan zamanın rejimi ile olan anlaşmazlığı dolayısıyla ülkesinden kaçmıştır. Dönüşünde özgürlüğünden olması (tutuklanması) işten bile değildir. Ama o, 'özgür' güzelsanatlar ülkesi İtalya'da kalmaktansa ülkesine dönüşü yeğleyecek gibi gözükmektedir. Tarkovsky içinse sorun çok daha karmaşıktır... Çünkü o, şu veya bu ülkeden veya rejimden değil, insanlığın bugünkü durumundan tedirgin olan, teknolojiye, değerler yozlaşmasına, kültürel bayağılıklara, amaçsızlığa teslim olmuş bir çağcıl (modern) dünyada, nerede, hangi ülkede olursa olsun 'nostalji'si geçmeyen bir hastalık gibi nükseden duyarl bir ruhu simgelemektedir. 'Annesine adadığı' filmi, belki biraz da anavatanına, Rusya'ya adamıştır... Ama daha çok, çağına, çevresine uyumsuz-

luğu derinden derine işleyen bir yara gibi süreklili duyumsayanlara adanmış olduğu söylenebilir "Nostalghia"nın...

Belki de en önemlisi bunların hiçbiri değil. Belki de en önemlisi, "Nostalghia"nın temel sinemasal özelliği: yani her sahnesinin, her plânının, sonuç olarak kendi içinde canlı, yaşayan, kendi kendini doğrulayan bir bütün oluşturması... Hemen her sahnede, Tarkovsky'nin ustalıklı seçtiği dekoru içinde, çok ağır, fakat güvenli hareketlerle devinen kamera, mekânı sanki tüm derinliğiyle kavıyor, hayatın sanki ta içine dalıyor. İçerikle dekor/mekân arasındaki bu uyum, kendine özgü bir denklem kuruyor, her sahne canlı, 'sensuel' bir nitelik kazanıyor sanki... Tarkovsky'nin sinemasından kolay anlatılamaz bir gizem fıskırıyor... Yönetmenin sık sık başvurduğu uzun plân-sekansları alıp dondurmak, içlerinde onlara bu canlılığı veren şeyi araştırmak istemiş gibi bir duyguya kapılıyorsunuz. Çağımızda çok az yönetmende (Antonioni, Bunuel, Bergman, Angelopoulos vs.) varolan böylesine bir duygu, kuşkusuz bu sinemaya bambaşka bir tad veriyor. Ve yönetmenin kendi filmle-ri üstüne söylediği şu sözünü doğruluyor: "Filmlerim zekâyâ değil, duyulara seslerdirler"... "Nostalghia" özellikle ve öncelikle duyularla kavranması gereken bir film ve bençe, içerdiği tüm simgelerden ve vermeye savaştığı tüm bildirilerden öte, asıl önemi de burda...

Bir filmin tanımlanması

Onat KUTLAR

Michelangelo Antonioni'yi yıllar önce Taşkent Film Şenliği'nde tanıdım. Sinemasını olağanüstü ilginç bulduğum yönetmenin, Taşkent Oteli'nin biraz buhara pilavı, biraz kömür kokan büyük lokantasında perhiz yemeğine benzer bir şeyler atıştırırken, çevresinde olup biten her şey karşı ilgisiz, soğuk bakışlarını hatırlıyorum. Oradan Çin'e gitmek üzereydi. Roma ve Milano'nun yüksek burjuva-aristokrat karışımı ayrıcalıklı çevrelerinin, gelişmiş endüstri topluluklarındaki psikolojik, mesleki sorunların bu keskin irdeleyicisi, Doğu'nun gizemli ayrıntılarını hiç bir yakınlık duymadan gözetliyor ve daha çok kendi içine bakıyor gibi geldi bana.

Biz, masada, neşeli, coşkulu bir Türk sinemacları topluluğu idik. Her zamanki duygusallığımız, belki zaman zaman grotes izlenimler bırakan neyecanımızla konuşuyor, gülüşüyorduk. Ünlü yönetmenin bir an yükselen seslerimizden ötürü bize dönüp baktığını gördüm. Gri, keskin, ama herhangi bir anlam içermeyen bir bakıştı. Geliştirilmiş bir merceğe gibi, bize baktı ve arkasındaki ağ dokusuna kaydetti.

Bu bakış bana, "Kızıl Çöl"deki bir sahneyi hatırlattı. Çağın bunalımını, iletişimsizliği yaşayan genç kadın'ın (Monica Vitti), Ravenna'daki rafinerinin mekanik gürültülerle dolu, paslı ve sisli ritiminde bir tanker'in gövdesini boyayan Türk işçisine bakışını. O Türk gemici oraya, son noktasına vardırılmış bir yabancılaşmayı, anlamsızlığı simgelemek için konulmuştu. Ve ne genç kadın ilgileniyordu o genç adamla, ne de yönetmen. Sonra başka bakışları izledi bu görüntüyü. Gene "Kızıl Çöl"de, aynı genç kadının sandviç yiye işçi'ye bakışı. "Gece"de, orta yaşlı yazar'ın (M. Mastroianni), filmin başında, yirmi katlı bir blok'un lüks dairesinin penceresinden, karşıda, gene yirmi katlı bir blok'un penceresinde böcek gibi bakan adama bakışı... Tuhaf bir zincirlemeyle "Batan Güneş"te, "Avventura"da, "Yolcu"da böyle sayısız bakış hatırladım. Bir objektif, açılıyor, kapanıyor ve saptıyordu. Niçin? Ob-



M. Antonioni

jektifin ardındaki adam, kimi zaman bir merakla, büyütüyordu bu "enstantane"leri. Orada olup bitenleri gerçekten anlamak, başkalarına anlatmak için mi? Sanmıyorum. Öyle olsa "Blow-up"ın sonundaki o her türlü anlamı dışlayan ping pong görüntüsü niçin yer alsın? Sanki bütün bu filmler, tıpkı Roland Barthe'in, "yaşamın bir tek anlamı varsa o da herhangi bir anlamı olmadığı"dir yargısını pekiştirmek için yapılmıştı.

Bir balkon'un parmaklıklarına düşen güneş ışınlarını ya da bir martı'nın uçuşunu bir fotoğraf makinesi gibi saptayan, tasvir eden, böylece koca bir kitap çıkararak Fransız yeni roman'cılarını bir an için bir yana bırakalım. Doğa gibi insan'ın da teleolojik (bir amaca yönelik) yorumunu reddeden çağdaş düşünürleri de. Ama içinde yaşadığımız yeryüzüne, her türlü edimimize, başkalarıyla olan ilişkilerimize bir anlam verdiğimizizi, belli amaçlara yöneldiğimizi günlük praksis içinde reddetmek mümkün mü?

Antonioni'nin "Sinema Günleri 84" çerçevesinde gösterilen filmini iz-

lerken hep bunu düşündüm. Yıllar sonra Roma'ya, boşandığı karısının kendisine bıraktığı lüks apartman dairesine dönen, çevireceği film için bir konu ve bir kadın arayan Yönetmen Niccola ile karşılaştığı biri aristokrat, öbürü küçük burjuva iki genç kadın arasında geçen günlük olayların tüm ayrıntıları ile anlatılışının "anlamı" nedir? Jacques Siclier'nin dediği gibi, Antonioni'nin yaşı nedeniyle artık uzak kaldığı günümüz genç kadınının kendine dönük, bağımsız, kayıtsız kişiliğini ve Niccolo'nun onlarla iletişim kurmaktaki güçlüğüne mü anlatmak istiyor? Claire Devarrieux'nun altını çizdiği gibi, tüm karşıt görünüşüne rağmen günümüz kadını hakkında gene bir "erkek bakışı"ni mi savunuyor? Bence ne o ne de öbürü. Soruya en tutarlı yanıtı gene Antonioni veriyor: "Bu kadınlar birer simge değil. Onların aracılığı ile günümüzün kadınlarını anlatmak gibi bir kaygım olmadı. İki özel, 'tikel' insan bu iki kadın. Tıpkı Roma'da binlercesine rastlayabileceğiniz benzerleri gibi... Filmdeki kahramanım da ben de, birer film yönetmeniyiz. Olup biten her şey konusunda aynı tavra sahibiz. Bir "bakış"tan ibaretiz. Belki bir deformasyon profesyonel'dir bu tavır. Çevremizdeki her şeyi filmi çekilecek nesnelere gibi görüyoruz. Niccolo'nun, ikinci genç kadını göl kıyısına götürdüğünde söylediği de bu. Yalnızlığın, sessizliğin hayal gücümüzü harekete geçireceğini düşünüyoruz. Avedon, can çekişen kendi babasının bir dizi portresini yapmıştı. Wim Wenders ise Nicholas Ray ölürken o dehşet verici ama güzel filmini çekti... Hiç bir şey durduramıyor bizi. Çünkü güzellik, başka her şeyi silip süpürüyor. Hatta güzelliklin kendisini ve iyiliği bile..." Yani kısaca, Antonioni bir film çekmek istiyor. Her şeyi kullanıyor bunun için. Kullandığı şeylerin de onları kullanımının da bunun dışında bir amacı ve anlamı yok.

Şimdi "Bir Kadının Tanımlanması"ni "tanımlamak" için isterseniz, bir gün pencerenizden, amaçsız, dışarıya bakın. Bir böcek ya da bir merceğe bakışla. Doğa'ya, evlere, insanlara. İyi çerçeveye girin gördüklerinizi. Işığı bekleyin. Etkili bir ışık yansıdığına kendi gözlerinizin fotoğraf makinesinde bir poz çekin. Çerçevenize günümüz İstanbul'unun "benzerlerine çok rastlanan" iki genç kadını da girmiş olabilir. Bütün bu görüntü nedir sizin için ya da benim için?

Antonioni, kendi filmine bakan bizlere, daha başka bir fırsat vermiyor. O zaman da ister istemez soruyorsunuz: Bu filmi anlamlı kılmaya çalışırsam yönetmenin istemediği bir şey yapmış olmaz mıyım?

Bir İspanyol'dan bir İspanyol'a: BUNUEL'den/ SAURA'ya



C. Saura

FÜRÜZAN

İspanyol sanatı unutulmaz adlarının sonra, sinemasında da **Luis Bunuel**'le yetkin bir düzeye varmıştır. Ardından onunla birlikte anılabilecek bir sinemacının gelmesi ne denli önemlidir anlamak güç değil. **Carlos Saura**, seçtiği konularla, özgün sinema diliyle büyük ustanın öğrencisi sayılmaya hak kazanmıştır.

Bunuel, salt İspanyol sinemasının değil, evrensel sinemanın içindeki yerini, yirmi sekiz yaşında gerçekleştirdiği "Endüslü Köpek"le hemen alır. Gerçeküstüculüğün resim ve yazıdan sonra sinemadaki ilk inanılmaz bir başarıyla uygulanışı "yenilikçilik" adına büyük alkış alır. Bu hızla gelen, yönlendirildiği şeyin özünü pek anlamamış alkışların sesini genç **Bunuel** şöyle yanıtlar: "Bu ahmaklara ne anlatıldı? Salt yenilik ki? Bir o mu?" "Endüslü Köpek"te tüm simgelerin kullanımı gerçeküstüyle gerçeğe varmanın başarısını gösterir. Simgeler, sarsıcı boyutlarla karşımızdadır. Kitap, silah. Aşk, uzanan bir el. Kopmuş el, karıncaların eli kemirisi. Piyano, at leşi.

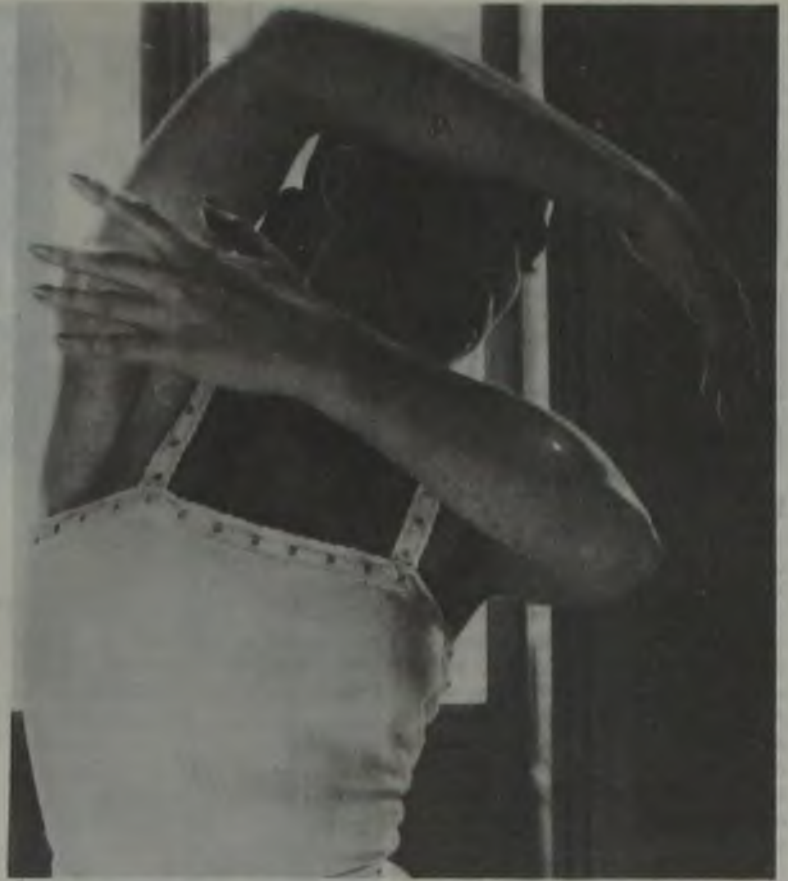
Göz odağını ustura ile yırtarak nesnelerin, ilişkilerin gündelikleşmiş cansızlığının fark edilmesi için insanın körlüğünü aşip görebilmesini sağlamayı amaçlar "Altın Çağ". Bu genç İspanyol, körelmiş bakışın uzamına kavuşması için, ehlileşmiş insanın neyi, niçin yinelediğini düşünmekten bile uzaklaşmış; bu tek boyutluyu uyarmanın yollarını yorulmadan arar. Bunu, hayatı kendi içine alıp sömürerek söndüren tüm kurumların iğrenilecek, alay adilecek, acınacak yanlarını deşerek yapar **Bunuel**. Yapıtlarıyla da çağına ve geleceğin sinemacılarına tükenmez kaynaklar bırakmıştır.

İnsanoğlunun uyuturulmuş duygusunu veren bilincini yakıştığı yere, düşünme odağına getirebilmek için ölene değin dilin ve görüntülerin ardındaki sinsiliği, yalanı aramaktan caymayan **Luis Bunuel** gibidir **Carlos Saura** da. Aynı soruları, acıları, tiksintiği taşır. Gerçeği ararken gerçeküstünün yıpranmamış gürlüğünden yararlanır. Çoğunlukla yanlış yorumlandığı gibi gerçeküstüculük (surréalisme) oyunlar ve kaçışlar değil gerçeğin aşınmışlığını ezip sanata asıl yitirmekte olanı taşıyandır. Çünkü gerçeküstüculük, sanatçı olmayıp sanatçı taklidi yapanların karışık kafalarından yola çıkarak yaptıkları gibi bir laflar, çizgiler, görüntüler salatası değildir. Üstelik bu akımın başlatıcıları sanatlarının etkinliğini, anlaşılabilirliğini kanıtlamış, gerçeküstüculükte gösterdikleri örneklerle de ortaya unutulmaz yapıtlar koymuşlardır. Bir anlatım olarak bu yolu kullanmaya kalkanların son kerte donanımlı olmaları gerekmektedir. Sürealizm bir kaçış değil, bir arayış ve anlatıştır.

Saura, bu türün büyük ustalarından, yurttaşı **Luis Bunuel**'den sonra özgün bir dil getirmiştir sinemasına. Büyük bir yaratıcının çağdışı olmak ve aynı türde sanat yapmaya kalkmak zorlar kişiyi. **Saura**, kendi dünyasını kurabilmiştir, üstelik bunu aynı türde yapabilmıştır. İki sinemacı da çağdaşlardır. Birlikte olmuşlar, konuşmuşlar, çalışmışlardır. 1961'de çekilmiş bir fotoğrafta, elleri ceplerinde yan yana durmaktadırlar. Biri 61, öteki 29 yaşındadır. Fotoğraftaki yansımaların uzun uzun izlerseniz hem sevinirici, hem de ürkütücü bir beraberlik olabileceğini düşünürsünüz bunun. Gençin duyduğu hayranlık, ya-

ratmış ve yaratmakta olanın hiçbir zaman yaşlanmamış dünyasının diriliği... **Bunuel**, ölümünden çok kısa bir süre önce, Avrupa'da onunla yapılmış bir televizyon konuşmasında, aynı uzlaşmaz aklı ve dikkatiyle değerler diye tanıtilen herşeyi (onların gerçekten hâlâ değişmediğini unutmuyarak) yanıtlarıyla yıkmakta ve alaya almaktaydı.

Saura da sinemasında ustasının tartışıklarını tartışır. Kilise, militarizm, aile, eğitim. Ve bu kurumlar yoluyla, toplumun değişmeye kapalı işlerliğini sağlayan uzantılarını gösterir. 1970 yapımı bir filmde İspanya'nın Franco öncesi ve sonrasını irdeler: "Tadlar Bahçesi". Bizi, her uçtan önemsenen yaygın değer ve niteliklere sağlamış bir kahramanla tanıştır. Toplum varlıklı, etkin kesiminden bir parçadır anlatılan. Ailesinin ve İspanya'nın güçlü kişilerinden biri olan sanayici Antonio Cano'dur bu. Bir otomobil kazası sonucu belleğini yitirmiştir. Buna bağlı olarak konuşması da, yani dili de yoktur. Aile, en yakından başlayarak; ana, çocuk, karı ve ötekiler, sıralarına göre, oğulun, babanın, kocanın uğradığı kazanın ölümle bitmemesinin sevincine yaşarlar. Kısa bir süre sonra bu acıdan sıyrılmalarının nedeni olan gerçekle yüz yüze gelirler. İspanya'nın sanayi krallarından Antonio Caro belleğiyle birlikte İsviçre'deki banka hesap numarasını da unutmıştır. Bu ise tüm işletmelerin, ailenin maddi sürekliliğini tehlikeye atmaktadır. Antonio'ya belleği kazandırılmalıdır. Tıbbın hastaya yapılıp yapılmadığını denemeye girişirler. Her türlü yol sınanmaktadır. İspanya'nın şahlanmış sömürgecilik tarihini-



Kanlı Dügün/Carlos Saura

de yer almış ailenin şanlı atalarının tiyatrosu başlar. Kostümlü, efektli, görkemli sunuluşlarla canlandırılır tarih. Bu pek etkili olmaz. Öteki ataların kahramanlıklarının anlatılmasına karar verilir. Bu kez, İspanya İç Savaşı'nda Generalissimo Franco'nun yanında savaşmış ailenin daha yakın ölmüşleri canlandırılır sanayicinin karşısında. Bu büyük iktidar, ezicilik, egemen olma tiyatrolarına belleği, dili yitik Antorio bomboş gözlerle bakmaktadır. Kutsal ailenin o büyük bağlılığı ne yaparlarsa yapsınlar hastanın hiçbir şeyi anımsamayışının sonucu banka numarasının ele geçmemesiyle çözülmeye başlar. Annenin, çocuklarının, babanın, meşru karının, dayının amcanın yeğenlerin acıma duyguları hızla öfkeye dönüşmektedir. Aralarındaki iki yüzlülük, varlıklı yaşamının korunması içinde edinilmiş yapay-soyluluk, kibarlık her şey cılkı çıkarak ortaya akmaktadır. Üstelik Antõnio'nun ölmemesi de gerekmektedir. Onun hasta beyniyle gömülecek o sayıların yok olması düşüncesiyle, aile ipin ucunu kaçırmış, çıldırma kertesine varan bir telaşa birbirlerini yemektendirler. Antonio Caro, bir tek kişinin karşısında gülümser gibi olur, sözcükleri yeniden aradığını umdura-cak bir iki ses bile çıkarır. Onu böylesine değiştiren sevdiği ve onu gerçekten sevmiş olan kadın, sekreteridir...

Film, gerçeküstüçülüğün ne güçlü bir anlatım aracı olduğunu yeniden kanıtlayarak İspanya'nın tüm zamanlarını ödünsüz bir biçimde ortaya serer. Önceki çalışmaları, bu filmi, bundan sonrakileri Saura'da aynı başarıyla izleriz. İnsanın acılarına neden olan toplumsal güdülmeleri, ekonomik koşullandırılmaları filmleştiren o. Çalışmalarının çoğunluğu kendi senaryolarından yola çıkarak yapılmıştır. 1981'de Berlin Film Şenliği'nde Altın Ayı ödülünü alan "Deprisa Deprisa" (Çabuk Çabuk), terk edilmiş gençleri anlatır. Bir çete kurup topluma kafa

tutmaya çalışan gençlerdir bunlar. Aşağılanmalarının nedenini bir türlü anlayamayan, haklı bulmayan, gördüklerini beğenmeyen bu gençler topluluğu, yerleşik büyüklerin dünyasında yargılanır. Nerdeyse tek suçları genç olmalarıdır. Sonuçta gençlerin ufalanıp yok edilişi karşısında, o çok bilmiş "böyle olması gerekirdi" yargısına Saura katılmaz. O, kimi zaman acı, şiirsel bir alnyazısının ezilen taşıyıcılarına filmi boyunca ihanet etmez.

Sanatçılara sık sık sorulan şu soruya, kanımca Bunuel gibi Saura da yanıtlarıyla en doğru yanıtı vermişlerdir...

Soru şudur: "Sanat sizce gerçeği mi yansıtır? Sanatçı gerçeğin bir tanığı mıdır?" Elbette buna hemen "evet" denecektir. Fakat bu evet, çoğunluk, sorunun yalınkatlığını taşımaz. Sorudaki kastedilen gerçek sanatın yaratıldığındaki değildir nerdeyse. Çünkü, eğer böyle olsaydı, sanatçılar ikide bir bu soruyla karşılaşarlarmıydı? Fakat, kanımca sorunun açıklanması gereken yanı şuydu. Sanatçı gerçeği, hayatı kendi saptadığı, algıladığı biçimde yarattığı için sanatçıdır. Gerçek onun özümlediği haliyle etkilidir zaten. Sanatçı, insanlığın tüm alışkanlıkla-

rını tartışır ve kolay inanmaz. Saura'nın filmlerinde bu etkinliği görebileceğimiz gibi, sanatın ve hayatın keşiştiği noktadaki arayışlarını en iyi gösterenlerden ikisini de Nisan ayı içinde gördük "Kanlı Dügün" (Bodas de Sangre) ve "Carmen"le. Makyaj, giyim odası, yıldız seçimi, müziğin değişik kullanımları, Bizet, Poco de Lucia, yine Paco de Lucia ile bir popüler şarkıcı ile çalgıcılar grubu geçişlerinde. Bu filmlerde kullanılan öğelerle sanat ve hayatın gerçeği iç içedir. Bunun açıkça vurgulandığı yerlerden örneklemeler yapabiliriz. Bir defada sonuç değin oynanacak genel provanın bitiminde (Kanlı Dügün) iki erkeğin birbirini öldürdüğü anda ellerini acıyla göğsüne bastıran gelinin avuçlarındaki gelineğini sıvayan kan "Carmen"de ise "Seni sevmiyorum artık," diyen Carmen'i, oyuncuların soyunma odası aralığına doğru süzülürken bıçağıyla vuran aşığının görüntüleri, bize yeniden sordurur, gerçekten öldürdü mü? Bu bir tiyatro provası mıydı, yoksa gerçekten öldürdü mü? İşte burdadır hayatın sanatla keşiştiği nokta ve gerçek. Carlo Saura da, "Kanlı Dügün"le, "Carmen"le ve öteki filmleriyle bu iç içe geçmiş gerçekliği doruğunda getirir sinemasına.

Meslek: Tanıklık

Enis BATUR

İsviçreli yönetmen **Goretta**'nın filmi "**Mario Ricci'nin Ölümü**", pek çok açıdan **Antonioni**'nin "**Profession Reporter**"'ını anıstıran bir karkasa sahipti: Anlatım düzeyinde, iki film de üstüste katlanan, birinin yüzü diğkerinin sırtına denk gelen öykülerin didiklenişinden, bu öykülerin oluşturduğu anlatı tabakalarının içiçe seyrinden hız alıyordu. Bildiri düzeyinde ise, birden fazla yan yoruma açık kapı bırakmaları bir yana, her iki film de "kimlik" sorununun etrafında kurulmuştu ana ekseninde. Üçüncü, önemi küçümsemeyecek bir ortak fikir daha vardı kanımca, iki yönetmenin girişimlerinde paralellığı besleyen: "**Mario Ricci'nin Ölümü**"nın ana kişisi, tıpkı "**Profession Reporter**"da olduğu gibi, tecrübeli bir "televizyon gazetecisi"ydi.

Nedir **Goretta**'yı, **Antonioni**'yi de kurcalayan bir mesleğin bakış açısının serüvenini anatomiye yatırmaya iten? Çağımızın en önemli iletişim araçlarından biri olan televizyonun, ana uğraşı gerçeğin yalnızca yüzünü, yüzdeki mantığını aramak olmayan; gerçeğin öteki yüzlerine, derindeki rasyonellik ve raslaı. denkleminde de bakmak olan bir "tanık" için ne tür bir anlam, ne tür bir işlev taşıdığı sorusu. Gerçekten de, **Fontana (G.M. Volonté)** son derece genel, hayati bir soruna, yeryüzündeki açıklık sorununa ışık tutmak için, İsviçre'deki bir köye çekilmiş, konunun uzmanı bir profesörle "röportaj" yapmak için yola koyulur, ama sıradan, gündelik bir olayın gizlerini aydınlatıp düğümü çözdükten sonra, yarım kalmış, gerçekleşmemiş röportajı ile köyden ayrılır.

Kamera, Monteverdi eşliğinde, uzayın bir yan travelling ile, arabayı dönüş yolunda izleyedursun, **Fontana/Goretta** şunun mu farkındadır: Biri "ulvi", diğeri sıradan, iki olay eşdeğer önem taşıyor da olabilir. Yeryüzü adına çözüm yolları tıkanmış açıklık sorunu yeryüzü için ne tür bir ağırlık taşıyorsa, küçük köyün insanları



Claude Goretta "**Mario Ricci'nin Ölümü**" setinde; üstte G.M. Volonté.

için **Mario Ricci**'nin bir vesileye dönüşmüş ölümüyle açığa çıkan varlık sorunları o ağırlığı taşımaktadır.

Fontana/Goretta için, öte yandan, "tanık" olmayı seçmek, bu toplumsal/kişisel kimliğe soyunmuş olmak sorunu çözmeye yetmemektedir: Gerçeğin hangi yüzüne, hangi "biçim"ine ışık tutmak için yola çıkmış olursa olsun, tanık, gerçeğin hangi yüzüyle, "biçim"iyle karşılaşacağını temelde hesaplayamamakta, seçtiği uğraşın tözünde raslantının kaçınılmaz dinamikleri yatmaktadır.

Goretta'nın, **Antonioni**'den farklı olarak, "tanık"lık durumuna daha "aktif", daha toplumsal bir işlev yüklediği açık: "**Mario Ricci'nin Ölümü**"nde, tek tek portreleri çizilen kişilerin ruhsal motivasyonları vurgulanır vurgulanmasına, ama **Fontana**'nın kişiliğinde, "prizma"ında onların toplumsal bağlamdaki sorumluluk yükleri ile değerlendirildikleri de ortadadır. **Antonioni** herhangi bir bağlamdan (verileri olsa bile) soyutlanmış kahramanını yaşadığı sıradan serüven

içinde derinlemesine biçimde çözümler; **Goretta** da çözümleme perspektifini etik bir tercih oluşturur, ama, kanımca, İtalyan ustanın derinliğine ulaşamayan bir bakıştır bu.

"**Mario Ricci'nin Ölümü**"nün, yaklaşımındaki soğu' nesnellik ile **Bergman**'ı da çağrıştıran bir yanı vardı. Bu tür ustalığa kişisel olarak genelde yakınlık duyan biri olmama karşın, **Goretta**'nın, filminde **Fontana**'dan yana belli ölçüde duruyor olmasının girişiminin temelindeki niyeti zedelediği görüşündeyim: "İyi" bir yönetmen "kişi"leri arasında tercih yapmamalı, seyircinin gözüne gözlük takmaktan sakınmalıdır, diye düşünüyorum.

Ne olursa olsun, "**Mario Ricci'nin Ölümü**" düşündürücü, sağlam çatılı bir filmdi. **Monteverdi** belki **Fontana**'nın yalnızlığını vurgulamaya yetmiyordu ama, filme büyük desteği vardı. Profesörü oynayan **Heinz Bennett** ise, unutulması olanaksız kompozisyonuyla neredeyse filmin dengisini bozuyordu.

Varennes Gecesi: tarih bazen nasıl da yalın

İşıl ÖZGENTÜRK

Görkemli bir atlı araba gündüz ve gecenin içinde hiç durmadan yol alır. Sıcak, tozlu yollardan geçer. Dağlara tırmanır, ayaktakımının kafa çektiği han avlularında konaklar ama hiç durmaz. Bir tanıklığın izini sürer gider. Yorulan atlar değiştirilir, tekerlekler onarılır, araba 'yolcu yolunda gerek' der ve tarih denen o dev akış içinde ilerler.

Unutulmaz güzellikte bir film olan "Özel Bir Gün"de, İtalya'da faşizmin yükselişini ve kaçınılmaz çöküşünü kısacık bir gün içerisinde, bir kadınla bir erkeğin buruk ama umutlu ilişkileri aracılığıyla anlatan **Ettore Scola**, "Varennes Gecesi"nde başka bir tarih birimini, hiç durmayan görkemli bir atlı araba ve bu arabanın içine yerleştirdiği insanlar, ilişkiler aracılığıyla açıklamaya çalışır.

Fransız İhtilali'nin o karışık günlerinde Kral 16. Louis'le Kraliçe Marie Antoinette'in kaçmaları, saklanmaları umrunda değildir **Scola**'nın, o görkemli tarih arabasına yerleştirdiği her biri bir sınıfın en doğal belirleyicisi olan insanlarla, karmaşık bir süreci, bir ihtilal sürecini, aydınlık, mizahı bol, ahkâm kesmiyen bir sinemayla çözümlenmeye girişir.

Arabasının içindeki, büyük oyuncu **Marcelle Mastroianni**'nin olağanüstü oyunu ile inanılmaz bir gerçeklik kazanan yaşlanmış, bilge Kasanova tam orta yerde durmaktadır. Yıkılan sınıfları, yerlerine geçecek olanları sanki saydam bir kürenin içinde, çok önceden görmüş gibidir.

Neredeyse bir saray soytarısı olarak sürdürdüğü yaşamının geri kalan bölümünü tamamlamak için her tarafı kapalı, mapushane arabasına benzeyen bir atlı arabaya bindirildiğinde, kendisinin de çok geçmeden biteceğini, yokolacak soylular sınıfıyla birlikte tarihin yanılmaz belleğinde yerini alacağını hisseder. Buruk, acılı gülümsemesi ondandır.

Ya, kralı bir baba gibi gören, etiyale kemiğiyle kraldan yana olan soylu

La Borde Kontesi. Arabanın içinde, erotik yüzüyle her türlü yaşam deneyine açık görünen bu kadın, nasıl boş bir askıya giydirilen kral giysileri karşısında, kendinden geçip, 'kralım' diye diz çöker?

Arabasının bir başka yolcusu, yaşa-

dıklarını ve gördüklerini hiç durmadan defterine geçiren yazar-tarihçi Restif de Bretonne o büyük sahnede bu sorunun yanıtını bir tek cümleyle verir. 'Kalabalık kralı bu giysilerle görseydi yakalamaya asla cesaret edemezdi.'



Yanda:
Ettore Scola
altta: "Varennes
Gecesi"nde
Marcello
Mastroianni



Ya Scola'nın arabanın üstüne yerleştirdiği Kontes'in oda hizmetçisi zenci keçe kızla, genç bir ihtilalci olan toprak işçisinin içimizi ısıtan birlikteliği... Arabanın sarsıntısı, toz toprak vızgeldi onlara. Yol boyunca hiç durmadan coşkuyla seviştiler.

Onlar gençlik ve güzellikti. İhtilal yalnızca kanın çokça dökülmesi değildir. Güzelliğin de ortaya çıkmasıdır. Bir hanın avlusunda zenci kız, soylu hanımını ihtilalci sevgilisinin elinden tutarak terkeder. Hayat onlar için batarlarken soylu Kontes eşcinsel bir başka saray soylusuna 'bizi terkettiler,' der. O anda çöküşün hüznünü simgelercesine olağanüstü duyarlı bir yüzle çevresine bakar, çevresinde gördüğü yoğun bir karışıklıktır.

Ya fabrikatörün şaşkınlık içinde, Amerikalı bağımsızlık savaşçısı genç adama, fabrikasındaki bir işçinin, kollarını göğsünde kenetleyip, 'Ben çalışmıyorum.' dediğini anlattığı sahne... Nasıl şaşkıncıdır fabrikatör, bir işçi nasıl ben çalışmıyorum, diyebilir. Scola, orada bıyık altından gülümser, o da biz de biliriz ki, çok değil otuz yıl sonra aynı fabrikatör karşısında yüzlerce işçinin 'biz çalışmıyoruz!' dediğini görecektir ve hiç zaman geçirmeden işçilerinin üstüne ateş açılmasını isteyecektir.

Arabada taşralı zengin bir burjuva kadını hiç durmadan Kasanova'yı izlemektedir. Yastadır. Kocasını kaybetmiştir. Şaraba dönüştürülecek üzüm dolu bağları, iş ilişkileri onu beklemektedir. Mutsuz bir kadındır o. Yaşamında kuraldışı bir serüven olsun istemektedir. Bu nedenden bütün onur duygularını bir yana bırakıp yaşlı Kasanova'ya birlikte gitmelerini önerir. Ona bakacak, bağlarının gelirini emrine verecektir.

Yazık ki, geç kalmıştır. Artık bilge, incelikli Kasanovaların devri kapanmıştır. Şimdi yalnız, paralı, geçkince taşralı bir burjuva kadını ya aynı yaşlarda bir başka bağ sahibi ya da bağda çalışan yükselme hırsıyla gözü dönmüş bir ırgat beklemektedir. Geçkin ama hala güzel taşralı bilincinde değildir, bir toplumun ölüm kalım günlerinden geçilmektedir. Gözü yaşlı aşklara yer yoktur.

Scola bir değişimi anlatır. İnsan yüzünün ve bedeninin sonsuz olanaklarını, dialogları bu değişim için seferber eder. Sonuç, tarihin elle tutulcasına somutlaştığı görsel bir şöendir.

Filmler bir yerde bitmek zorundadır, Scola arabanın yolculuğunu Varennes gecesinde durdurur. Gerçekten durdurur mu? Onun incelik dolu, mizah dolu, bilgelik dolu sineması bu işin üstesinden öylesine gelir ki, araba durmaz her an yanibaşımızda koşar durur.

İki "Zanussi"

Fatih ÖZGÜVEN

Fassbinder "İstasyon Şefinin Karısı" (Bolwieser) filminden bir yıl önce Claude Chabrol üzerine yazdığı bir denemede Chabrol'u "kişilerini mikroskobun altına konmuş böcekler gibi ele almakla" suçlar. Ne gariptir ki, yönetmen bundan bir yıl sonra çektiği "İstasyon Şefinin Karısı"nda Chabrol'de eleştirdiği bu 'böcekleştirme' ya da 'kuklalaştırma'yı çok daha geniş çaplı ve kaba bir biçimde gerçekleştirmiş "İstasyon Şefinin Karısı"nda, birçok yönden çok önemli bir yönetmen olan R. W. Fassbinder'in sanatsal tutkularının, filmi ve film kişilerini tümden ele geçirip bir zaaf haline dönüşmesine tanık oldum diyebilirim. O çok sevdiği tumturaklı sahneleme (mizansen) ve stilizasyon anlayışını öylesine abartıyordu ki, Fassbinder, film kişilerinin 'insani'liklerine en ufak bir yer kalmıyordu. Filmdeki karı-koca, aynalar, dantel perdeler ve gösterişli yakın planlarla süslü bir iç mekâna hapsedilmiş iki yirtıcı hayvan gibiydiler. Dış gerçekliğe (ve herhangi başka bir gerçekliğe) hiçbir gönderiminde bulunmayan bu 'oda sineması'nın yirticiliğe ve yıkıcılığa programlanmış kişileri, seyircinin sinir uçlarına saldırmaktan başka hiçbir şeyi (burjuva evliliğini tartışmak, kasaba ahlakıyla hesaplaşmak, Alman

militarizminin korkunçluğunu, cinsel alışkanlıkların ürkünçlüğünü sergilemek vb.) amaçlamıyorlardı. Batı sinemasının kimi aydınlarının kör değneğini beller gibi bellediği "ılık" humanizmin karşı ucu "İstasyon Şefinin Karısı"nda da olmamalıydı.

Oysa gene Sinema Günleri 84'un yönetmenlerinden biri olan Krzysztof Zanussi, her iki filmde de bu iki uç arasında doğru bir denge tutturuyordu. Zanussi'nin başlıca erdemi film kişilerine, onların "insani" içeriklerini zedeleyip yok etmeden, alaylı ve eleştirel bir biçimde bakabilmek, seçecek



Sabit Sayı/Krzysztof Zanussi; üstte: K. Zanussi.



olurken anlayışlılık çizgisini aşmamak, alaycı olurken kötücüllük sınırlarında dolaşmamak olarak özetlenebilir. Bu dengenin, **Zanussi**'nin filmlerine sıkıcı bir nesnellğin durağanlığını verdiği de sanılmasın. En az "İstasyon Şefinin Karısı" kadar sarsıcıydı bu filmler; ne var ki berikinde adeta **Fassbinder** bizi omuzlarımızdan tutup, sarsarken, **Zanussi** kişilerinin komik ya da trajik boyutları içinde, "insanî oluşlarını" hikâyeleştirerek sarıyordu seyirciyi.

Örneğin, usta bir tavırlar güldürsünün bütün biçimsel inceliklerine sahip olan "Evlilik Sözleşmesi" (Kontrakt), Polonya burjuvazisinin akıllıca bir eleştirisinden de öte bir şeyi amaçlıyordu. "Evlilik Sözleşmesi"nin alt -metnin- de, kişiler arasındaki uyuşamama sorununa dikkatimizi çekiyordu **Zanussi**. Film, hızlı bir tempoyla örülen, çözülen, yeniden örülen, çözülen bir ilişkiler ağı (güldürünün ana malzemesi) içinde uyuşamama sorununu, birbirine katlanmayı öğrenemeyen bireylerin yarattığı bir sorun olarak ortaya koyuyordu. Evliliğin eşiğindeki genç çiftin karşılıklı hoşgörüsüzlüğünden başlayarak çeşitli düzeylerde gelişen bu uyuşma yeteneksizliğinin güldürüsü, **Aristophanes**'den bu yana, topluluk içinde yaşayan bireyin zaaflarına eğilmeyi görev bilen bir geleceğin devamıydı. İnsan'ı iflah olmaz bir hayvan olarak gören **Renoir**'la **Bunuel** ustaları hatırlatan çılgın sahneler kuruyordu **Zanussi**. Gerçekleşmeyen evliliğin arkasından gelen gösterişli parti, saunaya koşan konuklar, atlı arabalar ve meşalelerle çıkılan gece gezintisi, insanların telaşına kapılarak çevrede dört dönen köpekler, **Zanussi**'nin, kurduğu güldürü dünyasının kişilerine klasik bir 'ad absurdum' testi uyguladığını gösteren unutulmaz örneklerdi. **Zanussi**, güldürünün gereklerini bu dünyanın kendini beğenmiş, hoşgörüsü çılgınlarına uyguluyordu yani: onları güldürünün birer aracı haline getirmiyordu. Sonunda, hareketli bir gecenin sabahında,



Evlilik Sözleşmesi/K. Zanussi

bütün yangınlar söndürüldükten, bütün anlaşmazlıklar giderilmiş 'gibi olduktan' sonra, bu küçük hesaplardan yorulan kahramanlarından ikisine benzersiz bir görüntü, ormanın içinde durup, onlara bakan bir geyik sunuyordu. Çevresiyle uyum içinde olmanın bir anlık yanılsaması, birlikte yaşama denilen şeyi başarmaya çalıştığımız sürece belki de hiç erişemeyeceğimiz yüce bir hayal...

"Evlilik Sözleşmesi"nin sonunu andıran bir dinginlik içinde anlatılan "Constants" (Sabit Sayı)'nın genç kahramanı ise bir dağcıydı. Kar ve beyazlık imgeleriyle vurgulanan düşleri vardı bu dağcının. İçinde yaşadığı toplumu, onun küçük çıkarlara dayalı gündelik akışını sorgulamakla birlikte, bu akış içinde kader, rastlantı, ölüm, varoluş gibi değişmez gerçekleri de, üstelik de gene öfkeyle, sofuca bir katlanışa kapılmadan sorguluyordu. **Zanussi**'nin delikanlısı, karamsarlığa hakkı olduğunu düşünüyor ve insanı karamsarlığa iten bir dünyada, ne varoluşçu inceliklere ne de yapay 'gençlik' iyimserliklerine yaslanmadan öfkeyle, karamsar kalma eylemini sürdürüyordu. Kaçış yolları bulunabilirdi tabii; matematik örneğin. Profesör-

ne, aynı problemin çok daha kestirme bir çözüm yolu olduğunu gösterdiğinde, "evet ama, böylesi oldukça zerafetten yoksun" cevabını alıyordu.

Oysa bu Polonyalı gencin derdi, hayata ve varoluşa "zarif" çözümler bulmak değildi. Filmin sonunda bu başkaldırısına, "anlama" isteğinin yoğunluğuna metafizik bir cevap alacak, dağcılıktan bina yıkıcılığına geçtiğinde, elinde olmayan bir kaza ile öldürme eylemini taniyacaktı. Basına verdiği demeçlerden birinde, **Zanussi**, "ölümle hesaplaşmayan hiçbir kültür olgunlaşmayı umamaz" anlamına gelen bir şey söylemiş hatırladığım kadariyle. Bu, "Sabit Sayı"yı anlamak için önemli bir ipucu; **Zanussi**, seyirciyi, ölüm duygusu ve önsesizlikle dolu bir dünyada, fakat giderek "ölüm-süz"leştirilen hijyenik ügar toplumlarda varolmanın sapkınca kendini beğenmişliğinden silkindirmek istiyordu.

Titiz sinema seyircisine sunduğu müthiş hazların yanısıra, ele aldığı kişilere bakışındaki 'insanî'lik payıyla da, Sinema Günleri 84'ün gerçekten ('acil') tek sinemacısı **Zanussi**'ydi derssem başlıyayın.

Bir şenliğin duyurup düşündürdükleri

Bertan ONARAN

İki haftalık yoğun şölen sona erdiğinde, sıcağı sıcağına nedir varlığım da kalan izlenim? Yaşamın bütünündeki gibi, büyük sevinçlerin yanında büyük umut kırıklıkları, üzüntüler.

"Her şey bir insanı sevmekle başlar" derdi **Sait Faik**. Görmeye koştugum filmler de kabaca iki kümeye ayrılıyordu: sevmeyi bilen, beceren insanların yapıtlarıyla, sevgisiz, kuru, acı insanlarınkiler. Birincilerinkiler yaşamı bütün karşıtlıklarıyla, çelişkileriyle, artı/eksi öğeleriyle yansıtırken, ikincilerde yalnız eksi öğe vardı. **Dirim**'i yaşayanların yapıtları insanı üzzerken, ağlatırken bile yukarı çekiyor, daha ölmenden ölümü'ü yaşayanlarınkilerse diri diri mezara gömüyor du.

Örnekeleyelim. **Grimault/Prévert** ikilisinin tadına doymaz yapıtı "Kral ve Kuş" (Le Roi et L'Oiseau) ilk gördüğüm filmi: eskiyle yeniye en kendine uygun biçimle verirken, zihinsel kurgu ile gerçeklik'in kusursuz içiçeliğini bir **Prévert** şiirinin yalnlığı, akıcılığı, çarpıcılığı, düşündürücülüğüyle vererek unutulmaz anlar yaşattı sinemadakilerle. Buna karşılık şenliğin gözdelelerinden "Nostalghia" da harika görüntülerin içinde ne özlem vardı, ne yurt, ne toplumsal düzen eleştirisi; yalnızca diri diri yaşanan ölüm. Ben bunun gerekçelerini çok iyi bilirim, daha başka bilenler de vardır elbet; insan bu karamsarlığı yalnız kendine anlatsa bir diyeceğim olamaz, ama gittikçe zor bulunan kaynakları bu işe harcarsa çok yazıktır derim.

Aynı sevgisizlik hiçlik, karamsarlık "Bir Kadının Tanımlanması" (Identificazione Di Una Donna)nda, "Alabalık" (La Truite)'de, "Tutku" (La Passion)'da da vardı. Bir zamanlar filmlerine bayıldığım bu üç usta, tüketim toplumunun çıkmazını dile getirerek son derece boş, yavan, sevgisiz filmler çekmişler. **Antonioni** güya kadını anlatıyor, filminin adıyla içeriği bile çelişkili: filmde kadının tanımlanması hiç yok; 50'li yılların sonuna dek şu ucuz "gizemli kadın"

kavramının belli bir geçerliliği vardı belki, ama bugün yok, olmamalı artık onca gerçek bilimsel incelemeden sonra. Onun salt zihinsel kurguya dayalı, edepsiz kadın/erkek ilişkilerine karşılık (zaten kadın kukla gibi, erkek sevmeden önüne gelenle yattıyor, sonra da bağlılık, iffet falan arıyor ya neyse...), gencecik **Radford**'un "Bir Başka Zaman, Bir Başka Yer" (Another Time, Another Place)'indeki ilişkilerin sahiçiliği, sevdamın soyluluğu, arzunun verilmişindeki edeplilik, ölçülülük, şiirsellik sözle anlatılmaz, göremeyenler hemen video kulüplerine koşun bu yapıtı izlemek için. "Sevmeyi, sevgiyi beceremediğimiz için habire çalışmayı çekiyoruz" diyen (bu da doğru değil, filminde çalışan, üreten, çalışmanın erdemine inanan tek kişi yok. Yalnız sıkılan, inançsız kentliler var) **Godard**'a "Alabalık" daki her iki türden güçsüz, sevgisiz kuklalara karşılık "Varennes Gecesi" (La Nuit Des Varennes)'ndeki bilge, sevecen, gerçekçi Casanova, "Carmen"deki, "Kanlı Dügün" (Bodas de Sangre)'deki "Tanrı'nın Bağı" (Wend Kuuni)'ndaki sahiçi kişiler, sahiçi ilişkiler, gerçek sevgiler insanı mutlu ediyor, zenginleştiriyordu. Bilgiçlik taslamayan kentlilerin gerçek köy yaşamını nasıl anlatabileceğini öğrenmek isteyen Türk sinemacıları **Radford**'u, **Kabore**'yi, **Rosi**'yi videodan izlerler mi acaba? İlerici okumuşun **Eboli**'deki **Volonte** gibi sevecen, yumuşak, güler yüzlü olabileceğini görmek nasıl sevinçlidir! Düş beni olsa...

Benzersiz Fellini'ye, **Rembrandt**'ı resimleri gibi soylu görüntülerle anlatmış **Stelling**'e, hepimize unutulmaz sahatlar geçiren **Picasso/Clouzot** ikilisine sonsuz teşekkürler elbet.

Bence, Doğu Avrupa sineması pek üzücü durumdaydı. İş gelip geçmişin anlatılmasından bugüne, karmaşık sorunlara, kadın/erkek ilişkisine, tüketim uygarlığının sorunlarına dayandı mı, Batı'daki eski ustaların bile söyleyecek sözü kalmıyor, okuma, öğrenme, eleştirme olanakları kısıtlı Doğu

Avrupalı okur-yazar ne yapacak: "Solo Sunny", "Evlilik Sözleşmesi" (Kontrakt), "Sabit Sayı" (Constans) eski değerleri yitirmiş, kendi ülkelerindeki sağlıklı toplumsuluk denemesinden de yılmış sanatçıların acıklı durumunu yansıtıyor, ama sorunlara çözüm, yarınlara umut getirmiyor. "Vassa" ile "İyi Asker" (Il Buon Soldato) ise, bence, dupedüz yalan söyleyorduk, öyle insan ilişkisi hiç bir yerde yok, masallarda bile.

Ama **Rosi** ustasının yapıtlarındaki kişiler, öyküler, **Volonte**'nin birbirinden apayrı oyunları insanın içini ısıtıyordu. **Zanussi** basın toplantısında "kimseye aktöre dersi vermek niyetinde değilim" diyordu; hayır, zaten işi bu değil ki. O tutarlı, bilgili yapıtlar yaratacak, biz dersi kendimiz çıkaracağız, öyle değil mi seyirci kardeşlerim? Eski filmleri öyleydi nitekim.

Scola'nın o güzelim yapıtını ne yazık ki bir kerecik görebildim; ama **Saura/Gades** ikilisinin insanı sevinçten havalara uçuran, yenileyen, çalışma ve yaratma arzusuyla dolduran, anlattığına çağdaş sanat ve yorum konusunda paha biçilmez dersler veren (üstelik ders vermek için değil, işin içinde, işin gereği o doğruları anımsatan) şiirleri ikişer kez yaşayabildim. "Alabalık"ı konuşurken bir tanıdığım, "iyi ama, durum saptaması da eleştirisi değil midir?" diye sordu; bence hayır, doğru durum saptaması öyle ancak. Bu filmlerde de, şu yazıya izlek diye seçtiğimiz "sevgi" konusunda saptamalar var; "Carmen"deki, "Kanlı Dügün"deki sevgiler ve kiskançlıklar da hastalıklı bir bakıma, yarın canlı kalırsa sevgiyi böyle yaşamayacağız, birbirimizi kiskanınca hemen bıçağa sarılmayacağız elbet; ama **Gades**'in "Carmen"i oynayan kıza söylediği gibi, burada kişiler yaptıklarına, canlandırdıklarına bütün varlıklarıyla inanmış; o vakit sanat oluyor işte, gerisi boş gevezelik.

Sözü bağlarken, bu şöleni hazırlayan herkese yürekten teşekkür etmek isterim.

Sinema ile geçen günlerimiz



Nejat ULUSAY-Nilgün ABİSEL

Ulusay: Bir ay boyunca durmadan film izledik. Ankara Film Festivali'nin ardından, İstanbul'daki Sinema Günleri'nde günde üç filmle (uluslararası şenlikleri izleyenler için bu sayının az olduğunu biliyorum) kendi ölçülerimize göre bir rekora gittiğimizi söyleyebiliriz. Ne var ki, Sinema Günleri'nin sonuna doğru, bütün bu yapıtlar karşısında bile, başlangıçtaki heyecanımı sürdüremediğimi ayırımsadım. Ancak kişisel olarak başka bir avuntum olmadığını, sanatın, burada sinemanın kurtarıcılığını gereksindiğimi de bal gibi biliyordum. Böyle bir süreç, gündelik yaşantımızın, ilişkilerimizin, duygusal olarak kendimizi ifade biçimlerimizin azaldığını mı anlatıyor yoksa..?

Abisel: Bu başlangıç biraz "niçin sinemaya gidiyoruz" sorusunu getirmiyor mu? Böylesi iddialı bir başlangıç ve bu soru, konuşmamızı felsefî düzlemde bir noktaya götürebilir. Aslında ilginç olan, günde belli bir sayının üzerinde film izlemenin, sanat yapıtıyla kurulacak ilişki açısından sağlıklı olup olmadığı... Kimi önemli filmleri, hele metaforlarla yüklü, sembollerle anlatılmış yapıtları üst üste izlemek algılama süreçlerimizi olumsuz biçimde etkileyebiliyor. Sature olmak da buna deniyor galiba. Her neyse, festivaldeki değişik sorunları tartışan filmleri biz, daha çok estetik tadlar almak için izlediğimizi söyleyebiliriz.

Ulusay: Giderek fantazilerimizin azaldığından, sanat yapıtının bireysel yaşantılarımızın yerine geçmesi durumundan söz ediyorum. Losey'in **Alabalık** filminde, bir Japon, "fantazileriniz mi tükendi?" diye soruyordu...

Abisel: Sinemaya belki fantaziler uğruna gidiyoruz. İşin hoş tarafı, sinema endüstrisinin amacının da insanların kaçısını sağlaması; ama bizim bu şenliklerde izlediğimiz yapıtlar kaçış filmleri değildi. Fantazinin insanlık için gerekli olduğunu biliyoruz; belki de sanatın varoluşu bu olguyla ilgili. Evet fantazilerimiz azalıyor, ama bu filmler bize herşeye kar-

şın, sorunlarla yüklü bir fantazi dünyası sunuyorlar. Hayatı yeniden sorgulamamızı isteyen filmlere gidiyoruz ve bundan keyif alıyoruz. Bir filmi izlerken en önemli sorun edilgen bir tavır içinde olmamak bence. Ama yine de bir yanılsama içine giriyorsak bu bizim hatamız.

Ulusay: Ankara'daki şenlikte **Eve Geri Dönen Kız** adlı tipik Fransız filmi izlerken, filmin oyuncusu Michel Piccoli'yi daha önce birçok benzer rolde izlediğimi ayırımsayarak birden filmi terketme duygusuna kapıldım. Bu da hoş bir durum değil. Bu bağlamda, gerçek ile yapıtı arasındaki ilişkiyi yeniden belirlemeye çalışırken, bu kez Godard'ın **Çile**'si karşımıza çıktı. Karmaşık bir örgüsü olmasına karşın **Çile**, açık ve anlaşılır bir filmidi...

Abisel: Evet, **Çile** üç düzlemde okunabilen bir film. Godard, bu filmde de, kendisinin de söylediği gibi, hâlâ araştırıyor. Kendisini yeni baştan değerlendiriyor ve hiçbir şeyi kesin söylemiyor. Dolayısıyla, o da, senin değindiğin sorunları tartışıyor.

Ulusay: Buradan yaratıcılık sorununa gelebiliriz sanıyorum. Sinema Günleri, bana bir kez daha İtalyan sinemasının önemini gösterdi. İtalyan sinemacılar, dramatik yapıyı bozmadan, hâlâ klasik öykü anlatım biçimlerini sürdürerek bile yaratıcı olabileceğini; sinemada fantazinin olanaklarının tükenmeyeceğini belgeleyen filmler yapıyorlar. İtalyan sineması, Yeni gerçekçilik döneminde de bu açıdan örnek bir sinemaydı. Gerçek ile fantazinin birbirinden ayrıldığını, bunun sanatsal yaratım sürecindeki önemini vurgulayan bir sinema. **Milano Mucizesi**'nin finalini anımsıyor musunuz? İtalyan sineması, fantazi zenginliğinin yanı sıra, tarih bilinci de en yoğun olan sinema. Ettore Scola'nın **Varennes Gecesi**, hele o çok çarpıcı finaliyle bir tarih dersi veriyordu. Hanna Schygulla'nın, filmin, tarih ile bireyi buluşturduğu temel bilirisine ilişkin sözlerini de unutamı-

yorum: "İdealler ilgilendirmiyor beni, benim aradığım yalnızca bir güvenlik duygusu..." Galiba buna benzer bir tümceydi.

Abisel: Sana katılıyorum. Çünkü ben de Sinema Günleri'nde en çok İtalyan filmlerinden etkilendim. İtalyan sineması fantazileri doğru kullanan yaratıcı sanatçılara sahip. En umut kırıcı durumlarda bile, hüzünle birlikte hep bir yaşama sevinci bulabiliyoruz. Bize tarihe bir başka gözle bakmamızı öneren **Varennes Gecesi**'nin finali aslında ciddi bir insanlık dersi veriyordu. Dünyanın içinde bulunduğu sancılı duruma karşın hâlâ bir umut ışığı olduğunu da vurgulayarak aklımızı başımıza toplamamız gerektiğini söylüyordu. Ama Antonioni'ye gelince durum değişiyor. Antonioni, eski romantik aşkların tükendiğini, herşeyin olduğu gibi aşkın da değiştiğini söylüyor; genelde bir olumsuzluk duygusu yaratıyor. Kadın ve erkek arasındaki ilişki bitmiş; artık olanaksızın tahakkümünde bir süreç yaşanıyor. **Bir Kadının Tanımlanması** bence, bir tükenmişliği, başka gezegenlere gitmeye öykünecek denli yalnızlığı anlatıyor. Tarkovski de bambaşka bir ağırlık içinde. Her ne kadar kendisine yöneltilen "neden karamsarsınız" sorusunu, hep yanlış değerlendirildiğini, aslında iyimser olduğunu belirterek yanıtlıyorsa da, Tarkovski karamsar bir sinemacı. Ne var ki, anlatıklarının yadsınması da olanaksız gerçektir. Günlük yaşamın tüketici olgularından, insan ilişkilerinin aldığı biçimden, insanların hep bir şeylerin peşinde olmasını engelleyen koşullardan söz ediyor. Hep olmayacak ya da olması engellenmiş şeylerin peşindeki insanları anlatıyor. Ama bunlar bizim, Türkiye'de yaşayan insanlar olarak, güncel sorunlarımızla, beklentilerimizle, umutlarımızla, dünyaya bakışımızla tam çakışmıyor. Aslında hiç bir şeyi henüz yeterince eskitmedik. Umudu da sevgiyi de. Biz, bir sevgiliden sonra bir başka sevgiliyi bulup mutlu bir hayat sürebilmenin hayalini kurabilecek kadar az sevgi tüketmiş insanla-

rız. Bu yüzden, bu tür yapıtlar katırsında bir ölçüde duraksıyoruz. Zaten burada sinemayı endüstriyel ve kitlesel boyutlarıyla ele almıyorum. Bir örnek daha var; *Goetta'nın filmi, Mario Ricci'nin Ölümü*, kaçınılmaz biçimde, üslup olarak da soğuk ve mesafeli bir sinema örneği...

Ulusay: "Üslup dediniz... Özellikle Tarkovski ile Antonioni, anlattıklarıyla anlatım biçimleri çakışan, kursuz diyebileceğimiz bir sinema yapıyorlar. Tarkovski'de neredeyse "kendin çevir, kendin seyret" izlenimi bırakan bir kapalılık, bir içedönüklük var. Bana kalırsa, Tarkovski'nin sorunsalı, *Nostalgia*'da ileri sürdüğü gibi, bir sıra özlemi ya da kültürlerin buluşmazlığı değil, iletişimsiz ve güvensiz bir dünyada ana rahmine geri dönüş isteği. *Nostalgia*'daki kır evi *Solaris*'te de vardı. Suyu çok sık kullanması da bu izlenimini doğruluyor. Ne dersiniz?"

Abisel: Tarkovski'nin hemen tüm filmlerinde su var. *Solaris*'te biraz daha ağırlaşmış birikintiler, sıvılar da vardı. Su hayat kaynaklarından biri. Ayrıca Tarkovski suyu görsel açıdan çok elverişli bir malzeme olarak gördüğünü belirtiyor. Tarkovski'de ateş de bir başka önemli görsel öğe. Gerek Tarkovski, gerek Antonioni, gerekse Fellini, özelliği çok ağır basan filmler yapıyorlar. Ticari hesapların üstüne çıkabilmiş, sinemanın prestijini kurtaran yönetmenlerin sayısı zaten fazla değil. Dolayısıyla düşündüklerini gerçekleştirmede oldukça özgürler. Bu da onların filmlerinin özel olma niteliğini bir ölçüde açıklayabiliyor. Ben bir seyirci olarak her şeyin reel karşılığını çözmeye çalışmadım bu filmleri izlerken. Bu yüzden çok daha fazla tad aldım. Bazı şeylerle buluştum ve bu bana tad verdi.

Ulusay: Tartışma getiren ve ilgi toplayan filmler, sözünü ettiğimiz gibi, Fellini, Godard, Tarkovski, Antonioni ve Scola gibi yönetmenlerin yapıtları. Başka filmler de izledik şenlikte. Bunların bir kısmı genellikle anlatım sorunları olmayan filmlerdi. Belki biraz da haksız bir abartmayla, bunların yaratıcılığı bir sorun olarak ileri sürmeyen filmler olduklarını belirtmek istiyorum. Örneğin *Gleb Panfilov'un Valentina'sı*, filmsel kuruluşu öykünün akışına bırakılmış, kolay izlenen bir tiyatro uyarlamasıydı. Aynı yönetmenin *Vassa* adlı filmi ise, bir dönem filmi olduğu için ve Gorki malzemesine dayanması nedeniyle daha zengin ve izleyiciye daha yakın bir filmi.

Abisel: Bu bir tercih zaten. Ben buna, "yaratıcılık" ya da "biçimi bir sorun haline getirip getirmeme" açısından bakmak istemiyorum. Çünkü ba-



Nejat Ulusoy ve Nilgün Abisel

Fotoğraf: Ali Rıza Akalın

na kalırsa, *Valentina*'da da, üzerinde özellikle durulmuş bir biçim denemesi vardı. Belki yönetmen bunu sorun haline getirmemiş. Fellini'nin de örneğin, bütün o çarpıcı görseleğine karşın biçimi sorun haline getirdiğini söyleyemem. *Valentina*, çok basit, doğru ve her zaman geçerli bir "durum" dan söz ediyordu. Filmde tiyatro oyunundan yola çıkılmasının getirdiği bir özellik var. Panfilov'un, filmi özel olarak böyle çekmeyi yeğlediği o kadar açık ki; yönetmen tiyatro mekanının fiziksel sınırlılığını özel olarak kullanarak açıkca claustrophobic bir mekan yaratmak istemiş. Orman içi yerleşim birimindeki insanların fiziksel ve duygusal sınırlılıklarıyla, sistemin getirdiği kalıplaşmışlıkları vurgulayabilmek için böyle bir üslubu yeğlediğini düşünüyorum. Filmde gerçek, fiziksel zamana çok bağlılık vardı. Bu da bir biçim denemesi sayılır.

Ulusay: Ben yine de bunun ısrarlı bir üslup denemesi olduğu görüşüne katılmıyorum. Üslup arayışı ve tutarlılığı daha çok, *İstasyon Şefinin Karısı* ve *Celeste* gibi iki Alman filminde gördüğümü söyleyebilirim; ya da diyelim, *Carlos Saura'nın Akdeniz* ateşle estetik inceliğinin doruklarındaki iki filmi *Carmen* ve *Kanlı Düğün*'de, yanısıra yine Saura'nın, çağdaş ilişkileri şiirli bir sinema ile sorguladığı *Elisa*, *Hayatım* filminde yoğun bir yaratıcı çaba söz konusuydu. *İstasyon Şefinin Karısı*, küçük burjuva dünyasını, oyuncuların yüzlerindeki maskelerle anlatan Fassbinder'in en tipik filmlerinden biriydi bana kalırsa. Percy Adlon'un *Celeste*'i ise, antahında rengi ve ışığa yüklediği işlevlerle başından sonuna, üslup bütünlüğü açısından çok tutarlı bir sinema örneğiydi. Adlon bir yazarın dünyasını, o da sinemasının olanakları çerçevesinde kursuz bir görsel dünya yaratarak anlatıyordu.

Abisel: Sen bunun *Valentina*'da olmadığını söylüyorsun. Belki *Celeste* çok çarpıcı bir örnek. *Nostalgia*'da

oyle. Anlatılmanın biçimle, bu denli çakıştığı film az bulunur. Görüntülerin mükemmelliğinden söz etmiyorum. Bu sinemacılar, gelişen teknolojinin tüm olanaklarını sanatlarına uyarlayabilen yönetmenler. Her yenilik bu sanatçılara anlatım olanakları üzerinde yeniden düşünme ve araştırma şansı veriyor. Buradan yine Godard'a ve Losey'e gelebiliriz sanıyorum. Godard, *Çile*'de görüntünün ne olduğuna dek geri götürüyor tartışmayı. Zaman zaman bir film tablonun yarattığı izlenimin bir film setinin aydınlatılmasıyla nasıl değişebileceğini gösteriyor. Godard, Delacroix'nin yerinde olsaydı, nasıl renklendirir ve nasıl aydınlatırdı; bunun üzerinde duruyor. Bir sanat yapımının tümüyle anlaşılması sorunsalını irdeliyor ve aslında buna gerek olup olmadığı sorusunu getiriyor. Bu, Tarkovski'nin kültürler için söylediğinin, bir bakıma tekile indirilmiş hali sayılabilir. Godard'ın sinemasında hep taze olan bir şey var. Losey ise yine çürümeye yüz tutmuş, metalaşmış dünyadan bir öykü anlatıyor. Alabalık benzetmesi, bu dünyada doğal kalabilen, masumiyetini sürdüren bir karakteri simgeliyor. Alabalık özgürlüğünü korumakta kararlı. Çevresindekiler onu yutmaya hazır oldukları için kendini koruma mekanizmaları geliştirmiş. Bütün bunlar, dünya sinemasını yaratanların hem ortak hem çok farklı öğelerle neler anlatabildiklerini gösteriyor. Zanussi'nin *Sabit Sayısı* da çürüme olgusunu, toplumsal ilişkileri ve kurumları ele alan ve eleştiren bir film. Şimdi, Nejat sen ne düşünüyorsun, şenliği kalabalık bir kitlenin izledi. Bunun Türk sinemasına ve seyircisine etkisi ne olabilir? Yani kalıpların değişmesine, anlatım biçimlerinin zenginleşmesine, yeni sinemasal türlerin ortaya çıkmasına katkısı olabilir mi?

Ulusay: Bence bu soy filmleri izlemek, *Julia* ya da *Merhaba Dünya* gibi filmleri bile ayıla-bayıla izleyen bir ülke seyircisi için önemli bir deney. Bu,



nin en büyük eksigi. Şenliklerin bir de bu açıdan değerlendirilmesi Türk sineması için yararlı olabilir.

Abisel: Düş gücü demeyelim de, düş gücünün işleyişinin sınırlanması diyelim. Sansür ötesinde otosansürden söz ediyorum. Belli kalıplarla düşünmeye alıştığımız için bunların dışına çıkamıyoruz. Biz galiba hâlâ sentezci düşünme aşamasına gelmedik. Bunun ötesinde bir de zihinsel tembellik var. Bir yeniliği, fikri bir iki kez uygulamaya çalışıp engellenen sanatçılar, aradan epey zaman geçse, koşullar değişse bile onu yeniden deneme girişiminde bulunmuyorlar. Böylece hep eskilerle yoğrulup duruyorlar çokluk. Zamanla seyirci bir şeyler isteyecektir. Ama sanatçıların da bir sözü vardır: "bir adım ötede olmak zorundayız", derler. Kolay söylenebilir, ama ağır ve ciddi bir sözdür bu. Böyle bir yükümlülüğün sanatçıya yüklenmesi gerekir mi? Gerekmez mi, o da ayrı bir konu. En azından bu söze inananların yerleşik kalıpları değiştirmeye çalışmaları gerekir. Ses getireceği varsıyalan filmlerimizde de yeni şablonlar-eskilerinin yanına eklenencek- yaratma tehlikesi de gözden kaçırılmamalıdır. Öncelikle galiba, insanın doğru anlatılması önemli. Sonra içinde yaşadığımız toplumu anlatabiliriz. Sözü bağlayalım istersen. Bir sinema sever

olarak baktığımızda, film izlemek çok güzel ve keyifli bir olay. Ama bunu herkes sevmek zorunda değil. Nasıl ki herhangi bir kimse Sosthakovich dinlemek ya da ikebana sanatını bilmek, sergilerini kaçırmamak zorunda değilse, sinema için de aynı şey geçerlidir. Çeşitli konulara ilgi duyan insanlara hiç olmazsa asgari düzeyde bu ilgilerini geliştirme ve sürdürme olanağını sağlamak gerekiyor.

Sinema en başta bir sanat olduğu için, bizi yeni dünyalara götürbildiği ve düşünme yöntemlerimiz üzerinde etkili olabildiği için, üstelik haz verdiği için önemli.

Ulusay: Şuna geliyoruz; insan olarak duygusalığımızı yaşayabilecek ortamları oluşturabilmeliyiz. Hayatımıza sahip çıkmanın, gündelik ilişkiler içinde onu yeniden üretebilmenin araçlarını bulmalıyız. Sanat, burada sinema, bu çabamıza katkıda bulunabilecek bir olanak. Öyleyse, kaybettiğimizi söylediğimiz gerçeklik duygusuna ulaşma olanağımızı ve umudumuzu yitirmiş değiliz. Yeniden başlangıca dönüyoruz galiba. Böylece, "niçin sinemaya gidiyoruz?" sorusu da yanıtlanmış oluyor, bir ölçüde... Sinema Günleri'ni özleyorum...

1. sayımızda yayınlanan Nijat Özön ile söyleşinin fotoğrafları Ali Rıza Akalın'a aittir.

düşünce biçimlerimizi sorgulamak için bile bir fırsat. Ancak bu filmlere gösterilen ilginin, bunlar piyasada gösterildiğinde bir ölçü bulup olup olmayacağını bilmiyorum. Öte yandan, **İsa Eboli'de Durdu** gibi bir film, toplumu gerçekçi bir türde olduğunu söyleyebileceğimiz (böyle bir yakıştırma ne ölçüde geçerli ve doğru olabilir bilmiyorum) bir sinemanın rafine bir örneğiydi. Türk sinemasında da benzeri nitelikler taşıdığı belirtilen filmler yapıyor. Ama gördük ki, hiç biri Rosi'nin filmindeki düzeye erişemiyor. Eboli bu açıdan ilginç bir sinema dersi sayılabilir. Düşünce ve fantazi üretebilmek sanıyorum ki Türk sineması-

FİLM DEFTERİ

Ziya METİN

Sinema, tiyatro gibi bireşim-sentez-sanatları, tek yaratıcıya dayanmayan, bağımsızlığı biraz kuşkulu uygulamalar. Tecimsel salonların kapıları her zaman karmaşık bir kitleye açıktır. Basın duyurularını, duvar afişlerini gören ya da caddeden geçen herkes biletini alıp içeriye girebilir. Okumaya yazma bilmeyenlerle seçkin aydınların bir sıraya dizilmesidir bu. Ortaokul öğrencisiyle yorgun ev kadını, sıkıntılı bir işsizle cebi dolu bir tüccar birkaç saat dirsek dirseğe aynı filmi izlerler. Hamamdaki çıplakların eşitliğini andıran bu durum, bir anlamda da kültürün demokratlaşmasıdır.

Günümüz sinemasında yönetmenlerin imza egemenliği gittikçe artarken kimi sakıncaları da birlikte getirmektedir. Ün yapmış yönetmenler sanki roman yazar ya da tablo yapar gibi, filmlere gittikçe kendi "kişisel" damgalarını keskin baskıya, ortaya aşırı "entellektüel" yapıtlar çıkarıyorlar. Bu gidiş büyük çoğunluğu

oluşturan sıradan izleyiciyi sinemadan soğutmaya götürebilir. Şimdilerde video olayının topluma kattığı yeni boyut bu sorunu çözümlenecek. Bir aygıt edinebilen kimseler, kendi beğenilerine, eğilimlerine göre seçecekleri kasetleri rahatça izleyebilirler. Tıpkı kitap okumak türünden bireysel bir eylem. Kasette de kitap gibi durma, geriye dönme, yeniden izleme olanakları var. O arada filmi açıklayıcı "literatürden" de yararlanılır. Böylelikle yönetmen Antonioni'lerin, Ingmar Bergman'ların ruhbilimsel yoğunluklu, öznel yaklaşımlı "ağır" filmleri zamanla asıl izleyicisini bulacak.

Sinema Oyunculuğu

Oyunculuk yeteneği olmayan kişiler tiyatro sahnesine çıktıklarında hemen ayırdedilirler. Sinema perdesindeyse durum daha bir başka. **Laurence Olivier**, **Meryl Streep** gibi büyük sanatçıların yanısıra oyunculukla hiç ilgisi olmayan gerçek-orijinal-tiplerden



yararlanarak sonuç almak olası (örneğin; "Bisiklet Hırsızları"nda **Vittorio De Sica**'nın endüstri işçisi **Lamberto Maggiorani**'yi başrolde kullanması). Sinemada yönetmen-oyuncu ilişkisi çoğunlukla ressam-model ilişkisine benzer. Toplum katında yaratıcıdan önce modeli ün kazanır. Ressam **August Renoir**'ın güzel modeli **Catherine Hessling**, günün birinde ressamın oğlu **Jean Renoir** ile evlendi. Ne var ki kendisini sinema tutkusuna kaptıran genç **Jean**, babasının tual üstüne resimlediği kadını, pelikül üstüne görüntülemeye koyuldu. Sessiz dönemin "Su Kızı", "Nana", "Kırmızı Şapkalı Kız"... filmlerinde oynayan **Bayan Hessling**, o günlerde bir fırtına gibi esmişti. Bugün adını anımsayan yok. Oysa baba-oğul **Renoir**'lar sanat tarihinin en parlak sayfalarında aldıkları yerlerini.

Federico Fellini ile "Ve gemi gidiyor" üstüne



Çeviren: Nazan AKSOY

*Sizce birçok temanın içinde hangi-
si filmin ana temasıdır?*

— Kendimi önemli bir kişi olarak göstermek isteseydim, gerçekle ya da bizim gerçek diye anladığımız şeyle olan zor ilişkimiz derdim filmin ana teması için. Bu gün niye böylesine soğuk, soğuk, euilgin, bunalıcı bir ka-
rakter içinde olduğumuzu açıklama çabası diyebilirim. Bu kayıtsızlık, aynı zamanda, bizi bugünkü tembelliğimizden silkeleyecek, gerçekle yepyeni bir ilişkiye girmemizi sağlayacak, yeni deneyimler denememize imkan verecek bir felakete, bir talihsizliğe karşı bir istek uyandırmaktadır içimizde. Bizim yeniden doğmamızı sağlayabilir böyle bir felaket.

Bu kayıtsızlık sizce nereden kaynaklanıyor?

— Birçok şeyin yanısıra, sanırım güncel haberlerden kaynaklanmaktadır. "Ve Gemi Gidiyor"daki kişilerden biri bir gazetecidir, bu kişi eskiden birçok toplum davası için uğraşmış, gözüpek bir tavırla siyasi mücadelelere katılmıştır. Şimdiyse yaşlanmış, emekli olmuştur, emekliliğin getirdiği kayıtsızlık ve çok içmesi yüzünden işleri birbirine karıştırmakta, saçma sapan konuşmakta, kendi kendi ile çelişkiye düşmekte, bir gün önce söylediğini ertesi gün hatırlamamaktadır. Sarhoşken, duygularının etkisiyle gerçeklerin acımasızlığı karşısında her şey karşın akla yatkın bir tavır almak

ister. İnsanlardaki güzel duyguları yeniden uyandırmaya, çalışkanlık, sabır halkın yararını gözetmek, gençliğin erdemleri gibi olumlu değerleri ortaya çıkarmaya çalışır.

Kitle iletişim araçlarını çağımıza karşı sorumsuzlukla suçlamak ya da çağımıza karşı duyduğumuz korkuyu önemsemedikleri için suçlamak oldukça yaygın bir tepki oldu. Kitle iletişim araçlarını nasıl eleştiriyorsunuz?

— İletişim araçlarını acelecilikleri, sabırsızlıkları, aralarındaki rekabet, gerçeği bozan, çarpıtan skandal tutkuları dolayısıyla eleştiriyorum. Hep heyecan yaratıcı haberler veriyorlar. Bir haber sırf daha ilginç olsun diye gürültülü, patırtılı bir biçimde veriliyor. Mümkün olduğu kadar ayrıntılı verilmeye çalışılan haberde de ayrıntıların yığılması ile olayın anlamı kaybolmakta, böylece okurun gerçekle karşılaşması zorlaşmakta, gerçek önemini yitirip, hafiflemektedir. Artık insanlar da sadece televizyonun, gazetelerin söyledikleriyle yetinmek istiyorlar. Bu iletişim araçlarının kölesi olmuştur insanlar. Gerçekte olup, bitenleri hiçbir zaman öğrenmiyorlar. Söyleşiler, davalar, skandallar, baygınlık, çirkinlik, evimize, duyarlığımıza, tepki gücümüze sızıyor. İnsanlar bunalmakta, haber yığınlarını anlayamayacaklarını, denetleyemeyeceklerini düşünmektedirler. İnançsızlık, sinizm ve her şeyden uzaklaşma şeklinde kendini gösteren bir savunma mekanizması bir içgüdü halinde gelişmektedir, insanlar gittikçe daha bilgisiz hale geliyor, tembelleşip, kayıtsızlaşıyorlar.

"Ve Gemi Gidiyor"da kayıtsızlığın



yanısıra deniz önemli bir tema. Yüzer misiniz? Kürek çekebilir misiniz? Hiç deniz yolculuğuna çıktınız mı?

— Suyun üzerinde durabilirim, nasıl kürek çekildiğini bilirim, ama şimdiye kadar hiç deniz yolculuğuna çıkmadım. Bir kere Cannes'da Amerikalı, mültimilyoner bir prodüktör olan Sam Spiegel'in yatına gittim. Katherine Hepburn'un bilmem kaçınca yaş günü kutlanıyordu. Hollywood'a özgü o debdebeli davetlerden biriydi. Ünlü sinema oyuncularını, zengin prodüktörleri, jet sosyetenin güzelleri, ayrıcaıklı gazetecileri, şık giysiler, göz kamaştırıcı mücevherler, yaşlı ya da yaşlı sayılabilecek bir sürü insan vardı. Küçük bir deniz gezintisi yaptık, derken açıldık. Ama deniz tutması denilen o dengeyi yitirme, baş dönmesi başladı bende birden. Danny Kaye beni şarkı söyleyerek iyileştireceğini söyledi. Yüksek sesle bağırınca diyaframın gerileceğini, bunun da deniz tutmasına iyi geldiğini söyledi. Beni güverteye sürükledi, cesaretlendirmek

içinde önce kendisi şarkı söylemeye başladı. Arkasından ben de acıklı bir sesle bağırılmaya başladım. O anda Danny Kaye'in sırtığını gördüm. Beni gerçekten iyileştirmek mi istiyordu, yoksa başkalarının benimle eğlenmesini mi istiyordu, bir türlü tam anlamadım. Herneyse bir süre sonra düzeldim.

Deniz?

— Deniz kıyısında bir şehir olan Rimini'de doğdum. Bir kıyı köyü olan Fregene'de uzun zaman yaşadım, orada çalıştım. Bu yüzden deniz benim için vazgeçilmez bir manzara, antik bir görünüm, çok derinlere kök salmış bir boyuttur. Hemen bütün filmlerimde deniz görünür. Sadece hatırlanan bir yer, bir sahne dekoru ya da bir arka plan olarak değil, hayal gücü, sanrılar, sessiz büyüler yaratan bir güç olarak belirir. Ufuktaki mavi, gri ya da karanlık bir çizgi, sessiz bir görünüm, hiçbir yere götürmeyen bir yoldur o.

Bu yeni filminizde ölümsüz bir

opera şarkıcısı için yapılan bir cenaze töreni var. Dinî âdetler için üzülüyor musunuz?

— Ayınlerdeki gizemin yok olması ya da törenlerin önemini yitirmesi yüzünden hayatla aramızdaki ilişkinin de kötüleştiğine inanıyorum. Vaftiz, düğün, ölüm, ilk komünyon ayını, Noel, doğum günü gibi hayatımızdaki bütün törenler simgesel niteliklerini yitirdiler. Daracık zamanlarda, nerdeyse duygusuzca, dikkatsizce, saygısızca, yüzeysel, kaba bir biçimde yaşadıkları için, bütün bu günlerin heyecanı azaldı. Ayınler, törenler gerçekle bir bağ kurmak için bir araçlardır. Mitik nitelikte herhangi bir şeyle ilişkiden çok, bir kaçı, insanın kendi hiçliğine karşı direnmesini dile getirirler. İçeriğini yitirmiş bir törenden daha anlamsız, daha acıklı hiçbir şey yoktur. Bunu filmlerimde hep saldırgan ve grotesque bir biçimde sergiledim. Ama artık altmış yaşına geldim. Şimdi kendi kendime bu içeriksiz törenlerin, alay ederek alışkanlıklarımız arasından sildiğimiz ayınlerin hayatımızı daha değerli kılan, belki de bizi bir anlamda avutan içsel bir güç taşıyıp taşımadıklarını soruyorum.

Birinci Dünya Savaşı sizin kalburüstü yolcularınızı taşıyan gemiyi de tehdit ediyor. Savaşın patlamasıyla bu yolcular da kendilerini savaşın içinde bulacaklardır. Bugün de buna benzer bir ortam olduğunu düşünüyor musunuz? Sızce bir Üçüncü Dünya Savaşı çıkabilir mi?

— Bana ölümü düşünüyor musunuz diye sorabiliriz. Hayır, düşünmüyorum. Çocukluğumda savaş benim için okulda öğrenilen bir konuydu. Piave, Caporetto, Kutsal İrmaklar, Anibal, Türk kuşatması, Ortaçağ Haçlı Seferleri, Troya Savaşı vs. Bütün bu olaylar büyüleyici şeyler. Sisle, kızlarla, otomobil yarışlarıyla, yani gerçekle hiçbir ilgileri yok. Benim için İkinci Dünya Savaşı gerçekliğini yitirmiş bir olay. Hiçbir zaman asker olmadım. İlk kez savaş sırasında Roma'ya geldim; savaş haberlerinden çok, her gün biraz daha iyi keşfettiğim Roma şehri beni etkiledi. İçimizdeki felaket duygusu faşizmin yıllarının savaş sloganlarıyla yok edilmişti. Belki şimdi bir savaş ihtimali bana ilk kez korku ve acı veriyor. Ama gerçekten savaş kafamda kuramıyorum. Bu çok akıl-dışı bir şey, bizim düşünebileceğimiz korku ve acının ötesinde bir şey. Savaş düşüncesi bende sağlıklı bir sorumsuzluk duygusu uyandırıyor: senin suçun yok, hiçbir şey yapamazsın. Aynı zamanda, sorumsuz bir merak, sorumsuzca bir macera düşüncesi de var. Her şey yok olabilir, harekete geçebilir, değişebilir, insan şans eseri ölmezse o zaman görecek bir şeyler bulabilir.





Ve Gemi Gidiyor'un hikâyesinde ki esrar perdesini biraz olsun kaldırma işi çağımıza mı kalıyor?

— Konuyla ilgili bazı itiraflarda bulunursam, casusluk ediyordum gibi gelecek bana. Olayın anlamını — ki bu anlam kimbilir ne biçimde gerçekleşecektir— gereksiz, aceleci açıklamalar yükleyerek bozabiliriz.

Şüphesiz, bir hikâye, bir senaryo vardır ortada. Kurgular, planlar, stratejiler ve daha benzeri bir sürü şey için gerekli bir evredir bu. Senaryo bir bavul gibidir. İnsan yanını alır, ama birçok şeyi de yola çıktıktan sonra satın alıp, içine kor. Bu hikâyeyi **Tonino Guerra** ile üç yıl önce yaz aylarında yazdık. Çok hızlı yazdık, çünkü filmin hiçbir zaman yapılmayacağından emindim. Çok kısa bir hikâye bir mini-senaryo idi bu. Daha sonra yanlış başlangıçlar, çalışmalar sırasında verilen araların işi aksatması, hayranlıklar, yılgınlıklar birbirini izledi. Bu uzun zaman dilimi içinde başında düşündüğüm şeylerin havasını, gerçekliğini, esin kaynağını nasıl saklayabildim? Üç yıl sonra insanın düşüdüğülerinden hiçbir şey kalmamıştır, her şey uçup gitmiştir. “Ve Gemi” çeşitli anonslar ve ertelemelerden sonra gerçekten yola çıktığında; artık inanimadığımı farkettim; kafam dağılmıştı, başka şeyler düşünüyordum. İçimdeki film çok beklediği için yorgun düşün bir ziyaretçi gibi çekip gitmişti. İnsanın ilk hevesi yok olsa da, bir filmin çekimi sırasında bir sürü somut

sorun ortaya çıkar, bütün bunları unuttuğunu düşünmeden filme devam edersin. Bu, film çekmenin iyileştirici yanındır. İnsan bir filmi tam ne olup bittiğini anlayamadan çevirir. Renkler, çiviler, kumaşlar, ilişkiler, öfke nöbetleri, heyecanlar, bütün bunların toplamı insanı büyüleyen yaratma sürecidir. İşte ben bu yüzden hep bu filmdeki gibi çalışmak isterim. Benim için bu yaşamak demektir, hayat demektir. Sinemanın büyük fikirlere, olağanüstü olaylara, ateşli aşk hikâyelerine ihtiyacı yoktur, bir insanın yapması gereken bütün iş her gün bir şey yapmaktır. Uzun yıllar sonra bu benim için kesin bir bilgidir artık: şeref, ciddiyet, bir şey yapmanın büyü-

Yani sonucun bir önemi yok mu sizce?

— Hayır, elbette bir önemi var. Ama bu ayrı bir konudur ve sonra ortaya çıkar. Şayet film kurgulanıp, gösterilmeseydi bile, her şey benim için gene de çok önemli olurdu. Hatta kamerada film bile olmasaydı, gene de çok önemliydi. Daha da ötesi, kamera bile olmasaydı.

“8 ½’u çevirirken kameranın önünde üzerinde size şu öneride bulunan bir tabela vardı: Komik bir film yaptığını unutma. Acaba Fellini’nin bu komik filmleri sonunda neden hiç de gülünecek filmler olmuyor?”

— Çünkü araya filmin serüveni girer, etrafındaki bütün öteki insanların hikâyeleri senin hikâyenin içine sızar.

Belki de bu kamerayla olaylar arasına hep aynı mesafeyi koyamıyorum. İnsanları güldürebilmek hepimizin en büyük özlemidir. Ben komik oyunculara nerdeyse kutsal insanlarmış gibi saygı duyarım. **Garbo**’nun varlığından bile haberim yoktu, ama **Buster Keaton**, **Stan** ve **Ollie**’ye, **Marx** kardeşlere tapardım. İnsanları güldürmek, bu aslında benim görevimdi.

Ama birçok hazırlıktan sonra filmi denetimin altına alacağına inanıyordum, yapıyorsun, yaptığın şeyin kurallarını koyan artık sen değilsindir. Film özerktir, film tasarlanmamış olan şeyleri dile getirir, açığa çıkarır.

Bu yüzden yıllardır günlük çekimleri seyretmem. Bu alışkanlığı 8 ½’un çekimi sırasında edindim. O sıralarda bir laboratuvar grevi vardı: “zararı yok, çekime devam edelim” dedim.

Bütün filmi hiç seyretmeden çektim, uzun bir gece uçuşu gibiydi, o zamandan beri de günlük çekimleri görmemin daha iyi olduğunu düşünmeye başladım, böylece insan filmin başında tasarladığı gibi olduğu düşünüyü koruyabiliyor. İnsanın yaptığı şey hiçbir zaman hayal ettiği şeyin aynısı olmuyor. Bitmiş olanı görünce insan yapmak istediği şeyden uzaklaşıyor. **Hitchcock**’da mı böyle yaparmış? Buna sevindim işte, kameracım **Rotunno**’ya bunu söyleyeyim. Hep tıpkı E.T.’ye benzeyen karanlık bir yüz ifadesi ile günlük çekimleri seyredip, gözden geçirmediğim için bana kızar durur.

ÇIKTI

VEDAT TÜRKALİ
ESKİ FİLMLER



Görkemli bir sinema olayı:

"Sinema günleri'84"

Nezih COŞ

"İstanbul Uluslararası Sinema Günleri 84" fırtına gibi geldi, geçti; ardında değişik ülkelerden değişik sinema tadları bırakarak; sinemaseverimizi dünyanın dört bir yanından güçlü yönetmenlerin yapıtlarıyla, az tanınan ülkelerin ulusal sinemalarıyla tanıştıran... Sansürce yasaklanan B. Alman filmi "Derslik Düşmanı" (Klassen Friend) dışında, şenliğe yetiştirilme güçlükleri nedeniyle son anda izlenceden çıkarılan İspanyol filmi "Elisa Hayatım" (Elisa, Vida Mia) ve Filipinler filmi "Bona" bu yılın fireleri oldu. Böylece "Sinema Günleri 84", karşımıza 2'si kısa, 2'si orta metrajlı olmak üzere (Türk filmleri dahil) 43 yapıt getirdi.

Şenliğin filmleri yine oldukça ucuz bir bilet fiyatıyla (200 lira) sunuldu. Salt bu bile "Sinema Günleri 84"ün halktan kopukluğu üzerine akıllalmaz savlar ileri sürmekte olanlar için bir yanıt sayılabilir. Şenliğin seyirciden gördüğü olağanüstü ilgi, bu yıl film sayısının artırılmasını haklı çıkardı. Ancak daha az sayıda nitelikli filmin daha çok seans sunulması yaygın ve doğru bir istek olarak belirdi (İlgi gören kimi filmlerin, Belediye'nin anlayışsız tutumu yüzünden "Geceyarısı seanslarında" sunulmaması karşısında, AKM'ye ek sabah seansları konması olumlu bir "anında önlem"di). Şenliğin düzenlemesi, özellikle "anında çeviri"lerin geçen yıla göre daha bir başarıyla gerçekleştirilmesi yönünden olumlu not aldı. İkincil önemde aksamalar (konuk yönetmenlerin- Zanussi, Zemmouri- söyleşilerinin iyi duyurulmaması, ABD filmlerinin 16 mm.lik kopyalarla gösterilmesi, sinema yazarlarının özellikle Gazi ve İnci sinemaları girişlerinde güçlüklerle karşılaşmaları, iki Hint filminin açıklanan seanslarda sunulmaması) ülkemizde alışık olmadığımız böylesi bir film şenliğinin görkemi yanında önemsiz kaldı. Yine de şenlik yöneticilerinin bu noktalar üzerinde, önu-

müzdeki yıl için önlemler alacaklarını belirtmeleri, yapılan işin güzelliğiyle bağdaşır bir tutum oldu.

Gelelim filmlere... İngiliz yapıtı "Kral Lear" (King Lear) ve Türk belgeseli "Toprak Adamları" dışında tüm filmlerini görme olanağı bulduğum şenlikte, "Kral ve Kuş" (Le Roi et L'Oiseau) adlı görkemli çizgi-film ve belgeselleri dışta tutarak yaptığım "en iyi 15 film" sıralaması şöyle: 1-

"Bir Kadının Tanınlanması" (Identificazione di una donna), 2- "İsa Eboli'de Durdu" (Christo si E'fermato a Eboli), 3- "Ve Gemi Gidiyor" (E La Nave Va), 4- "Solo Sunny", 5- "Sabit Sayı" (Constans), 6- "İyi Asker" (Il Buon Soldato), 7- "Üç Kardes" (Tre Fratelli), 8- "Varennes Gececi" (La Nuit de Varennes), 9- "Evlilik Sözleşmesi" (Kontrakt), 10- "Mario Ricci'nin Ölümü" (La Mort de Mario Ricci), 11- "Sıradan Bir Gün" (Ekdin Praditin), 12- "Çavuş Getulio" (Sergento Getulio), 13- "Çilingin Twist Yılları" (Les Folles Annees du Twist), 14- "Kanlı Düğün" (Bodas de Sangre), 15- "Vassa".

*Bir çizgi film başyapıtı:
Kral ve Kuş*

"Sinema Günleri 84"ün açılış filmi "Kral ve Kuş", çoktandır seyrine özlem duyulan incelikli, ustalıklı bir çizgi-film olarak yürekleri fethetti. Paul Grimault'nun neredeyse ömrünü adadığı bu nefis yapıt, bir Andersen masalından bir bilimkurgu uyarlamasına ulaşıyor, başkiya, zulme karşı, dostluğun, sevginin şirini çıkarıyor, dahası her sahnesi, her planıyla bir espri, bir zeka pırıltısı taşıyor.



Nostalghia/Andrei Tarkovski

"İyi" ve "kötü" kişiliklerin büyük başarıyla tiplendirildiği filmde, dev robotun kuş tuzacağını parçaladığı final kadar, kralın karabasanı, krallık sarayının ve özellikle halkı barındıran güneş görmez yeraltı bölümlerinin betimlenmesi, krallık polisiyle oynanan kaçıp-kovalamaca sahneleri de çarpıcı ve görkemli. **Grimault**, 87 dakikalık filminin 20 dakikasını 1947-1953 arasında yaptığı ilk uyarlamadan (bu, ilk uzun Fransız çizgi-filmiydi) olduğu gibi aktarmış; ama sonuç olarak "Kral ve Kuş" Fransa'da aldığı Louis Delluc Ödülü'nden çok fazlasını hak eder.

Sanatların doruğunda iki İtalyan: Antonioni ve Rosi

Uzun, öykülü filmler arasında **Michelangelo Antonioni**'nin 1982 Cannes Şenliği'nde "35. Yıl Özel Ödülü"nü alan "Bir Kadının Tanımlanması" ve **Francesco Rosi**'nin **Carlo Levi**'nin romanından uyarladığı, 1979 Moskova Şenliği birincisi filmi "İsa Eholi'de Durdu", benim için şenliğin başyapıtları oldu.

Antonioni, 1960'lardaki temalarına yoğun biçimde dönüş yapıyor, günümüz İtalyan toplumunun burjuvaz-küçük burjuva çevrelerinin kadın-erkek ilişkilerine bir kez daha ve simgelerle yüklü olgun bir sinema ve güçlü bir oyuncu yönetimiyle (unutulmayacak iki kadın oyuncu **Daniela Silverio** ve **Christine Boisson**) eğiliyor. Film, bana, bir yönetmenin yeni filmi için temel kadın kişiliğini arayışının öyküsü olmaktan çok, bu boşanmış yönetmenin ideal bir birliktelik kurabileceği kadını, sevgiliyi (belki de evleneceği kişiyi) arayış ve bulamayışının öyküsü gibi göründü. Yönetmen **Niccolo**, zengin bir aileden **Mavi** (D.S.) ile de, tiyatro oyuncusu **İda** (C.B.) ile de birlikteliğini sürdürüyor, ikisi tarafından da terk ediliyor. **Mavi**, yaşadığı yoğun cinselliğe karşın **Niccolo**'da aradığı sıcak sevgiyi bulamıyor, **Niccolo**'nun yüzme havuzunda konuştuğu genç sarışın kız gibi eşcinselliğe sığınıyor, **İda** ise **Niccolo** ile ayrı dünyalarda yaşadıklarını belirtiyor. **Niccolo**'nun düşünmeye başladığı bilimkurgu filminin odağı olan "güneş", belki de bu ulaşılamayan, gizi çözülmemeyen çağdaş kadını simgelemekte. "Siste birbirini yitirme" sahnesi, **Niccolo**'nun kiraladığı kır evinin, boşluğun üzerinde kurulu oluşu da (**Mavi** ile ilişkisinin temelsizliği) filmin öbür ilginç simgesel bölümleri. "Bir Kadının Tanımlanması", günümüzün uygar Batı insanının kişisel sorunlarındaki çıkmazın, çözümsüzlüğün, iletişimsizliğin, yalnızlık birliktelik sorunlarındaki açmazın filmi. **Carlo di Palma**'nın nefis görün-



Bir Kadının Tanımlanması/Michelangelo Antonioni

tüleri ve **John Fox**'un müziği, yönetmenin usta işi çalışmasının baş destekçileri. **Antonioni**, gerek ikili ilişkilerdeki kimi anları (bakışlarla dile getirilen sözler) değerlendirişi, gerekse mekan, dekor (Venedik Kulağı bölümü) ve ışık kullanımıyla doyulmaz bir sinema zevki vermekte (göremeyenler video kütüphanelerinden araştırabilirler-bu filmi).

"İsa Eholi'de Durdu", **Francesco Rosi**'nin şimdiye dek yaptığı en güçlü film kanımca. Kaynak yapıttan gelen siyasal bildiri, hangi koşul altında olursa olsun alçakgönüllü bir savışının gereğini vurguluyor. Filmde bu, deneyimsiz doktor **Levi**'nin kendi ruh sağlığı için resme, çevresi için de hasta bakımına başlamasıyla belirginleşiyor, kahramanımız sonunda halkın sevgilisi haline geliyor. Faşizmin yükseliş yıllarında **Lucania** bölgesinin bu yoksul köyündeki yaşam, çeşitli ve genellikle tutucu kişilikler, **Levi**'nin onları siyasal yönden erkileme çabaları (faşist eğilimli belediye başkanıyla konuşması, vb.) filmin siyasal-toplumsal boyutunu güçlendiriyor. **Volonté** ve **İ. Pappas**'ın olağanüstü oyunları bir yana, film, **Rosi**'nin yalın ve şiirli anlatımıyla da değer kazanıyor. "İsa Eholi'de Durdu" İtalyan yeni-gerçekçilik akımının izinden giden çaplı, büyük yapıt.

Avrupa'nın öbür iyileri İtalya, Doğu Almanya, Polonya ve İsviçre'den

"Sinema Günleri 84"te başyapıt

olarak gördüğüm bu üç filmin yanı sıra pek çok da başarılı, güçlü sinema ürünleri izledik. Bu filmler arasında, bana göre, en ön planda yer alanlar, 4 İtalyan, 2 Polonya filmiyle 1'er Doğu Alman, İsviçre, Hindistan, Brezilya, Cezayir filmi ve 2 Fransız belgeseli oldu.

Federico Fellini'nin "Ve Gemi Gidiyor"u sanırım bu bölümün en başında yer alabilir. **Fellini**, çok zengin, incelikli, simgeselliğiyle dikkati çeken bir yapıt vermiş bu kez. Daha önce büyük video ekranında izlediğim bu filmde sinema perdesinde daha büyük bir zevk aldığımı belirtirim. Filmin sessiz sinema tekniğiyle verilen gemiye binış öncesi bölümü, hasta gergedan simgesi, opera sanatçılarının geminin makine dairesindeki işçilere yaptıkları ses gösterisi, hünerli bir sanatçının bir tavuğu ipnotize edışı, yolculuğun "anlatıcısı" yaşlı gazetecinin (**Fellini** mi?) gemideki arşidükle yaptığı "siyasal" görüşüne, Sırp müteccillerinin gemi bordasında tecrit edilmişleri ve yaptıkları danslar, Avusturya-Macaristan zirhlisinin toplarını **Gloria N'e** çevirişi (Potemkin'e anırtırma) hepsi, hepsi, başı başına ilginç sahneler. **Fellini**, 1. Dünya Savaşı öncesinin varlıklı sınıfıyla resmen alay ediyor, dalgasını geçiyor. Arşidüke göre dünyanın o zamanki siyasal durumu "buun... buun..." idi. Ya şimdi, yine öyle değil mi?

Sıra, bana göre, Doğu Alman filmi "Solo Sunny"de. **Konrad Wolf**'



Solo Sunny/Konrad Wolf

un yapıtı, D. Alman toplumunun insani sorunlarını, katı disiplin-özgürlük sorunsalını 25 yaşında bir kadının öyküsü çerçevesinde düşündürmeyi başaran çok düzeyli bir çalışma. Fabrika işçiliğini iki kez deneyip bırakan ve pop müziği şarkıcılığında (yönetimin serbest bıraktığı bir uğraş alanı) bir bağımsız kişilik arayışına girişen Sunny, hem bu yönüyle, hem de erkeklerle ilişkisindeki tutumuyla tam bir özgürlük simgesi. Ama Sunny kadar, ciddi yazı çalışmaları (felsefe) yapan Norbert'in gece kulübünde saksofon çalıp para kazanması da aynı doğrultuda ilginç bir öge. Filmin Sunny'nin öyküsünde aydınlık, ileriye açık bir final (özgürlük yolunda kararlılık) içerdiğini de belirteyim. Geçen yıl "Goya"sını izlediğimiz Wolf, birinci sınıf bir mizansen ve anlatımla "Solo Sunny"yi soluklu ve başarılı bir film yapmış. Sunny rolüyle 1980 Berlin Şenliği'nde "kadın oyuncu" ödülünü alan Renate Krössner de çizdiği olanağanüstü kompozisyonla Wolf'a büyük destek ve rahatlık sağlamış.

Polonyalı Krzysztof Zanussi de bu kez önceki yapıtlarından çok daha güçlü örneklerle çıktı karşımıza. "Sabit Sayı" Zanussi'nin düzeyinde birinci sınıf bir yönetmen olduğunu iyice kanıtlayabilen bir film. Sapasağlam bir senaryo, iyi bir oyunculuk (başrolde genç Tadeusz Bradecki çok başarılı) pırıl pırıl görüntüler, rahat, aksamayan bir kamera, keskin bir toplumsal eleştiri, filmin hemen dikkati çeken özelliklerinden. Öykü, uluslararası işler yapan bir şirkette görevli genç ve dürüst bir elektrik teknisyenin toplumdaki adaletsiz, eşitsiz tutumlara, yönetici sınıfı kayıran anlayışlara, yolsuzluklara karşı tepkisini dile getiriyor ve bu yönüyle Wajda ve

Kieslowski'nin temsil ettiği toplumsal eleştiri çizgisinden geri kalmadığını ortaya koyuyor. Filimde başkahramanın hasta anası ve hemşire sevgiliyle olan duygusal ilişkileri de önemli bir yer tutuyor; bu yön seyirciyi giderek Zanussi'nin önceki filmlerinde yoğun biçimde görülen "insanın yaşamı ve yazgısında rastlantıların belirleyici rolü"ne ve yazgıyı olasılık hesaplarıyla, istatistikle açıklama tutumuna getiriyor; yönetmen, bir çeşit bilimle metafiziğin ortasını bulma çabası içinde görünüyor. Filmin finalindeki kaza, yönetmenin bu ikinci ve belki de temel yönelimini vurgular nitelikte. "Sabit Sayı", yine de olumlu, eleştirel ve düşündürücü bir yapıt.

"Evlilik Sözleşmesi" de Fellini etkilerini saklamayan ama özgün kalabilen bir toplumsal eleştiri filmi. Zanussi, bu toplumun üst kesimlerindeki moral çözümlü, "decadance"i, ilginç bir öykü ve çok başarılı bir oyuncu yönetimiyle yansıtıyor. Zengin doktor ailesi ve yakınlarının gerçekleştirmeyen bir nikah töreni sonrasında kutlama eğlentileri, tüm insani ve sınıfsal zayıflıkların ortaya döküldüğü bir ortam halini alıyor, Zanussi bu çevrenin değer yargılarına, genç çiftin ve esas olarak da nikah törenini terkeden sendikacı kızının tutumuyla (kendi parasal güçlerine dayanarak yaşama, babanın vereceği evi kabul etmeme, hatta evlilik dışı yaşamını sürdürme, vb.) karşı çıkıyor, olması gerekeni gösterebiliyor.

Şenlikte İtalya adına Franco Brusati'nin "İyi Asker"i de sürprizini yaptı ve beklenenin üstünde, başarılı bir yapıt olarak belleklere yerleşti. Brusati ve F. De Concini'nin özgün senaryolarına dayanan film, sık sık ana kahraman ve öyküden taşmalar yapıp ayrıntılara dalıyor, ama buradan çok değerli bir tema birikimi elde ediyor. Bir yandan askere giden bir delikanlının aile, arkadaş ve asker ocağı çevresinde karşılaştığı "cinsellikte" odaklanan çarpıklık ve sapkınlıklar; öte yandan orta yaşlı bir kadının evlilik öncesi ve sonrası yaşamı ve kalabalık aile çevresinden "bençillikte" odaklanan sorunlar yansıtılıyor; sonuçta ortaya gülmece dozu yüksek bir toplumsal eleştiri çıkıyor. Ionesco'vari bir "absurde"e varan yaşlı kadınların "poker partisi" filmin unutulmaz bölümlerinden. Sonuçta Brusati geleneksel İtalyan toplumsal güldürüsüne düzeyli bir örnek daha ekliyor. İyi filmler listemde Francesco Rosi "Üç Kardeş"i, Ettore Scola da "Varennes Gecesi" ile yine İtalyan Sinemasına puan getiriyorlar. "Üç Kardeş"de yine olgun, güzel bir sineması var Rosi'nin. Birkaç kişiliğin sorunları çerçevesinde günümüz İtalya'sını tartışma gündemine getiriyor; terörizmi reddedip demokratik savaşımdan yana saf tutuyor; geleceğe umutla bakıyor. Yaşlı baba ile üç oğlu arasındaki iletişimsizliği, dede-torun yakınlaşmasını çok ustalıklı ve şiirsel bir dille işliyor... Scola'nın "Varennes



Evlilik Sözleşmesi/Krzysztof Zanussi



Varennes Gecesi/Ettore Scola

Gecesi" ise Fransız Devrimi'nin çalkantılı günlerinde krallığa ve yeni düzene bağlı güçleri karşı karşıya getirerek ilginç bir tarihsel-toplumsal yaklaşım sunuyor. Filmde "eski düzen" yanlılarının sempatik çizgilerle ön plana çıktığı görülüyor; ama yazgıları ve içyüzleri bu havayı dağıtabiliyor. Bunlardan La Borde Kontesi'nin (**H. Schygulla**) filmin sonunda fetişist çıkması ilginç. Yaşlı ve beş parasız Casanova'nın eşcinsel yönü de. **Scola**'nın filmine damgasını vuransa özgürlükçü yazar kahraman Restif de la Bretonne oluyor. Bu rolde Jean-Louis Barrault çok başarılı. "Varennes Gecesi" fonda Kral Louis VI ve karısının umutsuz kaçış çabalarını ele alırken, finalinde çürümüş yönetimlere karşı bugün de uyanık olunmasını vurgulayan bir "Paris 1982" görüntüsü sunuyor. Ve önce Seine kıyısındaki "lanterne magique" çiler, sonra da Restif, seyirciyi tarihten ders çıkarmaya çağırıyorlar. İyi oynanmış, iyi anlatılmış, boşa gitmeyen, ustalıklı bir tarihsel deneme bu.

Gelelim İsviçreli **Claude Goretta**'nın "Mario Ricci'nin Ölümü"ne. **Goretta**, her şeyden önce kameraya alabildiğine egemen bir sinemacı. Film, şenliğin biçim ve anlatım yönünden en ustalıklı örneklerinden. Bir başka nokta, senaryonun belli bir merak ogesi de içeren iyi kurulmuş yapısı. Seyirci, bacağı sakat TV röportajcısı Fontana'nın (**G. M. Volonté**) öykü-

sü içinde belli bir çevrenin ve çeşitli tiplerin sorunlarını ilgiyle izliyor. **Goretta**, kişisel sorunlarla (Fontana'nın sakatlık ve yaşlılığı, buna karşın işine bağlılığı, yardımcısının duygusal-cinsel eğilimi, otelci kadının erkeksizliği, Alman bilgininin dünyaya küskünlüğü, onun bayan yardımcısının özverisi, vb.) genel-toplumsal sorunları (dünyada açlık sorunu, Alman bilginin sonunda yeniden eyleme geçip Ottawa Kongresi'ne katılmaya karar veriş, yabancı işçilere karşı yoğunlaşan düşmanlık ve cinayet olayı) içiçe, ama olgun bir sinema diliyle işliyor; genelle özeli çok iyi bağdaştırıyor. **Volonté**'nin oyunu birinci sınıf, ama **Heinz Bennett** (Alman bilginini) ve **Mimsy Farmer**'in (bilginin yardımcısı) kompozisyonları da daha az başarılı değil.

Üçüncü Dünya'dan en iyiler: Hindistan, Brezilya ve Cezayir'den

"Sinema Günleri 84"ün Üçüncü Dünya Ülkeleri sinemalarından sunduğu örnekler arasında **Mrinal Sen**'in "Sıradan Bir Gün"ü (Hindistan), **Hermano Penna**'nın "Çavuş Getulio"su (Brezilya) ve konuğu olarak İstanbul'a gelen **Mahmud Zemmuri**'nin "Çılgın Twist Yılları" (Cezayir-Fransa) en nitelikli örnekler olarak sıvrıldılar.

Sen'in ne yazık ki tek seans (son gün, sabah 9.30'da AKM'de) göste-

rilebilen "Sıradan Bir Gün"ü, "Açlığın Peşinde" (Akaler Sandhane) adlı öbür yapıtına göre daha düzeyli bir çalışma olarak dikkati çekti. Kalküta'nın 7 kişilik yoksul bir emekli memur ailesinin yaşamı, evi geçindiren büyük kızın bir akşam dönmeyişle altüst oluyor, olay, binadaki öbür kiracıların ve tutucu, despot ev sahibinin de sorunu haline dönüşüyor. **Sen**, tipleri iyi çizmiş, sözkonusu ailenin ve komşularının yaşantılarını iyi yansıtmış, "Açlığın Peşinde"de olduğu gibi, bu filmde de, ahlaksal bağnazlık üzerinde özellikle durmuş. Hindistan'da çalışan kızların evlerini terk etmelerinin yaygın bir sorun olduğunu açıkça vurgulayan yönetmen, bir arada yaşamak zorundaki insanların birbirlerine yabancılığını ve bencilliklerini de bir yan tema olarak işlemekte. Oyuncuların tümü başarılı. Ama en büyük başarı, **Mrinal Sen**'in ustalıklı kamera kullanımı, rahat ve akıcı sinema dili, yakaladığı yumuşak anlatım.

"Çavuş Getulio", sinema dili olarak taşıdığı Latin Amerika coşkusuyla yadırgatıcı olmadı. **Penna**, **Glauber Rocha**'dan etkilendiği açık, bol diyalogu ama dinamik ve hareketli bir anlatımla kaba-saba, acımasız (kelle keşebilen), görevini her şeyin üstünde tutan, anti-komünist bir çavuşun portresini çiziyor. 1940'larda sağ rejim düşüyor; yenisi, çavuştan muhakemesi için başka bir kente götürmekte olduğu solcu tutuklusunu bırakmasını istiyor; ama tutuklu, çavuşun yaşam ve varlık nedeni haline gelmiştir artık; ne olursa olsun onu söylenen yere teslim etmeli, "kişiliğini kanıtlamalıdır". **Penna**, sinamada ender rastlanan değişik, güçlü bir psiko-sosyal çözümleme filmi imzalamış. Başoyuncusu **Lima Duarte** de olağanüstü bir başarı gösteriyor.

M. Zemmuri'nin "Çılgın Twist Yılları" ise bizi 1960'ların bağımsızlık öncesi Cezayir'ine götürüyor. Fransız askerlerinin kol gezdiği, De Gaulle'ün radyo konuşmalarıyla "Fransız Cezayir" sloganını yaygınlaştırmaya çalıştığı o günlerden sıradan Cezayir-lilerin yaşantılarını izliyoruz. Ulusal Kurtuluş Cephesi'nin direnişi fonda sürerken, geçim derdindeki bir kundura tamircisinin hayta oğlu Boualem, bir şarkı yarışmasını kazanıp TV'ye çıkıyor, kambur arkadaşı Salah'la birlikte serserilik ediyor, yaşamına bir anlam katabilmek için direnişçilere katılmayı düşlüyor, bunu başaramayınca gidip Fransızların safında asker yazılıyor. **Zemmuri**'nin filmi "Sinema Günleri 84"ün az sayıda ki gülmececi olan filmlerinden (ötekiler **Fellini**, **Brusati**, **Grimault** ve **Zanussi**) biriydi. "Apolitik" tipleri anlatan film, insan ilişkilerini çok iyi

yansıtıyor, çok canlı bir çevre betimlemesi veriyor, buna ölçülü bir gulmece dozu katıyor, ama Fransızları da karikatürleştiriyor ve "sıradan halkın bilinç düzeyi" içinde bir bağımsızlık anlayışı içeriyor. Film, oyuncularını, görüntüleri ve belli bir ritim tuturabilen anlatımıyla da düzeyli.

Başarılı iki Fransız belgeseli

Fransız sinemasının 1950'lerde belgesel turde verdiği iki başarılı örneğe değineyim... **Joris Ivens**'in "Seine Irmağı Paris'e Rastladı" (La Saine a Recente Paris), Paris'in simgelerinden ünlü ırmağın kıyısı boyunca tanık olunan yaşamı, **Jacques Prévert**'in şiiri, **Philippe Gérard**'in müziği eşliğinde görüntülüyor, seyirciyi çalışan emekçilerden oyun zevkini gideren çocuklara, ırmakta çamaşır yıkayan kadınlardan aşıklara, "clochard"lara dek, çok değişik yüzlerle karşılaştırıyor, değişik atmosferlere sokuyor. Belgesel sinemanın zevkli, güzel, şiirli örneklerinden biri bu.

1940 ve 1950'lerin ünlü yönetmeni **Henri-Georges Clouzot**'nun Picasso'nun sanatına adanmış renkli "Picasso Gizemi" (Le Mystere Picasso) ise ünlü ressamın tablolarını nasıl çizip renklendirdiğini, kendi fırçasıyla görüntülüyor, resimlerinin oluşumunu, çizgi çizgi gelişmesini yansıtarak resimle ilgilenenlere benzersiz bir albüm sunuyor. Filmin tekniği, Picasso gibi deseni güçlü bir ressamı oldukça uygun, oysa çok sık kullanılan bir teknik değil bu. Sonuçta alabildiğine başarılı. Picasso'yu tanımayanlara, bu resim dehasını tanıtmak için verilebilecek en güzel armağan, bu film. Belli ki Picasso'nun kendisi de, Clouzot da çekimden oldukça zevk almışlar, ama bu zevkten seyirciyi de yoksun bırakmamayı bilmişler.

Öbür ilginç filmler

Yazımın gereken uzunluğu aşması kaygısıyla daha kısaca değinmek durumunda olduğum şenliğin öbür ilginç filmleri arasında (artık "Faize Hücüm" ve "Derman"dan söz etmeyeceğim, ama yerleri bu bölüm) İspanyol **Carlos Saura** başı çekiyor. "Kanlı Düğün"de "Carmen"de Saura'yı Saura yapan örneklerden değil, ama artık ünlü bir yönetmenin ustaca anlatılmış fantezileri, "ara yapıtları", rahatlama çalışmaları niteliğinde ürünler. İki film de Saura'nın dansçıkoreograf **Antonio Gades**'le işbirliğinden doğmuş, ayrıca İspanyol dans ve müziğinden büyük güç almış. Lorea'nın kan davası töresine vurduğu oyundan aktarılan "Kanlı Düğün" daha bütünlüklü bir müzik-dans-sinema estetiği taşıyor. Saura "Carmen"deyse "Carmen"den çok **Don Jose**'yi (A.



Vassa/Gleb Panfilov

Gades) ön plana çıkarmış. Carmen, neredeyse José'nin yaşamı için taşıdığı anlam ölçüsünde yansıtılmış. Film, anlatım yönünden kuşkusuz değişik, özgün bir "Carmen" uyarlaması ama bir ölçüde de "Kanlı Düğün"ün yinelenmesi. Öz yönündense Saura'nın getirdiği çok yeni bir şey yok. Hele özgür kadın simgesi Carmen'in, tutkunu Gades (ve doğallıkla Saura) tarafından bıçaklanması, giderek erkek monogamisinin ağırlıkla vurgulanmasına (hatta savunulmasına) yol açıyor mu? Çağdaş yorum bu mu? Ben **Otto Preminger**'in 1955'ten kalma "Carmen Jones"unun da en az Saura'nın filmi kadar ilginç olduğunu söyleyeceğim. Final, aynı klasik final. Ama Carmen kişiliği (yaşam doluluk, başına buyruklu, bağımsızlık) Saura'ya göre çok daha ön planda ve çok daha canlı. **Preminger**'in Bizet müziğinden yaptığı hafif müzik uyarlamaları da ilginç. "Carmen"de zenci **Dorothy Dandridge**'in oyunuyla unutulacak gibi değil.

Sovyet **Gleb Panfilov**'un iki oyun uyarlaması da çok iyi notlar alamıyor. Tembel, durgun, isteksiz, tiyatrovvari bir sinemaya hapsolmuş **Panfilov**. Ama **Gorki**'den aktardığı "Vassa" yine de konusunun önemiyle daha ilginç. "Valentina" günümüzün SSCB'si üstüne getirdiği ufak tefek eleştirilere (bahçe çitinin yıkılmasıyla simgeleyen adamsenedicilik vs.) karşın, tüm olarak doyurucu değil. İki filmi de izlettiren esas olarak oyuncuların iyi oyunları oluyor.

Milos Forman'ın "Ragtime"ı, flu resimli, 16 m. geniş ekran kopya yüzünden umulan tadı vermiyor. 2,5 saatlik film senaryosunun dağınıklığından da çok şey yitirmiş. Yine de ilgiyle izlenebiliyor **Forman**'ın yüzyıl baş ABD görüntüleri.

İngiliz **Michael Radford**'un "Bir Başka Zaman", "Bir Başka Yer" (Another Time, Another Place) de anlatım ustalığına karşın Akilda büyük bir iz bırakmıyor. Oyuncuları, görüntüleri düzeyli. Ama konu beylik bir gönül ilişkisi üzerine kurulu. İlginc bir nokta, **Radford**'un 1944'leri anlatıp bugünün Avrupa'sında yeniden yo-

ğunlaşan "yabancı düşmanlığı"nu vurgulayabilmesi (**Goretta** gibi).

Fasshinder'in "İstasyon Şefi'nin Karısı" (Bolwresser) da yine beylik "karı-koca-aşık" üçgeni içinde "bençilik" temasını faşizmin yükseliş yıllarının orta sınıfıyla birleştirmeye çalışıyor. Anlatım tiyatrovvari, oyuncular başarılı, ama tema tartışma götürür... Bir başka Alman **Peter Stein** ise **Gorki**'nin "Yaz Konukları" (Summergäste)'nden daha bir sinema çıkarabilmiş.

Wim Wenders'in "Hammett"i, kendi boyutları içinde değişik bir atmosfer filmi denemesi. Ama yapısalı yönden irdelerseniz, bu filmde daha çok zevk almak için başkahraman **Dashiell Hammett**'in Amerikan "kara roman"ı içindeki önemini önceden bilmeniz gerek. Bu gereklilik, filmi kendi içinde zayıflatıyor; ama sıradan kıldığı söylenemez.

Sanat adamları üstüne iki atmosfer filmi daha: **Percy Adlon**, "Celeste"i ile birkaç sahnesi dışında duragan bir anlatımla, hasta yazar **Proust**'un kapkara dünyasıyla onun bu dünyadaki ışığı taşıra kökenli evli hizmetçisi "Celeste" arasındaki yakınlığı, gizli bağı dile getiriyor. Bence ilginç iki başoyuncu başarılı) ama kesinlikle ticari sinemalara göre değil... Hollandalı **Jos Stelling**'in "Rembrandt" (Rembrandt Fecit 1669) da aynı ölçüde duragan bir yapıt, ama ünlü ressamın tablolarını değil de, yaşamındaki yalnızlığı, kural dışılığı (hizmetçileriyle ilişkileri), toplumsal çevreyle sürtüşmelerini, kardeşanını yansıtmayı esas alışıyla oldukça ilginç bir deneme. Başoyuncu **F. Stelling**'in kompozisyonu da kayda değer.

Sinemalarımızda daha önce gösterilmiş ve yeniden izleyemediğim **F. Rosi**'nin "Lucky Luciano" ve **Damiano Damiani**'nin "İstiklal Fedailerii" (Quente Sabe) gibi iki **Gian Maria Volonte** filmine pek girmek istemiyorum. Ama geriye kalan Hint, Yukarı Volta ve Filipinler filmlerine kısaca değineyim. Hintli **Mrinal Sen**'in "Açlığın Peşinde"si bir film ekibinin çekim serüveni boyunca kırsal kesimdeki ahlakal bağnazlığı vurguluyor. Çok

oyunculu, ayrıntısı bol bir yapıtı. Ama "aydınca" bir bakışa sahip; bu bakış içinde Hindistan'da halkı ilerletici bir işlev görüp göremeyeceği tartışma götürür. Ama **Sen**'in amacı yalnızca "saptama" ise bu bir kesim seyirci için yapılabilmis; yine de seyri çok çekiçi bir film değil... Yukarı Voltalı **Gastone Kabore** ise "Tanrını Bağı-ş" (Wend Kuuni)nda dupduru, tertemiz, şiir dolu bir sinemayla **Sen**'le benzer temaları, köy göreneklerini, bağnazlığı, bu arada da köylü kadının konumunu işlemiş. Yerel müziğinden çok şey kazanan pitoresk bir çalışma bu... Filipinler'den **Lino Brocka**'nın "Angela Mercado" su ise ticari Türk filmlerini andıran beylik bir konuyu, teknik düzeyi iyi ve rahat bir anlatımla veren, bekle-nenden uzak bir yapıtı. Yine de, **Brocka**'nın "beyaz kadın ticareti"nin önemli bir ulusal sorun olduğunu vurguladığı, resmi güvenlik güçlerine eleştiriler getirdiği söylenebilir.

Voris İvens'in geriye kalan iki yapıtından "Yağmur"(Regen) sessiz si-nema döneminden kalma sanatsal de-ğer taşıyan, şiir dolu bir belgesel.

"İtalya Yoksul Bir Ülke Değildir" (L'Italia non e un pa ese pavera) ise bir sipariş filmi çerçevesinde ilginç toplumsal gözlemler (yoksulluk, taş-ra yaşamı, gelenekler, vb.) getirebilen dikkate değer bir çalışma... **Suha Arın**'ın geçenlerde TV'de kuşa dön-ürülen "Kula'da Üç Gün" adlı bel-geselin gelince. Bu yapıtı, ilginç sap-tamalarının karşın esas olarak varlıklı bir aile düşününü dile getirmesiyle ek-siklikli göründü bana. Filmde en azın-dan Kula'da her yurttaşın böylesine görkemli hazırlık ve törenlerle evlen-medigi vurgulanabilirdi. Yine de bir

yönüyle (halk sanatının ürünleri evler ve süslemeler) değerli bir tanıklığı bu kurdele.

Son olarak **Andrey Tarkovski**, **Jean-Luc Godard** ve **Joseph Losey**'in yapıtlarından duyduğum düşkünlüğünü dile getirmek istiyorum. "İvan'ın Çocukluğu" (Ivan Ovo Dets vo 1962), "Andrey Rublev" (1966; SSCB'de 5 yıl yasaklandı, Cannes'da ödül alınca gösterime çıkabildi) gibi ilk uzun filmleriyle belli bir ilgiyle kar-şıladığım **Tarkovski**, "Solaris" (Sol-yaris 1972) ile SSCB sisteminin mut-suz insanlarını (kozmonotlar) bilim-kurgu çerçevesinde ve alabildiğine bi-reysel motifler içinde, bir başka geze-genden anlatmayı denemiş -pek sev-medğim bir film-, göremediğim "Ayna" (Zerkalo) ve "Stalker"le de aşırı özyaşamsal (ana-çocuk ilişkisi, vb.) ve kimi toplumsal öğeler (Stalinizmin karşıtlığı, ideal devlet arayışı) içerdi-ği vurgulanan, ama hiçbir eleştirmen tarafından rahatça ve tam olarak çö-zümlenemeyen kapalı, girift ürünler vermişti. SSCB toplumu karşısında ne tam bir uyumcu, ne de tam bir karşıt sayılan **Tarkovski**, aynı girift dili sür-dürdüğü "Nostalghia"da ülkesi dışın-da (İtalya'da) kalmaktan bunanan bir Sovyet aydınına (ozan) anlatma savın-da. Film, özünden soyutlarsanız, tek tek çok güzel, çarpıcı görüntülere sa-hip. Öte yandan **Tarkovski**'nin sine-ma dili, bir Fransız eleştirmenin be-lirttiği gibi, "gerçek etkisi"nden yana görünmesiyle anti-Brecht'çi, kurgu yerine "plan içi resimleme"yi be-nimsemesiyle anti-Ayzenştayn'cı. Ama bence en önemlisi "gizemli", "kaçak" ve "anlatmaktan uzak".

Sonuç, **Tarkovski**'nin "anlattım" dediği şeyin "algılanmaması" olu-yorsa, bu sanatı önemseyilmeye ola-

nak var mı? Bir başka Fransız eleştiri-meni, **Tarkovski**'nin, filmini "ithaf ettiği" anasını, "anayurt" olarak gör-meye çalışıyor. Oysa yönetmenin bi-ze yurdu adına gösterdiği yalnızca doğduğu köy, evi, anası, karısı gibi sı-nırlı öğeler değil mi? O zaman konunun rahatça SSCB'de de geçebileceği düşünülemez mi; böylece "ana tema" boşlukta ve yapay kalmıyor mu? Baş-kahramanın bunahını, yurt (yani köy, aile) özlemi yerine (ayrıca yurt niye hep siyah-beyaz) kesinlikle ortaya konmamış başka bireysel sorunların-dan (belki bedensel [kilavuz kıza ilgi-sizlik, kalp rahatsızlığı] nitelikte) geli-yor olmasın? Açık olan, başkahr-amanın donukluğu ve içe kapanıklığı. Sonuç, "Nostalghia" inandırıcı, açık-layıcı olamayan bir "melankoli"nin filmi. Taşdığı aşırı mistik öğeler (ya-nık mumla üç kez havuz geçme denc-yi) de bunu güçlendirmekten öteye geçmiyor ve sonuçta film, insan ruhu-na esas olarak sıkıntı veriyor.

Ya "Çile"(La Passion)'nin **Go-dard**'ına ne demeli? Nerede "Le Mèp-ris" (Nefret)'nin "Week-End" (Hafta Sonu)'in **Godard**'ın, nerede Çile? **Go-dard**'ın pek anlatacak bir şeyi kalma-sı gibi. (Venedik 83'ü kazanan Adı: "Carmen"den de kuşkuya düşmemek elde değil.) **Godard**, klasik-ticari sine-manın anlatım kalıplarını kıracağı-m diye tüm başoyuncularını neredeyse "karanlıkta" dolaştırmış. Buna kar-şılık film içindeki, klasik "nü" tab-loları canlandırılacak gerekçesiyle bir kıızı çırılçıplak sergilemiş durmuş. Şimdi bu ticari bir öge değil mi? **Go-dard**'ın ne işçisi işçiye, ne işçisinin sa-vaşımı savaşıma benziyor. Anlatığı yönetmenin tasası (öyküsüz film yap-ma) **Godard**'ın "Çile" sini "anti-film adına anti-film'e" götürmüş. Hiçbir şeyini ciddiye alamadığım tam bir düş-künlüğü "Çile".

Ve **Losey**'in sade suya tirit "Alaba-lık" (La Truite)'i. Ünlü yönetmenin helki de en başarısız filmi. Önceki yapıtlarındaki sınıfsal semboller yine var (yoksul kesimden bir kızla iki zengin adamın ilişkisi). Ama sonuçta film, seyirciyi tam bir "konformizm" duy-gusuna sokuyor. "Varlıklı, rahat yaşamak ne güzel"e götürüyor. Bu duy-gu içinde kızın "hep alıp vermeyen" kişiliği de güme gidiyor, önemsizleşiyor; ayrıca belki simgesel ama inan-dırıcılıktan uzak kalıyor. "Alabalık"ı seyrettiren, bu filme César kazanan **Henri Alekan**'ın ustahlık kamera çalışması olmakta...

"Sinema Günleri 84"le ilgili notla-rım böyle... Gelecek yıl daha da nite-likli filmler izleyebilmek dileğiyle bu görkemli sanat-kültür-sinema olayını hazırlayanlara bir kez daha teşekkür-ler...



İstasyon Şefinin Karısı/R.W. Fassbinder

"Sinema günleri"nden



FEDERICO FELLINI

ET VOGUE LE NAVIRE...



Scénario de FEDERICO FELLINI et TONINO GUERRA

Directeur de la photographie GILGERE ROLFINO - Décor de DANTE FERRETTI

Musique de GIANFRANCO PLENIZIO

Une reproduction RAI RADIO TELEVISIONE ITALIANA - VIDEI PRODUZIONI S.R.L. Italia - GALIMONTI - FILMS A.J. France
Producteur exécutif ALDO NEAUME pour la SLM - Réalisateur pour la VIDEI PRODUZIONI S.R.L.

G

ETTORE SCOLA

LE BAL



THÉÂTRE DU CAMPAGNOI

UN PRODOTTORE PER MULTISCREENING ITALIANA RETE 2 TV MULTISCREENING SIDA SPINA FILM PRODUCTIONS

NOSTALGHIA



OLEG JANKOVSKIJ ERLAND JOSEFSON

DOMIZIANA GIORDANO FRIZZIA TERRENO

LAURA MANFROTTE

DELIA BOCCARDO MELINA VUKOTIC

PRODOTTORE PER MULTISCREENING ITALIANA RETE 2 TV MULTISCREENING SIDA SPINA FILM PRODUCTIONS

PRODOTTORE PER MULTISCREENING ITALIANA RETE 2 TV MULTISCREENING SIDA SPINA FILM PRODUCTIONS

NICK NOLTE - GENE HACKMAN - JOANNA CASSIDY

JEAN-LOUIS TRINTIGNANT

UNDER FIRE



NICK NOLTE - GENE HACKMAN - JOANNA CASSIDY

UNDER FIRE

JEAN-LOUIS TRINTIGNANT

PRODOTTORE PER MULTISCREENING ITALIANA RETE 2 TV MULTISCREENING SIDA SPINA FILM PRODUCTIONS

PRODOTTORE PER MULTISCREENING ITALIANA RETE 2 TV MULTISCREENING SIDA SPINA FILM PRODUCTIONS

PRODOTTORE PER MULTISCREENING ITALIANA RETE 2 TV MULTISCREENING SIDA SPINA FILM PRODUCTIONS

PRODOTTORE PER MULTISCREENING ITALIANA RETE 2 TV MULTISCREENING SIDA SPINA FILM PRODUCTIONS

PRODOTTORE PER MULTISCREENING ITALIANA RETE 2 TV MULTISCREENING SIDA SPINA FILM PRODUCTIONS

PRODOTTORE PER MULTISCREENING ITALIANA RETE 2 TV MULTISCREENING SIDA SPINA FILM PRODUCTIONS

Video Klüp Listelerinden Seçmeler

ANADOLU VIP VIDEO

*İnönü Cad.
Park Palas
No: 31 Daire 6
Taksim,
Tel: 149 83 37*

Anadolu Vip Video 1979 yılında kuruldu. Kuruluşundan hemen sonra film çoğaltma, Türkçe film altyazısı yazma, dublaj işlemlerinin gerçekleştirildiği stüdyolara sahip olan **Vip Video** nun elinde, şu anda 3000 den fazla sayıda film var. "7. Sanat Özel Arşivi" başlığı altında toplanan sanat ağırlıklı ve klasik filmlerin yanısıra, izleyicilerin, güncel filmleri, çocuk filmlerini, bale, müzik ve spor programlarını bulmaları mümkün.

Profesyonel çekim yapma olanağına sahip kuruluşta reklam filmleri çekilebiliyor. Bunun yanısıra, özel toplantıların çekimi de gerçekleştiriliyor.

Vip Video'nun paket programlarına üye olmak da mümkün. "Grup" adı verilen bu paket programlar, her hafta hazırlanıyor ve her grup on saatlik bir süreyi kapsıyor. Filmlerin yanında, aktüalite, spor, müzik programlarının da yer aldığı grupların içeriği titizlikle saptanıyor. Bu grupların bazıları altyazılı, bazıları ise orijinal (İngilizce ve Fransızca). **Vip Video**'nun arşivinde dublajlı filmler de var. Klüp, özellikle Avrupa'daki film festivallerini izleyip beğeni toplayan filmleri vakit geçirmeden arşivine katıyor. Yaklaşık 1500 üyesi olan **Vip Video**'nun arşivlerindeki filmlerin tümü BETA ve Grundig 2000.

1. At Long Last Love- Peter Bogdanovich
2. Atlantic City U.S.A. - Louis Malle
3. Au nom de tous les miens- Robert Enrico
4. La Ballade de Narayama- Shoei Imamura
5. Belle de Jour- Luis Bunuel
6. Blade Runner- Ridley Scott
7. Blow Up- Michelangelo Antonioni
8. Bobby Deerfield- Sidney Pollack
9. Bugsy Malone- Alan Parker
10. Butch Cassidy and the Sundance Kid- George Roy, Hill
11. Carmen- Carlos Saura
12. Carnal Knowledge- Mike Nichols
13. The Cars that Ate Paris- Peter Weir
14. Coup de Torchon- Bertrand Tavernier
15. The Damned- Luchino Visconti
16. Danton- Andrzej Wajda
17. The Discreet Charm of the Bourgeoisie- Luis Bunuel
18. Edith et Marcel- Claude Lelouch
19. Educating Rita- Lewis Gilbert
20. L'ete Meurtrier- Jean Becker
21. Everything You Always Wanted to Know About Sex- Woody Allen
22. La Femme d'a Cote- François Truffaut
23. Fitzcarraldo- Werner Herzog
24. Furyo- Nagisa Oshima
25. Garçon- Claude Sautet
26. The Go-between- Joseph Losey
27. The Gods Must be Crazy- Jamie Uys
28. Gone with the Wind- Victor Fleming
29. The Great Dictator- Charlie Chaplin
30. I Comme Icare- Henri Verneuil
31. L'innocente- Luchino Visconti
32. Justine- George Cukor
33. De Lift- Dick Maas
34. Local Hero- Bill Forsyth
35. Love on the Run- François Truffaut
36. Man who Loved Woman- François Truffaut
37. Manhattan- Woody Allen
38. La Mort en Direct- Bertrand Tavernier
39. Mortelle Randonee- Claude Miller
40. A Night Full of Rain- Lina Wertmüller
41. Night Moves- Arthur Penn
42. La Nuit de San Lorenzo- Paolo/Vittorio Taviani
43. L'oeuf du Serpent- Ingmar Bergman
44. On a Clear Day You Can See Forever- Vincente Minelli
45. One from the Heart- Francis Ford Coppola
46. The Outsiders- Francis Ford Coppola
47. La Passante du Sans Souci- Jacques Rouffio
48. Parfum de Femmes- Dino Risi
49. Prince of the City- Sidney Lumet
50. La Raison d'Etat- Andre Cayatte
51. Rebel without a Cause- Nicholas Ray
52. The Return of the Soldier- Alan Bridges
53. River of no Return- Otto Preminger
54. Les Routes du Sud- Joseph Losey
55. Satyricon- Federico Fellini
56. Scarface- Brian de Palma
57. Serpico- Sidney Lumet
58. The Seven Year Itch- Billy Wilder
59. Shining- Stanley Kubrick
60. Singing in the Rain- Gene Kelly/Stanley Donen
61. Sunday, Bloody Sunday- John Schlesinger
62. Three Women- Robert Altman
63. The Tin Drum- Volker Schlöndorff
64. Tribute- Bob Clark
65. Under Fire- Roger Spottiswoode
66. War Games- John Badham
67. A Wedding- Robert Altman
68. A Week's Holiday- Bertrand Tavernier
69. Women in Love- Ken Russel
70. The Year of Living Dangerously- Peter Weir

KADIKÖY VIDEOTHEQUE

Altıyol, Efes Çarşısı
Kat: 1 Kadıköy,
Tel: 338 83 96

Kadıköy Videotheque 1984 Haziran ayında Videotheque'in bayii olarak hizmete girdi.

Arşivinde, tümü yabancı filmlerden oluşan 250 adet kaset mevcut. Videoyu zaman öldüren bir cihaz değil, kültürel gelişmede bir araç olarak düşündüklerini belirten **Kadıköy Videotheque** yetkilileri, arşivlerinin büyük bölümünü dünya sinemasının seçkin yönetmenlerinin filmlerinden oluştuğunu söylüyorlar. Bunlar Charlie Chaplin filmlerinden başlayıp çağdaş klasiklere değin uzanmakta.

Arşivini kısa sürede daha da genişletmeyi hedefleyen **Kadıköy Videotheque**'in listesinde çocuk filmleri, müzikaller ve klasik müzik filmleri de bulunuyor. Klüp, klasik müzik kasetlerinden, ilerde başlı başına ayrı bir arşiv oluşturmak niyetinde. İzlenecek filmle ilgili çeşitli bilgileri (filmin yönetmenini, konusunu, aldığı eleştirileri) içeren kaynak metinleri üyelerine sunuyor.

1. Alphaville- Jean Luc Godard
2. Amarcord- Federico Fellini
3. Another Time, Another Place (Bir Başka Zaman, Bir Başka Yer)- Michael Radford
4. Belle de Jour (Gündüz Güzeli)- Luis Buñuel
5. The Bitter Tears of Petra von Kant (Petra von Kant'in Acı Gözyaşları) - Rainer Werner Fassbinder
6. Bilitis- David Hamilton
7. Blow Up- Michelangelo Antonioni
8. Carmen- Carlos Saura
9. Casablanca- Michael Curtiz
10. Chinatown (Çin Mahallesi)- Roman Polanski
11. Les Choses de la Vie (Hayat Bağları)- Claude Sautet
12. The Collector (Korkunç Koleksiyoncu)- William Wyler
13. Contempt (Nefret)- Jean Luc Godard
14. Conversation Piece (Şiddet ve Tutku)- Luchino Visconti
15. The Damned (Lanetliler)- Luchino Visconti
16. Danton- Andrzej Wajda
17. Death in Venice (Venedik'te Ölüm)- Luchino Visconti
18. Dog Day Afternoon (Köpeklerin Günü)- Sidney Lumet
19. Dog's Life (Köpek Hayatı)- Charlie Chaplin
20. E la Neva Va (Ve Gemi Gidiyor)- Federico Fellini
21. The Electric Horseman (Elektrik Atlı)- Sydney Pollack
22. Emmanuelle II- Francis Giacobetti
23. The Enigma of Kaspar Hauser (Herkes Kendi Başına ve Tanrı Herkese Karşı)- Werner Herzog
24. La Femme d'à Côté (Komşudaki Kadın)- François Truffaut
25. Fitzcarraldo- Werner Herzog
26. Galileo- Joseph Losey
27. Gentlemen Prefer Blondes (Erkekler Sarışınları Sever)- Howard Hawks
28. Una Giornata Particolare (Özel Bir Gün)- Ettore Scola
29. The Go-between (Arabulucu)- Joseph Losey
30. Gold Rush (Altına Hücum)- Charlie Chaplin
31. The Good, the Bad and the Ugly (İyi, Kötü ve Çirkin)- Sergio Leone
32. La Grande Bouffe (Büyük Tıkanma)- Marco Ferreri
33. Great Dictator (Şarlo Diktatör)- Charlie Chaplin
34. L'histoire d'O (O'nun Hikayesi)- Just Jaeckin
35. History of the World Part I (Dünyanın Tarihçesi I)- Mel Brooks
36. Hiroshima mon Amour (Hiroşima Sevgilim)- Alain Resnais
37. Identification d'une Femme (Bir Kadının Tanımlanması)- Michelangelo Antonioni
38. Jane Eyre- Delbert Mann
39. Justine (İkili Oyun)- George Cukor
40. Kagemusha (Savaşçının Gölgesi)- Akira Kurosawa
41. Knife in the Water (Sudaki Bıçak)- Roman Polanski
42. The Last Tycoon (Son Büyük Patron)- Elia Kazan
43. Lili Marleen- Rainer Werner Fassbinder
44. Lola (Lola, Bir Alman Kadını)- Rainer Werner Fassbinder
45. Love Among the Ruins (Yıkıntılar Arasında Aşk)- George Cukor
46. Magyarok (Macarlar)- Zoltan Fabri
47. The Man of Marble (Mermer Adam)- Andrzej Wajda
48. The Marriage of Maria Braun (Maria Braun'un Evliliği)- Rainer Werner Fassbinder
49. Modern Times (Asri Zamanlar)- Charlie Chaplin
50. Monsieur Verdoux- Charlie Chaplin
51. The Music Lovers (Yalnız Kalpler-Çaykovski)- Ken Russel
52. La Nuit de San Lorenzo (San Lorenzo Gecesi)- Paolo/Vittorio Taviani
53. The Old Man and the Sea (Yaşlı Adam ve Deniz)- John Sturges
54. One from the Heart (Kalpten Biri)- Francis Ford Coppola
55. Padre Padrone (Babam ve Ustam)- Paolo/Vittorio Taviani
56. The Passenger (Yolcu)- Michelangelo Antonioni
57. The Producers (Yapımcılar)- Mel Brooks
58. Querelle- Rainer Werner Fassbinder
59. Ragtime- Milos Forman
60. Roma- Federico Fellini
61. Rosemary's Baby (Rozmari'nin Bebeği)- Roman Polanski
62. Shoot the Moon (Aya Ateş)- Alan Parker
63. Straw Dogs (Köpekler)- Sam Peckinpah
64. Tales of Ordinary Madness (Sıradan Bir Çılgınlık)- Marco Ferreri
65. To be or not to be (Olmak ya da Olmamak)- Mel Brooks
66. Tommy- Ken Russel
67. The Touch (Temas)- Ingmar Bergman
68. Valentino- Ken Russel
69. The Way We Were (Olduğumuz Gibi)- Sydney Pollack
70. When a Woman is in Love (Sadık Bir Kadın)- Roger Vadim

Video Klüp Listelerinden Seçmeler

MAÇKA VIDEO

Abdi İpekçi Cad.
65/B Maçka
Tel: 141 54 98 -
148 93 29

Maçka Video Mayıs 1982'de kurulmuş ve Ocak 1984 tarihinde **Maçka Video** ve Turizm A.Ş. olarak yeni ticari unvanını almış. Merkezi Maçka'da olan klübün ayrıca İstanbul'un çeşitli semtlerinde, Ankara ve İzmir'de şubeleri vardır: Ulus şubesi (164 88 86), İstinye şubesi (165 74 30), Gayrettepe şubesi (167 21 94), Bebek şubesi (163 65 74), Cadebostan şubesi (358 20 20), Ataköy şubesi (571 37 29), Ankara şubesi (18 71 89), İzmir şubesi (22 19 11).

Maçka Video nun arşivlerinde 1350'den fazla film bulunuyor. Tüm şubelerdeki filmleri PAL/BETA sisteminde. Bebek şubesinde (Maral Video) ayrıca NTSC sistem kaset ile sinema klasiklerini içeren zengin bir koleksiyon var. Sanatsal değeri üstün filmlerin yanında, macera, aşk, dizi, polisiye, komedi, bilim kurgu, gerilim filmleri ile çeşitli showlar ve spor programları da klübün listesinde yer alıyor. **Maçka Video** nun ayrıca çocuklara yönelik 200'ü aşkın çizgi filmi var. Altyazılı ve orijinal yabancı filmlerin yanı sıra telif hakkı ödenerek alınan Türk filmleri de **Maçka Video** nun arşivlerinde yer alıyor. Klüp modern bir rejisi masası ile filmlerin altyazıları ve senkronlarını hazırlıyor. **Maçka Video** yetkilileri kendi şubelerinin yanı sıra İstanbul ve Anadolu'nun çeşitli kentlerindeki 45 klübe hizmet verdiklerini belirtiyorlar.

1. Absence of Malice- Sidney Pollack
2. All That Jazz- Bob Fosse
3. American Gigolo- Paul Schrader
4. Another Time, Another Place- Michael Radford
5. Arthur- Steve Gordon
6. Assault on Precinct 13- John Carpenter
7. La Ballade de Narayama- Shohei Imamura
8. Being There- Hal Ashby
9. Blues Brothers- John Landis
10. Brubaker- Stuart Rosenberg
11. Carmen- Carlos Saura
12. Chariots of Fire- Hugh Hudson
13. Chinatown- Roman Polanski
14. Close Encounters of the Third Kind- Steven Spielberg
15. Danton- Andrzej Wajda
16. The Deer Hunter- Michael Cimino
17. Deliverance- John Boorman
18. Dogs of War- John Irvin
19. E la Nave Va- Federico Fellini
20. Educating Rita- Lewis Gilbert
21. E.T.- Steven Spielberg
22. L'Ete Meurtrier- Jean Becker
23. Fanny and Alexander- Ingmar Bergman
24. The Fog- John Carpenter
25. Frances- Graeme Clifford
26. French Lieutenant's Woman- Karel Reisz
27. Goodbye Girl- Herbert Ross
28. Hannover Street- Peter Hyams
29. History of the World- Mel Brooks
30. I Comme Icare- Henri Verneuil
31. Identification d'une Femme- Michelangelo Antonioni
32. L'innocente- Luchino Visconti
33. Klute- Alan Pakula
34. The Last Tycoon- Elia Kazan
35. The Line- Robert J. Siegel
36. Looking for Mr. Goodbar- Richard Brooks
37. Lucky Luciano- Francesco Rosi
38. The Marriage of Maria Braun- Rainer Werner Fassbinder
39. The Moon in the Gutter- Jean Jacques Beineix
40. An Officer and a Gentleman- Taylor Hackford
41. One from the Heart- Francis Ford Coppola
42. La Passante du Sans Souci- Jacques Rouffio
43. The Passenger- Michelangelo Antonioni
44. Playing for Time- Daniel Mann
45. Prisoner Without a Name, Cell Without a Number- Linda Yellen
46. Producers- Mel Brooks
47. Purple Taxi- Yves Boisset
48. Ragtime- Milos Forman
49. Raiders of the Lost Ark- Steven Spielberg
50. Return of the Jedi- Richard Marquand
51. Shining- Stanley Kubrick
52. Shoot the Moon- Alan Parker
53. Silkwood- Mike Nichols
54. Sophie's Choice- Alan Pakula
55. Tender Mercies- Bruce Beresford
56. Three Days of the Condor- Sidney Pollack
57. Tootsie- Sidney Pollack
58. Tout Feu, Tout Flamme - Jean Paul Rappeneau
59. Trading Places- John Landis
60. The Touch- Ingmar Bergman
61. Twilight Zone- John Landis/Steven Spielberg/George Miller/Joe Dante
62. Unmarried Woman- Paul Mazursky
63. Les Uns et les Autres- Claude Lelouch
64. The Verdict- Sidney Lumet
65. The Wall- Alan Parker
66. The Way We Were- Sidney Pollack
67. Whose Life is it Anyway?- John Badham
68. The Wiz- Sidney Lumet
69. The Year of Living Dangerously- Peter Weir
70. Young Frankenstein - Mel Brooks

MARAL VIDEO

Maral Video, 1984 Nisan'ında **Harika Yalman** ve **Sera İlhan** tarafından kuruldu. **Maçka Video**'nun Bebek-Aşyan şubesi olarak çalışan **Maral Video**'nin listesinde **Maçka Video**'nin diğer şubelerinde bulunan filmlerin yanısıra zengin bir "Klasikler" dizisi yer alıyor. Eski filmlerin özlemini çeken müşterileri için sinema tarihinin ünlü yıldızlarının ve usta yönetmenlerinin filmlerini toplayan **Maral Video** sorumluları, son yılların ünlü filmlerini de elde etmeye çalıştıklarını belirtiyorlar.

Maral Video'nun arşivinde hepsi de Beta kopyalar olan 1250 yabancı film var. Bunların 500'den fazlası orijinal, 700 kadarı ise altyazılı. Ayrıca, 70 tane Türk filmi ile geniş bir spor filmleri dizisi de **Maral Video** listesinde yer alıyor.

200'dan fazla üyesi olan kulüp, evlere servis yapıyor, isteyen üyeleri için kayıt yapıyor. Yeni bir stüdyo kuran **Maral Video** NTSC'den PAL'e çevirme ve altyazı yazma olanaklarına sahip.

Cevdet Paşa Caddesi
92 Aşyan-Bebek
Tel: 163 65 74

1. Adak - Atf Yılmaz
2. African Queen - John Huston
3. Ah Güzel İstanbul - Ömer Kavur
4. All that Jazz - Bob Fosse
5. At - Ali Özgentürk
6. The Barefoot Contessa - Joseph L. Mankiewicz
7. Beat the Devil - John Huston
8. Bedrana - Süreyya Duru
9. Ben Hur - William Wyler
10. The Birth of a Nation - D.W.Griffith
11. Bread and Chocolate - Franco Brusati
12. Cabaret - Bob Fosse
13. The Cabinet of Dr Caligari - Robert Wiene
14. The Champ - King Vidor
15. Charade - Alfred Hitchcock
16. Cover Girl - Charles Vidor
17. Dead Men Don't Wear Plaid - Carl Rainer
18. Dial M for Murder - Alfred Hitchcock
19. Dracula - Tod Browning
20. Fatma Bacı - Halit Refiğ
21. 55 Days at Peking - Nicholas Ray
22. Frenzy - Alfred Hitchcock
23. Gelin - Lütfi Ö. Akad
24. Gilda - Charles Vidor
25. Gone with the Wind - Victor Fleming
26. Harold and Maude - Hal Ashby
27. High Noon - Fred Zinnemann
28. Kırık Bir Aşk Hikayesi - Ömer Kavur
29. Kısmet - Vincente Minelli
30. Kuma - Atf Yılmaz
31. The Lady from Shanghai - Orson Welles
32. Let's Make Love - George Cukor
33. Macao - Josef von Sternberg
34. Macbeth - Orson Welles
35. The Magnificent Ambersons - Orson Welles
36. Mine - Atf Yılmaz
37. Niagara - Henry Hathaway
38. 1941 - Steven Spielberg
39. Ninotschka - Ernst Lubitsch
40. North by Northwest - Alfred Hitchcock
41. Notorius - Alfred Hitchcock
42. On the Waterfront - Elia Kazan
43. Pandora - Albert Levin
44. Paper Moon - Peter Bogdanovich
45. Psycho - Alfred Hitchcock
46. The Quiet Man - John Ford
47. Rio Bravo - Howard Hawks
48. Romantic English Woman - Joseph Losey
49. Selvi Boylum Al Yazmalım - Atf Yılmaz
50. Seni Kalbime Gömdüm - Feyzi Tuna
51. Scarecrow - Jerzy Schatzberg
52. Scarface - Howard Hawks
53. Silk Stockings - Rouben Mamoulian
54. Singing in the Rain - Gene Kelly / Stanley Donen
55. Some Like it Hot - Billy Wilder
56. Spartacus - Stanley Kubrick
57. Stagecoach - John Ford
58. Sunset Boulevard - Billy Wilder
59. Şalvar Davası - Kartal Tibet
60. Tales of Ordinary Madness - Marco Ferreri
61. Talihli Amele - Atf Yılmaz
62. To be or not to be - Ernst Lubitsch
63. Touch of Evil - Orson Welles
64. Tragedy of a Ridiculous Man - Bernardo Bertolucci
65. The Treasure of Sierra Madre - John Huston
66. Under Fire - Roger Spottiswoode
67. Vera Cruz - Robert Aldrich
68. The Vikings - Richard Fleischer
69. Yatak Emine - Ömer Kavur
70. Yusuf ile Kenan - Ömer Kavur

MERİH VIDEO

**Merkez: Dr. Nihat
Tarlan Cad. Merih
Video binası, Bostancı
Tel: 357 56 54-5-6**

Merih Video 1972 yılında, M. Ruştü Korkmaz tarafından Merih Mühendislik Merkezi adıyla, teknik içerikli etkinliklerde bulunmak amacıyla kurulmuştur.

Kurulduğu günden bu yana, başka alanların yanısıra, video alanında hizmet veren firma, ayrıca birçok büyük kuruluşun kapalı devre televizyon sistemini gerçekleştirmiş, müşterek TV anteni ve elektronik cihazlar onarım ve bakım servisi olarak da etkinliklerini sürdürmüştür.

1983 yılında Merih Video Film Sanayi ve Ticaret A.Ş. adıyla anonim şirkete dönüşen ve Türkiye çapında bayilik teşkilatını yaygınlaştıran **Merih Video**, merkez binasındaki stüdyolarını, kayıt ve alt-yazı kalitesini, kendi imalatı olan özel cihazlarla geliştirmiştir. **Merih Video**'nun arşivinde yabancı filmlerin yanısıra Türk sinemasından seçme filmler ve kaliteli yabancı filmlerin Türkçe dublajlı kopyaları da bulunmaktadır. Bayilikleri dışında, diğer video kuruluşlarına da hizmet vermekte olan **Merih Video** yetkilileri, 1984 kış sezonunda, Nişantaşı mağazası ve bazı bayiliklerinde dolu kaset satışına başlayarak hizmet ağını genişleteceklerini belirtiyorlar.

1. All that Jazz (Bütün O Caz) - Bob Fosse
2. Amateur (Amatör) - Charles Jarrot
3. American Gigolo (Amerikan Jigolosu) - Paul Schrader
5. An American Werewolf in London (Amerikalı Kurt Adam Londra'da) - John Landis
6. Ben Hur - William Wyler
7. The Big Red One (Büyük Kırmızı Bir) - Samuel Fuller
8. The Blues Brothers (Blues Kardeşler) - John Landis
9. Breaking Away (Kolejliler) - Peter Yates
10. Brubaker - Stuart Rosenberg
11. Butch Cassidy and the Sundance Kid - George Roy Hill
12. Carnal Knowledge (Cinsel Bilgi) - Mike Nichols
13. Chariots of Fire (Ateş Arabaları) - Hugh Hudson
14. Chinatown (Çin Mahallesi) - Roman Polanski
15. China Syndrome - James Bridges
16. Circle of Two (İki Kişinin Çemberi) - Jules Dassin
17. The Day After (Bir Gün Sonra) - Nicholas Meyer
18. Diva - Jean Jacques Beineix
19. Domino Principle (Domino Kuralı) - Stanley Kramer
20. Don't Look Now (Venedik Olayı) - Nicholas Roeg
21. The Entity (Karabasan) - Sidney Furie
22. Escape from New York (New York'dan Kaçış) - John Carpenter
23. Escape to Victory (Zafere Kaçış) - John Huston
24. Eye of the Needle (İğnenin Gözü) - Richard Marquand
25. A Fistful of Dollars (Bir Avuç Dolar İçin) - Sergio Leone
26. Flashdance - Adrian Lyne
27. 48 Hours (48 Saat) - Walter Hill
28. Foul Play (Papa'ya Suikast) - Colin Higgins
29. The French Lieutenant's Woman (Fransız Teğmeninın Kadını) - Karel Reisz
30. Fury - Brian de Palma
31. Heaven Can Wait (Cennet Bekleyebilir) - Warren Beatty / Buck Henry
32. History of the World (Dünyanın Tarihi) - Mel Brooks
33. The Howling - Joe Dante
34. The Hunger (Açlık) - Tony Scott
35. I Comme Icare (I.....Icare Gibi) - Henri Verneuil
36. Inside Moves (İç Hareketler) - Richard Donner
37. The Last Tycoon (Son İlah) - Elia Kazan
38. Looking for Mr Goodbar (Arayış) - Richard Brooks
39. Lucky Lady (Şanslı Kadın) - Stanley Donen
40. Mommie Dearest - Frank Perry
41. Monseignor - Frank Perry
42. The Moon in the Gutter (Hendekte Ayışığı) - Jean Jacques Beineix
43. Nickelodeon (Beş Sentlik Sinema) - Peter Bogdanovich
44. On Golden Pond (Altın Göl Üzerinde) - Mark Rydell
45. One Flew over the Cuckoo's Nest (Guguk Kuşu) - Milos Forman
46. Ordinary People (Olağan İnsanlar) - Robert Redford
47. Panic in the Needle Park - Jerzy Schatzberg
48. Papillon (Kelebek) - Franklin J. Schaffner
49. Pink Floyd the Wall - Alan Parker
50. The Producers (Yapımcılar) - Mel Brooks
51. Queimada (Yanan Ada) - Gillo Pontecorvo
52. Quintet (Kentet) - Robert Altman
53. Ragtime - Milos Forman
54. Road Games (Yoldaki Oyun) - Richard Franklin
55. Rollerball - Norman Jewison
56. The Silent Partner (Gizli Ortak) - Daryl Duke
57. S.O.B. - Blake Edwards
58. The Sting (Yankesiciler) - George Roy Hill
59. Ten - Blake Edwards
60. Tenebrae - Dario Argento
61. Tess - Roman Polanski
62. Thirty Nine Steps (Otuzdokuz Basamak) - Donne Shop
63. Three Days of the Condor (Akbabanın Üç Günü) - Sydney Pollack
64. Underfire (Ateş Altında) - Roger Spottiswoode
65. Les Uns et les Autres (Birileri ve Diğerleri) - Claude Lelouch
66. The Verdict (Hüküm) - Sidney Lumet
67. The Way We Were (Eski Günler Gibi) - Sydney Pollack
68. Whose Life is it Anyway? (O Kimin Hayatı?) - John Badham
69. Yanks - John Schlesinger
70. The Year of Living Dangerously (Tehlikeli Yaşam Yılı) - Peter Weir

VIDEO FOLİ

*Video Ticaret ve
Sanayi A.Ş. Abdi
İpekçi Cad. No: 55/A,
Side Apt. Maçka
Tel: 148 48 03*

Video Foli 1983 yılında kuruldu. Kurucusu Vivi Benreytan olan klübün arşivinde yeralan kasetlerin çoğunluğunu altyazılı yabancı filmler oluşturuyor. Kasetlerin hepsi BETA. Listesinde 600 yabancı film bulunan **Video Foli**, her ay listesine 50 yeni film ekliyor. Listelerine çocuklar için çizgi filmleri de katan klüp yetkilileri, bunları çocukların anlayabilmesi için Türkçe dublajlı hazırladıklarını belirtiyorlar.

Video Foli'nin listesinde ayrıca tenis, basketbol, kayak gibi konuları içeren spor programları da bulunuyor. Müzik ve show programlarına da özel bir ilgi gösteren klübün listesinde, Enrico Macias, Julio Iglesias, Dalida, Mireille Mathieu v.b. show programları yeralıyor. Klübün yabancı film listesinde ünlü yönetmenlerin ve oyuncuların filmlerinin yanısıra, 1980'lerin filmleri büyük bir oran tutuyor.

Video Foli yetkilileri Nişantaşı, Osmanbey civarında oturan müşterilerine evlere servis yaptıklarını belirtiyorlar.

1. American Gigolo - Paul Schrader
2. An American Werewolf in London - John Landis
3. Annie Hall - Woody Allen
4. Arthur - Steve Gordon
5. At - Ali Özgentürk
6. Atlantic City - Louis Malle
7. Barocco - Andre Techine
8. Being There - Hal Ashby
9. Blow Out - Brian de Palma
10. The Boys from Brazil - Franklin J. Schaffner
11. Butch Cassidy and the Sundance Kid - George Roy Hill
12. Carmen - Carlos Saura
13. Chariots of Fire - Hugh Hudson
14. Chinatown - Roman Polanski
15. Close Encounters of the Third Kind - Steven Spielberg
16. Coming Home - Hal Ashby
17. Cruising - William Friedkin
18. The Day of the Dolphin - Mike Nichols
19. The Day of the Jackal - Fred Zinnemann
20. Dressed to Kill - Brian de Palma
21. Duel - Steven Spielberg
22. Escape to Victory - John Huston
23. E.T. - Steven Spielberg
24. Fame - Alan Parker
25. Flashdance - Adrian Lyne
26. Frances - Graeme Clifford
27. French Lieutenant's Woman - Karel Reisz
28. The Fury - Brian de Palma
29. Garçon - Claude Sautet
30. Gelin - Lütfi Ö. Akad
31. The Godfather II - Francis Ford Coppola
32. The Graduate - Mike Nichols
33. Göl - Ömer Kavur
34. Hair - Milos Forman
35. Heaven Can Wait - Warren Beatty / Buck Henry
36. History of the World - Mel Brooks
37. Hustle - Robert Aldrich
38. John and Mary - Peter Yates
39. Julia - Fred Zinnemann
40. Katherine - Jeremy Paul Kagan
41. Kırk Bir Aşk Hikayesi - Ömer Kavur
42. The Last Wave - Peter Weir
43. Local Hero - Bill Forsyth
44. Madame Claude - Just Jaeckin
45. Marilyn, the Untold Story - John Flynn / Jack Arnold
46. The Marriage of Maria Braun - Rainer Werner Fassbinder
47. Max - Claude Sautet
48. Mean Streets - Martin Scorsese
49. Mine - Atif Yılmaz
50. Monseigneur - Frank Perry
51. Montenegro - Dusan Makajevic
52. Night Games - Roger Vadim
53. An Officer and a Gentleman - Taylor Hackford
54. The Parallax View - Alan J. Pakula
55. La Passante du Sans Souci - Jacques Rouffio
56. Picnic at Hanging Rock - Peter Weir
57. Possession - Andrzej Zulawski
58. Quemada - Gillo Pontecorvo
59. Ragtime - Milos Forman
60. The Return of the Soldier - Alan Bridges
61. Roadgames - Richard Franklin
62. Shoot the Moon - Alan Parker
63. Take the Money and Run - Woody Allen
64. Le Tambour - Volker Schlöndorff
65. Tender Mercies - Bruce Beresford
66. To be or not to be - Mel Brooks
67. Under Fire - Roger Spottiswoode
68. Whose Life is it Anyway? - John Badham
69. Yatık Emine - Ömer Kavur
70. The Year of Living Dangerously - Peter Weir

VİDEORAMA

*Abdi İpekçi Cad.
Yılbar Apt. No: 30/3,
Nişantaşı
Tel: 140 11 12*

Aralık 1983 tarihinden beri faaliyette olan **Videorama**'nın kurucuları Mehmet Baykal ve Haluk Erbel. Merkezi Nişantaşı'nda olan klübün Yeşilköy, Hatboyu Cad. No: 12 de ve Göztepe de bir bayii var. Klüp yetkilileri tanınmış birçok video klübüne bayilik koşullarıyla filmler verdiklerini belirtiyorlar. 600 filmlik bir arşivi olan **Videorama** her ay 40 kadar filmi altyazılı olarak, izleyicilere ve video klüplerine sunuyor.

Yaklaşık 200 üyesi olan **Videorama** henüz yeni bir kuruluş olmasına karşın hızlı bir gelişme göstermiş. Şu anda ellerinde bulunan kopyaların hepsi BETA. Arşivlerindeki filmlerin çoğu altyazılı, bir bölümü ise orijinal. Dublajlı film konusunda da hazırlık çalışmalarına başlamış olan **Videorama** yeni mevsimde bu alanda da faaliyete geçmeyi planlıyor.

1. L'Argent des Autres - Christian de Chalonges
2. Arthur - Steve Gordon
3. Bad Timing - Nicholas Roeg
4. The Barefoot Contessa - Joseph L. Mankiewicz
5. The Best Little Whorehouse in Texas - Colin Higgins
6. The Big Sleep - Howard Hawks
7. Bilitis - David Hamilton
8. Breaker Morant - Bruce Beresford
9. Breaking Away - Peter Yates
10. Can't Stop the Music - Nancy Walker
11. Casablanca - Michael Curtiz
12. Christian F - Ulrich Edel
13. The Conversation - Francis Ford Coppola
14. Convoy - Sam Peckinpah
15. Cruising - William Friedkin
16. The Day After - Nicholas Meyer
17. The Deer Hunter - Michael Cimino
18. The Diner - Barry Levinson
19. Diva - Jean-Jacques Beineix
20. Educating Rita - Lewis Gilbert
21. The Executioner's Song - Lawrence Schiller
22. Flashdance - Adrian Lyne
23. Gallipoli - Peter Weir
24. The Gods Must be Crazy - Jamie Uys
25. Goin' South - Jack Nicholson
26. Gone With the Wind - Victor Fleming
27. Gorky Park - Michael Apted
28. Heaven Can Wait - Warren Beatty / Buck Henry
29. The Hunger - Tony Scott
30. Inside Moves - Richard Donner
31. The Killer Elite - Sam Peckinpah
32. King of Comedy - Martin Scorsese
33. The Man Who Fell to Earth - Nicholas Roeg
34. Marathon Man - John Schlesinger
35. Merry Christmas Mr. Lawrence - Nagisa Oshima
36. Mommie Dearest - Frank Perry
37. The Moon in the Gutter - Jean-Jacques Beineix
38. Murder on the Orient Express - Sidney Lumet
39. My Brilliant Career - Gill Armstrong
40. Night Games - Roger Vadim
41. 1941 - Steven Spielberg
42. That Obscure Object of Desire - Luis Bunuel
43. Obsession - Brian de Palma
44. An Officer and Gentleman - Taylor Hackford
45. On Golden Pond - Mark Rydell
46. One From the Heart - Francis Ford Coppola
47. The Passenger - Michelangelo Antonioni
48. Play it Again Sam - Herbert Ross
49. Porky's - Bob Clark
50. Possession - Andrzej Zulawski
51. Purple Taxi - Yves Boisset
52. Quartet - James Ivory
53. Le Sauvage - Francis Girod
54. Shoot the Moon - Alan Parker
55. The Silent Partner - Daryl Duke
56. Sophie's Choice - Alan J. Pakula
57. A Star is Born - Frank Pierson
58. The Stuntman - Richard Rush
59. Take the Money and Run - Woody Allen
60. Tales of Ordinary Madness - Marco Ferreri
61. Taps - Harold Becker
62. Tender Mercies - Bruce Beresford
63. The Thing - John Carpenter
64. Tootsie - Sydney Pollack
65. Tristana - Luis Bunuel
66. Twilight Zone - John Landis / Steven Spielberg / George Miller / Joe Dante
67. Under Fire - Roger Spottiswoode
68. The Wiz - Sidney Lumet
69. The Year of Living Dangerously - Peter Weir
70. Yanks - John Schlesinger

KLÜPLERDEN SEÇMELER

Aşağıda kısa tanıtımlarını sunduğumuz filmleri, önceki sayfalarda tanıtımlarını verdiğimiz video klüplerin listelerinden seçtik.

Adak

Yönetmen: Atif Yılmaz

Oyuncular: Tarık Akan, Necla Nazır, Yaman Okay, Erol Keskin, Celile Toyon, Çetin İpekkaya

1962 yılında Erzincan'da geçen bir olaydan esinlenerek yapılan film bir köylü gencin dramını anlatıyor. Müslim, çalışmak için gittiği Çukurova'da hırsızlıkla suçlanır. Oysa suçsuzdur. Durumun aydınlığa çıkması için bir adak adar ve doğacak ilk oğlunu Allah'a kurban edeceğini söyler. Atif Yılmaz'ın bu filmi sinema yazarlarıncı 1980 yılının en iyi yapıtı seçilmiştir.

Alphaville

Yönetmen: Jean Luc Godard

Oyuncular: Eddie Constantine, Anna Karina

Godard'ın ilginç bilim-kurgu denemesi. İnsanların "niçin" sözcüğünü asla kullanmadıkları, hiç gözyaşı dökmedikleri ve Alpha 60 adlı bir bilgisayarla kente bir gizli ajan gönderilir. Görevi bu dev bilgisayarı yoketmektir. Aksi halde bilgisayar yoketmeye başlayacaktır.

An American Werewolf in London (Amerikalı Kurt Adam Londra'da)

Yönetmen: John Landis

Oyuncular: Jenny Agutter, David Naughton, Griffin Dunno

İki genç Amerikalı turist İngiltere'de gezerlerken, ne olduğu bilinmeyen bir yaratık tarafından ısırılırlar. Biri ölür, diğeri hastaneye kaldırılır. Hastanede kendine bakan hemşire ile bir ilişki kuran genç bir süre sonra kurt adam haline dönüşür. Landis, bilinen kurt adam öyküsünü bir mizah tadı katarak anlatıyor.

Assault on Precinct 13

Yönetmen: John Carpenter

Oyuncular: Austin Stoker, Laurie Zimmer

Los Angeles te bir polis memuru

teğmen olduktan sonra ilk görevini alır. Kapatılacak olan 13. bölge karakolunda bir gece geçirmesi gerekmektedir. Yalnızca telefonlara cevap verip, kahve içerek sakin bir gece geçirmeyi umarak karakola gelen polis, yanıldığını çok geçmeden anlayacaktır.



At

Yönetmen: Ali Özgentürk

Oyuncular: Genco Erkal, Harun Yeşilyurt, Ayberk Çölok, Yaman Okay, Güler Ökten, Erol Demiröz, Selçuk Uluerğüven, Macit Koper

1982 Antalya Film Şenliği En İyi İkinci Film'i, En İyi Erkek Oyuncu ve En İyi Kadın Oyuncu (Genco Erkal ve Güler Ökten) Ödülleri'nin sahibi olan film, Ali Özgentürk'ün "Hazal"dan sonra yaptığı ikinci filmi. Çeşitli uluslararası şenliklere katılan "At" da, çocuğunu okutabilmek için İstanbul'a gelip, seyyar satıcılık yapan bir babanın dramı anlatılıyor.

Atlantic City

Yönetmen: Louis Malle

Oyuncular: Burt Lancaster, Susan Sarandon

Atlantic City Amerika'nın doğu kıyısında bir kenttir. 1978 yılında kumar yasallaşınca birden başka bir çehreye bürünür. Yaşlı, sürekli geçmişte yaşayan, güzel günlerin çok yakında olduğuna inanan eski bir kumarbaz olan Lou, penceresinden genç, güzel Sally'yi izler her gece. Sally'nin kokain satıcısı kardeşi ile onun çiçek çocuğu karısı gelince işler karışır.

Au Nom de Tous les Miens

Yönetmen: Robert Enrico

Oyuncular: Michael York, Brigitte Fossey

2. Dünya Savaşı'nda, Varşova gettosunda yaşayan, Nazi ölüm kamplarını gören, Sovyet ordusuyla Berlin'e giren ve daha sonra ABD'ye yerleşip bir aile yaşamı kuracakken, bir anda tüm mutluluğunu yitiren Martin Gray adlı bir Yahudi'nin gerçek yaşam öyküsünden kaynaklanan film, Fransız sinemasının geçen yıl tüm dünyada başarı kazanan yapıtlarından.

La Ballade de Narayama

Yönetmen: Shoel Imamura

Oyuncular: Ken Ogata, Sumiko Sakamoto

Japonya'daki bir dağ köyünde geçen film, güç yaşam koşullarını ve doğayla insan yaşamı arasındaki bütünlüğü anlatıyor. Geleneklere göre, belli bir yaşın üstündeki yaşlılar, aileleri tarafından Narayama Dağı na götürülerek ölüme terk edilir. Film 1983 Cannes Film Şenliği Büyük Ödülü'nün sahibi.

Barocco

Yönetmen: André Techiné

Oyuncular: Isabelle Adjani, Gerard Depardieu

Amsterdam'da bir seçim dönemi. Eski bir boksör olan Samson bir sansasyon gazetesinin skandal yaratacak açıklamalarında suç ortağı olmayı kabul eder. Böylece adaylardan birine büyük zararı dokunacaktır.



Bedrana

Yönetmen: Süreyya Duru

Oyuncular: Aytaç Erman, Perihan Savaş, İhsan Yüce, Tuncer Necmioğlu

Sevdiği gençle kaçıp evlenen Bedrana'da gözü olan bir çoban, kızı dağa kaçıtır. Köye döndüğü zaman, töre gereği ölmesi gereken Bedrana yaralı olarak hastaneye kaldırılır. Ancak babası da, kocası da törenin yerine getirilmesi gerektiğine inanmaktadır.



The Bitter Tears of Petra von Kant (Petra von Kant'ın Acı Gözyaşları)

Yönetmen: Rainer Werner Fassbinder

Oyuncular: Margit Carstensen, Hanna Schygulla

Petra kocasından yeni boşanmış bir moda desinatördür. Artık özgürdür, bağımsız bir yaşamdan yanadır. Ama genç, güzel bir kadına aşık olunca tüm düşünceleri değişir ve bu da ilişkilerini etkiler. Günümüz sinemanın büyük aşk öykülerinden biri olan filmde Fassbinder duyguların, toplumsal konular tarafından nasıl etkilediğini anlatıyor.

Blow Out

Yönetmen: Brian de Palma

Oyuncular: John Travolta, Nancy Allen, John Lithgow, Dennis Franz

Bir film sesçisi, raslantı sonucu, bir araba kazasına tanık olur ve sesleri teybine kaydeder. Arabasıyla nehre uçan adam önemli bir politikacıdır, yanındaki kadın ise karısı değildir. Olayın ardından başlatılan cinayet soruşturması, yüksek düzeyde birçok kişiyi ilgilendirmektedir. (Geçen sayımızda Blow Up (Antonioni) filmi-nin tanıtımı "Blow Out" başlığı ile yayınlanmıştır. Düzeltiriz.)

Brubaker

Yönetmen: Stuart Rosenberg

Oyuncular: Robert Redford, Yaphet Kotto

Neredeyse belgesel bir tadı olan ve Amerikan hapisanelerinden birinde uygulanan insanlık dışı yöntemlere karşı çıkan bir film. Yıllardır her türlü yozlaşmanın, vahşetin yerleştiği bu hapisaneye, bir gün yeni biri gelir. Hapisane müdürü olarak atandığını daha sonra açıklayacak olan Brubaker, mahkûmların yaşam koşullarını düzeltmek istemektedir. Ama, hapisane müdürü olarak giriştiği reform çabaları, yerleşik düzenin sorumlularınca engellenmeye çalışılacaktır.

Carmen

Yönetmen: Carlos Saura

Oyuncular: Antonio Gades, Laura del Sol, Paco de Lucia, Christina Hoyos

Merieme'nin romanı ile Bizet'in operası bu kez bir bale gurubunun provalarında karşımıza geliyor. Saura, bir bale gurubunun Carmen provalarını görüntülerken, bir yandan da gurubun arasındaki ilişkileri, koreograf ile Carmen rolünü üstlenen sanatçı arasındaki duygusal yakınlaşmayı, genç adamın kıskançlığını ve Carmen'in ihanetini anlatıyor. Böylelikle, yaşam ile sanat arasındaki karmaşık ilişkiyi gündeme getiriyor.



Chinatown (Çin Mahallesi)

Yönetmen: Roman Polanski

Oyuncular: Faye Dunaway, Jack Nicholson

Bir özel dedektifin izlemekle görevlendirildiği mühendis bir süre sonra öldürülür. Daha sonra öldürülen adamın karısı tarafından işe alınan dedektif, bir baraj inşaatı nedeniyle dönen dolapları, işe karışan kişileri ve bu kişilerin ölen mühendis ve karısıyla olan ilgisini bulur, ama kendi başı da belaya girer.

Christian F

Yönetmen: Ulrich Edel

Oyuncular: Matja Brunckhorst, Thomas Hausteijn

Christian, bir ortaokul öğrencisidir. Annesiyle birlikte yaşayan genç kız, arkadaşlarının etkisiyle, geceleri gittiği diskotekte esrara alışır. Daha sonra da esrar alacak parayı bulabilmek için, tüm esrarkeş kızların yaptığı gibi, kendini satmaya başlar.

Circle of Two (İki Kişinin Çemberi)

Yönetmen: Jules Dassin

Oyuncular: Richard Burton, Tatum O'Neal

16 yaşında bir genç kız, doğumgünden kısa bir süre önce, 60 yaşında, 10 yıldır hiç bir şey üretmemiş olan bir ressamla tanışır. Önce dostlukla başlayan ilişkileri giderek aşka

dönüşür. Ancak kızın ailesinin tepkisi çok sert olur. Ama genç kız ınatçıdır ve açlık grevine başlar.

Coming Home

Yönetmen: Hal Ashby

Oyuncular: John Voigt, Jane Fonda

Bir subay karısı olan Sally, kocasının Vietnam'a gitmesi üzerine, hastanede gönüllü olarak çalışmaya başlar. Hastalardan biri, bir okui arkadaş çıkar, ancak Vietnam'dan dönüşte artık eskisi gibi değildir. Sakat kalmanın verdiği acı, nefret ve hırsla doludur. Dostlukları aşka dönüşür, ama o sırada Sally'nin kocası da Vietnam dehşetini yaşamış ve başka bir insan olarak dönmüştür.

Conversation Piece (Şiddet ve Tutku)

Yönetmen: Luchino Visconti

Oyuncular: Burt Lancaster, Silvana Mangano, Helmut Berger

Yaşlı, zengin bir profesör, çok büyük bir evde tek başına yaşamaktadır. Dünyası, bronz heykeller, değerli tablolar ve eski kitaplardan ibarettir. Zengin bir kontes üst kattaki boş daireyi bir yıllığına kendisine kiralamaktan sonra, profesörün tüm yaşamı altüst olur.



The Conversation

Yönetmen: Francis Ford Coppola

Oyuncular: Gene Hackman, John Cazale, Allen Garfield

Harry Caul özel dedektiftir. İkili bir yaşam sürdürmekte, müşterilerinin çıkarları için insanları özel hayatlarını hiçe saymakta, sırlarını keşfedebilmek için karmaşık aygıtlar yapmakta, buna karşın, kendi özel yaşamını titizlikle korumaktadır. Film başladığında, öğle tatili sırasında küçük bir meydana yürüyüş yaparak konuşmakta olan bir çifti izliyordur Harry. Türk televizyonunda da gösterilen "The Conversation", 1974 yılında Cannes'da Büyük Ödülü'nü kazanmıştı.

Diva

Yönetmen: Jean Jacques Beineix
Oyuncular: Frederic Andrei, Ronald Bertin, Wilhelmenia Wiggins Fernandez

Genç bir postacı, hayranı olduğu güzel soprano'nun bir konserinde gizli olarak şarkıları kasete kaydeder. Bu yüzden polisiye bir olaya karışır. Delacorta'nın bir romanından uyarlanan film en iyi film ödülünü içeren 4 César'ın sahibi.



Edith et Marcel

Yönetmen: Claude Lelouch
Oyuncular: Evelyn Bouix, Marcel Cerdan Jr.

Edith Piaf'ın, boksör Marcel Cerdan'la yaşadığı unutulmaz aşkın öyküsü. Cerdan rolünde, çekimin başlarında Patrick Dewaere'nin intiharı üzerine bu rolü üstlenen Cerdan'ın gerçek oğlu var.

Educating Rita

Yönetmen: Lewis Gilbert
Oyuncular: Julie Walters, Michael Caine

İngiliz Film Akademisi tarafından 1984 yılının En İyi Film'i seçilen "Educating Rita" Michael Caine'e de aynı kuruluşun En İyi Erkek Oyuncu Ödülü'nü getirdi. Bunun yanı sıra, hem Michael Caine, hem de Julie Walters en iyi oyuncular olarak Altın Küre aldılar. Michael Caine, New York film eleştirmenlerince de En İyi Erkek Oyuncu seçildi. Bir tiyatro oyunundan uyarlanan film, alkolik bir edebiyat öğretmeni ile öğrencisi genç kız arasındaki ilişkiyi anlatıyor.

Escape to Victory (Zafere Kaçış)

Yönetmen: John Huston
Oyuncular: Sylvester Stallone, Michael Caine, Bobby Moore, Pele

II. Dünya Savaşı sırasında, bir esir kampında kurulan bir futbol takımı Paris'te Alman Milli Takımı ile büyük bir maç yapacaktır. Bu maç sırasında kaçmayı planlamışlardır. Ancak bir süre sonra fikir değiştirerek, her şeye karşın maçı kazanmaya karar verirler.



L'Été Meurtrier

Yönetmen: Jean Becker
Oyuncular: Isabelle Adjani, Alain Souchon

Isabelle Adjani, kendisine Cesar kazandıran rolünde, erkekleri baştan çıkaran "tehlikeli" genç kadını başarıyla canlandırıyor. Baştan sona gerilimi hiç düşmeyen film, Fransız sinemasının son yıllardaki en iyi ürünlerinden.

The Executioner's Song

Yönetmen: Tommy Lee Jones,
Christine Lahti

Hayatının çok uzun bir kısmını hapiste geçiren genç bir adam serbest bırakılır. Bir iş ve bir sevgili bularak düzenli bir yaşama doğru ilk adımları atar. Ancak suç işlemekten vazgeçmeyecek ve yeniden hapse düşecektir. Schiller'in filmi idam cezası ne denli haklı gerekçelerle verilirse verilsin, savunulamayacağını anlatıyor.

La Femme d'à Côté (Komşudaki Kadın)

Yönetmen: François Truffaut
Oyuncular: Gerard Depardieu, Fanny Ardant

Fransa'da küçük bir kasabada mutlu sakin bir yaşam süren bir ailenin, yanlarındaki eve taşınan çift yüzünden tüm rahatları kaçır. Yeni evlendiği kocasıyla bu eve taşınan kadın, komşu evdeki erkeğin büyük bir aşkın ardından, 7 yıl önce ayrıldığı sevgilisi olduğunu bilmemektedir.

Fitzcarraldo

Yönetmen: Werner Herzog
Oyuncular: Claudia Cardinale, Klaus Kinski

Fitzcarraldo adlı bir kauçuk tüccarı, kendini destekleyen zengin sevgilisinin parasal yardımıyla Amazonlarda, ormanın içinde bir opera binası yapma tutkusuna kapılmıştır. Kentte, ünlü tenor Caruso'yu dinlemeye gider. Ardından da çılgın tasarımlarını gerçekleştirmek üzere işe girer.

The Fog

Yönetmen: John Carpenter
Oyuncular: Adrienne Barbeau, Jamie Lee Curtis

Yıllar önce batan bir geminin ölmüş olan mürettebatı, bir gece, yoğun bir sisle birlikte canlanırlar. Yaşadıkları kente gelerek kendilerine ihanet eden eski dostlarından intikam almak üzere harekete geçerler. Genç Amerikan sinemasının iddialı yönetmenlerinden Carpenter'dan usta işi bir korku filmi.

Gelin

Yönetmen: Lütfi Ö. Akad
Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Kerem Yılmaz, Kamuran Usluer, Nazan Adalı

1973 Adana Film Şenliği En İyi Film Ödülü, En İyi Yardımcı Erkek ve Kadın Oyuncu Ödülü'eri ve Jüri Özel Ödülü'nün sahibi olan film, "Düğün" ve "Diyet" adlı filmlerle birlikte oluşturduğu üçlemenin ilk filmi. Hacı İlyas, köydeki malını mülkünü satıp İstanbul'a gelir. Oğulları, gelini ve torunuyla birlikte yerleştikleri bu kentte bir bakkal dükkanı açarlar. Ama torunu hastalanınca anne dışında, aileden kimse ilgilenmez.

Una Giornata Particolare (Özel Bir Gün)

Yönetmen: Ettore Scola
Oyuncular: Marcello Mastroianni, Sophia Loren

Tüm kent sakinlerinin faşist liderin konuşmasını dinlemeye gittikleri bir sırada iki yalnız insan karşılaşır. Birbirlerini tanıyıp, anladıkça, aralarında bir sevgi gelişir. Bu ilişki onlara üzerlerine çöken toplumsal kabusu karşı direnme gücü verecektir.



The Go-Between (Arabulucu)

Yönetmen: Joseph Losey
Oyuncular: Julie Christie, Alan Bates

17. yüzyılda İngiltere. Yoksul bir

ailenin çocuğu okul arkadaşının zengin ailesinden, yaz tatilini geçirmek üzere bir davet alır. Burada kaldığı sürede, evin genç ve güzel kızı ile sevgilisi arasında aracılık yaparak, ailenin karşı olduğu bu ilişkinin sürmesine yardımcı olur.



The Gods Must be Crazy

Yönetmen: Jamie Uys

Oyuncular: Marius Weyers, Michael Thys

Pilotun biri uçağın penceresinden bir Coca Cola şişesi fırlatır. Aşağıda, şişeyi Tanrıların armağanı olarak nitelendiren ve ona çeşitli işlevler yükleyen yerliler, bir süre sonra, şişe nedeniyle aralarında kavgalar çıkınca, onu tanrılara geri vermek için yola koyulurlar ve bu uygarlıkla tanışmalarının ilk adımı olur. Güney Afrika'dan bir yönetmenin yapıtı olan bu film, geçen yıl Fransa'da en büyük hasılatı yapan film oldu.

The Good, the Bad and the Ugly (İyi, Kötü, Çirkin)

Yönetmen: Sergio Leone

Oyuncular: Clint Eastwood, Lee Van Cleef, Eli Wallach

İtalyan "spagetti western"lerinin en ünlülerinden biri. Bir mezarlıkta gömülü olan 200.000 dolarlık hazinayı ele geçirmek üzere bir araya gelen üç kişinin öyküsü.

The Great Dictator (Şarlo Diktatör)

Yönetmen: Charlie Chaplin

Oyuncular: Charlie Chaplin, Paulette Goddard, Jack Oakie, Reginald Gardiner

Chaplin, bu ilk sesli filmini 1940 yılında çektiğinde, birçok ülkede yasaklanmıştı. Hayali bir ülkedeki Yahudi gettosunda bir berber ile, aynı ülkenin diktatörü Adenoid Hynkel rollerini oynayan Şarlo'nun en önemli filmlerinden biri.

Harold and Maude

Yönetmen: Hal Ashby

Oyuncular: Ruth Gordon, Bud Cord

Bir tiyatro oyunundan uyarlanan bu film, genç bir adamla, yaşlı bir ka-

dının dostlukları ve aşklarını anlatıyor. Maude, yaşlı olmasına karşın, hayat dolu, toplum kurallarını umursamayan, kendine özgü bir yaşamı savunan bir tiptir, zaten Harold'ı da böyle bağlar kendine.

L'Innocente

Yönetmen: Luchino Visconti

Oyuncular: Giancarlo Giannini, Jennifer O'Neill, Laura Antonelli

Gabriele D'Annunzio'nun romanından uyarlanmış olan film Visconti'nin son yapıtı. Yüzyıl başında bir aristokrat ailede bir zina olayı ve masum bir çocuğun öldürülmesi ile çöken bir sınıfın son çırpınıları sergileniyor.

Inside Moves (İç Hareketler)

Yönetmen: Richard Donner

Oyuncular: John Savage, David Morse, Diana Scarwid

Genç bir adam 10 katlı bir binadan içeri girer, asansörle en üst kata çıkar, pencereyi açar, son bir kez çevresine bakar ve aşağı atlar. Genç adam ölmemiş, ama sakat kalmıştır. Genç adamın bir barda tanıdığı kendisi gibi sakat insanlar sayesinde, artık dünyaya bakışı değişecektir.

Kagemusha (Savaşçının Gölgesi)

Yönetmen: Akira Kurosawa

Oyuncular: Tatsuya Nakadai, Tsutomu Yamazaki

1573 yılında Japonya'da bir savaşçı ölüm halindeyken kendine çok benzeyen bir hırsızın yerine geçirmeye ve kendi ölümünü herkesten gizlemeye karar verir. Kagemusha uzunca bir süre bu rolü başarıyla oynar, ancak bir gün attan düşünce foyası meydana çıkar. Kurosawa'nın tüm dünyada büyük ilgi gören yapıtı.

Kuma

Yönetmen: Atif Yılmaz

Oyuncular: Fatma Girik, Hakan Balamir, Nuran Aksoy, Aliye Rona

Sevdiği köy delikanlısıyla evlenen çoban kızın çocuğu olmaz. Aile içinde ve köyde alay konusu oldukları için, kocasına bir kuma alır. Ancak kör olan kuma başlangıçtaki uysal tavrını evlendikten sonra değiştirecek, çoban kıza kötü davranmaya başlar.

De Lift

Yönetmen: Dick Maas

Oyuncular: Huub Stabel, Josine Van Dalsum

Kendi kendine hareket eden ve deşhet saçan bir asansörün öyküsü. Film 1984 Avoriaz Fantastik Sinema

ve Bilim-Kurgu Filmleri Festivali Büyük Ödülü'nün sahibi.

Lili Marleen

Yönetmen: Rainer Werner Fassbinder

Oyuncular: Hanna Schygula, Mel Ferrer, Giancarlo Giannini

II. Dünya Savaşı sırasında genç bir şarkıcı kız, aşık olduğu yetenekli Yahudi besteci nedeniyle Yahudilerin gizli örgütü ile ilişkiindedir. Savaş sırasında ayrılmak zorunda kalırlar ve şarkıcı "Lili Marleen" adlı şarkısıyla, yalnız Almanya da değil, tüm Avrupa da büyük ün kazanır. Ancak bu başarı Gestapo'nun ilgisini çekmiştir.

Macao

Yönetmen: Josef von Sternberg

Oyuncular: Robert Mitchum, Jane Russell

Macao ya gelen bir maceraperest, kaderin oyuncuğu olur. Bir dönem sorunlu büyülmüş filmi, egzotizm dolan Amerikalıların yaşamını anlatıyor. Sinema tarihinin siyah-beyaz başyapıtlarından biri.

Macbeth

Yönetmen: Orson Welles

Oyuncular: Orson Welles

Shakespeare'in bu ünlü trajedisinde, bu kez Macbeth rolünü Orson Welles oynuyor. 1948 yapımı siyah-beyaz filmde, İskoçya'nın ilk yıllarında, soylular arasındaki iktidar çekişmesi ve bunun yol açtığı kanlı cinayetler anlatılıyor.



The Magnificent Ambersons

Yönetmen: Orson Welles

Oyuncular: Joseph Cotten, Dolores Costello

Sinema tarihinin en önemli yapıtları arasında yer alan bu filmde Orson Welles, bir ailenin, bir dönemin, bir yaşam biçiminin çöküşünü, bir yenisinin doğuşunu anlatıyor.

Mean Streets

Yönetmen: Martin Scorsese

Oyuncular: Robert de Niro, Harvey Keitel

Robert de Niro'nun New York'lu film eleştirmenlerince En Başarılı Erkek Oyuncu seçildiği film. New

York'un doğu yakasındaki İtalyan göçmenlerin yaşamını anlatıyor. Scorsese bu ilk uzun metrajlı filminde, geleceğin en usta yönetmenleri arasında yer alancağının ipuçlarını veriyor.

Mommie Dearest

Yönetmen: Frank Perry

Oyuncular: Faye Dunaway, Diana Scarwid, Steve Forrest

Joan Crawford'un hayatından esinlenen filmin başında, onu evliliklerinin hiç birinde edinemediği çocuk hasreti içinde görüyoruz. İki çocuğu evlat ediniyor. Onların kendisinininki gibi, yoksul, yalnız ve acı dolu bir çocukluk geçirmemeleri için kararlı olmasına karşın, ününü yavaş yavaş yitirmeye başladığını farkedince, acısını çocuklardan çıkarmaya başlıyor.



The Moon in the Gutter (Hendekte Ayısığı)

Yönetmen: Jean Jacques Beineix

Oyuncular: Gerard Depardieu, Nastassia Kinski

Yoksul, kenar mahallelerden birinde yaşayan genç bir adamın kızkardeşi öldürülür. Katili aramak için sokaklarda, batakhanelerde dolaşırken, genç, zengin ve farklı bir çevreden gelen bir gençkızla karşılaşan adam kızı aşık olur. "Diva"nın yönetmeni Beineix'in geçen yıl Cannes'da büyük tartışmaya yol açan yapıtı.

Mortelle Randonée

Yönetmen: Claude Miller

Oyuncular: Isabelle Adjani, Michel Serrault, Stephane Audran, Sami Frey

Seviştiği erkekleri öldüren bir kız ve onu bir yıl boyunca izleyen bir dedektifin öyküsünü anlatan film polisiye bir romandan uyarlanmış. Adjani'nin başarılı oyunu kadar Miller'in ustalıklı yönetimi ile de ilgi uyandıran film geçen yılki Cannes Festivali'nde gösterilmişti

Night Games

Yönetmen: Roger Vadim

Oyuncular: Cindy Pickett

Kocasıyla ilişkileri bozulan bir kadın, bir yazarla evlilikdışı bir ilişkiye girer. Vadim'in cinsel fantezilerinin odağı bu kez Cindy Pickett adlı genç

yıldız. Titiz görsel düzenlemeleri ile tipik bir Vadim filmi.



On Golden Pond

Yönetmen: Mark Rydell

Oyuncular: Katherine Hepburn, Henry Fonda, Jane Fonda

Henry Fonda'nın son filmi. Yaşlı karı-koca, "Golden Pond" adındaki gölün kenarında yaptıkları tatil evlerinde yaşamaktadırlar. Derken bir gün kızları gelir, birlikte olduğu erkekle tatile gidecekleri için sevgilisinin oğlunu anne ve babasının yanına bırakır. Kızın babasıyla ilişkisini aralarındaki iletişimsizliği, küçük çocuğun bu yaşlı adına duyduğu sevgiyi anlatan film Henry Fonda'ya bir Oscar ödülü getirdi

One Flew over the Cuckoo's Nest (Guguk Kuşu)

Yönetmen: Milos Forman

Oyuncular: Jack Nicholson, Louise Fletcher

Filmin başında bir akıl hastanesine getirilen McMurphy'nin, bir süre sonra, ister akıllı olsun, ister akıl hastası, tedavi edilemez bir isyan ve "non-conformist" olduğu anlaşılır. Hastane yönetimi ile aralarında süren savaşta otorite ile özgürlük duygusu karşı karşıya gelir.

One from the Heart (Kalpten Biri)

Yönetmen: Francis Ford Coppola

Oyuncular: Frederic Forrest, Nastassia Kinski

Birlikte yaşayan bir çift, evlilik yıldönümlerini kutladıkları gün, kimbilir kaçınıcı kavgalarını edip ayrılmaya karar verirler. Her ikisi de derhal soğa çıkarak kendilerine yeni arkadaşlar aramaya başlarlar. Ve bulurlar. Ama sorunlar çözüleceğine, artar. Coppola'nın video olanaklarından yararlanarak anlattığı çağdaş bir masal.

Picnic at Hanging Rock

Yönetmen: Peter Weir

Oyuncular: Rachel Roberts, Dominic Guard

1900 yılında bir tatil günü, üç kız öğrenci ve öğretmenleri, volkanik bir

bölge olan Hanging Rock'a piknik yapmaya gider ve kaybolurlar. Yapılan araştırmalar bir sonuç vermez. Olay esrarını hâlâ sürdürmektedir. Gerçek bir olaya dayanarak yazılan bir romandan uyarlanmış film Avustralya'nın bu önemli yönetmeni Peter Weir'in ürünü.

Prisoner without a Name, Cell without a Number

Yönetmen: Linda Yellen

Oyuncular: Roy Scheider, Liv Ullmann

Arjantin'de yöneticilerle arası çok iyi olan ünlü ve etkili bir gazeteci, önceleri çevresinde olup bitenlerle fazla ilgilenmeyi gereksiz bulur. Ancak, kanlı olaylara kendi ailesi karıştığı zaman, gerçekleri görmeye başlar ve ülkesini yöneten diktatörlere karşı gazetesi aracılığı ile savaş açar.

Road Games (Yoldaki Oyun)

Yönetmen: Richard Franklin

Oyuncular: Stacy Keach, Jamie Lee Curtis

Avustralyalı, kendi kendini yetiştirmiş bir aydın olan bir kamyon şoförü, bir gün arabasına genç bir kız alır. Daha sonra, radyoda, geceyi geçirdiği otoparkın yanındaki motelde bir kızın öldürüldüğünü duyar. Polisin kendini aradığını düşünen şoför, temize çıkmak için katili bulmaya çalışır.



Rollerball

Yönetmen: Norman Jewison

Oyuncular: James Caan, John Houseman

Film 21. yüzyılda, ayrıcalıklı bir kesim tarafından yönetilen zengin, düzenli ama özgür olmayan bir toplumu anlatıyor. "Rollerball" adlı vahşi, gladyatör gösterilerine benzeyen, paten üzerinde Amerikan futbolu gibi oynanan ve iki takımın birbirinin elemanlarını öldürerek sürdürdüğü bir oyunda bir oyuncuya, yöneticiler artık emekli olmasını söylerler. Film, bu teklifi reddeden sporcunun sisteme karşı bireysel savaşıyla sürer.

Scarface

Yönetmen: Brian de Palma

Oyuncular: Al Pacino, Michelle Pfeiffer

Howard Hawks'ın ünlü filminin yeniden çevriminde Al Pacino Küba'lı bir gangsteri canlandırıyor. Amerikan sinemasının, üzerinde çok sözü edilen en son ürünlerinden biri. Korku filmlerinin usta yönetmeni Palma, bu kez "Mafia" dünyasını anlatıyor.

Selvi Boylum Al Yazmalım

Yönetmen: Türkân Şoray, Kadir İnanır, Ahmet Mekin

Gengiz Aytmatov'un bir öyküsünden uyarlanan ve sevgide emeğin yerini vurgulayan bir kamyon şoförünün aşkını anlatıyor. Evlenip bir de çocukları olduktan sonra ayrı düşen çift, yıllar sonra bambaşka koşullar altında yeniden karşılaşırlar. Ama, çocuk bir başka erkeği baba bilerek büyümüştür.

Une Semaine de Vacance

Yönetmen: Bertrand Tavernier

Oyuncular: Nathalie Baye, Gerard Lanvin

Bunalım geçirmekte olan genç bir öğretmen kısa bir tatil yaparak kendisiyle bir hesaplaşmaya girişir. Öğrencileriyle, dostlarıyla kurduğu ilişkileri yeniden gözden geçirmeye fırsatını kazanır bu tatil süresince. Bu yıl Cannes'da En İyi Yönetmen seçilen Tavernier'nin bu filminde geçen yıl En Başarılı Kadın Oyuncu Cesar'ını kazanan Nathalie Baye oynuyor.

S.O.B.

Yönetmen: Blake Edwards

Oyuncular: Julie Andrews, William Holden, Robert Preston

Hollywood yönetmenlerinden biri, büyük başarısızlıkla sonuçlanmış bir müzikal film çekmiştir. Yeni çekimler ve yeni bir kurgularıyla filmi bir porno film haline dönüştürmek ister, ancak başoyuncu karısıdır ve giysilerini çıkarmaya pek yanaşmamaktadır.

A Star is Born

Yönetmen: Frank Pierson

Oyuncular: Barbra Streisand, Kris Kristofferson

İki kez çevrimi 1937 ve 1954 yıllarında gerçekleştirilen "Bir Yıldız Doğuyor" üçüncü kez 1976 yılında çekildi. Genç bir şarkıcı kız yükselmeye, ünlenmeye çabalarken, o sıralarda çok sevilen bir rock şarkıcısı ile tanışır. Bu ünlü şarkıcının, onu kendi konserinde sahneye çıkarmasından sonra birden durum değişir ve gazetecilerin gözbebeği olur genç kız. Ama özel yaşamında işler, mesleki yaşamındaki kadar parlak gitmez.



The Stuntman

Yönetmen: Richard Rush

Oyuncular: Peter O'Toole, Steve Railsback, Barbara Hershey

Bir film çekimi sırasında tehlikeli sahnelerde rol alan oyuncuların biri kaza sonucu ölür. O sırada polisten kaçmakta olan bir genç olayı görür ve filmin çılgın yönetmeni tarafından işe alınır. Yönetmen onun polisten saklanmasına yardımcı olacak, ancak genç adam da ölen oyuncunun rollerini üstlenecektir. Sinema dünyasına eleştirel bir bakış getiren bu sevimli film Kanada sinemasının son yıllardaki en başarılı ürünlerinden biri.

Taps

Yönetmen: Harold Becker

Oyuncular: George C. Scott, Timothy Hutton

Yüzyıldan fazla bir süreden beri, kahraman askerler yetiştirmiş olan bir askeri akademi, yöneticileri tarafından kapatılmak üzeredir. Ancak okulun sorumlusu olan yaşlı general bu karara karşı çıkmakta; hiç değilse kolay teslim olmamaktan yanadır. Kaza ile bir genci vurunca, akademinin derhal kapatılmasına karar verilir.

Tender Mercies

Yönetmen: Bruce Beresford

Oyuncular: Robert Duvall, Tess Harper

Eski bir şarkıcı, çalışmak üzere geldiği bir benzin istasyonunun sahibi olan genç kadın ve küçük oğluyla çok iyi anlaşır, daha sonra da kadınla evlenir. O sıralarda, gene bir şarkıcı olan karısının, yakın bir kente turneye gelmesi ve beraberinde kızını da getirmesi üzerine sorunlar da başlar. Robert Duvall bu filmdeki rolüyle 1984 Altın Küre Ödülü, New York Sinema Eleştirmenleri Ödülü ve En İyi Erkek Oyuncu Oscar'ını kazandı.

To be or not to be (Olmak ya da Olmamak)

Yönetmen: Mel Brooks

Oyuncular: Mel Brooks, Anne Bancroft

Ernst Lubitsch'in 1942'de çektiği

kara komedinin yeni yapımı. Filmde Nazi işgali altındaki Polonya'da bir tiyatro gurubunun başından geçenler konu ediliyor. Brooks'a özgü esprilerle gelişen film, anti-faşist bir mesajı sevimli bir güldürümün kalıpları içinde sunuyor.

Les Uns et les Autres (Birileri ve Diğerleri)

Yönetmen: Claude Lelouch

Oyuncular: Geraldine Chaplin, Nicole Garcia, Robert Hossein, James Caan

Fransa, Sovyetler Birliği, Amerika ve Almanya'da yaşayan dört ailenin yaşamından kesitlerin anlatıldığı filmde uluslararası bir oyuncu kadrosu rol alıyor. Bu dört ailedeki insanların bir tek ortak noktaları var, o da müzik.

Valentino

Yönetmen: Ken Russell

Oyuncular: Rudolf Nureyev

Rudolph Valentino mitosunu, sinema tarihinin en inanılmaz olaylarından biridir. Ken Russell'in "Valentino"unda bu mitosunu hemen hemen aynı sahne cazibesine sahip olan ünlü balesi Nureyev canlandırıyor. Filmde 1926 yılındaki cenaze töreninden başlayarak, geriye dönüşlerle Valentino'nun üne kavuşması kişisel yaşamı ile sanat yaşamındaki çeşitli evreler anlatılıyor.

Yatık Emine

Yönetmen: Ömer Kavur

Oyuncular: Necla Nazır, Serdar Gökhan, Mahmut Hekimoğlu

Zor yaşam koşulları nedeniyle fahişe olan Emine Anadolu'nun küçük bir kasabasına sürgüne gönderilir. Onun gelişiyi birlikte kasabadaki yaşam değişir. Kasaba sakinleri Emine'nin bir an önce orayı terketmesi için elinden geleni yaparken, bir yandan da ondan yararlanmaya çalışırlar. Ancak, hastanede çalışan bir siyasi sürgün olan Server ve kasabadaki jandarma komutanı kızla ilgilenmektedirler.

Yusuf ile Kenan

Yönetmen: Ömer Kavur

Oyuncular: Cem Davran, Tamer Çeliker, Yalçın Avşar

Çobanlık yapan iki kardeş. Yusuf ve Kenan, babaları kan davası sonucu öldürülünce, İstanbul'a gelirler. Amaçları, burada yaşayan bir akrabalarını bulmaktır. Ancak, tüm çabalarına karşın bulamazlar ve kirli işlerin döndüğü bir çevreye girerler. Bu ortam içinde, iki kardeşin kendi yaşamlarını nasıl yönlendirecekleri konusunda bir karar vermeleri kolay olmayacaktır.



VIDEOTHEQUE
KADIKÖY-ALTIYOL

C.CHAPLIN/J.FORD/M.ANTONIONI
P.ve V.TAVIANI/E.SCOLA/L.BUNUEL
A.KUROSAWA/F.TRUFFAUT/I.BERGMAN
A.RESNAIS/J.LUC GODARD/W.WYLER
L.VISCONTI/S.PECKINPAH/J.LOSEY
R.W.FASSBINDER/R.POLANSKI/K.RUSSELL
F.FELLINI/A.WAJDA/E.KAZAN/S.KUBRICK
A.PAKULA/M.BROOKS/W.ALLEN/W.HERZOG
M.SCORSESE/D.SIEGEL/L.CAVANI
F.COPPOLA vs...

ÇOCUK - ŞOV - MÜZİKAL
KLASİK MÜZİK - BELGESEL vs...

Altyol, Efes Çarşısı Kat 1 Kadıköy-İST. Tel: 338 82 96



VIDEOTHEQUE
Germencik sok. No.4 Bebek-İST. Tel: 165 62 31

JOSEPH LOSEY
(1909-1984)

The Servant
Accident (Kaza Gecesi)
The Go-Between (Arabulucu)
Galileo
The Romantic Englishwoman
The Hunted

JOSEPH SZAJNA

Cervantes
Stüdyo Tiyatrosu Çalışmaları
Szajna Belgeseli

FİLMCİLİK ve SİNEMACILIK DERGİSİ

Film
Market

KALYONCUKULLUK CAD. N.140 BEYOĞLU - İSTANBUL
TEL: 150 53 06

TEMMUZ ve AĞUSTOS
sayıları
ÇIKTI!

İsteme Adresi : PK.92 Beyoğlu - İst. ● Yıllık Abone Tutarı : 12 Sayı 3000 TL.

FİLM MARKET BİR MİMERAY OFSET BASIM ve REKLAMCILIK Ltd.Şti. YAYINIDIR

G Ü N Ü M Ü Z D E
KİTAPLAR
AYLIK KÜLTÜR DERGİSİ

8

AĞUSTOS 1984
200 LİRA



TURGUT UYAR
FÜSUN AKATLI
MEHMET BAŞARAN
TOMRİS UYAR
SÜREYYA BERFE
KEMAL SÜLKER
AHMET CEMAL



SAMİH TİRYAKIOĞLU
MUZAFFER BUYRUKÇU
SELİM İLERİ
HÜLKİ AKTUŇ
ATILLA BİRKIYE
HÜR YUMER
NICOLE ZAND



ÇELİK GÜLERSOY
İSMAİL KARA
MUSTAFA BALEL
MUZAFFER UYGUNER
SENNUR SEZER
SÜLEYMAN BULUT
YELDA KARATAŞ

DÜŞÜN

AĞUSTOS 84/250 LİRA



Daha İyi Bir Dünya ve

Esenlikli Bir Gelecek İçin

EN BÜYÜK HAK YAŞAMAK

Geçen sayımız 2. basım
yapılı. Okurlarımızı
teşekkür ederiz.



HÜLYA AVŞAR • BULUT ARAS

FATMA GİRİK

NEFRET



METİN SEREZLİ

•
NUBAR TERZİYAN
REHA YURDAKUL



yönetmen OSMAN F.SEDEN

görüntü yönetmeni ORHAN OĞUZ



MÜJDE AR



"Fahriye Abla" fotoğrafları: Samim Değer

Yılın Oyuncusu: Fahriye Abla

Vecdi SAYAR

Müjde Ar, sinema dünyamızın ön-
de gelen "yıldız"larından biri. Yarat-
tığı "erotik imaj"la tüm yapımcılar ve
dağıtımçılar için bir "gişe garantisi"
oluşturan sanatçı, bu popüler başarıyı
la yetinmeyip, son yıllarda rol aldığı
"Kibar Feyzo" (A. Yılmaz), "Nehir"
(Ş. Gören), "Çirkinler de Sever"
(S. Çetin), "Deli Kan" (A. Yılmaz),
"Ah Güzel İstanbul", "Göl" (Ö. Ka-
vur) gibi filmlerde oyun gücüyle de iz-
leyicinin ve eleştirmenlerin beğenisini
kazandı.

1983-84 sinema mevsimi değerlen-
dirmesinde mevsim içinde gösterime
çıkan üç filmle birden ("Şalvar Davası"
K. Tibet, Aile Kadını/K. Tibet, Gü-
neşin Tutulduğu Gün"/Ş. Gören) yi-

lin en başarılı kadın oyuncusu seçil-
di. Şimdilerde Yavuz Turgul'un yöne-
timinde "Fahriye Abla"yı çeviren
Müjde Ar'ın dünyasını birlikte keşfe-
delim derseniz.

*"Müjde, bu yıl sinema yazarlarının
değerlendirmesinde, sana 'en iyi ka-
dın oyuncu ödülü'nü kazandıran üç
film de ticari yanı ağır basan filmler-
di. Oynayacağın projeleri seçerken ti-
cari kaygı belirleyici oluyor mu?"*

— "Şalvar Davası"nı ticari başarı
sağlayabilecek bir güldürü olarak dü-
şünmüştük. Sonuçta iyi bir film oldu
ama, beklediğimiz ticari başarıyı ge-
tirmede. "Aile Kadını" ise başlan-
gıçta hiç ticari gözüküyordu. Da-

ha doğrusu, amacımız bu değildi.
Ama, sonuçta film ticari yönüyle de
başarı kazandı. Bu iki filmle de uzun
süre uğraştım. İlk tohumların atıldı-
ğı günden itibaren iki projenin de için-
de idim. "Güneşin Tutulduğu Gün"
ise Şerif'in (Gören) projesi idi. Oyna-
dığım filmleri üç-dört yıldan beri ken-
dime çizdiğim bir politika çerçevesin-
de çiziyorum. Bu sene, bu politika çer-
çevesinde daha somut adımlar atma-
ya çalışacağım. İstediklerim birdenbi-
re olacak şeyler değil, kademe kade-
me olacak.

Ödülü nasıl değerlendiriyorsun?

— Üç filmle birden ödüllendirilmek
çok güzel. Çok sevindirdi beni bu
ödü. Üç filme de çok emek verdim

çünkü.

Önündeki projeler neler?

— Senaryocu ve yönetmen olarak Başar Sabuncu ile çalışacağım bir film var. Şerif Gören ve Ömer Kavur'la da birer film yapacağız önümüzdeki aylarda.

Istersen en başa dönelim, nasıl doğdu, nasıl gelişti bu tutku?

— 1954 doğumluyum. Gözümü tiyatro kulisinde açtım. Annem 1952'den beri tiyatrodadır. Küçük Sahne'de Muhsin bey yanına almış. Gözümü açtığımda gördüğüm ilk insanlar tiyatrocular oldu. Kısacası dünyayı tiyatrodan tanımaya başladım. Tüm çocukluğum o çemberin içinde geçti.

Peki o yıllarda bir sinema tutku-su da var mı?

— Yoktu. Müthiş bir tiyatro tutkum vardı. Dört beş yaşında tüm piyesleri ezberliyordum. Yani kararı çoktan vermiştim o yaşında. Sonra bir oyunda, hargi oyunda hatırlamıyorum, dansöz rolü vardı. Çok etkilendiğim halde.

Hangi tiyatrodadır o sıra annen?

— O zaman Muammer Karaca'da çalışıyor. Ve o günlerde sahnedeki parlak kadınlardan olma sevdası başladı. Makyajlar, süsler başladı.

Ya kaç?

— Yaş dört. O yaşta takma kirpikler taktıp aynanın karşısına geçiyordum. Ağlıma ve gülme provaları yapıyordum. Oyuncu olmayı kafama koymuşun bir kez. Fakat hep dansetmeyle karışık bir olay. Sorulduğu zaman



Fahriye Abila/Yavuz Turgul

dansöz olacağım diyordum.

Sonra?

— Sonra ilk defa sinema. Beş yaşındayken siyah beyaz bir Amerikan filmi gördüğümü hatırlıyorum. Galiba Yeni Melek'te oynuyordu. Oyuncuları filan hiç hatırlamıyorum ama. Bir de fotoğraf çekilmeye merakım çok o sıralar. Haftada bir süslenip püslenip müthiş kadınsı resimler çektiyorum. Film görüncü dehşete düştüm. Benim tiyatroya olan tutkumla

fotoğraf merakımı birleştiren bir şeydi bu. Müthiş etkilendim.

Sonra, Karagürük Arı sinemasını keşfettim. Türk filmleri oynuyor orada. Ben altı yaşında falanım. Okula başladığım yıl. Çarşamba-Pazar bütün matinelerde her filmi beşer defa filan seyrediyordum. Ve en önde oturuyordum. Daha yakın olmak için. Boynum, gözlerim mahvoluyor. Gözlerim de şaşı zaten. Ekranaya yapışık seyrediyordum. Evdeki rollerime devam ediyordum bu arada. Aynanın önüne geçiyordum, aynadaki bir kişi oluyor, kendim başka bir kişi. Önce aynadaki oynuyordum, sonra hemen suratımı değiştirip, kendimi oynuyordum. Saatlerce sürdüğü oluyor bu oyunun.

Peki, tiyatrodadır oynamaya başlaman nasıl oluyor?

— İlkokul ikinci sınıfta. 61-62 yılları olmalı. Annem o sıra Oraloğlu'nda. Tiyatrodadır "Karanlığın İçinden" oynanıyor. İlk kız rolü var. Biri kör. Ben oynayacağım diye tutturuyordum. Annem karşı gelmiyor bu isteğime. Rol, besleme rolü. Saçların kesilmesi gerekiyor. Ben dibinden kestiriyordum saçlarımı her şey tam olsun diye. Müthiş memnunum hayatımdan ve ikibuçuk lira para veriliyor her gün bana. Sonra o beş lira oldu. Bu arada ekonomik durumumuz da çok kötü. Annemin halini görüyoruz. Tiyatrodan zar zor geçiniyoruz.

Yalnız mı annen?

— Evet. Ustelik iki çocuğa bakıyor. Belki de bu yüzden bir sene erken gitim ilkokula. Kendi kendime hem de. Okuyup adam olmak için. Okuyanlar daha çok para kazanıyorlardı çünkü.

Ekonomik sorunlar oyunculuk



Aile Kadını/Kartal Tibet



Güneşin Tutulduğu Gün/Şerif Gören

İttikusunun önüne geçti yani?

— Evet, okulla birlikte tiyatro defterini kapattım. Okuyup dış doktoru olmak kararındayım.

Tiyatroyla ilişkin?

— Ancak seyirci olarak sürüyordum. Annemin yanında tiyatroya gidip geliyorum. Okul döneminde yalnızca cumartesi, pazar günleri, geri kalan günler ders çalışıyorum. İlkokulu böyle bitirdim. Hem de çok parlak bir öğrenci olarak. Yazın turnelere çıkıyoruz. Okulla tiyatroyu içiçe götürüyorum bir bakıma.

Çok sevdiğin oyuncular var mıydı?

— Münir ağabey'e (Özkul) çok hayrandım. Müthiş beğeniyordum. Bu duygunun altında erkek olarak beğeni de yatıyordu muhakkak. Babasız büyüdüğümüz için önümde dolağan ilk erkek Münir ağabey oldu. Ayrıca bugün de çok seviyorum. Müthiş bir hayranlık duyuyorum Münir ağabeye.

İlkokulun sonrası öğrenimini nerede sürdürdün?

— Fatih Kız Lisesi'nde. Orta okulla başlar başlamaz tiyatro koluna seçtiler beni. "Cimri"yi oynayacagız. Bir

bölümünü. Ben hem yönetmenim, hem de oynuyorum. Müthiş karşı çıkıyorum bu düşünceye. Bir şey yazıp, oynayalım istiyorum. Tabii yüzüme gözüme bulaştırdım. Kızlar erkek oldu. Ortaoyunu gibi bir şey. Herhalde Münir ağabeyin etkisi olacak.

— Sonra orta son. Bu arada tiyatro koşulları annemi çok zorluyor. Nejat Uygur'da çalışıyor o sıra. Ben işi azıttım. Her akşam tiyatroya gidiyorum. Ama derslerden de açık vermemeye çalışıyorum. Bir gece kızlardan biri gelmemiş. Sen çıkıp oynar mısın dediler. Ben tabii fırladığım gibi makyajı tamamladım, sahneye koştum. Ve o gün 12.5 lira yevmiye ile işe alındım. O yıl hem okudum, hem de tiyatroya devam ettim.

Sonra o yıl Balıkesir'de turne yapıyoruz. Bir film ekibi geldi oraya. Türkan Şoray'la Murat Soydan film çeviriyorlar. Ve tiyatroya geldiler. O akşam yönetmen beni beğensin diye müthiş bir oyun oynamaya çalıştım.

Ondan sonraki sene yazın Doramen'de oynadık. Bir gün Nejat Saydam geldi tiyatroya. Ben gene süslenip püslenip önünde dolaşıyorum. Bana baktı, baktı. "Yahu bu çok kü-

çük" dedi. Tabii 14 yaşında filanın ben. Sonra tiyatro devam etti. Son sınıfa kadar. Azrak'ta oynadım. Oradan beni Üç Maymun Kabare Tiyatrosu'na transfer ettiler. Maaşım 1500 lira kadar oldu.

Ailenin geçimine katkıda bulunuyor musun?

— Tabii. Braz da onun için vazgeçemez oldum. Annemle beraber 3000 lira civarında bir para kazanıyor. Ve ne şartlarda. 4 saat uykuyla hem okul, hem tiyatroyu devam ettiriyorum. Böylece mezun oldum.

Genç kız olarak sorunların nelerdi o yıllarda?

— Genç kız olarak bir kere müthiş yoruluyordum. Hiçbir eğlencem yoktu. Annem tarafından korkunç bir baskı altında tutuluyordum. İstedğim gibi giyinemiyordum, istediğim gibi davranamıyordum.

Erkek arkadaş filan?

— Mümkün değil. Matine suare arası tuvalete bile annem götürüyor. Flört falan hiçbir şey yok. İki tane genç kız yetişiyor ve annem müthiş endişe duyuyor başımıza bir şey gelmesinden.

Peki ilk aşkın?

— Çocukluk yılları sonrası ilk ciddi aşkım Genco'ydu (Erkal). Annem İstanbul tiyatrosunda o sıra.

Genco biliyor mu?

— Bilmiyor. Bir Delinin Hatıra Defteri'ni oynuyor Genco, 6 oyunlarında. Her gece seyrediyorum. Partüler sürünüp, tebrike gidiyorum.





Şalvan Davası/Kartal Tibet

Onunla oynamayı çok istiyorum. O sıra ben de yeni başlamıştım galiba tiyatroya.

Ortaokulu bitirdiğin yıllara dönem istersen. Tiyatroyu meslek olarak seçmeyi düşünüyor muydun?

— 71'de mezun oldum. Üniversite imtihanlarına girdim. O sene turneye çıkamadım bu yüzden.

Üniversiteye girmekte kararlısın yani?

— Kararlıyım. Üstelik dış hekimliğine. Bir de puanlar geldi ki facia. O ara Türk Alman Kültür Merkezi'nin kurslarına devam ediyorum. En yüksek puanı yabancı dilden almışım. Ben de istemeye istemeye Alman filolojisine girdim. Bu arada Samim'le tanıştık. Daha doğrusu annem tanıştırdı. İyi bir çocuk, sen bununla evlen, dedi.

Neredeyse görücü usulü?

— Öyle. O zamana kadar erkekle hiçbir kontağım yok. İlk birlikte olduğum erkek Samim. Tabii arada kendi kendime flörtlerim var. On üç - on dört arası. Kimsenin bana baktığı yok ama. On altı - on yedi'de büyüdüğümü ben de farkettim, iyice ka-

pandım. Ve bir erkek düşmanı halindeyim. Kimseyi yanıma yaklaştırmıyorum. Neyse, okula girdim. Hiç sarmadı okul. Asistan olmak istiyordum, ama biraz da kaçmak uğruna evlenince bıraktım okulu. Bir sene süren tam bir ev kadınlığı. Müthiş sıkılmaya başladım sonra. Çalışmadan yapamayacaktım. Üç Maymun'da oynadığım sıralar mankenlik yapıyordum. Yeniden mankenliğe başladım. Bir de Samim'in fotoromanlarında oynuyorum.

Peki sinemaya geçiş nasıl oldu?

— Tiyatrodaki son senemde Halit gelmiş beni seyretmiş. "Bu kızın cam gibi gözleri var" demiş. Adem ile Havva diye bir film çeviriyor o sıra. Filmde oynamam için haber gönderdi bana. Kalktım gittim. Yalnız o sene lise bitirme imtihanları var. Kabul edemedim. Sonra, 1974 senesinde "Aşk-ı Memnu"yu çekeceği sıra İtir'in rolü için düşünüyor beni. Aradan üç sene geçmiş "Yahu sen ne olmuşsun, sen tam Bihter'sin" dedi ve ben böylece başlamış oldum. Müthiş bir heyecan. Bütün metni ezberledim. Çok zorluk çektim tiyatro oyunculuğundan sinema oyunculuğuna geçiş-

te. Birbuçuk ay kadar sürekli azar işittim yönetmenden.

O günden bugüne kaç filmde oynadın?

— Yetmişe yakın yanılmıyorsam.

Çok sevdiğiniz?

— Çok sevdiğim film çok az. Üç dördü geçmez.

Neden peki? Kendini de suçluyor musun bu konuda?

— Suçu kendimde de buluyorum. Ama ekonomik şartlar zorladı. Hayatım boyunca kendime edindiğim bir prensip var: Bir şey kurallına göre yapılmalı. Bir işe kıyasından köşesinden girmeyi anlamıyorum. Yeşilçam'ın kuralları buydu. Bunun içinde yok olmak da vardı. Bu kadar kötü film yapıp, yok olmak, silinip gitmek de vardı. Ama ben sinemayı seçtiysem, o sinemada kötü filmler de yapıyorsa, kötü filmlerde de oynamam gerektiğini düşünüyorum.

Ama başka tür filmler yapmayı özlüyorsunuz herhalde?

— Çoğunlukla standart filmlerdi oynadıklarım. Zaten Türk sinemasında iyi ilm elliyi geçmez ki. Oysa bugün değişiyor sinema. Seyirciyi tatmin



Güneşin Tutulduğu Gün/Şerif Gören

etmeyecek noktaya kadar geldi iş.

Seyirci sinemanın önünde mi sence?

— Her zaman seyirci sinemanın önünde. Altmışlarda da öyleydi.

“Sinemamızın kendini yenileme şansı var mı?”

— Hepsi zaman istiyor. Dışardan meseleye bakan insanlara hep karşı çıkmışumdur. “Siz Türk sinemasında ne yapıyorsunuz?” diye yukarıdan bakanlara. Benim yakınımdaykiler bile öylesine acımasızca eleştiriyorlar ki, “Dünyanın her yerinde aynı makineler aynı filmler ile çalışılıyor” diyorlar. Oysa Türkiye'nin ekonomisi neyse, sineması da gayet tabii ona paralel olacak.

Teknik koşulların da aynı olduğu söylenemez herhalde, ama bu genelde kötü filmler yapılmasına mazeret olmamalı

— Ben kötü filmlerimden bir utanç duymuyorum. Seyirci Müjde Ar'ı o filmlerde tanıdı. Ayrıca ben en kötü filme bile samimiyetle sarıldım. O duygu seyirciye geçiyor. Seyirciyle ilişkiyi filmlerde kurdum. Ama sonsuz bir yol değil bu tabii. Ne kadar süre gider. İşin gittikçe daha tehlikeli bir hal aldığını gördüğümden dışardan ekonomik güç arama yoluna gittim. Daha iyi sinema yapmak adına. Onun için de sahneye çıktım. Ancak bu se-

ne istediğim gibi bir film çekme özgürlüğünü elime geçirebildim.

Toplumumuzda sahip olduğun bir konum var. 'Bir cinsellik simgesi' olarak sunuluyorsun yayın organlarında. Bu rahatsız etmiyor mu seni?

— Etmez olur mu? Aslında yerli film seyircisinin o gözle görmediğini sanıyorum. Hele kadın seyircinin. Kadının seyirci öyle baksa benim sinemadaki yerimi koruyabilmem imkânsız olurdu.

Sinemamızın geleceği konusunda iyimser misin?

— Ben her zaman umutluyum. Pek çok sinemada, Amerikan sinemasında da bu geçiş dönemleri yaşandı.

Bu geçiş aşamasında sinemamızın en büyük eksiği ne sence? Teknik yetersizlik mi? Yoksa yaratıcı bir eksiklik mi?

— Hepsi içiçe. Elbette teknik yetersizlik. Ama öyle bir film yapılır ki çok büyük teknik de gerekemeyebilir.

Sinemada yönetmen-oyuncu ilişkisi konusunda söyleyeceklerin?

— Oyuncuyu oynatan yönetmendir. Yönetmenin yorumuna bağlı kalmak isterim her zaman. Ama ne yazık ki yönetmen çok az. Yönetmen olmayınca ipleri elime almak zorunda kalıyorum. Kendi kendime bir yorum getiriyorum. Ve tabii karmakarışık bir sonuç ortaya çıkıyor.

Yeşilçama emek veren insanların

ortak özelliği ne sence?

— Hepsi de çok profesyonel bir ker. Örneğin set işçileri. Sinemaya büyük katkıları oluyor. Sonra kameramanlar. Dışardan gelecek bir kameraman sanmıyorum ki 15-20 günde film çekebilsin.

Hele bizimkilerin çalıştığı koşullarda.

— Bu insanlarla çok güzel şeyler yapmak mümkün. Senelerce emek vermiş, çok yetenekli ve çok çalışkan insanlar. Günde 17—18 saatlik bir çalışmaya dayanmak kolay değil.

Bizim sinemamızda 'star'sız bir sinema anlayışının gerçekleşme olanağı var mı sence?

— Var, öyle bir hikâye olur ki, o film çalışır. Böyle diyorum, çünkü bir filmin gişesine bakılıyor sinemamızda her şeyden önce.

Diyelim ki seyircinin çok tutacağı bir film yapıldı. Nasıl ulaşacak seyircisine? Arada işletmecî engeli var.

— Şimdi bunu zorlayan yapımcılar var. Birkaç tane böyle film yapıldı. Filmleri büyük sinemalarda oynamadı belki. Ama film iyiye seyirci oynadığı sinemada bulup seyrediyor o filmi. Tabii zaman istiyor bütün bunlar.

Yaratılan Müjde Ar mitos'u ile gerçek Müjde Ar arasında bir fark var mı?

— Olmaz mı? Müjde Ar bacağı açık, dişi suratlı bir kadın. Aslında özel hayatımda herhangi bir kadından farklı olduğumu sanmıyorum.

Şimdi çalıştığın film, "Fahriye Abla"yı yapmak düşüncesi kimden doğdu?

— Yavuz Turgul önerdi. İki yıl kadar önce. Uzun süren bir senaryo çalışması oldu.

Bildiğim kadarıyla, Ahmet Muhip Dranas'ın 'Fahriye Abla' şiirinden yola çıktınız. Herhalde şiiri görüntülemekten öte bir çalışma olacak bu?

— Yavuz için, şiir bir çıkış noktası oldu. Daha doğrusu, şiir bir kadın motifinin doğmasına neden oldu.

Nasıl bir kadın 'Fahriye Abla'?

— İstanbul'un kenar semtlerinden birinde yaşayan, deli-dolu, sevecen bir kadın. Cinlerden, perilerden korkan, dedikoduyu, altın bilezikleri çok seven. Küçük bir çevrenin küçük ilişkilerinin kadını o. Kendine yeteceğini sandığı küçük bir dünyası var. Yaşamdan tüm beklentisi, yakışıklı bir kocaya varıp, mutlu olmak. Filmde esas olarak Fahriye Abla'nın evlenip Erzincan'a gitmesinden sonraki yaşamını anlatıyoruz. Yaşamı yavaş yavaş öğrenmeye başlıyor, Fahriye Abla. Hapise düşüyor, orada çalışmayı, emeğin değerini öğreniyor. Giderek ufku değişiyor, gelişiyor. Sevgiyi ve özgürlüğü öğreniyor.



Mevsimin en iyilerinden mevsimin en iyisi: Faize hücum

Meral KATI

Sinema Yazarları geride bıraktığımız sinema mevsiminde gösterilen filmler arasında yaptıkları değerlendirmede mevsimin en iyi filmi olarak "Faize Hücum" u seçtiler. Film ayrıca değişik dallarda da 6 ödül aldı.

Sayın Zeki Ökten "Faize Hücum" la mevsimin en iyi yönetmeni ödülünü kazandınız. Biraz filminizden ve başarısından söz eder misiniz?

— Sayın Yazarları'nın filme verdiği ödüller beni mutlu kıldı. Bu ödülle birlikte "Faize Hücum" 13. ödülünü aldı. Ödüller filmin değerini gösteriyor sanırım.

Ayrıca, gösterime girmesi sırasında karşılaşılan güçlükler ve oynadığı sinemalardaki gişe başarısızlığı da ticari sinema sisteminin filme yanıtı.

Sayın Ökten, biraz da yeni projenizden söz etsek?

— Geçtiğimiz günlerde Trakya (Kırkpınar)'da "Pehlivan" ya da (Tutsak) öyküsünü çektik. "Faize Hücum" da olduğu gibi malzememiz yine sıradan insanlar ve onların yaşamadıkları yer edinebilme tutkuları oldu.

Sayın Fehmi Yaşar, neden Bankerlik Olayı?

— Bildiğiniz gibi "Faize Hücum" hepimizin gözleri önünde, birçoğumuzu çeşitli suçlarla içine katarak bir dönem boyu uygulanıp, trajik bir son ile noktalanmış bir senaryodur. Bizim olayı sinemalaştırma niyetimiz bu çok

iyi bildiğimiz acıklı final ile başladı... Yaklaşık yarım milyon insanı derinden etkileyen ve toplumsal, ekonomik yapımızla ilgili önemli ipuçları taşıyan bu kitlesel aldanışa-aldatışa duyarısız kalamadım. İşte film olarak "Faize Hücum" bu tür kaygılardan doğdu.

Sinemamız için oldukça uzun sayılabilecek bir dönem araştırma, gözlem çalışmaları yaparak olayın karakteristiğini ve bu karakteristiğe uygun biçimin ipuçlarını yakalamaya çalıştık.

Senaryonun ardından gelen en önemli sorun, oyuncu seçimi idi... ki bu konuda Ökten, filmin cesaretine denk bir kadroyu tereddütsüz bir biçimde oluşturdu. Genco Erkal'ın film boyu gözlerinde taşıdığı o derin acı, bankerzede bürolarındaki insanların aldanışının acısıydı.

Bu kitlesel acı bir bilince dönüştürülemeyecek miydi? Yoksa zaman onları kendi değirmeninde ufalayıp, öğütecek miydi... Filmin tartışmaya açmaya çabaladığı bir önemli sorun da bu... Olay yaygın bir deyimle bir "orta sınıf" faciası idi... ve ölümlerle, intiharlarla noktalanan bu trajik tabloyu oluşturan ana motifler ciddi bir komedi boyutu taşıyordu. İnsanlar o denli inanılmaz, o denli komik bir biçimde aldatılmışlardı ki... Neydi o zaman bu "orta sınıf" dediğimiz "bankere" kaptıracak parası olan — insanların — bu denli kolay aldanışının altındaki nedenler? İşte film boyu bu

soruya bir ya da bin yanıt arayıp durduk.

Yönetmen Zeki Ökten'in önerisiyle başlayan çalışma oldukça kollektif bir çaba ile yaklaşık altı aylık bir ön hazırlık, çalışma dönemi yaşadı. Gazete haberleri, söylentiler, bankerbankerzede bürolarında gözlem ve araştırmalarla yoğun bir altı ay...

Sayın Genco Erkal, "Faize Hücum"daki oyununuzla en iyi erkek oyuncu ödülünü aldınız. Filmin başarısını nelele bağlıyorsunuz, filmin yapımı aşamasındaki atmosferden söz eder misiniz?

— "Bankerlik Olayı" bizim için sadece bir araçtı. Amacımız toplumun belli bir kesiminin genel panoramasını vermektir. Toplumumuzu geçtiğimiz dönemde önemli ölçüde sarsan "bankerliğin yükselmesini ve önlenemez çöküşünü" araç olarak kullandık. "Faize Hücum" un nasıl oluştuğuna gelince; bu öncelikle senaryo ve yönetmenin buluşmasıdır. Yani senaristin ve yönetmenin bir nedenle bu konuyu seçmiş olmalarıdır. Bu seçim her sanatçı için geçerlidir. Bir ressamın, şairin, romancının birçok konu varken kafasında, yüreğinin derinlerinde duyduğu konuyu seçmesi ve yansıtması ile oluştu her şey.

Söylenmek istenen sözün, söylenmesi olmayacak bir sözün yakalanması sözkonusu burada. Öncelikle, yönetmenin ve senaryo yazarının bu projeyi seçip önlerine koymaları çok önemli. Aralarında uzun tartışmalar olduğunu biliyorum. Günlerce soruları şöyle olsun, burası şöyle olsun... konu sıralamaları, tipler, mekanlar, olmadı baştan alınıyor her şey, genel çatı oluşturuluyor. Böylece senarist ve yönetmen arasındaki ilişki başlamıştır.

Artık sonuçta ortaya çıkacak ürün, katılan bütün insanların daha önceki deneyimleri, kültür birikimleri, kendi dallarındaki uzmanlıkları, getirdikleri zenginlikler, gördükleri, bildikleri ve pek çok başka şeyden oluşacaktır. Sonra o dönemde yaptığımız Ankara gezileri, yayınlanmış gazeteler, bankerzede derneklerinin toplantılarına katılmalar.

Bu öylesine içinde yaşadığımız bir olaydı ki çevremize baktığımızda bu olayın neredeyse dışında kalanlar azınlıktaydı. Bir salgın sözkonusuydu. Örneğin, Kastelli yurt dışına kaçtığında biz sinemacı arkadaşlarla Bodrum'da tatil yapıyorduk. Haber yayıldığında sandaletleriyle plajlardan fırlayıp kendilerini taksilere atarak panik içinde İstanbul'a koşuşun, yemeden, içmeden kesilen insanlar gördük. Filmin yapımını en çok etkileyen şeylerin arasında kuşkusuz bu gözlemlerin yeri büyük.

Geçen mevsimden arda kalanlar

Burçak EVREN

"Bir sinema mevsimini daha gerilerde bıraktık..." sözcüğüyle başlayan ve yıllardır bir gelenek halinde sürdürdüğümüz yazılardan biri daha... Bitmiş bir sinema mevsiminin ardından neden böylesine yazılar yazılır, ya da bir diğer deyişle, bu tür değerlendirmelerin ne gibi işlevleri vardır? Böylesine sorulara en kısa yoldan özetleme ya da değerlendirme diye bir yanıt verebiliriz. Ama bu yanıtın da ötesinde bu tür yazıların, ileride araştırma- inceleme yapacaklara kaynaklık etmesi gibi önemli bir yanı da vardır. Çünkü, bir sinema mevsiminin en gerçekçi değerlendirilmesi, ancak, mevsim bitiminde olası olmaktadır.

Böylesine bir girişten sonra 1983/84 sinema mevsiminde izlediğimiz filmlere gelelim. Bu filmleri aktarmaya çalışırken her yıl yaptığımız gibi ülkelere ya da bilinen türlere ayırma gereksinimi duymadık. Çünkü gösterilen filmlerin büyük bir çoğunluğu ABD yapımıydı. Diğer ülkelerin -örneğin Fransa-Almanya- filmleri bir başlık adı altında toplanmayacak denli azdı. Bunun için mevsim içinde izlediğimiz filmleri belirli gruplar altında toplayarak aktarmayı yeğledik. Bu gruplardan en büyüğü ise ilk kez bu yıl karşımıza çıkan gençlik filmleriydi. İsterseniz, gelin işe gençlik filmlelerinden başlayalım...

Gençlik filmleri

Geçtiğimiz yıllarda önemsenecek kalitede ve sayıda olmayan gençlik üzerine filmler, bu yıl sayısal açıdan birbirini ardınca vizyona girerek ayrı bir başlık altında değerlendirme gereksinimini yarattı bizlerde. Gerçekten de

1983/84 sinema mevsiminde gençlik üzerine izlediğimiz filmler, diğer türlerin çok üstünde bir sayıya ulaşmışlardı. Kuşkusuz bu sayının büyümesinde bizim dış alımcılarımızın ucuza kaçan tercihleriyle, birtakım raslantılardan söz edilebilir. Ama ne var ki dünya -ve özellikle Amerikan Sineması'nda- gençliği ilgilendiren filmlerin yapılmasını aynı basit ve raslantısal formüllerle bir çırpıda çözüme ulaştırmak olanaksız. Gençlik üzerine yapılan filmler, ilk önce, tecimsel sinemanın isteklerine en kısa ve ucuz yoldan yanıt veren filmler olmaktadır. Bu tecimsellik bir yandan, genç, körpe bedenlerin cinselliğinden kaynaklanırken, öbür yandan da, sinema için azımsanmayacak denli büyük bir potansiyeli oluşturan gençliğin sayısal çokluğundan gelmektedir. Gerçekten de ABD sinema izleyenleri üzerinde yapılan çeşitli anketlerde gençliğin büyük bir yer tuttuğu ve giderek izleyen kitlesinin büyük bir kısmının genç seyircilerden oluştuğu saptanmıştır. Tabii; bu işin tecimsel yanı, bir de Roland Barthes'in genç bedenler/gövdelere üzerine düşündükleri var ki, bunu da bu türü irdelediğimiz bir bölümde dışlamak olanaksız. Barthes "... ince, körpe insan gövdesinin örnek gösterilmesi, yaşlıları dışlayan çağdaş toplumun yarattığı tehlikeli bir ölümsüzlük düşüdür..." diyor. Ve devamlı şunları söylüyor: "... Günümüz toplumunda yalnız genç gövdelere yer var. Reklamcılık, sinema ya da fotoğraf, ne zaman insan gövdesini ele alsalar, insanoğlunu ölümsüz bir yaratık olarak görmek istemesine ille de körpe gövdeleri seçiyor, değerlendiriyorlar. Gençlik ırkçılığı olarak adlandırabileceğimiz bir akıma kaptırılmış

kendimizi, gençler, gençlik, ayrı bir ırkmış gibi işlem görüyor çağdaş toplumda, yaşını başını alanlar da bu ırktan ayrılmış sayılıyor... "Kuşkusuz tümüyle Roland Barthes'in görüşlerine katılmak sözkonusu değil. Ama çoğunlukla ABD patentli gençlik filmlerini izlerken, bu düşüncelerden bez yazperdeye yansıyan kırıntıları da sezilmek olası. Bereket versin ki - izlediğimiz kadarıyla- Hollywood Sineması işi, tecimsel boyutlardan koparıp, daha bu düşünce düzeyine getirme bilincinden şimdilik oldukça uzak.

Böylesine bir genellemeden sonra geçen yıl izlediğimiz gençlik üzerine yapılan filmlere gelince bunları üç grupta toplayabiliriz: ilk grupta yer alan ve çoğunluğu oluşturanların ortak özelliği, tecimsel yanı ağır basan, yerleşik moral değerlerini hiçe sayan, gerçek sorunlardan soyutlanmış, belden aşağı sorunları, pop kültürüyle desteklenmiş yaşam pratikleriyle çözmeye çabalayan, kof, yoz ve sinemasal açıdan hiç bir değer taşımayan filmler oluşturmaktadır. Bu filmler arasında Robert Freeman'in "Bugünün Gençleri" (Going All The Way-1981), George Bowers'in "Tatlı Yaz" (My Tutor-1983), James Beshears'in "Ev Ödevi" (Homework-1982), Boaz Davidson'nun, "Ergenlik Çağı" (Lemon Popsicle) filminin gereksiz ve nitelsiz kopyası olan "Neşeli Gençlik" (The Last American Virgin-1982) filmlerini sayabiliriz. Çoğu okul çevresinde, yeni yetme gençlerin belden aşağı sorunlarıyla ilgili bol şamatalı, yapay olaycıklardan oluşan alaylarını konu alan bu filmlerde sinemasal açıdan bir şeyler aramak/ bulmak oldukça zor.

İkinci grupta ise, hemen hemen her yaştaki izleyenin ilgisini çeken, genç ve körpe bedenlerin sergilendiği filmler yer almaktadır. Herhalde güzeller güzeli Brooke Shields'in "Mavi Göl" (The Blue Lagoon), "Sahara" ve "Nevadalı Kız" (Wanda Nevada-79) filmleriyle Valerie Kaprisky'li "Nefes Nefese" (Breathless-1983) filmlerinden söz edeceğimiz anlaşılmalıdır. Bu filmlerden "Mavi Göl"de Robinson Crusoe örneği alınarak, gerçekte genç, güzel, sağlıklı, çekici oldukları denli iç gıcıklayıcı bir erotizme açıktan açığa ödünen kadın-erkek bedenleri cömertçe sunularak bir masal anlatılmaktadır. Bu masal "Nevadalı Kız" da yine aynı doğrultuda bir Western türüne bürünürken, "Sahara"da ise serüven kalıpları içinde karşımıza çıkmaktadır. Ama hepsinde vurgulanmak ve gösterilmek istenen Brooke Shields'in dayanılmaz ve karşı konulmaz çekiciliğinden kaynaklanan bir davettir.

Jean-Luc Godard'ın "Serseri Aşıklar" (A Bout de Souffle) filminin çağdaş versiyonu olarak tanımlayacağımız "Nefes Nefese"de ise yine gençlik filmi adı altında Richard Gere ile Valerie Kaprisky'nin bedenleri, sorumsuz ve sorunsuz, pembe dünyalara yelken açan, olan değil ama olması düşlenen bir gençlik karşımıza getirilmiştir.

Gençlik üzerine izlediğimiz filmlerin son grubunda ise, müzikaller ile gençliğin birtakım sorunları ele alınıp işlenmiş. Örneğin Claude Pinoteau'nun Sophia Marceau'lu "İlişkiler" (La Boum 2-1982) bunların en tipiklerinden biriydi. Bu filmde ergenlik çağındaki gençlerin duygusal yakınlaşmalarıyla, anne-babalarıyla diyalogları, hepimizin yaşamında varolan bir gerçekçilik çizgisinde anlatılıyordu. John Badham'ın "Cumartesi Gecesi Ateşi" (Saturday Night Fever-1977) ile Menahem Golan'ın "Elma" (The Apple-1980) filmlerini ise gençlik filmleri içinde, ilki göçmen sorunuyla, ikincisi ise bilim-kurguyla desteklenmiş vasat müzikal filmler olarak değerlendirebiliriz. Tabii bu gruba gençliğin tüm özelliklerini üzerinde toplayan kıpır kıpır, Jennifer Beals'lı "Flashdance" (1983) filmini de ekleyebiliriz.

Korku-Fantastik ve gerilim türündeki filmler

Her yıl olduğu gibi 1983/84 sinema mevsiminde de korku/fantastik ve gerilim türünde yeteri sayıda film izleme olanağını bulduk. Ama ne var ki izlediğimiz bir yığın örnekten, akılda kalan ya da bir diğer söyleyişle bizlere bu türün tadını çıkarttıran çok az



Brubaker/Stuart Rosenberg

sayıda film vardı. "Kramer Kramer'e Karşı" filmiyle gözyaşlarını harekete geçiren Robert Benton bu kez karşımıza Meryl Streep'in oyunculuk şöleni sunduğu "Gece" (Still of the Night-1982) filmiyle çıktı. Gerilim sinemasının birtakım değişmez ve eskimez öğelerinin ustaca kullanıldığı film, "katil kim" sorusunun yanıtından çok, bu öğelerin yerli yerinde kullanılmasından kaynaklanan bir heyecanla ilgi çekti.

Parapsikolojik öğeleri içeren yarı gerçek/yarı fantastik türdeki filmler ise, yine küçük bir çocuk bedeninde filizlenip izleyen dikkatlerini çektiler. Steven Spielberg'in yapımcılığını ve senaristliğini üstlediği Tobe Hooper'ın yönetimine teslim ettiği "Kötü Ruh"ta (Poltergeist-1982) TV aracılığıyla "iyi saatte" olsunların hışımlına uğrayan küçük bir çocuğun serüveniyle birlikte, doğaüstü güçler karşısında çaresiz kalan bilim adamları-

nın acınası komikliği sergileniyordu. Jeneriğinde gerçek yaşanmış bir olaydan esinlendiği yazılı Sidney J. Furie ise "Karabasan"da (The Entity-1982) üç çocuklu güzel Carla'ya musallat olan, görünmeyen ve bilinmeyen bir yaratığın pek de hoş olmayan çapkınlıklarının yanısıra parapsikolojistlerle, ruh doktorunun bu bilinmeyen üzerine giriştikleri çatışma da bu türe özgü bir bakış açısında ele alıp değerlendiriyordu. "Ayrılan Yollar"ın (Hardcore-1978) yanısıra Nastassia Kinsky ile desteklenen "Kedi Kız" (Cat People-1982) filmiyle de ilk kez sinemaseverlerimizin karşısına çıkan ABD sinemasının sağ ekolünün tipik temsilcisi Paul Shrader, sevşime anında pantere dönüşüp öldüren insanların öyküsüyle mistik inançlara yastanmış çağdaş bir büyücülük denemesi yapıyordu. "Cazcı Kardeşler"in (The Blues Brothers-1980), başarılı yönetmeni John Landis ise, korku sinemasının neredeyse klasikleşmiş kurt adam motifini "Kurt Adam Londra"da" (An American Werewolf in London-1981) filminde bir kez daha yinelerken, kendine özgü birtakım yenilikler de getiriyordu beyazperdeye. Örneğin Rick Baker'e makyaj ödülü kazandıran değişim sahnesi, bu filmin de ötesinde sinema tekniğinin ve özel efektlerin vardığı noktayı ortaya koyması açısından bir hayli ilginçti.

Geride bıraktığımız yıl izlediğimiz diğer korku/fantastik türdeki filmler arasında ise Lewis Teague'nin dev bir timsahın büyük bir kentteki serüvenlerini anlatan "Canavarın İntikamı" (Alligator-1980) ile Dario Argento'nun "Cehennem" (Inferno) filmleri vardı. Birincisi ne denli gerçekten soyutlanmış ise, ikincisi ise o denli korku ve dehşet yüklü sahneleriyle bu türe yeni bir şeyler getirmiyorlardı.



Flashdance/Adrian Lyne



Merhaba Dünya/Hal Ashby

Mevsimin en iyileri

Yaklaşık olarak 200'e yakın yabancı film izlediğimiz 83/84 sinema mevsiminde, alışılmış bir söyleyişle, iyi, kaliteli, yedinci sanatın özgün sayılabilecek örneklerini yansıtan filmler ne yazık ki, çok az sayıda idi. Bir elin parmaklarını geçmeyecek bu iyi filmlerin başında ise, herkesin ağız birliği etmişçesine birlikte olduğu **Hal Ashby**'nin "Merhaba Dünya" (Being There-1979) filmi geliyordu. Polonyalı-şimdilerde ABD'li- yazar **Jerzy Kosinski**'nin, bizde "Bir Yerde" adıyla çevrilen yapıtından sinemaya uyarlanan bu filmde yaşamının büyük bir bölümünü ekranın karşısında geçirmiş bir adamın, efendisini yitirdikten sonra, onca yaşıyla ilk kez dünyaya merhaba deyişi anlatılıyordu. Onca ömrünü geçirdiği dört duvar arasındaki ekran ile küçük bahçesinden sonra sokağa, caddeye ve giderek büyük kentte çıkan Chance, vurgunu ve tutkunu olduğu ekran sayesinde düşlerinde bile hayra yorumayacağı bir raslantılar zincirlemesi sonucu ABD başkanlığının en kuvvetli adaylarından biri haline geliyordu. Politik taşlamanın ya-

msıra kara mizahın, **Hal Ashby**'nin elinde doruğa vardığı bu görüntü ve anlatım şöleninde **Peter Sellers**'in olağanüstü oyunu çağdaş Amerika'nın birçok kesimi nasibine düşen eleştireye hedef oluyordu.

İki yıldır gösterime girecek sinema salonu bulamayan -bulduktan sonra da bir haftada afişten kaldırılan- Alman Sineması'nın önde gelen isimlerinden **Rainer Werner Fassbinder**'in "Bir Evliliğin Öyküsü" (Die Ehe der Maria Braun-1979) filmi ise nihayet geçtiğimiz yıl izleme olanağını bulduk. Maria Braun'un kişiliğinde Almanya'nın savaş öncesi, içi ve sonrasını tüm değişimi ile ortaya koyan film, **Fassbinder**'in tutkunu olduğu değişik bir melodram anlayışı içinde alegorik düzeye ulaşan imgelerle birçok şeyi birden anlatmanın üstesinden gelebiliyordu. New York Ekolü'nün kurucusu ve en tipik temsilcisi **John Cassavetes** ise **Gene Rowlands** ile yine **Fassbinder**'in Eva Braun örneği simge-kadın yakıştırmasıyla serüven sinemasının kalıplarını kullanarak sinemada bir başka güzelliği, bir başka sevgiyi yakalamayı başarıyordu.

John Landis'in "Cazcı Kardeşler" filmi ise kelimenin tam anlamıyla delidolu bir gösteriydi. Serüven sinemasının kalıplarının dışına taşan, giderek kara film parodisine dönüşen ve sonunda güldürü dozunu hatırı sayılır bir eleştiriye yöneltlen çilgin, çilginlik da ne kelime, kaçıp kovalamacaları, yıkıp-yakmaları ile tabii afetlere rahmet okutan seyrine doyum olmaz bir film. Bu filmi çevirdikten bir yıl sonra uyuşturucu nedeniyle ölen **John Belushi**'nin oyununu izlemek ise film bir diğer olumlu yanıydı.

Mevsimin bir diğer ilginç filmi ise, sessiz-sedasız sinemalarımızdan geçen



Bir Evliliğin Öyküsü/R.W. Fassbinder

Herbert Ross'in küçük, iddiasız, ama sevimli yapıtı olan "Elveda Güzelim" (The Goodbye Girl-1977) idi. Sevgilisi tarafından terk edilen orta yaşlı bir kadınla, sanat yaşamı pek başarılı olmayan aynı yaştaki adamın zorunlu daire arkadaşlığı sonucu oluşan yakınlaşmaları duru bir sinema ile etkileyici bir biçimde anlatılıyordu.

Kötü yola düşen kızını, bu çirkeften kurtarmak için kollarını sıvayan tutucu ve dindar bir babanın barlardan, genelevlere, kaldırımlardan pezevenk çevrelerine dek süren arayışını görüntüleyen **Paul Schrader**'in "Ayrılan Yollar"ı ise, pek gerçekçi olmayan finaline rağmen mevsimin sözü edilir filmleri arasında yer alıyordu.

Elbetteki ilginç filmler arasında **Steven Spielberg**'in "E.T."sini de sokmak gerekir. Bilinen ama son yıllarda sinemada değerini yitiren dostluk, kardeşlik, sevgi gibi unutulmuş kavramları uzaylı garip bir yaratıkla, küçük bir çocuk arasında gündeme getiren bu film için, sinemasal kistasları uygulayıp övmek ya da yermek olanaksız. Ama bu çağdaş masaldan yalnızca çocukların değil, onlar denli büyüklerin de büyük bir tad aldığı gerçek.

Yıllarca evvel "Parmaklıklar Ardında" adlı bir filmi izlediğimiz **Stuart Rosenberg** ise mevsimin biriminden sonra "Brubaker" filmiyle bu kez daha -bu kez daha çarpıcı ve başarılı- olarak hapisane yaşamını karşımıza getirdi. Çağdaş Amerikan Toplumunda adalet mekanizmasının ne gibi koşullarla sınırlandırılıp, ne denli yozlaştırıldığını eleştirel bir sinema diliyle ortaya koyan "Brubaker", hiç kuşku yok ki, mevsimin en iyileri arasında yer almaya hak kazanıyordu.

Robert De Niro ile **Jerry Lewis**'in "Kahkahalar Kralı" (The King of Comedy) ise komedi türünün özgün sayılabilecek zevkli bir örneği idi.

Ve diğerleri

Kuşkusuz geride bıraktığımız sinema mevsiminin filmleri bu kadar değil. Yukarıda kısaca sıraladığımız başlıklar altına girmeyen, ama bazı olumsuz yanlarına rağmen sözü edilecek filmler de var. Bu filmlerin başında ise **Hugh Hudson**'in 1924 Paris Olimpiyatları'nı konu alan "Ateş Arabaları" (Chariots of Fire-1981) geliyor. Spor ve sporcu yaşamından çok, açıktan açığa gelenist ve dinsel bir film olarak tanımlayacağımız bu çalışma, içeriğinden çok, anlatımı ve biçimiyile dikkatleri çekecek nitelikteydi. **Gerard Gury**'nin "Asların Ası" (L'As des As-1982) yine benzer bir konuyu, Berlin Olimpiyatları'nı bu kez **Belmondo**'nun sevimliliği ile girgira ala-



Faize Hücum/Zeki Ökten

rak beyazperdeye yansıtıyordu.

Geçen mevsim tüm eleştirilenlerin övgülere boğduğu bir diğer film ise **Roger Spottiswoode**'in "Ateş Altında" (Under Fire-1983) filmiydi. "İnsan Kasabı" **Somoza**'nın Nikaragua'daki son günlerini ABD'li bir gazetecinin gözünden -ve de olayları değiştirecek denli kahramansı eyleminden aktaran film. İlk bakışta Sandinista gerillalarına bakış açısından ve de belgesel yanından dolayı kolaylıkla "ile-rici" bir film olarak tanımlandı. Birkaç hafta sonra yine Orta Amerika'nın bu küçük ülkesinin sorunlarına ve iç kargaşalarına değinen "Son Uçak" filminin vizyona girmesi, Hollywood sinemasının neden, birdenbire bu sorunlarıyla haşır neşir olduğu sorusunu, bir kez daha düşündürücü bir biçimde gündeme getiriyordu.

Son olarak da mevsimin diğer filmleri arasında **Alan Parker**'in "Erişilmez Duygular" (Shot the Moon-1981), **David Carradine**'in kötü bir kopyasını izlemek zorunda kaldığımız "Kalifornia", **Yves Boisset**'nin "Can Bedeli" (Le Prix du Danger-1983), **P.F. Campenile**'nin insan-hayvan-doğa çeşitlemesinden oluşan "Bingo Bingo" (1982) **John Milus**'un şiddet ögesi ile Greek mitosunu harman ettiği "Connan" (Connan the Barbarian-1981), **Micheal Lang**'in "Tatlı hediye" filmlerini sayabiliriz.

Türk sinemasında geçen mevsim

Geçen yıl izleme olanağı bulduğumuz yerli filmlerin özetini üç sözcükle açıklayabiliriz: Ağlatanlar, güldürenler ve seyirciden hak ettikleri ilgiyi görmeyenler... kuşkusuz "ağlatanlar" ile arabeski, "güldürenler" ile sulu komedileri, yeterince ilgi görmeyenlerle de **Zeki Ökten**'in "Faize Hücum"u ile **Atif Yılmaz**'ın "Seni Seviyorum"unu kastettiğimiz anlaşılmalıdır herhalde. Gitti gidecek gözüyle baktığımız arabesk ya da şarkıcı-türküci filmleri geçtiğimiz yıl da diğer yıllara oranla biraz azalmış olarak- egemenliklerini sürdürmeye devam ettiler. **Natuk Baytan**'ın "Kalbimdeki Acı"ında **Ferdi Tayfur** ağa kızı **Zeynep**'in peşinde acılı ve buruk türküler yakarken, **Temel Gürsu**'nun "Yıkılan Gurur"unda **Ümit Besen** incilen onurunu düzeltmeye çalıştı.

Güldürü türü ise geçtiğimiz yıl bir hayli öne çıktı. Yine aynı oyuncuların, yine aynı mimiklerle izleyeni güldürmeye çalıştığı filmlerin büyük bir çoğunluğunda ikiz kahramanlar motifi işlendi. Birbirinin çok benzeri-biri dürüst, öbürü hinoğluhin olan- kahramanların başından geçenler, seyirciyi güldürerek güldürmeyi denediler. **Uğur Eren** ile **Kartal Tibet**'in birlikte yönettikleri **Kemal Sunal**'lı "Kıtlık", **Ümit Efekan**'ın **Aydemir Ak-**

başlı "Eodos Zühtü"su, bunlardan bir kaçıydı. Ayrıca yine **Ümit Efekan**'in "Kocanlı Ali Destanı"ndan esinlendiği **İlyas Salman**'lı "Aptal Kahraman" ile **Kartal Tibet**'in unlu "Şehir Işıkları"ndan kopya ettiği **Kemal Sunal**'lı "En Büyük Şaban", kötünün en iyileri olacak düzeyi pek aşamadılar. **Temel Gürsu**'nun bol oyunculu ve bol şamatalı "Çalsın Sazlar" ile "Girgiriye'de Cumbuş" ise yine geliş-guzel tecimsel amaçlarla kotarılmış sulu güldürüler oldular. **Zeki Alasya**'nın yönettiği ve oynadığı "Davetsiz Misafir" ile "Dönme Dolap" için de yine aynı şeyleri yinelemek olası. Bunca güldürü filmi içinde başarı çizgisine yaklaşan tek film ise **Kartal Tibet**'in klasik "Kadınlar Savaşı"ndan esinlendiği **Müjde Ar**'lı "Şalvar Davası" oldu. **Memduh Ün**'ün **Kemal Sunal**'lı "Postacı"ı ise ortalarında kalan vasat bir güldürüydü.

Geçtiğimiz yıl, devasa anatomilere sahip, yarı üryan hatunların masum ve de iffetli rollerde gözüktüğü filmler de izlemedik değil. Sözüm ona aileleri loş salonlara çekmeye çalışan bu filmler, özellikle bilinen kesim için iç gıcıklayıcı olmaktan öte bir varlık göstermediler.

Yılların yönetmeni **Halit Refiğ** ise **Ahu Tuğba**'lı "Beyaz Ölüm" ve **Gülşen Bubikoğlu**'lu "İhtiras Fırtınası" yla memur-yönetmen zihniyetini sürdürmeye devam etti. **Halit Refiğ** ilk filminde uyuşturucu sorununa **Ahu Tuğba**'nın yatak odasında çözüm getirenken, ikincisinde konakların odasında bir aşk kovalamacasını sözüm ona çağ filmi görüntüsünde sunmaya çalıştı.

İlk kez sinemaya merhaba diyen **Yaşar Seriner**'in "Kuduz"u birçok eksik ve yetersiz yanlarına karşın bir çırpıda kötü filmler kategorisinde değerlendirilecek bir film değildi. **Zafer Par**'ın "E.T" taklidi "Badi"si ise, onca acemiliklerine rağmen bizim sinemamızda dışlanan çocuklara değin bir film olması açısından seyre değerdi.

Evet... Gelelim iyilere. İş yapmayan, seyirciden gerekli ilgi ve desteği görmeyen **Zeki Ökten**'in "Faize Hücum"u **Atif Yılmaz**'ın yarım kalmış bir sevdâ öyküsünü, onca kırıklığa ve burukluğa rağmen tekrar yakalamaya uğraşanları anlattığı "Seni Seviyorum"u, **Şerif Gören**'in "Derman" ile "Güneşin Tutulduğu Gün" ve **İbrahim Tatlıses**'in çoğumuz tarafından es geçilen "Günah"ı. Mevsim içinde bu filmler üzerine öylesine yazılıp-çizildi ki, aynı şeyleri bir kez daha yinelemek istemiyoruz.

İşte koskoca bir mevsimden arda kalanlar bunlar. Gelecek sinema mevsiminde daha iyisine kavuşmak umuduyla...



Tatilde Tarih ve Toplum Keyfi

Ağustos sayımızda:

Tanburi Cemil Bey

Haliç Köprüleri

Eski Yazı, Güzel Yazı

Pul Öncesi Posta Damgaları ve

İlk Osmanlı Pulları

III. Selim Tragedyası

İki film ve ötesi

Ahmet GÜNLÜK

Sinema sanatına yakışan filmlerin sayısı da olsa gösterildiği 1983-1984 mevsiminin en ilginç olayı, bizce, —Sinema Günleri 84 bir yana— Nikaragua ile ilgili iki filmin aynı günlerde gösterilmesi. "Ateş Altında" (Under Fire) ve "Son Uçak" (Last Plane).

Her iki film de iç savaşın sonuna kadar Nikaragua'da bulunan üç Amerikalı savaş muhabirini anlatıyor. Her iki filmde de ikisi erkek biri kadın olan gazeteciler birtakım tehlikelerle karşılaşılıyor; her ikisinde de dramatik yapı gazetecilerin çevresinde kurularken geri planda Nikaragua'da olanlar anlatılıyor. Üstelik her iki film de gazetecilerin başından geçmiş olaylara dayanma iddiasında.

İşte, iki film arasındaki ortak noktalar bu kadarla bitiyor. Bu özet konuyu nasıl senaryolaştırdıkları, oyuncuların nasıl yorumladıkları, yönetmenlerin nasıl işlediği, filmleri birbirine hiç benzememesine ayırıyor.



Ateş altında

Yönetmen: Roger Spottiswoode/ Senaryo: Ronald Shelton/ Görüntü Yönetmeni: John Alcott/ Oynayanlar: Nick Nolte, Gene Hackman, Joanna Cassidy.

Filmin başında Çad'daki iç savaşta zleyen üç gazeteci (Alex, Claire ve fotoğrafçı Russell) Nikaragua'da da biraraya gelir. Claire, eski sevgilisi Alex'den koparak Russell'a bağlanmaktadır. Alex, New York'a dönüp

televizyon spikerliği yapmaya karar verir. Somoza'nın diktatörlüğü altındaki ülkede iç savaş giderek şiddetlenmektedir. Gazeteciler Nikaragualıların yoksulluğunu, Somoza yönetimine direnişini, ekonominin büyük kesimini elde tutan Somoza'nın bir yandan Nikaragualıları ezerken bir yandan gününü gün edişini izlemektedir. Somoza'nın Sandinistlerin askeri liderinin öldürüldüğünü, ama ölüsünün ele geçirilemediğini açıklamasının bir blöf olduğu görüşündedirler. Russell liderin fotoğrafını çekmeyi kafasına koyar. Ama lider gerçekten ölmüştür. Arkadaşları fotoğrafçıdan iç savaşın daha fazla uzamaması için onu sağ gösteren bir fotoğraf çekmesini ister. Russell, uzun iç hesaplaşmalardan, daha önce tarafsızlığını koruma kaygısının yolaçtığı ölümleri düşündükten sonra kabul eder. Büyük yankılar yaratan fotoğraf, Alex'in New York'tan öldüğü yalanlanan liderle röportaj yapmak üzere gelmesine neden olur. Russell, Alex'le, öldüğünü bir türlü açıklamadığı lideri aramaya çıkar. Kenar mahallelerden birinde Alex, Somoza askerlerine yol sormaya gider, ama gazeteci olduğu anlaşıldığı halde öldürülür. Russell'in bu cinayeti görüntülediğini farkedemeyen askerler bu kez onun peşine düşerler. Nikaragualıların yardımıyla kurtulan Russell'i Claire bulur, onun çektiği filmi dünya basınına iletir. Bu film dünya televizyonlarından gösterildiği gece Somoza ABD'ye kaçır. Halkın direnişi zafere ulaşır. Gazeteciler de bir yığın acıdan sonra Nikaragualıların bayramı içinde kendi sevinçlerini kutlarlar.

Film, savaş muhabirlerinin öyküsünü ana eksene alıp dramatik yapısını iki erkek - bir kadın gazeteci arasındaki ilişkilere göre oluştururken bir iç savaş ortamındaki uluslararası basın üyelerinin yaşantılarını ve Nikaragua'daki iç savaş, iç savaşın taraflarını büyük bir başarı ile anlatıyor. Yoğun ve titiz bir çalışmanın ürünü olan senaryo, ana eksen dışındaki olayları filmde yama gibi durmayacak biçimde işlerken; yan olayların kahraman-

larını derinlikleriyle ekrana getiriyor. Çok daha önemlisi, senaristinden yönetmenine filmi yaratanların, ana ekseni asla kaydırmaksızın, gazetecilerin öyküsünün gerisindeki Nikaragua'nın ve Nikaragualıların öyküsünü baştan sona dek değişen ve başarıyla kurulmuş bir ritim içinde ön plana çıkarması. Bu iki düzlemi zaman zaman çakıştırarak gazetecilerle Nikaragualıların öyküsünü birlikte ön planda anlatması; zaman zaman yine başarılı bir düzenlemeyle gazetecileri geri plana kaydırırken arkadaki Nikaragua öyküsünün olayların şiddetine uygun bir hızla ön plana alivermesi.

Ör: eğin gece kulübü baskını, gazeteciler çarpışma bölgelerine giderken askerlerce üzerlerine ateş açılması, gerilla liderini sağ gösteren fotoğrafın çekilmesi, Alex'in Somoza askerlerince öldürülmesi, bunun fotoğraflarını çeken Russell'in askerlerce kovalanması, Nikaragualılar sayesinde Russell'in kurtuluşu ve filmin uluslararası ajanslara ulaştırılması her iki düzlemin başarıyla üstüste getirilip birleştirildiği bölümler.

Dinsel bir törenin Somoza yönetimine karşı bir gösteriye dönüşmesi ve askerlerin halka ateş açması, Nikaragualıların kadınıyla, çocuğuyla direnmesi, Somoza'nın kendi (!) ülkesini bombalatması, üç delikanlının CIA ajanı olduğu ortaya çıkan Fransız cezalandırması ise gazetecilerin öyküsünün hızla geri plana kayıp ön planı Nikaragua'ya bıraktığı bölümler.

Gerek olayların —iki ayrı anlatım düzleminin— kendi içlerindeki kurguları, gerekse iki düzlemin filmin sonuna dek zaman zaman çakışıp zaman zaman birbirinin önüne geçmesi, filmin ritimini bir kat daha arttırıp dinamikleştiriyor. Kurgu yöntemi filmin sonunda da iki öykü aynı dramatik sonla biterken aynı başarıyla uygulanıyor: Russell ve Claire, Nikaragualılar özgürlüğe ve bağımsızlığa kavuşmanın coşkun sevinciyle yitirdikleri insanların acısını, karıştırıp buruk bir mutluluk duyarken onlarla aynı planda hem onların sevincini paylaşmakta, hem de kendi buruk sevinçlerini yaşamaktadır. Kamera iki öykünün içiçe geçtiği bu final sahnesinde, kalabalıktan sıyrılıp bir taksiye yaklaşan gazeteci çifti izler. Ana eksenindeki gazeteci öyküsü, Nikaragua öyküsünü arka planda bırakarak öne çıkar; Alex'i yitirmiş ama bu badireden aşklarıyla birlikte canlarını kurtararak çıkmışlardır.

Görüntü yönetmeni John Alcott'un kamerasından, Nikaragua dile geliyor. Somoza'nın öldüğünü ilan ettiği halk lideri Rafael fıskırıyor Nikaragua'nın bağrından: üç, beş değil, binlerce, sayılamayacak kadar. Daha



Underfire/Roger Spottiswoode

filmin jeneriğinde, ııssız görünen Çad savanlarında her çalının, her ağacın bir gerillaya dönüştüğü görüntülerle seyirciyi kapıp götüren muhteşem kamera tekniğiyle Alcott, baştan sona realist —hatta birçok yönüyle dramatik belgesel— filme güçlü bir de sembolizm katıyor. Senaryoya getirdiği yorumla filmi olağanüstü güçlendiriyor. Kalabalık sahnelerin mizanzeninde ve oyuncu yönetimindeki ustalık, nefis müziği ve görüntüleri nefes kesen bir kurguyla birleştirip değerlendirmesi ise Spottiswoode'u bileğinin hakkıyla "usta yönetmen" ünvanına eriştiriyor.

Son uçak

Yönetmen: David Nelson/ Oynayanlar: Jean Michael Vincent, Mary Crosby, Julie Carmen

"Son Uçak"ta, daha önce Nikaragua'ya sık sık gelip Somoza'yla görüşen, tutucu bir Amerikalı gazeteci vardır. Sondan bir önceki gelişinde bir büyük toprak sahibinin güzel kızıyla tanışır. İki gün içinde birbirlerini delice arzulayıp çılgınca sevişirler. Gerilla liderlerinden bir kısmının kızın okul arkadaşları olduğunu öğrenen gazeteci, kıza baskı yaparak gerillalarla görüşmeyi başarır. Görüşmede onları, "Moskof uşaklığı" ile suçlar; akli kıt, iktidar budalası, sıg kafalı gerilla liderleri, Amerikan polisiye filmlerinin tipik kriminal —kötü— kahra-

manları gibi pis pis bakıp sırtarak gazeteciye defolup gitmesini, gebermek istemiyorsa bir daha Nikaragua'ya gelmemesini ihtar ederler.

Ama gazete, Amerika'ya dönen zamanını, Somoza yönetiminin son günlerini incelemek üzere çok iyi anlaştığı güzel bir fotoğrafçı kız ve onların tarafsızlığından kuşku duyan erkek gazeteciyle birlikte Nikaragua'ya yeniden gönderir. Oysa Managua'ya vardıkları gün, Somoza'nın ülkesindeki son günüdür. Gazeteciye de biran önce gitmesi gerektiğini, onu CIA ajanı sandıklarından vurmak istediklerini söyler.

Birtakım tehlikelerden sonra, kahraman gazeteci arkadaşlarını Managua'dan ABD'ye kalkan son uçağa bindirir. Kendi de kalbini yaktığı genç kızın gözleri önünde uçağa ilerler. Sevgilisi ne ateş eder, ne ses çıkarır; aşkının sağ ve sağlam olarak uçağa binmesini izler. Nikaragua, serüvenci, aklikt gençlere kalmıştır.

Son Uçak'ın ana öyküsü basit bir serüven öyküsü: Canı tehlikede olan gazeteci acaba son uçağa binebilecek mi? Ama bu öykünün senaryolaştırılışı ve çekimi, usta gerillamcılığına alıştığımız Amerikan sinemasının tam bir yüzkarasıdır. Tehlikeler ne inandırıcıdır, ne ürkütecek niteliktedir, ne de kahramanın bu tehlikelere düşüş öyküsü bir çocuk mantığına dahi uygun gelebilmektedir.

Görsel yönden de zayıf olan film, inandırıcı ve ürkünç olamayan tehlikelerin etkisini artırabilecek —artık

gelenekleşmiş— gerilim tekniklerinden epeyce uzaktır. Kullanıldığı yerlerde de bu teknikler son derece beceriksizcedir.

Zaten bunlar gereksiz noktalar. Yapımcının, senaristin ve yönetmenin derdi gerilim filmi yapmak değildir ki! Onların bir tek amacı vardır; Nikaragua'da ülke yönetimini ellerine geçirenlerin ne denli sıg, kriminal tipler, hatta, yayılmacı komünist politikanın ajanları veya akli kıt maşaları olduklarını; saf Carter'ın basiretsiz, kötü niyetli danışmanlarına aldanarak nasıl Amerikan dostu ve kahraman Somoza'yı kaderine terkettiğini anlatmak.

Bu politik ve ideolojik manipülasyonu gerçekleştirebilmek için yapımcılar ellerindeki düzeysiz senaryoyu yeterli görmüş, televizyon izleyicilerini sinema salonlarına doldurabilmek için de onların tanıdığı oyuncularını oynatmakla yetinmişler: Bizde de gösterilen "Savaş Rüzgârları" dizisinde Ali Mac Graw'ın sevgilisi rolündeki Jean Michael Vincent filmin kahraman gazetecisini, Dallas'ta J.R.'ın baldızı ve sevgilisi —ünlü şarkıcı Bing Crosby'nin kızı— Mary Crosby ise yurtsever kadın gazeteciye oynamaktadır. İzleyiciyi doyurabilecek bir film yapmak değil, sözlerini dinletmektir, yapımcılar için önemli olan.

Bu sözleri filmde kahraman gazeteciye söyletirken baştan savma ve uydurma kurdukları geri plandaki öykünün —sözde Nikaragua gerçeği— bir nebze olsun tarihsel gerçeğe uyması

diye bir kaygıları da yoktur.

Oysa kötü bir film, politik manipülasyon etkisini çok çabuk yitirip ters tepebilmektedir. ABD gibi kitle iletişimi araçlarının —devletin değilse de büyük sermaye çevrelerinin— sıkı bir denetim altında olduğu ülkelerde da-
hi.

Gerçeklik ve iki film

Son Uçak'ta "Orta Amerika'da, İran'da ve tüm dünyada Amerika'nın yaşamsal çıkarlarına aykırı gelişmelere seyirci kalan ve ABD'nin uluslararası prestijini düşüren Carter"ı (Reagan'ın 1980 seçim kampanyasından) altederek 1981'de işbaşına gelen Reagan'ın yaklaşımına büyük bir yakınlık vardır.

Filmin başlarında gazeteci, solcu sevgilisine Somoza'nın "fikirlere haric, Nikaragua'ya büyük hizmetlerde bulunduğunu, çok yararı dokunduğunu" söyler. Ama bu yararların neler olduğunu açıklamaz. Oysa diktatörün yaptıklarını duymayan kalmamıştı.

Oysa "Ateş Altında" yalnız Nikaragua'da devrim sırasındaki olayların değil, Nikaragua tarihinin ve Latin Amerika gerçeğinin de titiz incelenmesine dayanıyor. Somoza ve çevresinin, Nikaragua halkının kentlerde, köylerde ve gerilla kamplarındaki yaşamları çok yönlü olarak tüm renkleriyle veriliyor.

Savaş muhabirlerinin yaşantılarını ve tanık oldukları olayları gerçekçi biçimde aktarabilmek için, Spottiswoode'un film ekibinde, 1977'den devrime dek Nikaragua'da görev yapan TIME dergisi fotomuhabiri **Matthew Naythón** danışman olarak bulunmuş.

Senaryo yazarı **Ronald Shelton**, başlangıçta filmi üç epizod olarak —Somoza diktatörlüğü, FSLN önderliğinde Nikaragalıların kurtuluş mücadelesi ve devrimin zafere ulaşması— planlamış ama sonunda bundan vazgeçilip savaş muhabirleri çevresinde gelişen senaryo filme alınmış. Böylece de iki saatlik bir konulu filme birçok şeyi sığdırabilmek için kullanılan semboller sinema sanatı açısından da ortaya nefis bir yapıt çıkmasına yol açmış.

Bu sembollerin başında efsanevi gerilla lideri Rafael geliyor. FSLN askeri komite üyeleri Carlos Fonseca Amador (1976'da öldü), strateji uzmanı Carlos Nunez, Eden Pastora ve 1979'da çarpışmalarda hayatını kaybeden German Pomares'in çeşitli yönlerini birleştirerek yaratılan Rafael, tüm Latin Amerika ülkelerinin ölümsüz lideri sayılan, özgür ve mutlu insanların bağımsız ülkesi "Nuestra America" (Bizim Amerikamız) ülküsünün yaratıcısı ve simgesi Che Guevara'dır aynı zamanda.

Önce Çad'da, sonra Somoza asker-

lerinin yönettiği Nikaragua'da çarpışan paralı asker ise iç savaşın değişmez karakterlerinden biridir. Gerçekte de Ulusal Muhafızların komutanı olan Somoza'nın oğlunun yakın arkadaşı bir paralı asker vardı: ABD'nin eski kontr-gerilla uzmanı subaylarından Michael Echanis. 1978'de bir uçak kazasında ölünceye kadar filmde gösterilen işraatını sürdürmüştü. Kiralık askerinin iç savaştaki yeri, aynı zamanda bugün El Salvador ve benzeri ülkelerdeki "Amerikan askeri uzmanlarının" işlevlerini de sembolize ediyor.

Somoza askerlerince öldürülen gazeteci de birden fazla olayın temsilcisidir: 1973'te Şili'de Pinochet'in askerlerinin vurduğu İsveçli gazeteci **Leonardo Henrikson**, 1979'da Nikaragua'da Somoza askerlerinin vurduğu ABC televizyonları muhabiri **Bill Stuart** ve Hollandalı TV muhabiri **Jan Kuijper**... **Henrikson** Şilili askerlerin uyguladığı terörü filme alırken durumun farkına varan caniler ona da ateş etmiş, gazeteci kendi varoluşunu filme alarak can vermiş; film daha sonra arkadaşlarıncı Şili'den kaçırılarak tüm dünyada gösterilmişti... **Bill Stuart**'ın öldürülmesini ise yine ABC muhabiri olan arkadaşı **Jack Clark** filme almayı başarmıştı.

Başka ülkelerde onbinlerce insan, üstelik Amerikan yardım ve desteğiyle öldürülürken kıllarını kıpırdatmayan Amerikalıların kendilerinden biri vurulduğu zaman galeyana gelmesini eleştiren bölümse bugün biraz aşılımış gibi. Bu tür olaylar, artık Reagan yönetimini durduramamakta, diktatörlerin kiralık katillerince öldürülen Amerikalı gazetecilere de Amerikan yönetimi —kamuoyunun baskısına karşın— aldırılmaktadır.

1983 yılında Meksika'da çekilen "Ateş Altında" İstanbul sinemalarında gösterime girdiği sırada, El Salvador'da, aşırı sağcı "devlet başkanı" d'Aubuisson'un "Ölüm Mangaları" nca Amerikan "Newsweek" dergisinin fotomuhabiri **John Hoagland** öldürülmüştü. **Hoagland** Ölüm Mangalarının katliamlarını görüntüleyip dünyaya duyurduğu için bu devlet terörü örgütünün öldürülecekler listesinde —ölümünden iki ay önce— ikinci sıraya yükseltilmiş; yine de El Salvador'dan ayrılmayı reddetmiş, "Görevim sonuna dek burada kalıp işlenen insanlık suçlarını belgelemektir," demişti.

iki filmin sinemadaki öncülleri

Hem Ateş Altında, hem Son Uçak, türlerinin ilk örnekleri değil.

Ateş Altında'nın en yakın öncülü, 1982 Cannes Festivali birinciliğini "Yol" filmiyle paylaştan "Missing"

(Kayıp). Bu filmde **Costa Gavras** Şili'de Pinochet'in baskı rejimini benzer biçimde işlemiştir. Ön planda, Şili'de kaybolduğu söylenen Amerikalı genç bir gazeteciyi arayan nişanlı ve babasının çabaları anlatılırken; arka planda Şili'de uygulanan baskılar, işkenceler gösteriliyordu. Türkiye'de henüz gösterime girmemiş olan "Kayıp", gerçek bir öyküyü anlatırken Şili'deki gerçeği de yansıttığı için Avrupa'da büyük yankılar uyandırmış, kayıp Amerikalının Pinochet'in askerlerince işkencede öldürüldüğünü bildikleri halde olayı ört-bas etmeye çalışan Amerikan yönetimini ortaya koyan asıl öykü ise ABD'yi karıştırmıştı. Olayla ilgili davaya yeniden bakılmaya başlanmış; Reagan yönetimi ise resmi açıklamalarda bulunmuş; devlet, Amerikan tarihinde ilk kez bir sinema ürününü karşısına almıştı.

Ancak, başta anlattığımız arka plan - ön plan çakışmaları ve yer değiştirmeleriyle "Ateş Altında", Şili gerçeğinin —başarıyla olsa dahi— geri planda gösterildiği "Kayıp"tan çok daha etkili, başarılı ve kapsamlı bir film.

Film, sembolizmiyle de on yıl önce sinemalarımızda izlediğimiz —ve klasiğeleşmiş olan— Pontecorvo'nun ünlü "Queimada" (İsyan) filmiyle çağrıştı-
rıyor.

"Son Uçak"ın öncülü olarak da **Francis Coppola**'nın ödüllü ve pahalı filmi "Apocalypse Now" (Kıyamet) filmi analabiliriz. Ama yalnızca bir bağımsızlık ve özgürlük mücadelesine karşı çıkmak bakımından. **Coppola**, Nelson'dan çok daha akıllı çıkmış, ABD'nin Vietnam'daki haksız varlığını gözlerden kaçırıp Vietnamlıların varlık mücadelesini Amerikan saldırganlığıyla aynı kaba koyabilmek için "terörün bireysel kökenlerini aramaya" yönelip bireysel bir "yorumu" yeğlemişti. Üstelik sinema sanatının araçlarını —ve Amerikan sinemasının geniş parasal ve teknik olanaklarını— başarıyla kullanarak birçok yönden izleyicilerin beğenisini kazanmıştı.

Her iki filmin içerik açısından en önemli öncülü ise, Nikaragua Sinema Enstitüsü'nün iç savaş sırasında çekilen belgesel filmlerden 1980'de kurgulayarak gerçekleştirdiği "Newsreel" (Haber Filmi) genel başlığı altındaki yirmi film. Birçok uluslararası film festivalinde gösterilen ve birçoğunda ödül kazanan, büyük yankılar uyandıran bu filmler de "Ateş Altında"nın gerçeğe uygunluğunu desteklemekte, "Son Uçak" filmi "yalan" kategorisine sokmaktadır.

"Son Uçak", politik manipülasyonu dahi gerçekleştiremeyen bir kötü film olurken, "Ateş Altında" klasikleşmeye adaydır.

VIDEO FİLM ELEŞTİRİLERİ

Fatih ÖZGÜVEN

AGATHA

YÖNETMEN: MICHAEL

APTED

OYUNCULAR: VANESSA

REDGRAVE, DUSTIN

HOFFMAN, HELEN

MORSE

Yıllar önce "Triple Echo" (Üçlü Oyun) adlı çok ilginç bir filmini görmüştük yönetmen Apted'in. Bu filmden sonra uzun süre adı sanı duyulmadı yanılmıyorsam. "Agatha" ile yeniden ortaya çıkışı sevindirici bir olay sinemaseverler için. Üstelik de ayrık insan ilişkilerine, bu ilişkilerdeki özel gerilimlere meraklı bir yönetmen için oldukça elverişli bir malzeme "Agatha"nın konusu; ünlü polis romanları yazarı Agatha Christie'nin yaşamındaki 11 günlük bir kayıplara karışmanın varsayımlara dayalı açıklaması. Apted ile senaryo yazarının öne süreceği 'varsayımsal' nedenleri merakla bekleten bir film "Agatha". Öte yandan bu beklentilerin tümü Apted'in sinemasını sevmiş olanları memnun edecek kadar parlak bir sonuca ulaşmıyor. Çünkü Apted'in filminde, Agatha'nın kayıplara karışması, yazar Agatha Christie'nin romanlarından birinin olay örgüsünü andırarak biçimde açıklanır: sonuca bağlanıyor. Ama tabii Agatha'yı böyle seyretmek de mümkün: 1920'ler İngiltere'sinde, Vittorio Straro'nun nefis 'retro' görüntüleriyle bezenmiş zarif bir kaplıca kentinde geçen olağanus-

tü bir Vanessa Redgrave gösterisi olarak. Gerçekten de Vanessa Redgrave bu filmi seyirciye sunabileceği en büyük zevklerden biri, belki de birincisi. Redgrave'de, bütün büyük İngiliz oyuncularında görülen o müthiş 'sınıfsal davranış' bilinci var. Canlandırdığı özgün bireyle, o bireyin ait olduğu sınıfsal göndermeler bağlamı arasında bunca ustalıkla devinen çok az sayıda oyuncu vardır. "Agatha", Redgrave'in Michael Apted'ten çok daha fazla şeyler başardığı bir film. O ve Dustin Hoffman, filmi Apted'in belki de hiç amaçlamadığı alana, geleneksel aşk filminin parodisi sayılabilecek bir düzleme çekiyorlar ve çok daha iyi ediyorlar.

CENNET GÜNLERİ (DAYS OF HEAVEN)

YÖNETMEN: TERENCE

MALICK

OYUNCULAR: BROOKE

ADAMS, RICHARD

GERE

Yeni Amerikan sinemasının ilginç isimlerinden biri

Terence Malick. Filmlerinde genellikle kırsal Amerika ile, kırsal Amerika'nın insanları ile ilgileniyor. Malick, kırsallıkta, kırsal görünümde, kırsal bölge insanlarında tuhaf bir acımasızlık buluyor. Doğanın uçsuz bucaksız değişkenliği ile güzelliğinin ortasında işleyen doğa yasaları, insan ilişkilerine doğal olduğu kadar da korkunç (ya da tersi) boyutlar katıyor. "Days of Heaven" da bu korkunç güzellikten payını alan bir film. Hiçbir insan topluluğunun yasasına uymadan sevişen bir gençkızla delikanlının, öldürmeyi ve ölmeyi doğal sayarak yaşadıkları bir aşkın hikayesi bu.

Destansı bir 'sonsuzdan gelip sonsuza gitme' duygusu içinde, üstelik de küçük bir kızın ağzından anlatılıyor film. Malick'in doğayı tüm güzelliği ve korkunçluğu içinde algılaması, üstelik de bu doğa anlayışına hafif kaderci bir sonsuzluk duygusu katması, "Days of Heaven"ı büyük halk türkülerini ya da halk destanlarının geleneğinde bir film, bir kırsal destan haline getiriyor. Nestor Almendros'un görüntüleri, Malick'in korkunç ve yalın doğa anlayışını aktarmadaki en büyük yardımcıları.

DANTELACI KIZ (LE DENTELIERE)

YÖNETMEN: CLAUDE

GORETTA

OYUNCULAR: ISABELLE

HUPPERT, PATRICK

BENEYTON

Goretta'nın bu son derece şiirli filmi, kadın kahramanı olan küçük berber kızı Isabelle Huppert "kadın dünyası" denen o küçük, sınırları belli, klişe dünyanın içinde yakalıyor ve bize onun hapsedilmişliğini olanca duygu yükü ve gözlem gücü ile aktarıyor. Hayatı, kendi sessiz sedasız yordamıyla anlamlandırma ya çalışan bir kız bu; annesi, gösterişli ama mutsuz kız arkadaşı, berberdeki işi ile sınırlı dünyasına, deniz kenarında tatil yapmaya gittiğinde, üniversiteli bir genç giriyor. Birlikte yaşamaya başlıyorlar ve entelektüel üniversiteli ile basit berber kız arasında baştan beri varolan küçümseme sorunu giderek genişliyor, üniversitelinin horlayıcı ve sorumsuz tutumu sonucu bir kopuşa varıyor. Her zaman olduğu gibi, bütün bunlar insani planda yaşa-



Cennet Günleri/Terence Malick



Claude Goretta's

The Lacemaker

Dantelacı Kız/Claude Goretta

nirken, aydın çevresi, sorunun "tartışılmasını", "akıl düzeyine çıkarılmasını" ihmal etmiyorlar. "La Danteliere"nin (bu yönetmenin ona yakıştırdığı kurgusal bir konum) bütün bunlara cevabı ise filmin son, unutulmaz karesi; **Isabelle Huppert**'in yavaşça kameraya doğru kaldırılan ve sessizce seyirciye dikilip kalan, suçlayıcı bakışları. **Goretta**, ince ayrıntılardan güzel resimler kurmakla yetinmeyen, ayrıntılardan oluştuğu görsel stratejilerden toplumsal ilişki modelleri, fiziki uzamda gelişen ilişki çakışmaları çıkaran (plajdaki buluşma sahnesini, yemek sahnesini vb. dikkatle izleyin) usta bir yönetmen. Bu filmi tekrar tekrar seyredebilir, her defasında da büyük anlatım zenginlikleri çıkarabilirsiniz.

FRANCES

YÖNETMEN: GRAEME CLIFFORD

OYUNCULAR: JESSICA LANGE, KIM STANLEY

"Frances", Hollywood'un 'aykırı' kızlarından oyuncu **Frances Farmer**'in yaşamını konu alıyor. Başarı ya yönlendirilmiş ti-pik bir orta sınıf çocukluğu;

kompozisyon yarışmasında birincilik, Moskova ve New York a yolculuk, hırslı bir anne, Group Theatre çevresinde oyunculuk deneyimi, **Clifford Odets**'le evlilik... Film, başdöndürücü bir tempoyla başlıyor, 'hızlı' geçtiği belli olan bir yaşamın dur durak bilmez ritmini oldukça iyi yakalıyor. Ne var ki, çoğu klasik Hollywood yaşam öykülerinde olduğu gibi "Frances" da da bir yaşamın ritmini yakalamaktan çok, bu yaşamdaki sansasyonel ve melodramatik öğelerin ön pla-

na çıkarılması ve abartılması amaçlanmıştır **Frances Farmer**'i gerginleştiren, insan olarak huzursuz kılan etkenlerin çözümlenmesi yerine, dış dünyadan kaynaklanan bir entrikalar ve talihsizlikler dizisi oluyor film bir süre sonra. Annesinin acımasızlığı, sinema patronlarının namussuzluğu, entelektüel dostlarının ihaneti **Frances**'i korkunç tımarhane sahnelerine doğru götürüyor. Filmin sonuna doğru **Frances** beş altı kere tımarhaneye girip çıktıktan sonra seyircide bir tür kanıksama başlıyor ve **Frances Farmer**'in gerçekten korkunç hikayesi, neredeyse psikolojik yönelimli bir korku filminin haykırıları içinde gümeye gidiyor. Oysaki **Jessica Lange**'in "The Postman Always Rings Twice" (Postacı Kapıyı İki Kere Çalar", **King Kong**) oyunu, **Frances**'in uyuşmamasını toplumla ve kendi kendisiyle- en ince nüanslarına kadar verebilecek nitelikte. Sonuçta, son derece seyirlik bir 'gerçek hayat melodramı' kalıyor geriye "Frances" filminden.

"They shoot horses don't they" (Atları da Vururlar)'ın dekoruna eklenmiş büyük star histerisi. Biraz uzun, biraz feminist esintili, yeterince nostaljik.

ERKEKLER SARIŞINLARI SEVER

(GENTLEMEN PREFER BLONDES)

YÖNETMEN: HOWARD

HAWKS

OYUNCULAR: MARILYN

MONROE, JANE

RUSSELL, CHARLES

COBURN

Howard Hawks'in klasik müzikli komedisinde, Lorelei (M. Monroe) ve sadık dostu Dorothy (J. Russell) eğlenceli ve eğitici bir serüven yaşıyorlar! 'Bir gençkızın en iyi dostu elmaslarıdır' felsefesinden yola çıkarak zengin erkekleri söğüşlemekten vazgeçmeyen Lorelei ile bir türlü yakışıklı erkeklere olan zaafının önüne geçemeyen Dorothy arasındaki neşeli 'kafadarlık' birçok sinema tarihçilerince **Howard Hawks**'in 'erkek dostluğu' temasının eğlenceli bir tersyüz edilmiş olarak görülmüştür. İster günümüze feminist esintiler getiren bir güldürü olarak, ister her türlü çağırışma boşvererek seyredin, "Gentlemen Prefer Blon-



Frances/Graeme Clifford

des", Hollywood müzikalinin Altın Çağı'na parlak bir örnektir. **Marilyn Monroe** ile **Jane Russell** in saniye sektirmeyen takım oyunculuğunun yanısıra **Jack Cole**'un koreografisi de nefis. Özellikle 'Bye Bye Baby', 'Aint There Anyone For Love' ve 'Diamonds Are A Girl's Best Friends' numaraları bir iki kere seyredilecek kusursuzlukta. "Gentlemen Prefer Blondes" insana 'iyi ki video var!' dertirten klasiklerden biri. Müzikal meraklıları, **Howard Hawks** hayranları, **Marilyn Monroe** tutkunlarının kesinlikle -yeniden- görmesi gereken bir film.

48 SAAT (48 HOURS)

YÖNETMEN: WALTER HILL

OYUNCULAR: NICK NOLTE, RICHARD PRYOR, ANNETTE O'TOOLE

"The Driver" (Sürücü) filminin yönetmeni **Hill** bu defa da senaryosunu "Under Fire" (Ateş Altında) yönetmeni **Roger Spottliwoode**'un yazdığı bir polisiye ile çıkıyor karşımıza. **Hill**, polisiye filmde yoğun bir stilizasyonu seven, olay kadar dekor ve atmosfere de önem veren yenilikçi bir sinemacı. "The Driver" filminin **Bresson** vari New



Mr. Godbar'ı Ararken/Richard Brooks

York'unu hatırlayanlar "48 Hours" da neon renklerine bulanmış bir San Francisco bulacaklar ve **Hill**'in mizansen ustalığını sevecekler büyük olasılıkla. Konu bahane tabii; beyaz polis **Nick Nolte**, kırksekiz saatliğine hapisneden çıkarıldığı zenci tutuklu **Richard Pryor** un yardımıyla iki soyguncuyu yakalıyor, bu arada polisle tutuklu arasında klasik bir dostluk başlıyor. Temposu profesyonel bir ustalığın belirtisi olan, güzel renkleri ve stiline kent dekoru ile türünün meraklılarını kuşkusuz sevinecek bir Amerikan ticari sineması örneği.

MR. GOODBAR'ı ARARKEN (LOOKING FOR MR. GOODBAR)

YÖNETMEN: RICHARD BROOKS

OYUNCULAR: DIANE KEATON, TUESDAY WELD, RICHARD GERE

"Looking for Mr. Goodbar", **Judith Rosner**'in gerçek bir olaydan esinlenerek yazılmış romanının sinema uyarlaması... Çocukluğunda geçirdiği belkemiği eğriliğinden, Katolik ailesinin kendisine yüklediği suçlu vicdandan, tanıştığı bütün ikiyüzlü erkeklerden bıkan öğretmen **Theresa** ikili denebilecek bir yaşama başlıyor. Gündüz sağırlar okulunda iyilik meleği öğretmen, gece barları dolaşıp birer gecelik erkekler arayan bir özgür kadın karikatürü. İşler filmde bu kadar basit değil tabii; işbilir yönetmen **Richard Brooks**, bu hikayeyi doğrudan doğruya bir "Dr. Jekyll-Mr. Hyde" olayı yapmaktan kaçınıyor. Ağırılığı 1970'ler Amerikasının 'özgür seks kültürüne', New York kentinin kendine özgü parano-

yasına, etnik grupların suçlu bilinçlerine, kadın özgürlüğü hareketi patlamasına kaydırmak istemiş. Başarısı sosyal içerikli bir gerilim filmi düzeyinde kalıyor oysaki. **Diane Keaton**'la kız kardeşi rolündeki **Tuesday Weld**'in olanca inandırıcılıklarına karşın, toplumsal durumlar ve kişisel konular çizerken oldukça kaba karşıtlıklardan, siyah-beyaz insan tiplmelerinden cömertçe yararlanan **Brooks**, sinir uçlarına saldırmakla yetiniyor. **Theresa**'nın ailesi çok Katolik, babası fazla kaba, ilk yattığı erkek iyice anlayışsız, sevgilileri tam birer serseri, ailesinin onayladığı erkek arkadaşı olması gerektiği kadar dengersiz vb. Herşey tam kıvamında bir melodram yapmaya yetecek kadar korkunç, umarsız ve kanlı bu filmde. Kendi kimliğini ararken cinselliğinin duvarına çarpan bir kadın kahramanın hikâyesini bekleyenler, **Brooks**'un filminde aradıklarını bulamayacaklar. Bunun yerine, seks ararken ölümü bulan bir kadın var karşımızda. New York'lu **Theresa** yaşamındaki bütün erkeklerden sonra bir de **Richard Brooks**'un oyununa gelmiş ne yazık ki; gerçekten sarımsı bir insan yaşantısı, "Looking for Mr. Goodbar" filminde sıradan bir seyirlik malzeme olmuş. Temposu düşmeyen bir polisiye, isteyenlere bir parmak feminizm ballı, isteyenlere şiddet, seks, isteyenlere ahlak dersi...

SUBAY VE CENTİLMEN (AN OFFICER AND A GENTLEMAN)

YÖNETMEN: TAYLOR HACKFORD

OYUNCULAR: DEBRA WİNGER, RICHARD GERE, DAVID KEITH, LOUIS GOSSETT, JR.

60'larla 70'ler boyunca süregelen kadın hareketle-



48 Saat/Walter Hill
78 VIDEOSİNEMA

riyle gelişmiş kapitalist toplumların cinsel özgürleşme doğrultusundaki girişimlerine rağmen, Amerikan sinemasında yine başladığımız noktaya dönmüşüz anlaşılan! Sert erkekler ve onların iradesine kayıtsız şartsız boyun eğen zayıf kızlar yeniden çok moda. Böyle bir gelişim çizgisi gözlemleniyordu gerçi; başımıza gelecekleri **Sylvester Stallone**'un vücut ölçülerinden, "Urban Cowboy" (Şehir Kovboyu)'ndaki **John Travolta**'nın iradesine karşı çıkma cüretini gösterdikten sonra perişan olan, sonra da gene **Travolta** tarafından kurtarılan **Debra Winger**'in yediği dayaklardan anlamalıydık. Çizgi kesintiye uğramıyor. "An Officer and A Gentleman" in sert erkeği **Richard Gere**'e tüm dişiliği ve kişiliği ile teslim olan da gene **Debra Winger**. **Richard Gere** ne idüğü belirsiz bir serseriyken Amerikan ordusuna yazılıyor ve 'adam oluyor'. **Gere**'in en iyi arkadaşı (**David Keith**) ise iyi bir ailenin çocuğu ve tercihan kadınlara insan gibi dav-

ranma yanlısı... Eğitim gördükleri yerin yakınındaki kasabanın işçi kızları kumral güzeli **Debra Winger** ile sarışın arkadaşı dersenez, onların akli fikri birer denizci tavlama... Romantik **Debra**'nın talihine evliliğe inanmayan, kaba saba ama çekici **Richard Gere** düşünüyor, pek evlenme yanlısı olmayan sarışın arkadaşına ise **Gere**'in uygar ama yumuşak arkadaşı... Neredeyse çocuk masallarını hatırlatan bu eşleme **Richard Gere**'in de fabrika işçisi **Debra**'yı kucakladığı gibi fabrikadan çıkarıp evinin kadını yapmasıyla sonuçlanıyor. Erkek-otorite-kadın yörüngesinde dönüp duran bu filmin bu kadar açık bir ideolojik mesajı basbayağı seyredilebilir kılabilmesi Amerikan sinemasının genelde uyandırdığı o müthiş 'gerçeğe benzerlik' duygusu ile açıklanabilir herhalde. Bu irkiltici peri masalının insanı oldukça sardığı anlar var çünkü. Baştaki dans ve sevişme sahneleri; küçük kasaba kızlarının can sıkıntısı; küçük kasaba ailelerinin



Zengin ve Ünlü/George Cukor

küçük bunaltıcılıkları... Bütün bu 'hayattan yapraklar' filmin ayıbını örtmeye yetmiyor tabii. Filmin başarısızlığını daha somut biçimde görmek istiyorsanız, **Marco Bellochio** nun "Marcio Triomfale" (Zafer Marşı) filminde hemen hemen aynı konulardan nasıl farklı bir bakış açısı çıkarıldığını hatırlamanızı öneririm.

ZENGİN VE ÜNLÜ (RICH AND FAMOUS)

YÖNETMEN: GEORGE

CUKOR

OYUNCULAR: CANDICE

BERGEN, JACQUELINE

BISSET, DAVID SELBY

Geçen sene ölen ünlü eski kuşak yönetmeni **Cukor**'in en son filmi. **Cukor**, kadın oyuncularını yönetmedeki başarısı ve kadınların ilgisini çeken melodramlardan ulaştığı yetkinlik yüzünden kadın yönetmeni olarak tanınan bir yönetmendi. **Hepburn**, **Garbo**, **Joan Crawford** gibi Hollywood'un ünlü kadın yıldızları onun filmlerinde başarıyla ulaşmışlar ya da parlamış-

lardı. Ama ne yazık ki yıllar geçiyor ve toplumun, sinemanın ve en önemlisi de kadınların kendilerine bakışları değişiyor; yaşlı bir yönetmenin, üstelik de **Cukor** gibi kalıplara ve klişelere fazlaca bağlı bir yönetmenin 'yeni kadınları' anlamaya çalışması ancak gülünç oluyor. İki kadın yazarın dostluğunu anlatmaya kalkışmış **Cukor** "Rich and Famous" da. Ama tümüyle popüler dergilerden edinilmiş 'özgür' kadın klişeleriyle yapıyor bunu. Ciddi yazar **Jacqueline Bisset** ile 'daha az ciddi yazar' **Candice Bergen**, üniversitede başlayan çekişmeli dostluklarını 1950'lerden 1980'lere taşıyorlar. Hayatlarından erkekler, ödülleri, sevgililer geçiyor, kavgaya ediyorlar, bağırıyorlar çağırıyorlar; 'kadın, yazar da olsa kadındır', savı uyarınca ortalığı velveleye veriyorlar. İnandırıcı anlar (özellikle sonu) olmasına karşın kişilerin tam birer karikatür gibi ele alan, sonunda eski moda olmanın kurtulamayan bir film "Richard and Famous". **Jacqueline Bisset** ile **Candice Bergen** de, artık inandırmadıklarından midir, **Cukor**'ı hoşgörmeye karar verdiklerinden midir nedir,



Subay ve Centilmen/Taylor Hackford

tam birer karikatür oyunculuk örneği veriyorlar. **Cukor**'un bu filminde sürdürmeye çalıştığı sinemaya kimse inanmıyor bugün artık, meğer ki bir **Fassbinder** çıksın da bu 'kadın filmi' manerizmlerini yeni bir estetiğin, yeni bir stilizasyonun çıkış noktası yapsın, örneğin bir **Petro von Kant** çeksin. O zaman iş değişiyor. Geleneğe saygı başka, geleneği çağcıl bir anlayışla dönüştürmek gene başka.

SENİ KALBİME GÖMDÜM

YÖNETMEN: FEYZİ

TUNA

OYUNCULAR: TÜRKAN

ŞORAY, MÜŞFİK

KENTER, ÇOLPAN

İLHAN, NERİMAN

KOKSAL, CİHAN ÜNAL

Selim İleri'li senaryolar (hem onun tarafından yazılan hem de ondan etkilenen anlamına) ve yeni **Türkan Şoray** lı filmler dönemi olan 82-83 yıllarının en başarılı çalışmalarından biri, belki de birincisi. **Feyzi Tuna**, filmde Türk sinemasında ender raslanan birşeyi başarmış; filmde sözkonusu edilen sınıfsal çevrenin re-simsel ve davranış özelliklerini, onlara özgü olan mekânları bulmuş, üstelik daha da mükemmeli bunları klasik Yeşilçam filminin kılıplarına indirgeyip kesin abartılı çizgilerle sunmaktan özellikle kaçınmış. Bir Türk filminde para burjuvazisinin salonlarına, ziyafetlerine, Pera Palas taki toplantılarına girerken ilk olarak gerçeğe yakınlık, titiz bir dekor ve giysi gerçekçiliği, davranışlarda doğallık görüyoruz denebilir. Öte yandan, **Selim İleri**'nin güzel cümlelerle dolu olsa da duygusalığa çok kolay ödün verebilecek dünya ve sevgi görüşünü de sağlam bir dramaturjiyle dengeliyor **Feyzi Tuna Eylül (Türkan Şoray)** ile sevgilisi arasındaki yakınlaşma ve

uzaklaşmalar, ne salt duygunun ne de kaba bir toplumsalıcılığın bağlamında geliyor; bunun yerine **Feyzi Tuna**, dramatik zirvelere ister bir ayrılış sahnesi, ister bir kokteyl) doğru, ölçülü ve etkileyici görsel karşılıklar, sahne düzenlemeleri getiriyor. **Tuna**'nın yardımcı oyuncu kullanımındaki başarısı da bu arka-plan duygusunu sağlamlaştırma eğiliminden olsa gerek. **Türkan Şoray** in giderek dengelenen oyunu ancak **Müşfik Kenter**'in **Çolpan İlhan** in benzersiz yardımcı oyunculuklarıyla daha da belirginleşip, zenginleşiyor. Türk sinemasında burjuvazinin gerçeğe yakın anlatıldığı bir iki film-den biri "Seni Kalbime Gömdüm".

FIRTINA (THE TEMPEST)

YÖNETMEN: PAUL

MAZURSKY

OYUNCULAR: JOHN

CASSAVETES, GENA

ROWLANDS, VITTORIO

GASSMAN, SUSAN

SARANDON

Yeni dönem Amerikan sinemasında kentli Amerikalı'yı, New York entelektüellerini, etnik gurupların belirgin özelliklerini ele alarak güldürüler, duygusal güldürüler ya da 'tezli' filmler çeken bir yönetmen **Mazursky**. "Blume in Love" ya da "An Unmarried Woman" (Yalnız Kadın) gibi

filmlerini de gördük onun. Shakespeare'in aynı adı oyununun çok özgürce hazırlanmış modern bir uyarlaması hatta belki de doğrudan doğruya parodisi olan bu filmde de Amerika'da yaşayan zengin Yunanlılar söz konusu ediliyor. **Cassavetes** ve **Rowlands** bilmem kaç yıllık bir evlilikten sonra, erkeğin 'kişilik krizleri' nedeniyle ayrı yaşamaya başlıyorlar. Adam da kalkıyor, bir Yunan adasına gidiyor, yanında ergenlik çağındaki kızı **Miranda**, **Kalibanos** adında komik bir Yunanlı çoban ve Amerikalı bir turist kız da var. Buraya kadar herşey Shakespeare'in oyununu hatırlatıyor, derken işin içine **Mazursky**'nin çok bilmiş New York'lularını dalveriyor. Psikanalistler, kişilik analizleri, şunca-yıllık evlilikten-sonra-hayatın anlamını-öğrenmek istiyoruz 'lar, evliliğin yarıda bıraktığı kariyerlerine yeniden devam etmek isteyen ortayaşlı kadınlar, ergenlik sorunları, menopoz ve andropoz, kısacası günümüz Amerika'sının yarı entelektüel ortasınıını uğraştıran bütün 'güncel' konular. Filmin temposu iyi, New York-Yunan adası arasındaki gidiş gelişler hiç tavsamıyor gerçi, ama **Mazursky**'nin kafası epeyce karışık. Tam olarak anlamlandıramadığı sorunları filmin içine gelişigüzel serpiştirmektense güldürüye ağırlık verse daha iyi olacaktı diye düşünmekten kendini alamıyor insan. Nitekim, **Vittorio Gassman**'in komik

milyoner tiplemesinde oldukça hızlanıyor film, sonra karı kocanın evlilik hayatlarından sahneler de epey bir yapaylaşıyor. Ayrıca Amerikan sinemasının iki dev oyuncusu **John Cassavetes** ile **Gena Rowlands** a da (**Gloria**) yazık olmuştur.

ÇILGIN PARTİ (THE WILD PARTY)

YÖNETMEN: JAMES

IVORY

OYUNCULAR: JAMES

COCO, RAQUEL

WELCH, PERRY KING

Çoğunlukla Hintli prodüktör **İsmail Merchant** ile çalışan, bu yüzden de 'Merchant and Ivory' olarak isim yapan sinemacı çiftinin **Ivory**'sinin ilginç filmlerinden biri. **James Ivory**, ünlü Hollywood skandallarından birini, sessiz sinemanın komedi kralı **Fatty Arbuckle**'in başına gelenleri konu ediniyor. **Merchant** ve **Ivory**, filmlerinin konularından edindiğimiz genel izlenime göre 'dekadans'ı seven ve dekadansın değişik dönemlerdeki yüzlerini anlatan bir sinemanın tutkunları. Siz de aynı tutkuyu paylaşıyorsanız, Hollywood dekadansını parlak bir anlatımı "The Wild Party"; çilgin bir Hollywood partisi, dev bir Buddha heykelinin üzerinde 'Singapore Sally' şarkısını söyleyen **Raquel Welch**, düşkün komedyen **James Coco**'nun çırpınmaları, durmadan değişen çiftler, sürüp giden orjilerin ortasında bir aşk cinayeti. **Merchant** ve **Ivory**'nin daha dikkat çekici bir filmi var videolarda: **Julie Christie** li "Heat and Dust", bu ilginç sinemacı çiftin Hindistan-İngiltere ilişkilerine eğildikleri bir örnek. "The Wild Party" i **James Ivory** ve **İsmail Merchant**'a "giriş" filmi olarak değil de, bu sinemacıların ilgi alanlarının genişliğine bir örnek olarak seyredebilirsiniz.



Fırtına/Paul Mazursky



Artık çocuklar ekrana egemen

Küçük büyük herkesin ilgisini çeken Atari televizyon oyunu dünyanın pek çok ülkesini dolaştıktan sonra Türkiye'ye de geldi. Televizyon ekranlarında artık sadece TRT'nin programlarını seyretmek zorunda değilsiniz: "Atari geldi, televizyon ekranları renklendi". Bu işe en çok sevinenler de çocuklar. Tabii pek çok anne baba da "çocuklarımız artık dışarı çıkmayı eskisi kadar istemiyor, etrafı da dağıtmıyor," diyerek seviniyorlar.

Atari televizyon oyunları çıktığı her ülkede büyük ilgiyle karşılandı. Halen dünyanın pek çok ülkesinde milyonlarca insan Atari oynuyor. Her ülkede Atari, o ülkenin koşullarına bağlı olarak farklı gelişmeler gösteriyor.

Atari kumandasını elinde tutan çocuk, kendi "katılımının" olmasından mutlu. Otomobilleri yarıştırmıyor, bir füze üssünü yönetiyor, düşman denizaltılarını batırıyor. Bugüne dek sadece seyircisi olduğu ekranda, artık kendisi de bir oyuncu, bir yönetici.

Atari oyunları hazırlanırken bilinen oyunların temel öğeleriyle bilgisayar teknolojisinin olanakları birleştirilerek yeni bir oyun dünyası yaratılmış.

Teknoloji, Türkiye'de henüz, gelişmiş ülkelerdeki gibi günlük yaşantıya girebilmiş değil. Bu yüzden, bir bilgisayar sistemi olan Atari, Türkiye'de pek çok insanın bilgisayarlarla tanışmasını sağlayacak. Özellikle çocuklar için bu teknoloji oyunu, bilgisayarın yaygın olarak kullanılacağı gelecek yıllara bir hazırlık olacak. Atari oyunlarında iki çocuk birlikte oynayabiliyor. Bilgisayarı rakip seçerek oynamak da mümkün. Elektronik bir rakiple yarışmaya kalkmak kuşkusuz hayli ilginç.

Atari'nin ilk on oyun kaseti arasında "Dobişko" (Pacman), "Futbol", "Füze Savaşları", "Rekor Arabaları", "Maceralar Beldesi", "Süper

Tilt" gibi oyunlar var. Atari oyunları çocukların dikkatini ve süratli hareket etme yetilerini geliştiriyor. Ama yine de önemli olan eğlence ögesi. Oyunların zorluk düzeylerini çocuk ustalığına göre kendisi ayarlayabiliyor. Böylece heyecan ögesinin de devamlılığı sağlanmış oluyor. Bir oyun kasetinde o oyunun değişik versiyonları var.

Bu arada, ünlü Amerikan iş dergisi "Fortune"da yayınlanan bir habere göre, bilgisayar ve televizyon oyunlarında elle kumanda yakında tarihe karışacakmış. Atari'nin yeni geliştirdiği oyun sisteminde, alına takılan bant beyin dalgalarını okuyor ve komutları alıp bilgisayar sistemine ulaştırıyor.

Atari'nin yüzlerce firmanın katıldığı Şikago Elektronik Fuarı'nda ilk kez sergilediği bu cihaz, zihin konsantrasyonu ile oyuna hakimiyet sağlıyor. "Mind-Link" adıyla anılan bu buluş "Yıldız Savaşları"nın yaratıcısı Georges Lucas'ın tasarımı ve Atari'nin yeni yönetiminin ilk uygulaması.

Türkiye'de Atari televizyon oyunlarını üreten Meta Elektronik A.Ş.'nin Yönetim Kurulu üyesi Necdet Ersoy da bu yeni gelişmeye ilişkin şunları söylüyor:

"Kumanda kolları ile oynanan Atari oyunları ülkemizde büyük ilgi görüyor. Üretim, talep karşısında zorlanıyor. 1985'te Türkiye'de de beyinden direkt kumanda alan bu cihazı üretmek, hem bizim için büyük zevk olacak, hem de Türk elektronik sanayisinde önemli bir aşama kaydedilmiş olacak."

Ersoy, "Doğrudan Zihin Bağlantısı Bantları"nın halihazırda ülkemizde üretilmekte olan Atari cihazlarına, hiçbir değişiklik ya da ekleme gerekmeden doğrudan uygulanabileceğini belirtiyor.



Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi

45. fasikülle 5. Cilt tamamlanıyor

Türkiye'yi öğrenmek için özgün,
yetkin ve kapsamlı kaynak:
Bilim adamlarımız, yazarlarımız,
sanatçılarımızdan oluşan 120
kişilik yazı kadrosu... Bu
kadronun yıllar süren
çalışmasının ürünü...
Toplumumuz üzerine her konuda
derinliğine bilgi... Fotoğraflar,
belgeler, çizelgeler...

Cumhuriyet Dönemi Türkiye
Ansiklopedisi:
Türkiye'yi öğrenmek için
vazgeçilmez bir kaynak.

5. Ciltte yer alan konular ve yazarlar:

**İşsizlik; Türkiye'de
İstihdam, İşsizliğin
Toplumsal Etkileri, İşçi
Gücü,** Prof.Dr.
Nusret Ekin, Prof.Dr.
Muzaffer Sencer, Tevfik
Çavdar.

**Kadın; Kadın, İzmir İktisat
Kongresi'nde Kadınlar.**

**Kürtaj Yasası; Doç.Dr.
Şirin Tekeli, Mehmet
Şehmus Güzel.**

**Kamu Harcamaları;
Prof.Dr. İzzettin Önder.**

**Kentleşme; Prof.Dr. İlhan
Tekeli, Yiğit Gülöksüz.**

**Kırsal Yapı; Kırsal Yapı,
Türk Tarımında Küçük
Koylu Mülkiyetinin
Tarihsel Oluşumu ve
Bugünkü Yapısı; Güven
Gülöksüz-Yiğit Gülöksüz,
Dr. Çağlar Keyder.**

**Kooperatifçilik; Türkiye'de
Kooperatifçilik, Ahmet**

**Hamdi Başar ve
Kooperatifçilik; Nabi
Dinçer, Mehmet
Aslanoğlu**

**Kültür; Kültür, Harf
Devrimi Üzerine Bir
Değerlendirme; Murat
Belge, İliber Ortaylı.**

**Kütüphaneliklik; Prof.Dr.
Jale Baysal, Hasan S.
Keseroğlu.**

Medsacılık; Mürret Turan.

Masonluk; İlhami Soysal.

**Mezhepler-Tarikatlar;
Mezhepler-Tarikatlar,
Mevlevilik, Bektaşilik;
İlhami Soysal, Osman
Balcıgil.**

**Mimarlık; Cumhuriyet
Döneminde Türk Mimarlığı,
Cumhuriyet Döneminde
Yapı Teknolojisinin
Gelişimi; Afife Batır,
Yıldız Sey, Mete Tapan.**

**Mizah-Karikatür; Türk
Mizah ve Karikatürü; Ferit
Öngören.**

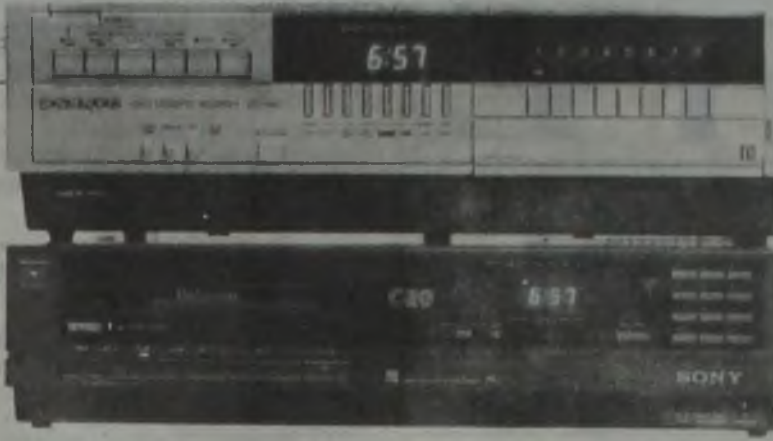


**Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi
bir İletişim yayınıdır.**

İletişim Yayınları/Perka A.Ş.

Klodfarer Cad. İletişim Han, Cağaloğlu-İstanbul
Tel: 520 14 53 - 520 14 54 - 520 14 55

TEKNOLOJİ



Video kayıt aracı satın alırken

Elektronik Mühendis İbrahim AKSİN

Bütün dünyada olduğu gibi ülkemizde de video kayıt aracı sayısı hızla artıyor. Video kayıt araçları satın almak isteyenler bazı sorularla karşı karşıya kalıyorlar. Fiyatları oldukça yüksek olan bu araçlardan hangilerini tercih edecekler? Küçük kaset mi? Büyük kaset mi? Tek renk yayın sistemli mi yoksa çok renk yayın sistemli mi alacaklar? Alacakları araçlar uzaktan kumandalı mı olacak? Yukarıdaki gibi sorularla sık sık karşı karşıya oluyoruz. Soruların odak noktasını da "Seçim nasıl yapılmalı?" oluşturuyor genellikle.

Video kayıt aracının çalışma sistemi: (FORMAT)

Büyüklüğü ve çalışma yöntemleri birbirinden farklı üç ayrı sistemde video kayıt aracı üretiliyor:

BETAMAX

Japon, Sony firması tarafından geliştirilen Betamax şimdilerde pek çok firma tarafından üretiliyor. Dünya genelinde yüzde 20 civarında bir kullanım alanı olmasına karşın Betamax Türkiye'de en çok kullanılan sistem. Bu nedenle de video kulüplerinde bu

türün kiralık kasetlerini bulmak imkân dahilinde.

VHS (Video Home Service)

Japon, Victor Company tarafından geliştirilen VHS, dünyada en yaygın kullanılan sistem. Video kayıt aracı sahiplerinin yaklaşık yüzde 70'i VHS kullanıyorlar. VHS Türkiye'de henüz yaygın kullanılmıyor. Bu nedenle, büyük video kulüplerinin dışında bu sistemin kiralık kasetlerini bulmak çok zor. Kuşkusuz araç sayısı arttıkça bu sorun azalacak.

V 2000

V 2000'i Philips geliştirdi. Bu sistem oldukça yeni. En önemli özelliği, kasetin iki yönlü kullanılması ve bir kasetle 8 saat kayıt yapma imkanı sağlaması. Dünya genelinde yüzde 10 civarında kullanılan V 2000 Türkiye'de pazar payını arttırmak için bir hamle yapmışsa da beklendiği kadar yaygınlaşamadı. Bu nedenle V 2000'in kiralık kasetlerini bulmak oldukça zor.

Bu verilere göre Türkiye'de bugün için ilk sırayı Betamax sistemi alıyor. VHS, ikinci olarak düşünülme durumunda olan bir sistem.

Renk yayın sistemi

"Video kayıt aracımızın renkli yayın çalışma sistemi PAL mi? PAL/SECAM/NTSC mi olmalı?" Bilindiği gibi dünyada renkli televizyon yayınları üç ayrı sistemde yapılıyor.

PAL

PAL, Alman Telefunken firması tarafından geliştirildi. Avrupa ülkelerinin çoğunda ve Türkiye'de, renkli televizyon yayınları PAL sistemiyle yapılıyor. Buna göre, video kayıt aracının öncelikle PAL sistemiyle çalışıp çalışmadığına dikkat etmek gerekiyor.

SECAM

Fransa tarafından geliştirilen bu sistem en çok Fransa'da, Yunanistan'da ve sosyalist ülkelerin renkli televizyon yayınlarında kullanılıyor.

NTSC

Başta Amerika ve Japonya olmak üzere, bazı ülkelerde renkli televizyon yayınları NTSC'yle yapılıyor. Renk taşıyıcı frekansları farklı olduğundan iki çeşit -NTSC 3,58 ve NTSC 4,43- var.

Açıklamalardan da anlaşılacağı üzere video kayıt aracının renk yayını, kayıt ve okuma açılarından PAL sisteminde olmalıdır.

Eğer kıyı veya sınır bölgelerinde yaşıyor ve iki sistemde de (PAL/SECAM) renkli yayın alabiliyorsa, komşu ülkelerin yayınlarını video bantta kaydetmek için SECAM sistemiyle doldurulmuş video bant getirmek ya da video kayıt aracını PAL/SECAM (iki renkli yayın sistemi) şeklinde seçmek iyi olur. Eğer üç sistemde de (PAL/SECAM/NTSC) renkli yayın alabiliyorsa ve yabancı ülkelere NTSC sistemiyle doldurulmuş video bant getirme olanağı varsa bu durumda video kayıt aracı üç renkli yayın sisteminde de (PAL/SECAM/NTSC) çalışacak nitelikte olmalıdır.

Renkli televizyon tek sistem PAL ise, video kayıt aracının PAL/SECAM veya PAL/SECAM/NTSC gibi çok sistemli olmasının hiç bir yararı yok.

Çok sistemli video kayıt araçlarında, tek sistemlilere göre daha fazla ve karmaşık elektronik devreler bulunuyor. Kuşkusuz bu, arızalanma oranını arttırıcı bir unsurdur.

Video kayıt araçlarında bulunması gereken öteki özelliklerden söz etmeye gelecek sayılarda da sürdüreceğiz.

Not: Video kayıt aracı ve renkli televizyon konularındaki sorularımıza yanıtlarımızı sıra ile yayınlayacağız.

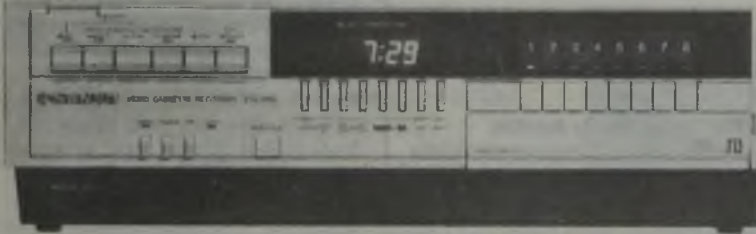
SANYO SONY'E KARSI

Video cihazlarının fiyatlarının giderek artmasına karşın, BETAMAX sisteminde hâlâ ucuz cihazlar bulunuyor. Sanyo ve Sony, yeni özellikleri olan BETA cihazları, 400 fiat limitinde üretmeye başladılar ve tenzilattan hoşlananları cezbetmek için büyük bir rekabete giriştiler. Cihazlardan hangisinin ödenen paraya değeceğini anlamak için iki cihazı yanyana getirip, inceleyen Steve Littlejohns oldukça şaşırıldı.

KULLANICI DOSTU

Fakat 5150 bir sanatçı tarafından tasarlanmış olsa bile, mutlaka kullanıcıyı düşünen biri tarafından tasarlanmış bir görünümde. Kumanda aygıtları (controls) karışıklığa yer vermeyecek bir biçimde üçe bölünmüş. Ana teyp kumandaları sol tarafa düzgün bir sırayla konulmuş. Cihazın üç ana düğmesi

SANYO VTC-5150: 370 Sterlin



Sanyo, 500 civarında olan VTC-5000 modeli ile, düşük fiatlı video pazarım elinde tutmaktaydı. Ancak bu model siyah-beyaz resim seçicisi (piscuter search) ile bugünkü standartlara göre kabul edilemeyecek ilkelikteydi ve arıza yapma konusunda kötü bir şöhrete sahipti. Bu nedenle daha modern bir seçenek memnurlukla karşılandı. 5150'nin görünümü eski 5000'i oldukça andırıyor ve en azından görsel olarak oldukça kaba bir cihaz. Yekpare gümüş plastik olarak yapılan bu aletin hemen tüm kumanda aygıtları ön panel üzerinde. Ayrıca epeyce bir süredir, çıkanlar arasında üstten kaset koymalı tek model. Öteki tüm imalatçılar yeni modellerinde önden kaset koymalı sisteme yöneldiler. Hatta Sanyo'da geliştirilmiş VTC 6500 modelinde bu sistemi kullandı.

zamanlayıcı (Timer), Kapalı (Stand by) ve Açık (On)- bu soranın biraz altında yer alıyor. Saat (clock), sayısı (counter) ve zamanlayıcı (timer) hizmetleriyle ilgili tüm kumandalar tam ortadaki ikinci guruptalar. Başka birçok cihazda bunlar en azından bir kapağın arkasına gizleniyor, ancak Sanyo bunları açığa koymuş. Üçüncü grup ise ayarlayıcılarla (tuner) ilgili ve sağ tarafta yer alıyor. Sekiz ön kayıt hazırlama (pre-set) düğmesi yukarıda bir sıra halinde ve ayar düğmeleri de (thumb-wheels) hemen altlarındaki bir kapağın içinde.

"Eject" düğmesi yukarıda kaset yuvasının yanında. Tüm düğmeler büyük, açıkça işaretlenmiş ve LED indikatörleri ile donatılmış olup, rahatça bulunabiliyorlar. Bu, cihazı kolay kullanılır hale getirmiş ancak dört noktaya işaret etmek gerekiyor. Birincisi; Açık (On) ve

Kapalı (Stand by) için iki ayrı düğme olması; Diğer tüm cihazlarda açık kapatmak için tek düğme kullanılıyor. İkinci olarak; kanal düğmeleri mekanik ve bir önceki kanalı kapatmak için her birine doğru bastırarak gerekiyor. Üçüncü olarak geri oynatma (Reverse Play) düğmesi diğer teyp kumanda düğmelerinden daha farklı bir yere konulmuş. (Halbuki çalıştır (Play) düğmesinin yanında olması beklenirdi). Son olarak kayıt yapmaya başlamak için hem çalıştır (play) hem de Kayıt (Rec) düğmelerine basılmasına rağmen yalnızca Kayıt (Rec)taki LED yanıyor.

AYARLAYICI (TUNER) ve ZAMANLAYICI (TIMER)

Belirttiğimiz gibi ayar kumandaları ön panelin alt tarafına yerleştirilmiş. Normalde üst tarafta olmaları gerekir ama bu değişiklik ne belirgin bir sonuç ne de fayda doğurmuş. Şükür ki ayarlar normal, eski model düğmelerle (thumb wheels) yapılıyor (bazı diğer araçlarda bulunan yeni, garip otomatik aletler sadece kafa karıştırmaya yarar görünür). Otomatik İnce Ayar, (Automatic Fine Tuning) AFT, tercihe bağlı: Kapakla ilgisi olmayan ayrı bir düğme (switch) ile kullanılıyor.

AFT tamamen gereksiz bir şey olduğundan, bu çok daha iyi. Eğer ayar yaptıktan sonra çalıştırsanız, kanalın istasyonu daha hassas şekilde almasını sağlayacağına uzaklaştırıp, bozuyor. Bununla başatmenin en iyi yolu AFT düğmesini sürekli Açık (On) pozisyonunda tutmak. Bu sayede sizin ayarlamaya çalışmayacak ve iyi bir yayın sağlanmış olacaktır.

Aracın sekiz günlük, günlük tekrarlı, tek olaylık zamanlayıcısı var. Bunun düzenlenmesi gayet kolay ve açık talimatlarla yapılıyor. Tek sorun, fikrini değiştirme durumunda start ve stop noktalarında 0:00'a kadar yeniden düzenlemedikçe, zamanlayıcı düzenini sillememiz.

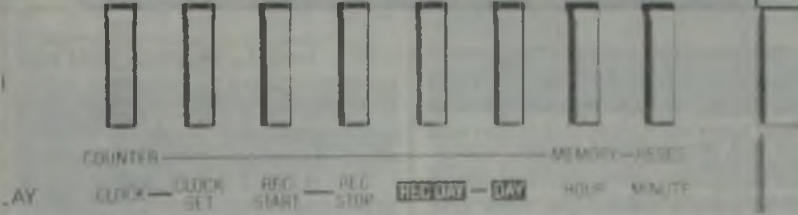
Sanyo'nun fiyatına göre en iyi özelliklerinden biri hafızalı, dört figürlü LED teyp sayıcısı (counter). Ekranda saati görebiliyorsunuz. (Tek bir düğme ile seçiliyor). Hafıza ise, hızlı sarma sırasında 0000'da durması gereken şey, Hafıza (Memory), düğmesine basıldığı ilk anda okunandan bağımsız olarak hatırlamada bulunuyor.

YA KALİTESİ NASIL ?

Sanyo resim kalitesi ve yumuşak çalışma yönünden pek fazla bir üne sahip olmadığından, bu yeni aracın performansını özellikle merak ediyordum, oldukça şaşırıldım. Ekonomik bir araçtan

8 DAYS / 1 PROGRAM

7:35



Sanyo'daki tüm saat ve kronometre gösterge ve kontrolleri aygıtın ortasındaki bu panelde toplanmış.

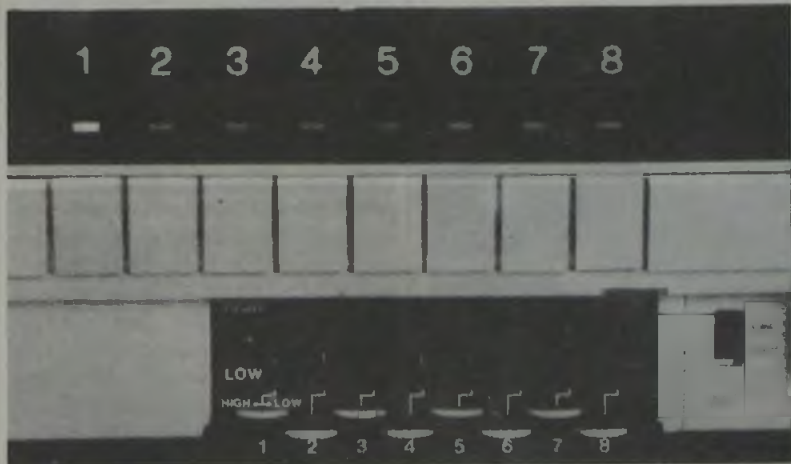
söz ettiğimizi unutmayalım. Bu yüzden sadece standart iki kafa ve standart elektronik donatılmıştır. Ancak standart çalışma biçiminde, bu limitler dahilinde, oldukça iyi bir performans gösterdi. Ekranda arada bir girişim nedeniyle parlama olduysa da pek önemli sayılmaz.

Resim durdurma (still frame) değişik sonuçlar doğurdu, ama normal olarak orta- büyük boy arasında değişen sabit bir parazit çubuğu (noise bar) oluşuyor. Resim seçme (Picture Search)-renkli muhtemelen en iyisi idi. Bu, her iki yönde, çok ince, neyse ki gezinmeyen parazit çubuğuna neden oldu.

Geriye oynatma (Reverse Play) da oldukça iyiydi. Belirgin biçimde sessiz olmasına rağmen, normal hızda ve ekranın en alt ve en üst noktalarında az miktarda parazitli olan dengeli (stable) resimler veriyor. Gerçekten, kalitesi kabul edilebilir olsa da, Reverse Play biraz zaman kaybı. Resim Seçmenin (picture search) anlamsız bir biçimi olması dışında



Sanyo'nun ana teyp kontrolleri, altta güç düğmeleri. "Geri sarma" bu bölümde yer almamış.



Sanyo'nun klasik ayar kontrolleri, seçme butonlarının altına yerleştirilmiş.

kimsese pratik bir yararı olacağını sanmıyorum. Üstelik, yalnızca temel özelliklere sahip böylesine bir araçta, parayı, zamanlayıcı (timer) hizmetlerini arttırmak yerine "Sleep" ve benzeri şeyleri sağlamak yolunda harcancak daha iyi olabilirdi. Hemen belirtelim, Reverse Play'i çalıştırmak için düğmeye sürekli basmanız gerekiyor ve bıraktığınızda görüntü normale dönüyor. Uzaktan kontrol olmayınca bu yöntem gözler için bir hayli yararlı.

Resim kalitesi söz konusu olunca, gerçekten kötü olan tek özellik kayıtlar arasındaki baskı noktaları (edit points) idi. Bunlar titretiler ve görüntüde birkaç saniyelik bir dalgalanmaya neden oluyordular.



Sanyo'nun arka bağlantıları.

Sanyo VTC-5150, eski 5000'i andırıyor. Görsel olarak oldukça kara.

Sanyo'nun fiyatına göre en iyi özelliklerinden birisi, hafızalı, dört figürlü teyp sayıcısı

Sanyo VTC-5150'deki resim seçici kimseye pratik bir yarar sağlamayacak.

Sony C20, Sanyo VTC-5150'nin tersine oldukça güzel bir araç.

Sony C20'nin Sanyo VTC-5150'den geri kaldığı iki nokta var: Birincisi; tek olaylık zamanlayıcısı sekiz değil yedi günlük, ikincisi; sayıyı hafızasını çalıştırıp çalıştırmama konusunda hiç bir tercihte bulunulamıyor.

C20'nin VTC-5150'ye en önemli üstünlüğü; hafızasını kısa süreli elektronik kasılmelerden koruyacak bir pll sistemiyle donatılmış olması.

SONY C20: 399 Sterlin



Sizin de göreceğiniz gibi Sony cihazının görsel cazibesine, Sanyo'nun tersine hayli önem verilmiş. Hem stilize hem de biraz maceracı biçimde tasarlanmış olan bu cihaz ilk piyasaya verilişinde, dünyanın ilk kırmızı videosu olarak olağanüstü bir gururla sunulmuştu. Buna ayak uyduramayacak olanlar için gümüş veya siyah renkler de var. Ancak, cihaz söz konusu olunca boya teknolojisini tamamen unutmak gerekiyor.

GÖRÜNÜŞÜ

Bu konuda en başta özelliği, ebatları. C9 cihazının prensipleri içerisinde inşa edilmiş olup, önden kaset koymalılar için olağanüstü incelekte. Bunun nedeni kasetin, konulduktan sonra aşağıya doğru, sadece kendi kalınlığının yarısı kadar gitmesi. Cihaz 430 mm eninde (standart hi-fi genişliği) ve ön-arka derinliği Sanyo'dan çok az fazla.

Soldaki kaset yuvasının altında gümüş rengi, ana teyp kumanda düğmeleri var. Saat ekranı, sayıcı (counter) ve zamanlayıcı (timer) kumandaları ise parlak kırmızı Kayıt (record) düğmesi ile beraber hemen sağ tarafta. 12 adet kanal seçim düğmesi de en sağda bulunuyor. Ayar (Tuning) kumandaları ise üstte, bir kapağın altındalar. Zamanlayıcı (timer) ayar kumandaları ise, çektiğinizde öne doğru düşerek düğmeleri ortaya çıkan menteşeli bir bölümde bulunuyor.

Kumanda aygıtlarının yerleşimi esasta mantıklı ve düzenli. Tek olağandışı

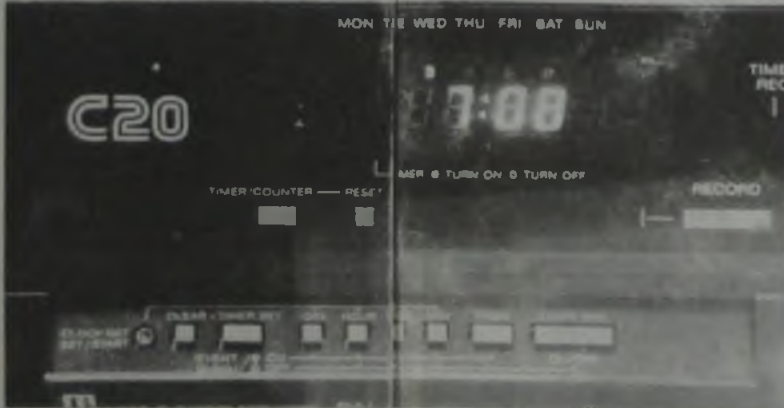
özellik, Record düğmesinin öteki teyp kumandalarından bu kadar uzak olması; ki bu da kasayla silinmeleri engellemek için oldukça yararlı bir özellik.

ÖZELLİKLERİ

Sony cihazının spesifikasyonları Sanyo'ya çok benzemekle beraber, onun gerisinde kaldığı iki nokta var. Birincisi; tek olaylık zamanlayıcı (single-event memory) çalıştırıp çalıştırmama konusunda hiçbir tercihiniz olamıyor. Geriye sarma sırasında 0000'a geldiğinizde siz isterseniz de istemerseniz de otomatik olarak duruyor. Ne var ki bu aksiliklerin her ikisi de pek önemli sayılmaz: Ortalamalara göre sekizinci günde kayıt yapmanızı gerektirecek pek birşey olmadığı gibi, sayıcı (counter) çoğu kez teybin başında zaten sıfırlanır.

Sanyo'nun "Reverse Play"li Sony'de olmamakla birlikte, Sony'nin tüm yeni cihazlarına uyguladığı bir buluşla, "Peep-Search" ile, daha da iyisi sağlanıyor. Hatırlatma isteyenler için belirtelim: Bu, ekranda normal TV yayını sürerken, şeriti hızla sarma esnasında "dikizlenmenizi" sağlıyor. Şerit zaten hızla dönerken (sarma yönüne bağlı olarak) FF veya Rewind düğmelerine sertçe dokunun. Düğmeye bastığınız sürece hızı 25x'ten Resim Arayışma Hızına (Picture Search Speed) inecek. TV yayını yerine aranan görüntünün hafif dalgalı (unstable) hali ekrana gelecek. Düğme bırakıldığında normal hızlı sarma yeniden başlayacak ve video görüntüsü yok olacaktır.

Sanyo'da sekiz kanal varken Sony'de 12 kanal var, ancak sanırım çok az kullanıcı bunu önemli bulacaktır. Öteki taraftan Sony, Sanyo'nun mekanik düğmelerinden oldukça karmaşık olan modern dokunmatik kumandaları kullanıyor, Sony'nin AFT'si zorunlu ve Ayar Kumandaları (Turning Controls) üzerindeki kapak kapatılınca devreye giriyor. Fakat aynı zamanda Sanyo'nun tercihli AFT'sinden çok daha etkili. Cihazın ayarının üst tarafındaki küçük, komik bir dişli civata türü aygıtla yapıyorsunuz ki muhtemelen bunu kullan-



C20'nin kanal seçme düğmeleri. Altta, izleme, ton ve giriş seçme kontrolleri.

mak düğmeleri (thumbwheels) çevirmekten daha kolay.

C 20'nin Sanyo cihazlarına göre bir önemli üstünlüğü de hafızasını kısa süreli elektronik kesilmelerinden koruyacak olan bir pil sistemiyle donatılmış olması. Bu sayede cihazın fişini herhangi bir nedenle prizden çıkardığınızda (örneğin adaptör takmak veya prizi başka bir işte kullanmak için), videonuzu tekrar taktığınızda saatin doğru zamanı göstermesi ve zamanlayıcı (timer) ayarının silinmemesi sağlanıyor.



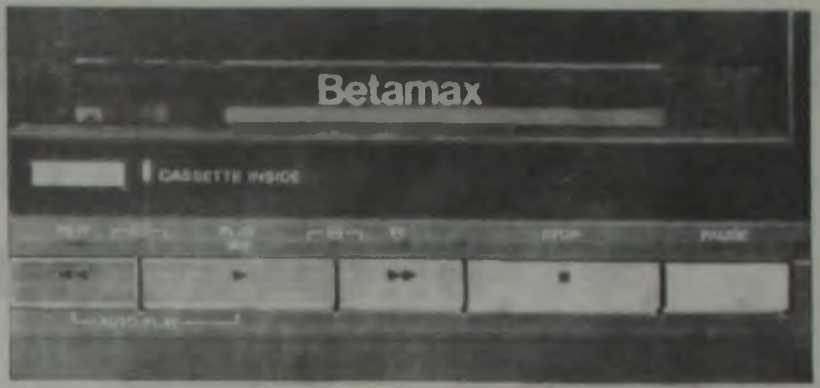
Sony'nin saat ve kronometre ayar kontrolleri bu eğimli panel üzerine yerleştirilmiş. Ulaşması kolay, kullanılmadığı zaman da üstü kapatılıp daha güzel bir görüntü sağlanabiliyor.

Bütün bunlar ve önden kaset koyma (muhtemelen Sony'nin yukarıdan kaset koymalı Sanyo'ya tek büyük üstünlüğü) dışında cihazın özellikleri, Sanyo VTC 5150 ile aynı.

PERFORMANS

Sony, kalite ve güvenilirlik yönünden mükemmel üne rağmen, bu araçta ileri adım atmakta başarısız olmuş. Bu da MITI puanlarından kaçınmak ve fiyatı düşük tutmak için gösterdikleri güçlü çabaya bağlanabilir. VHS üreticilerinin ekonomik fiyat sınırları içinde kalarak görüntü kalitesini düzeltmede önemli adımlar attıklarını, ancak BETA'cılarını bunu başaramadıklarını belirtmek ilginç olsa gerektir.

Bu bakımdan Sanyo, daha önceki sivil ekonomik modellerine oranla 5150'de bazı gelişmeler sağlamış gözükürken, Sony daha ortalama birşey üretmiş durumda. (Bu aracın görüntü kalitesi eski C 6'dan farksız). Böylece her ikisi orta noktada buluşmuşlar. Bu araçların normal kullanım biçimlerindeki kaliteleri, tüm pratik amaçlar için farksız. Gerçekte Sony biraz daha iyi ama fark öznel denemelerle kolayca anlaşılır gibi olmadığından önemsemek gereksiz.



Sony'nin gümüş kaplamalı ana teyp kontrolleri. Kaset yuvası kapağının saydam olması sayesinde kaseti görebiliyorsunuz.

Sony'nin resim durdurması Sanyo'dan farkedilir derecede iyi çıktı. Yalnızca dar bir parazit çizgisi (noise bar) ve minimum titremesi var. Resim Seçme'de (Picture Search) ise durum değişti: Sony yavaşça dönen dört ince parazit çubuğu yapıyor.

EN İYİSİ HANGİSİ?

Fiatların yüksek olduğu şu günlerde bu ekonomik modellerin ikisi de paranın hakkını veriyor. Üreticiler tarafından belirtilen tahmini satış fiyatları Sony C 20 için 399 sterlin, Sanyo VTC 5150 için 379 sterlin. Bu demektir ki gerçek fiyat bunların 20 sterlin altı ve üstü arasında değişen herhangi bir rakam olabilir. Her ikisi de Betamax ve bu sistemin renk doygunluğu ve görüntü kararlılığı konusundaki avantajlarını paylaşıyorlar, görüntü kalitesi konusundaki farklılık önemsiz (şayet görüntü konusunda çok hassassanız her halükârda daha fazla para harcamanız gerekecek).

Ekonomik modeller olduklarından hiçbirinin Direk Kamera Girişi (Direct Camera Socket) - her ikisinde de Audio ve Video giriş-çıkışı olmasına rağmen-, Ani Kayıt Zamanlayıcısı (Instant Record Timer) ve Sleep gibi özellikleri ve bu türden numaraları yok. Gerçekten

yararlı özellikleri bakımından her ikisi de eşit.

Bu fiyat aralığında Sanyo ve Sony dışında ele alınabilecek tek araç Toshiba-V31B. Hayret verici bir fiyat indiriminden sonra bu aracın firması, fiyatını 370 sterlin olarak belirlemeyi düşündü. Ancak araç gerçekte daha da ucuz olabilir.

Hoş biçimde tasarlanmış, önden kaset koymalı, yedi günlük tek olaylık zamanlayıcılı (timer) ve tüm faydalı olanaklarına ilaveten ağır çekimi var. Bu, hayli etkileyici görünmekle birlikte kötü görüntü kalitesiyle karşılaştırıldığında tam bir zaman kaybı ve sözü edilen fiyat aralığındaki bir cihaz için gereksiz. Genelde Toshiba öteki ikisi kadar başarılı, ancak hafızası ve mekanik teyp sayıcısı (tape counter) yüzünden kaybediyor.

Gerçekten almaya kalkışmadan önce buna da bir bakın. Eninde sonunda bu bir fiyat sorunu ama Sanyo'ya tercih edebilirsiniz.

Sanyo cihazı, pratik deneylere beklemediğimizden daha iyi dayandı ve sadece maliyete dayalı detaylara önem vermeyen bir bakışla Sony'e tercih edilebilir. Ne var ki "Peep-Search", önden kaset koyma ve tasarım şaheseri olarak benim oyum Sony'e.



Sony'nin arka bağlantıları.

VİSAD Genel Sekreteri
Önder Manoğlu:

Sansür konusunda biz başkanımız gibi düşünüyoruz

Osman BALCIĞIL

Kuruluş dilekçelerini verdikten sonra uzun bir süre beklemek zorunda kalan İstanbullu video klüp sahipleri nihayet geçtiğimiz ay bir dernek çatısı altında çalışmaya başladılar. Video Prodüksiyon Yapım ve Yayın Sana-yicileri Derneği (VİSAD) adını verdikleri kuruluşları adına sorularımızı Dernek Genel Sekreteri Önder Manoğlu cevapladı.

Sayın Önder Manoğlu neden VİSAD?

— Efendim, her yeni meslek dalı gibi videoculuk da beraberinde pek çok sorun ve karmaşa getirdi. VİSAD'ın amacı; resmi kuruluşlara yardımcı olarak bu karmaşaya bir son vermek, video işletmeciliği konusunda sağlıklı kararlar alınmasını sağlamak, bu meslek dalında belirli amaçlarla yaratılmak istenen spekülasyonlara ve yanlış kamuoyu oluşturulmasına engel olmaktır.

Derneğinizin ilk yaptığı işler arasında neler var?

— Dernek olarak yaptığımız resmi girişimler var öncelikle. Bu resmi girişimlerde "bir bakıma bizim de eser sahibi olduğumuz"u anlatmaya çalıştık. Çünkü aramızda kendi prodüksiyonlarını yapan şirketler var. Bu nedenle biz de eser sahibine telif ödemesinden yanayız. Türk filmleri için bu konuda piyasa zaten oturmuş sayılır. Çoğumuz aldığımız filmlerin telif haklarını ödedik, hatta filmcilerin filmlerini pazarlamalarına yardımcı olduk. Olanaklar ölçüsünde, özellikle derneğimizin çatısı altında olan video klüplerin bu kurala uymalarını sağlamaya çalışıyoruz. Yani, Türk filmlerini kiralayanlar telif haklarını ödemeli.

Ya yabancı filmler?

— Yabancı filmlerde durum fark-



lı. Eser sahibi talepte bulunmadan, yabancıya zorla döviz vermek düşüncesi bize yanlış görünüyor. Ekonomileri zor durumda olan ülkeler eğlence araçlarına yüz milyonlar, milyarlar tutarı döviz harcamamalıdır. Aşağı yukarı 400 milyon mark tutacak döviz miktarını, böyle bir konuda elden çıkartmak yazık-günah.

İsterseniz yeniden derneğinizin faaliyetlerine dönelim.

— Videocuları biraraya getirmek için zaman zaman toplantılar düzenliyoruz. Böylece dernek çatısı altında olanlar arasında dayanışmayı sağlıyoruz. Ayrıca dernek, üyelerine karşı hem bir hakem kurulu görevini üstleniyor, hem de ticarî açıdan alış-verişi sağlayacak yeni fırsatlar yaratıyor.

Kaç üyeniz var?

— Şimdilik 64. Pekçok üyemizin bayilik zincirini de katarsak, bu rakam ikiyüze aşar. Yakında aramıza yeni üyeler de katılacak. Bu konuda başvuruları değerlendiriyoruz.

Biraz da uzun vadeli hedeflerinizden sözeder misiniz?

— Öncelikli uzun vadeli hedefimiz, video işletmeciliğini sandviç büfelerinden, bakkal dükkanlarından kurtarmak. Kanaatimiz o ki; herkes kendi mesleğini yapmalı. Aksi takdirde dik-katler birden fazla konuya dağılır, mesleki zararlar sözkonusu olur.

Bir de çantalı korsanlar var değil mi?

— Evet. Bu henüz batılı ülkelerin de çözümlenemedikleri bir sorun. Ne dükkan kirası ödüyorlar, ne de personel çalıştırıyorlar. Vergi de vermiyorlar. Bu nedenlerle de çok fazla kâr ediyorlar. VİSAD olarak biz bu konuda da devlete yardımcı olmaya çalışıyoruz. Ancak uzun vadede çözüm; VİSAD'ın TSE gibi bir prestij sağlamasında, kaliteye imza atmasındadır. Amacımız uzun vadede bu duruma gelebilmek. Üyelerimizin, kapılarına yapıştıracakları VİSAD etiketleriyle, seyirciye, kalitede ve yasal konularda garanti verecek hale gelmelerini sağlayacağımızı umuyoruz.

Çalışmalarımızın arasında ayrıca, bir kooperatif kanalıyla telif haklı filmlerin teminini sağlamak ve tercümelerini yaptırmak da var.

Biraz da sinemacılardan sözetsek.

— Sinemacıların karşı çıktıkları konulara biz katılmıyoruz. Zira, beraber çalıştığımız, fikir birliğinde olduğumuz pekçok Türk filmcisi var. Video onlara yeni bir pazar kazandırdı. Ayrıca inanıyorum ki, bir süre sonra, video işletmecisi ve yapımcısı, Türk filmcisiyle prodüksiyon konusunda birlikte çalışacak. Bu, kaçınılmaz bir gelecektir. Üstelik, bu gelecek her iki tarafa da yararlı olacak. Kaliteli yapımları da beraberinde getirecek. Her meslekte olduğu gibi, filmcilerin içinde de farklı düşünenler bulunabilir. Hatta bu konuda yakın geçmişte çeşitli teşebbüslerde bulunanlar da oldu. Ancak, aynı kişilerin aynı tarihlerde, Ankara'daki bir başka girişimlerinin sonucu basına yansımada.

Neydi basına yansımayan bu sonuç?

— Bu sonucu resmi kuruluşlar yansıtmadıklarına göre bizim yansıtmamız zaten sözkonusu olamaz. Sözün kısası o kişilerin ciddiyeti yetkili makamlarca değerlendirildi. Biz çalışmalarımızı çoğunlukta kalan diğer filmcilerle sürdürüyoruz.

Son olarak derneğinizin 'sansür' konusuyla ilgili yaklaşımını öğrenebilir miyiz?

— Sansür konusunda biz başbakanımız gibi düşünüyoruz. O, "vatan-daşı evine girip rahatsız edecek değiliz" demişti. Sayın Turgut Özal'ın bu sözünü videoya alınmış bir basın toplantısından aktarıyorum. Biz, basında olduğu gibi videoda da otokontrol-
dan yanayız.

2. Video Sorunları Sempozyumu

VİSAD —Video Prodüksiyon Yapım ve Yayın Sanayicileri Derneği— tarafından OTİM’de düzenlenen sempozyumda “video olayı” tüm cep heleriyle ayrıntılı bir biçimde ele alındı, sorunlar ve çözüm önerileri tartışıldı.

Bir bakıma VİSAD’ın kuruluş duyurusu anlamına da gelen “2. Video Sorunları Sempozyumu”nda, ağırlıklı olarak, video alanındaki kargaşalığa son vermesi beklenen —bugünlerde çıkacak— video yasasıyla ilgili gelişmeler ele alındı.

Videonun yaygınlaşması, tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de önce sinemacıları telaşa düşürdü. Sinemacılar, başlangıçta kendilerine alternatif olarak gördükleri —sonradan pek çoğu sinemacılığın yanısıra videoculuğa da başladılar— videoculara karşı özellikle resmî makamlar düzeyinde bir savaş başlattılar. Kullandıkları ana motif “haksız rekabet”ti. Kendilerinin “dünyanın telif hakkını ödedikleri” filmler, videocular tarafından para ödenmeksizin getiriliyor, yine “dünyanın vergisini ödeyerek gösterime sundukları” bu filmler videocular tarafından hiçbir vergi ödenmeksizin müşterilere kaset olarak kiralanıyordu. Ayrıca, sinemacılar göre;

“sansürün yalnızca sinema filmlerine uygulanması da kuşkusuz büyük bir haksızlık”tı.

Pek çok başka nedeni de olan, ama sinemacılar tarafından telif hakları ve sansür temel alınarak başlatılan mücadele, kısa zamanda sonuçlarını verdi. Bir kanunlar ülkesi olan Türkiye’de bu konuda da bir “düzenleme”ye gidilmesi için hiçbir neden yoktu. Birbirini iptal eden birkaç kararnameden sonra bugünlerde “video olayı”nı “bağlayacak” bir yasa neredeyse çıkmak üzere.

Sempozyum’da

“2. Video Sorunları Sempozyumu”nda öncelikle dikkatleri çeken, katılan tüm videocuların alabildiğine huzursuz, telaşlı olmalarıydı —görece küçük video şirketlerinin yaşadıkları bu yoğun huzursuzluğa karşın bugünlerde, büyük videocular ve sinemacılar oldukça rahat görünüyorlar.

Sempozyum’un seyrinden, çıkacak olan yasada üzerinde en çok durulacak konuların telif hakları ve sansür olacağını kestirmek zor olmadı.

VİSAD Başkanı Harun Karadağ, Sempozyum’da yaptığı konuşmada şunları söyledi:

“Yalnız İstanbul’da derneğimizin kaydı altında bulunan yüzü aşkın, bunun dışında da beşyüze yakın küçük-büyük video işletmesi var. Her birinin elinde ortalama beşyüz kaset olduğunu farzetssek —ki bu rakam ortalamanın çok altında— İstanbul 300 bin kasetle, Türkiye geneline getirilirse ve en azından 500 firmanın daha var olduğunu farz edersek 100’er kasetten 50 bin kaset dahili ile 350 bin kaseti bulur. Her film iki saatten 700 bin saatlik bir sansür olayı söz konusu olup, bu da 29.166,6. gün veya 79.90867 sene demektir ki bu veriler Cumartesi-Pazar ve gece mesailerini dahil non-stop çalışmak kaydıyla elde edilen verilerdir. Bunlar da gerek zaman kavramı olarak ve gerekse teknik olarak tüm video kasetlerinin sansür edilmek üzere seyredilmesinin imkânsızlığı ortaya çıkmaktadır.”

“2. Video Sorunları Sempozyumu” biterken, Ekim ayında yeniden —bu kez resmî makamları da davet ederek— bir sempozyumun düzenlenmesi önerildi, öneri genel kabul gördü. Anlaşılan videocular, sinemacılarla girdikleri, aleyhlerine gelişmeye başlayan mücadeleden vazgeçmek niyetinde değiller.

FİYAP KORSAN VIDEOCULUĞA SAVAŞ AÇTI

Film Yapımcıları Derneği, basına ve TBMM’ne ilettikleri bir dosya ile Türk sinemasının acil çözüm bekleyen sorunları konusundaki görüşlerini açıkladı. İlk maddesi “Video Olayı”na ayrılan raporun bu bölümünde “korsan videoculuk” ve “umuma açık yerlerde video gösterilmesi” konuları yer alıyor.

FİYAP raporuna göre, ülkemizde bugün 5600 adet video kaseti kiralaayan kuruluş ve bir milyonun üzerinde doldurulmuş video kaset bulunuyor. Raporda, 5000 klübün günde 50 kaset kiraladığı varsayılarak günde ortalama 250.000 kaset kiralama işlemi

yapıldığına dikkat çekiliyor ve devletin bu gelirden hiçbir vergi almadığı, kontrolsüz ve denetimsiz olan bu gelişmenin sinema sanayiine zarar verdiği, eser sahiplerine ‘royalty’ bedellerinin ödenmediği, illerde güvenlik kuvvetlerinin ayrı uygulamalarda bulunmasının istismar ve suistimallere yolaçtığı belirtildikten sonra, “video kanunu”nun biran evvel çıkartılması ve kahvehanelerden, birahanelerden video cihazının çıkartılması isteniyor.

VIDEO OSCAR’LARI

Video alanının en görkemli uluslararası etkinliği “VIDCOM International’84”. Ekim ayının 13’ü ile 17’si arasında Fransa’da Cannes Şenlik Sarayı’nda gerçekleştirilecek.

54 ülkenin katılacağı “VIDCOM

International” video ve kablolu televizyon alanlarında dünyanın en büyük pazarını oluşturuyor. “VIDCOM International” çerçevesinde “VIDCOM d’Or” (Altın VIDCOM) adı verilen Video Oscar’ları dağıtılacak.

VIDEO İZLEYİCİLERİ KİTAP OKUYOR MU?

“Günümüzde Kitaplar” dergisi Temmuz sayısında Video-kitap çelişkisini konu alan bir dosya yayınladı. Video’nun yaygınlaşmasının okuma alışkanlığına zarar verip vermediği sorusu üzerinde duran dergi, bu konuda çeşitli görüşlere yer veriyor.

Türkiye ve Dünyada En Çok İzlenen Video Kasetler

İSTANBUL

■ Ulusal Video

Gazap Kuşları
Mystrey of Game
Çanlar
Spartaküs
Mandingo/Zincirli Köle
Swan
Lanetli Yolculuk
Özgürlük Mücadelesi
On Emir
Cellatın Şarkısı

■ Videotheque

Bitmeyen Kavga
Kanundan Kaçılmaz
Altı Milyonluk Altın
Şehirde Yangın
Anılar
Kokain
Oyuncakçı
Kiralık Anne
Aşk Anıları
Sunny Hill

■ ODVİ

Now and Forever
Kubilay Han
Kagemusha
Another Time Another Place
Ragtime
Carmen
Bir Kadının Tanımlanması
Mahler
Roma
Nana

ANKARA

■ Çağdaş Video

Under Fire
Princesse Daisy
Entity
Exorcist
Kadın, Erkek ve Çocuk
Odessa File
Mystrey of Game
Victor Victoria
Öldürmek Arzusu
Disaster in the Sky

■ Ayar Video

Fırtına Kuşları (5 dizi)
Flashdance
Tokatçı
Köpeklerin Günü
Yükseklik Korkusu
Çakal
Fedai
Eroin
La Boum
Genç Savaşçılar

■ Seba Video

Fırtına Kuşları (5 dizi)
Kadın, Erkek ve Çocuk
Youngs
Sahara
Maria Braun'un Evliliği
Who Will Stop the Rain
The Way We Were
Princesse Daisy
Sophie's Choice
Carmen

ABD

Trading Places
War Games
Tootsie
Mr. Mom
Never Say Never Again
Risky Business
Easy Money
Raiders of the Lost Ark
Making Michael Jackson's Thriller
Star Chamber

(Yukarıdaki liste kiralan video kasetlerin sıralamasını göstermektedir. En çok satın alınan kasetler listesinde ise birinci sırada "Making Michael Jackson's Thriller" adlı belgesel yapım, ikinci sırada "Trading Places" adlı konulu film, üçüncü sırada ise "Jane Fonda's Workout" adlı vücut çalışması rehberi yer almaktadır.)



Raiders Of the Lost Ark /S. Spielberg

Fransa

Raiders of the Lost Ark
Jaws
Tootsie
Gandhi
Rocky III
Coup de Foudre
L'arnaque
Star Wars
Love Story
Le Grand Carnaval

(Satın alınan kasetler listesinde ilk iki sırada gene "Raiders of the Lost Ark" ve "Jaws", üçüncü sırada ise "Star Wars" yer alıyor.)

İngiltere

Psycho II
Porky's II-The Next Day
Making Michael Jackson's Thriller
Raiders of the Lost Ark
Lone Wolf Mc Quade
Who will love my children?
Christine
Airplane II
The Twilight Zone
Metalstrom



Kagemusha/M. Kurosawa

VIP

İnönü Cad. Park Palas Apt. No: 31, Taksim
Tel: 144 67 43-149 63 37

ZEKA & BİLGİSAYAR OYUNLARI SANAYİ

Oteller, moteller, kampingler, tatil köyleri, yazlık siteleri,
kafeler, bublar, lokaller, spor kulüpleri, sosyal kulüpler.

Çağdaş Kazanç Makineniz



TÜRKİYE
ÇAPINDA

BAYİLİKLER
VERİLECEKTİR

- Voltaj, 220 volt şehir cereyanı
- Elektronik Zamanlama Sistemi, Oyun süresini 3 dakikalık periyodlara böler. Sürenin bitimine 20 saniye kala ses ve ışık uyarısı başlar, Oyuncu yeni bir jeton kullanarak oyuna kaldığı yerden devam eder.
- Elektronik Numaratör, makineye atılan jeton sayısını otomatik olarak yazar.
 - 24 saat çalışabilir.
 - Garanti, 1 yıldır.

Boyutlar

- Yükseklik: 183 cm. • Genişlik: 65 cm. • Derinlik: 89 cm.

Videoda bir yıldız

GERARD DEPARDIEU



"Fort Saganne", Depardieu'nün Cannes Şenlikleri'ne seçilen 8. filmi oluyor. Fransa'nın bu ünlü oyuncusu bu kez Cannes'a yalnızca oyuncu olarak değil, yönetmen olarak da ("Tartuffe" filmiyle) katıldı.

Türk izleyicisinin "Barocco", "Le Dernier Métro", "Le Grand Frère" ve "Danton" filmleriyle tanıdığı Depardieu, videonun yaygınlaşmasıyla birlikte ülkemizde ününü daha da arttıracağına benzer. Çünkü "Les Valseuses"den, "La lune dans la caniveau"ya uzanan pek çok Depardieu filmi klüplerin listelerinde yer alıyor.

Çeviren: Bertan ONARAN

Fransız sinemasının yirtici hayvanı, Marguerite Duras'ın "Camion" (Kamyon)'undan tutun da Francis Veber'in "Chèvre"ine (Keçi'sine) varana dek her alanda at koşturana yıldız sizsiniz demek...

— Ben mi yirtici hayvanım? Hadi canım, kimseyi yutmuyorum ben... Tersine, azıcık özezerim (mazohistim) galiba, sevenin beni yutmasına göz yumman biriyim. "Her alanda at koşturana" görüntüsüne gelince, evet, şimdiden doğrulandı galiba, ama ne anlamı var? Yaşamın aynı zamanda hem güzel mahalleler, hem ayaktakımı dünyası olduğu mu? Sevgi ve nefret mi? Öyleyse, peki: dolaşırım, yolculuk yaparım, canımın çektiği yere giderim. Dün Duras, bugün Molière, o arada "Keçi"... Kütüğe işlenmiş bir marka değilim ki ben ve böylesi çokdaha iyi.

En azından haz veriyor; hoşnut gözüktürsünüz...

— Depardieu hoşnut, hoşnut değil, özgür, bağımlı. Şurada "Tartuffe", ötede "Le Dernier metro" (Son Metro). Aslında, herkes için durum aynı. Ben de bunu üstleniyorum.

Herkes için aynı mı? İyi ama herkes işe Châteauroux'nun bir kenar mahallesinde bir serseri olarak başlayıp hem Peter Handke'nin bir metnini, hem de geniş seyirci yığınlarına seslenen bir film öyküsünü canlandırabilecek bir oyuncu haline gelmedi...

— Pek kesin değil, ama neyse... Asıl anlaşılması gereken, Châteauroux'nun bir kenar mahallesinde geçen serseri çocukluğumun yaşam öyküsüne katılmış duygulandırıcı bir numara olmadığıdır; benim dünyam o ve öyle kaldı: sokak, içkiyle işleyen insanlar, suç ortamında yaşayan, talihleri varsa bundan kurtulan insanlar, içkiçevleri, kavgalar. Hâlâ kaldırımdaki kalabalık ailenin bir üyesiyim ben. Zaten insan çocukluğunda yaşadıklarıyla bağımlı hiçbir zaman koparamıyor; size yapıyorlar, en iyi yanınız onlar. Ayrıca, Châteauroux'da, NA-



La Dernière Femme (Son Kadın)/Marco Ferreri (Depardieu, Ornella Muti ile)

TO'da çalışan Amerikan askerleriyle onlara bakan yosmalar arasında kendimi iyi duyumsuyordum. Allahın alıklarından kurulmuş bir dünya değildi o. Sevgi vardı, insanlar beni okşuyordu, annem incediydi. Orada zorlamasız, ancak oyuncuların bir kişiden öbürüne geçerken tattıkları inanılmaz bir özgürlük içinde yaşıyordum. İnsan böyle bir çocuklukla koşkularını çarpıtılmamış, el değmemiş olarak saklıyor ve ilerde oyuncu olurken bu işe yarıyor...

İnsana iyi anılar sağlıyor elbet, ama kötü de bitebilirdi...

— Hem evet, hem hayır. Ben bir serseriydim; kendimi ne suç dünyasının sersemliklerine, ne de bugünkü dizgeniklere kaptırmak niyetinde değildim. Toplumun dışındaydım, giderek toplumdışı kesimin tuzağına düşmüş durumdaydım; serserilerin ısınmak ve sıkıntıdan kurtulmak üzere uydurdıkları o geniş aileye-karşı ailelerden hiçbirine üye değildim. Aslında, sokak serserileri kodese düştükleri zaman,



Les Valseuses/Bertrand Blier

kodesten çıktıkları vakit yine oraya dönmüyorlarsa, bu aile anlayışından ötürü oluyor; çünkü serseri kulubesinde, gerçekte hiçbir zaman tatmadıkları, yoksullara özgü geri çekâli coşumculuklarıyla kafalarında canlandırdıkları ana ocağının sıcaklığına kavuşurlar. Bende aile özlemi bile yoktu; içkidüşkün bir baba, her yanda başarısızlık, mahalle arkadaşları, yazın, deniz kıyısında şöyle yarım yamalak bir plaj işçiliği, eh öyle kocaman bir dram yaratacak şeyler değil bunlar. On üç yaşında, her türlüşünü tatmıştım içkinin: votka, viski, kırmızı şarap, pembe şarap, beyaz şarap. Gerisi, birtakım küçük gözaltına alınmalar, başka bir şey yok. Ancak, o dünyanın üstüme kapanacağını sezdiğim an bağımlı koparmayı yeğledim. Haydi yollara...

Yollara mı?..

— Evet, yollara. İleri gitmek için, yoldan iyisi yoktur. Bir sabah kalkar, yola çıkarsın ve bir süre sonra, deminki yerinde olmadığına emin olursun. Benim için de böyle oldu, böylece boşlukla burun buruna geldim; hiç kuşkusuz, zaman zaman insanı ağlatacak kadar müthiş bir şeydi bu, gerçek başıboşluk gibi, şiir gibi müthiş bir şey. O dönem kendimi, şonunda konuşma yeteneğimi yitirecek kadar yalnız duyumsadığımı anımsıyorum.

Ne demek konuşma yeteneğini yitirmek?

— Evet, artık ne bir sözcük çıkıyor-du ağızından, ne başka bir şey; tam bir dilini yutma. Konuşmayı bilemiyordum artık. Birkaç homurtu, birkaç çığlık, o kadar... Ustelik yalnız dilini yutma değil, bellek yitimi de var: artık nereden geldiğimi, nereye gittiğimi



Fort Saganne (Saganne Kalesi)/Alain Corneau

mi bilmiyordum. Düşününce çok mat-
rak doğrusu; o sıralar, tam anlamı-
yla işlenmemiş bir Marguerite Duras ki-
şisiydim. Eh, bu durumda onunla bu-
lunmamız, birbirimizi anlamamız hiç
de şaşırtıcı değil elbet...

*Demek konuşma yeteneğinizi yiti-
rerek buldunuz içinizdeki oyunculuk
eğilimini?*

— Garip gözükebilir, ama böyle:
Paris'e geldiğimde, konuşmayı unu-
muştum, konuşmayı göze alamıyordum,
tiyatronun yardımıyla, ağır ağır,
yeniden öğrendim. Jean-Laurent Coc-
het'yi tanıyan bir arkadaşım vardı.
Götürüp beni onunla tanıştırdı. Bir-
takım metinler verdiler, okudum: çok
iyi anımsıyorum, Musset'nin küçük
bir tümcesiyle her şey yerli yerine otur-
du: "Öğleyin, küçük çeşmenin orada
olun." Güzel bir laftı bu, hoşuma git-
ti, bu sözcüklerin ağızımdan çıkmasını
istedim.

Suçlular dünyasında "seni seviyo-
rum" ve benzeri şeyleri söylemeye
kimenin hakkının bulunmadığını bil-
mek gerekir... Tiyatro aracılığıyla, her
şey, yavaş yavaş yerli yerine döndü:
sevgi, coşkular, bellek, sevi... Musset,

Duras, Handke bana konuşmayı öğ-
retti. Ondan sonra güzel metinler
okuttular bana, birtakım kişiler üze-
rinde çalıştım: Pynrhus, Hippolyte,
Neron, Don Cesar de Bazan, hiç de
kolay bir iş değildi bu. Örneğin: "Grek
ülkesi benim için çok kaygılı" dizele-
rinin benim için sorun olduğunu
anımsıyorum: Grek ülkesinin bir yer
olduğunu anlatmaları gerekti, unu-
tuştum çünkü...

Ciddi mi söylüyorsunuz?

— Tepeden tırnağa. Bir de, "Bri-
tannicus" taki şu dize vardı: "Seni se-
viyorum, sevmek ne demek, sana ta-
pıyorum Junie". Ben bu dizeyi, sev-
danın insanı ocaktan fırlatacak kadar
güçlü olduğu biçiminde anlıyor, "ta-
pıyorum" u (j' idolâtre'ı) "ocak yata-
ğı" (git de l'âtre) diye okuyordum...
O zaman da oturup açıkladılar.

*Peki, Châteauroux ile "Britanni-
cus" arasında neler oldu?*

— Yollar, rastlantılar, biraz tiyat-
royla uğraşan arkadaşlar... Derken
ben çıkageliyorum, hiçbir şey anlamı-
yorum bu işten, ama biraz hoşuma da
gidiyor; herkes gibi yapabilmek üze-
re, bir tiyatro okuluna yazılıyorum.

Caligula'yı, Hambet'i, Lorezzaccio'
yi tanıştırıyorlar bana. Tanıştığımıza
sevindim. Beyler...

*Peki, örneğin Caligula'yla işler iyi
gitti mi?*

— Caligula'nın kaçık bir impera-
tor olduğunu anlatmışlardı bana. Pe-
ki, bunu anlayabilirdim. Ama Ca-
mus'nün metni... Bilmece çözer gibi
çözmem, arkadaşlara sormam gerek-
ti: "Peki ama, neden söylüyor bunu
ya da şunu." Usul usul, çok usul usul
işlemeye başladım yeniden; ilkin Mus-
set'nin tümcesi, ardından daha başka-
ları... Çok daha iyi duyumsuyordum
artık kendimi...

*Çevre değiştirmek size övünç veri-
yor muydu? Okula gitmek?*

— Bir bakıma. Asıl, yüce sözcük-
ler aracılığıyla işin özüne inmek göğ-
sümü kabartıyordu; o zamana dek iş-
teyip de hiçbir zaman dile getirme ola-
nağını bulamadığım şeyleri söylemek
övünç veriyordu. Öfke, çılgınlık, tut-
ku gibi şeyleri dile getirecek sözcük-
ler vardı demek... Ne büyük keyifti
sonunda onları tanımak, tatmak...

*Tiyatro derslerinden önce bir şey
okumaz mıydınız?*

— Hayır, hiçbir şey okumamıştım.
İlk kitabım, Giono'nun "le Chant du
monde" u (Dünya Şarkısı) oldu; yine
yollardan, serserilerden sözeden bir
öykü. Kitap çok hoşuma gitti, çünkü
içinde, benim gibi, yalnız ağaçlarla
konuşabilen garip insanlar vardı...

Ağaçlarla mı konuşurdunuz?

— Eskiden, evet, ağaçlarla konu-
şurdum, özellikle Châteauroux'yla
Paris arasında. Biliyorsun, yolda in-
sanın pek seçim olanağı yok: çok yalnız
kalyor, keçileri kaçırma tehlike-
siyle burun buruna geliyorsun, çok
müthiş bir şey bu, birtakım tehlikeli
insanlarla karşılaşıyorsun. O vakit
ağaçlarla konuşmayı beceremesey-
dim... Ayrıca suna dikkatini çekeyim,
ağaçlarla konuştukça, insanlarla ko-
nuşmayı unutuyordum. Paris'e gel-
dikten sonra, her şeyi yeni baştan öğ-
renmem gerekti...

Zor oldu mu?

— Pek sayılmaz, çünkü kendime
güç sağlayabileceğim bir çocukluk ye-
değim vardı. Bir de Jouvett'nin sözü
var: "Söyleyiş, duyguyu getirir"...
Doğrudur; insan seveda sözleri söylü-
yor, sevdalanıyor; diz çöküyor, Tan-
rı'ya inanıyor... Ben de, sözcükler
aracılığıyla, her şeyin akıp gelmesine
izin verdim...

*Peki ya ün, hoş bir şaşırtmaca mı
oldu?*

— Ün, karmaşık bir şey. Salt bir dış
görünüş, düzmece yetki çarkı olsaydı,
hiç mi hiç ilgimi çekmezdi. Ben bir
görüntü değilim; görüntüm yok be-
nim, yalnız düşlerim var, oynarken
yaslandığım çocukluk düşleri beni

başkalarının gözünde daha sevimli, daha "anlı şanlı" kılıyorsa, ne iyi. Yoksa, resmî serseri görüntüme benzemeye başladığım Châteauroux'dan tüydüğüm gibi, alıp başımı giderim.

İyi ama, ün aynı zamanda para, demek çok para kazanmaktan da hoşnutsunuz...

— Para benim sorunum değil; param olmadığı zaman bile parasız kalmadım. Birileri para veriyordu ben istiyordum; bu açıdan, yollarda bile varlıktıydım hep. Haa? Oyuncu kazancımı mı? Evet ama, bir şişe şaraba da film çevirdim.

Kiminle, ne zaman?

— **Marguerite Duras**'yla. Çok parası yoktu ama önemi de yoktu. Hazılarımızı değiştokuş ettik, onun metni, benim oyunum, harikaydı.

Peki, madem Marguerite Duras'ya döndünüz; onunla suç ortaklığınızı nasıl açıklıyorsunuz? Aslında, karşılaşmazdan önce, onun simgelediği aydın yaşamına karşı hiç bir yakınlığınız yoktu...

— Yanılıyorsunuz: **Marguerite Duras** aydın yaşamını simgelemiyor. Kitaplarında sıradan, şiddetli, asal şeyler söylüyor; yolculuğa çıkan, birbirlerini seven, artık hiç bir şeyi anımsamayan insanları konuşturuyor. Dünyası, karşılaşmazdan çok önce benim de dünyamdı. Kapısını çaldığımda, kapı aralığında o ufak tefek insanı gördüğümde, nicedir tanıyormuşum gibi bir duygu uyandı içimde...

Onunla ilk konuşmanızı anımsıyor musunuz?

— Evet, çok iyi anımsıyorum. Beni görünce, odanın öbür ucuna yürüdü, bana: "Bana doğru gelip beni korkutmaya çalışın" dedi. Bunu üzerine, ona doğru yürüdüm, korktu: garip,

hiç korkutmak istemiyordum onu, yüreğim sevgi doluydu ona karşı. Ama madem ki korkmak istiyordum...

Ondan, kitaplarından söz eddiğinizden söz etmiş miydiniz?

— **Claude Regy** ondan söz etmişti bana, ama hiç bir şeyini okumamıştım. Ondan sonra keşfettim... İlkin, bugün kendisinin benimsemediği, benim çok sevdiğim "Les Petits Chevaux de Tarquinia"yı (Tarquinia'nın Küçük Atları'nı) okudum... "Lol V. Stein'in Kaçırılışı"nı, "Ölüm Hastahığı"nı. **Marguerite Duras**'nin dilinde beni büyüleyen şey, bellek yitimiyle sevdadan sözediliş biçimi, aslında ikisi aynı kapıya çıkıyor, çünkü sevda her şeyi unutturuyor insana. Yalın, tensel hazlar taşıyan sözcüklerini seviyorum: **Duras**'nın yapmacıklı kitaplar yazdığına kendi çocuksuluklarını bile unutmuş olanlar inamıyor yalnız...

Aynı şeyi Peter Handke için de söylemiş miydiniz?

— Elbette, aynı şey: **Handke**, çocuk bakışının gördüğü şeyleri yazıyor; çok büyük, yalın bir arılıkta. **Handke**'nin dili, okumadığım zamanlarda bile, benim dilimdi. "Kayıtsız uğursuzluk"tan kurtulabilmek için o kitap yazıyor, ben de oyunculuk yapıyorum. Aynı şey.

İyi ama, yazı insana acı çektiriyor; oyun oynamaninsa iyi gelmesi gerekir...

— İyi de geliyor, kötü de. Büyük bir haz veriyor, ama **Truffaut**'nun "Le Dernier Metro"da bana söylediği gibi, acı da.

Geçenlerde televizyonda yeniden gördünüz mü filmi?

— Evet, iyiydi. Çocuklukla dolu güzel bir film. Bir Alman dokunduğu için başı yıkanan yumurcağı anı-

siyor musun. **Truffaut**'yla çalışmanın üstünlüğü, daha başından işin özünü kavramak...

Yani?

— İşin özü şu: İnsan ergin olabilmek, bir sürü oyuncuğa kavuşabilmek, durağan bir imge haline gelebilmek için yığınla vakit yitiriyor. **Truffaut** bütün bunları haline.

Durağan bir imge haline gelmemek için mi onca film çeviriyorsunuz? Biliyor musunuz, Sinematek yakında Depardieu'suz bir film şenliği düzenlemeye kalksa, kolayca yapamayacak...

— Sinema, benim için, sürüp giden yolculuk demek. Her durakta birtakım yeni insanlara, yeni oykulere rastlıyorsun. Eskiden yürüyordum; şimdi film çeviriyorum. Ayrıca, gitmek istediğim yerler gibi hiç aklımdan çıkmayan kurmacalar var: "Dişi Köpek"te **Michel Simon**'un yüzü, "Avcının Gecesi"nde **Mitchum**'inki, günün birinde gezip dolaşacağım ülkeler benim için. **Tartuffe** de aynı şeydi, bir gün ona rastlamam gerekiyordu... Çok film çeviriyor, diyorlar, bence yanlış bu, çünkü bütün o filmler benim yaşama tarzım (ritimim): ben kendimi sağa sola koşturmuyorum, kendimi düşlüyorum. Üstelik para için de değil... **Duras** öyleydi, ama son derece düşük bir ücret aldığım "La Chèvre"de -yüreğimi ferahlatmak, yeteneğimi genişletmek için kendimi düşlüyorum-biliyorsunuz, eski Fransızca'da "yetenek" bozuk para, yani para anlamına geliyordu. Bütün bunlar doğanın bir parçası: bir ağır siklet olarak vargücümle dalıyorum kavgaya!

Evet, nitekim Pialat sizi Solex motoru takılmış kamyona benzetmişti...

— Biliyorum, dedicine göre, yanılmıyordur besbelli. **Pialat**'yla çalışmak çetin bir iş, ama çok daha iyi böylesi; birlikte film çevirirsek, onun da oynamasını, ışığın aynı yakasında bulunmasını isterdim, böylece sözümüzü birbirimize açıkça söyler, usturaları açıp vuruşurduk. **Pialat**, şiddet seven büyük bir sanatçı; onunla çalışmak şeye benzemiyor...

... Truffaut'yla çalışmaya mı?

— Elbette, **Truffaut** sanatçı olmuş bir kaba adam değil. Bir romancı o. Onu da severim, bu da yolculuğun bir parçası. Ayrıca, **Truffaut** da bir serseri, benim gibi çocukken serserilik etmiş, hani şu biraz matrak, biraz hırsız, biraz söylene düşkün serse-rilerden. Oturup kendi kendine masallar anlatıyor. İşliyor yani.

Demek ki aslında hoşunuza giden şey hep çocuk-sanatçı, yumuşak huylu kaba adam, karmaşık insanlar arasındaki suç ortaklığı...

— Bu da var. Bu yüzden **Travolta** ya da **Robert de Niro** gibi insanları se-

La Lune dans le Caniveau (Hendekte Ay)/Jean-Jacques Beineix



viyorum. Kendi görüntülerine benzemeyen insanlar bunlar; onlarla buluşabilmek için hep arkalarından, yanlarından, altlarından geçmek gerekiyor.

Çok garip; isterseniz, yarın Delon ya da Belmondo olabilirsiniz, oysa siz küçük taşra kasabalarında tiyatro sahnesindeyiz...

Hiç de garip değil, benim soluk alışı bu. Gerçek dostlarla yaşanan dostça serüvenleri seviyorum; ister "Dalavere Ortakları"ndaki Pierre Richard ya da Francis Veber olsun, bunlar, ister "Tartuffe"teki Jacques Lassale ya da François Périer. Asıl gerekli olan, enerjileri birbirine karıştırmamak, her seferinde, sonuna dek gitmek.

Evet, nitekim "Tartuffe", büyük bir oyuncunun uğraş yaşamında "zorla benimsetilen yüzler"den biri...

— Benim için öyle değil. Bundan dört yıl önce "Tartuffe"ü ilk kez okuduğumda, film öyküsü gibi okudum, çok güzel bir film öyküsü gibi ve sırf duyduğum hazdan ötürü işine girdim. Eşim Elisabeth'le başbaşa, sırf kendimiz için okuduk ve "İkiyüzlü Adam", Orgon'un evine girer gibi girdi evimize: Molière'deki gibi, bize çaktırmadan, her şeyi allakbullak etmeye, küçük günlük ikiyüzlülüklerin kirini pasını almaya başladı, elinden kurtulmak olası değildi. Ardından Jacques Lassale, François Périer geldi, kişiyi kendilerine göre okudular - bir bakıma Pasolini'ye özgü "Teorema"ya yakın bir Tartuffe oldu bu - ve bütün bunlarla oyunu kotarmak gerekti. Hiç de sizin dediğiniz gibi zorla benimsetilmiş bir yüz değil... güzel bir serüven oldu...

Oyunu filme çekerken neden sahneye konusu yinelediniz?

— Çünkü televizyonun Jacques Lassale'in güzelim sahnelemesini harcamasını istemedim... Çünkü, Jouvet'in "Tartuffe"ünü hiç bir zaman göremeyeceğimi düşününce onulmaz acılar duyuyorum... Ayrıca, görüntü başka bir tehlike: insan bir film sahnesinde, tiyatro sahnesinden çok daha yalnız. Alıcı sizi alından bele kadar dilim dilim doğruyor, bu parçalanmanın içinde varolmak gerekiyor. Görüntü insanı parçalara ayırıyor, oyuncu orada ister istemez usyarılıma (şizofreniyi) tutuluyor. Film çekilen yerde size analık edildiği, allayıp pulladıkları için Coluche kalkıp: "Sinema kolay canım" dediği vakit yanıyor. Alıcı merceğin şiddeti halkın yakınlığına denk. Ben tehlikeden tehlikeye atılmayı seviyorum.

Montand gibi, bir siyaset adamı haline gelmekte olan oyuncu konusunda ne düşünüyorsunuz?

— Bu onun bileceği bir şey, benim



sözüm olamaz. Geçen akşam Yves'in televizyonda iyi oluşu, her zamanki gibi, içtenliğinden geliyordu.

Peki, siyaset sizi ilgilendiriyor mu?

— Korkutuyorum. Miller'in sözünü bilirsiz: "Siyaset, insan sağlığını bozan şeydir..." Dolayısıyla, hiç elimi sürmüyorum. Bununla birlikte, Montand'ın söyleminin doğru olduğuna, çekici ve içten olduğuna da inanıyorum. Bundan sonra, Sautet'nin "Garçon"unu yeniden çevirmesi gerekse ne yapacağınıysa kestiremiyorum...

Ününüzü zaman zaman birtakım insanları korumakta, haksızlıklarla savaşmakta kullanmayı düşünmediniz mi?

— Haksızlık ya da mutsuzluk karşısında soluğum kesiliyor, dilimi yutuyorum yine. O vakit dövüşmeye kalksam, iki sözü bir araya getiremem. Dünyanın pislği beni ürkütüyor, dilimi tutturuyor. Ben de isterim bütün bunları değiştirmeyi, ama nasıl? Özveri, tamam, ama nerede, ne zaman?

Neden 'özveri'?

— Çünkü bu çok şey anlatan, sevdiğim bir söz. Örneğin bizim uğraştığımız özveri var, üstelik gülünç gözükmesi de çok daha iyi: insan kendini ortaya koyuyor, çocuksuluğu ya da doğruyu dile getirebilmek için birtakım tehli-

kelere atılıyor...

... Ve karşılığında Oskalar, ün, sevgi geliyor. Eh, iyi bir özveri doğrusu...

— Hayır, aklıma geleni söylemiyorum bunu derken: Azteklerdeki gibi bir özveri bu, kurban, ölmezden önce. Kral yerine konuyor. Bizim uğraştığımız, iyi olabilmek için, her rolle can verdiğini bilmek gerekiyor. Gariptir, kadın oyuncular bunu erkeklerden daha iyi anlıyor. Marilyn'e Romy Schneider'e, Adjani'ye bak: kendilerini akıl almaz tehlikelere atıyorlar. "Son Metro"daki Catherine Deneuve de öyle: adamı bodrumda, gün ışığında tam bir yiğitlikle, dikbaşlılıkla vuran o. Sık sık söylerim, Catherine, olmak istediğim tek insan.

Neden?

— Yiğit olduğu, hep en önde, birinci hatta vurduğu için. Üstelik, bir kadın oyuncu için bu kolay iş değil: bir erkek içindeki dişiliği her zaman geliştirebilir; içindeki erkekliliği geliştirmeye razı olan kadınsa bundan daha az kazançlı çıkar.

Peki siz, içinizdeki dişiliğe dikkat eder misiniz?

— Aa, evet! Ve buna önem verir'im, böyle tank gibi görünmeme karşın dişileşmekten korkmam. Benim için en kötü şey yalnızca erkek olmaktır.

Bu dediğiniz ruhçözümcüleri epey ilgilendirirdi herhalde...

— Daha önce teslim oldum...

Ne zaman?

— Birkaç yıl önce, herifin biri köpeğini üstüme saldıktan sonra. Korktum, çok korktum, korkudan elim ayağım kesildi. Ve parçalanarak, içi dışı edilerek, asılarak, kafası uçurularak öldürüldüğüm bütün filmler aklıma geldi... Dolayısıyla, gidip bütün bunları açıklamam, nokta koymak üzere bir sedire uzanmam gerekti. Sedir de yolculuğuna, bellek yitiminin, dilimi yutmanın bir parçası zaten. Yararlı bir deneyim: olduğu gibi, ne artık ne eksik, tam olduğu gibi alırsanız... Kendime bakmam, gittikçe artan korkumu anlamam gerekiyor. Korkuysa, içki gibi bir yerde durmak gerek. Yoksa, çöküp gider insan...

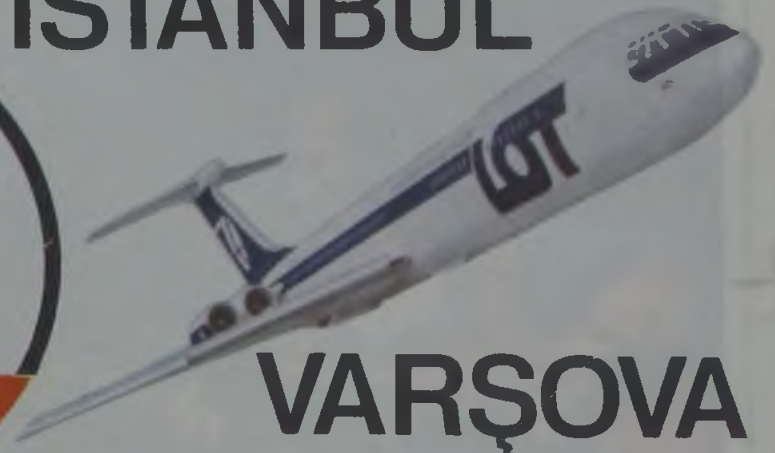
— Dewaere gibi mi?

— Evet, onun gibi, nasıl da sever, hayranlık duyardım ona! Kırılğan, yetenekli, canına kıymaya yakın bir insandı. Canına kıymaya yakın kişiler karşındaysa ne diyeceğimi bilemem: öylesine doğama aykırı bir şey bu... Biri canımı sıktı mı, alır başımı gider, paçamı kurtarırm. Ama o...

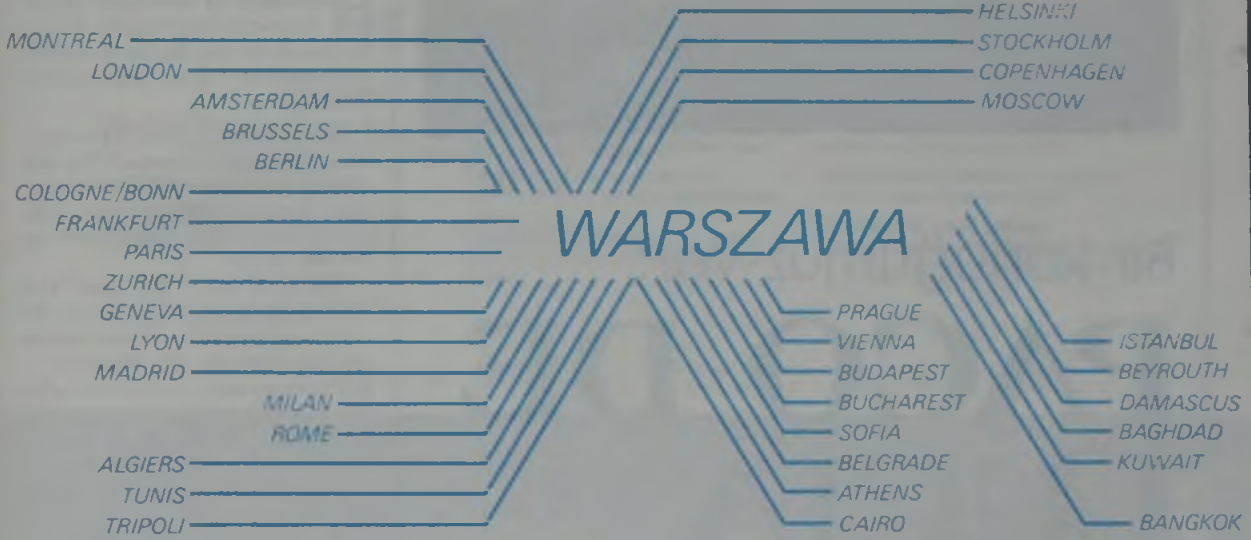
Şimdi kiminle içli dışlısınız, kimin yanında rahatsızsınız?

Dostlarla, sevdiğimlerle, Yalnız kendileri olma yürekliliğini gösterenlerle. İçlerindeki doğruyu dile getirenlerle...

İSTANBUL



VARŞOVA BAĞLANTILI OLARAK



1984 YAZ TARİFEMİZ

Salı Günleri	: K. 11.00
Çarşamba Günleri	: K. 21.55
Cuma Günleri	: K. 21.15
Pazar Günleri	: K. 11.00

Müracaat (Rezervasyon)

Tel: 140 79 27
141 57 49
146 76 26

Cumhuriyet Cad. 91/2 Elmadağ/İSTANBUL

POLONYA HAVA YOLLARI

POLISH AIRLINES





Fotoğraf: Mustafa Gayretli

Bir konuğumuz var:

PACO DE LUCIA

Meltem SAYAR

"Flamenko'da duygular önemlidir. Müzik duygudur. Hangi enstrümanla çalındığı hiç önemli değildir bence. İşte bu nedenle, flamenko duygusuyla çaldığımız müzik flamenko'dur. Flamenko'yu ilk kez bir gitar ve sesin dışında, flüt, saksafon ve bas gitarla çalıyoruz. Ben yeni birşey yapmaya, bir yol açmaya çalışıyorum."

İstanbul Festivali çerçevesinde verdiği iki konserde de salonu tıka basa

dolduran ünlü gitar ustası Paco de Lucia, yaptığı müziği böyle anlattı. Tüm dünyada olduğu gibi, ülkemizde de salt flamenko gitarı olarak tanınan Paco de Lucia, müziğini yapmanın yanısıra, rol de aldığı "Carmen" filmiyle ününe ün kattı. Bunu kendisi de kabul ediyor.

"Sinema çok önemli bir sanat dalı. "Carmen" filmi tüm dünyada büyük bir popülarite kazandı. İnanılmaz

bir başarı sağladı. Artık benim konserlerime eskisine oranla daha çok izleyici geliyor. Filmdeki adamı görmek için tabii..."

"Carmen" filminde nasıl bir çalışma yaptığımı sorduğumda şöyle yanıtladı Paco de Lucia:

"Bu filme gerçekten müzik yaptığımı söyleyemez pek. Gades ve Carlos Saura arkadaşlarımdır. Beni çağırdılar ve bir filme müzik yapmamı istediler. Tam olarak ne yapacaklarını, nasıl yapacaklarını bilmiyorlardı. Önce yalnızca müzik istediler benden.

Epeyce konuştuk, tartıştık ve filmin nasıl olacağına üçümüz birlikte karar verdik. Sonunda, filme müzik yapmaya karar verdim. Yalnızca, stüdyoda, doğaçlama olarak kısa birkaç şey çaldım. Evet, çoğunlukla doğaçlamaydı filmin müziği. Arada, operadan bazı bölümler duyuyorsunuz, evet. Plağı aldım, dinledim, bazı melodileri ele alıp doğaçlama yaptım. Yani herhangi bir ön çalışma yapmadım. Doğrudan kayıt yapıldı. Kamera çalışıyordu, ben de gitarımı çaldım ve kaydedildi. Carlos Saura'nın düştüncesiydi bu."

Bizim Sinema Günleri '84 çerçevesinde izlediğimiz "Carmen" filmi aracılığı ile sinemayla ilişkisini öğrendiğimiz Paco de Lucia'nın başka filmere de müzik yapıp yapmadığını öğrenmek istedim.

"İki-üç ay önce "The Heat" (Isı) adlı bir filmin müziğini yaptım. Bir İngiliz yapımıydı bu. Oyunculardan biri John Hurt'du ama diğerlerini anımsamıyorum. Çok kötü bir belleğim var galiba. Bugünlerde vizyona çıkması gerek filmin. Bir de uzun yıllar önce bir filme müzik yapmıştım. Çok uzun zaman oldu. Tabii hiçbir şey anımsamıyorum."

Paco de Lucia'ya son olarak film müziği yapmayı sevip sevmediğini sordum.

Sinemayı seviyorum. Film müziği yapmak çok güzel bir şey. Çünkü ne olup bittiğini görüyorsunuz ve güzel fikirler geliyor aklınıza. Çalışma yöntemim şöyle: Bitmiş filmi izliyorum. Yönetmenle birlikte nerelere müzik gerektiğine karar veriyoruz. Dakika sayıyoruz, nerede çalacağımızı ve müziğin filme ne gibi bir katkısı olması gerektiğini saptıyoruz. Böylece filmin yaratması istenen duyguya ve görüntülere göre çalışıyorum. Bazen doğrudan kaydediliyor. Film izlerken çalışıyorum ve kaydediliyor.

Carmen filmi görmedim. Çünkü kendimi perdede gülünç hissediyorum, utanıyorum".

JAPON VIDEO TOSHIBA

FRONT LOADING SYSTEM

Beta sistem TOSHIBA'nın aranan teknolojik üstünlükleri:

ÖN YÜKLEME: Otomatik kaset "ön yükleme" sistemi ve ön kontrol panosu ile cihazın raflarınıza yerleştirilmesi ve çalıştırılmasında kullanım kolaylığı.

UZUN ÖMÜR: Tam entegre devreli ve hafif temasla çalışan tuş sistemi ile uzun ömür. "Direct drive" video kafa motoru.

OTOMATİK PROGRAMLAMA: Siz evde yokken istediğiniz programı otomatik kayıt etme imkânı.

ELEKTRONİK SAAT: LED dijital göstergeli, ayarlanabilen elektronik saat.

RESİM ARAMA: Kaset üzerinde, normalden 8 kat daha hızlı, ileri-geri resim arama.

GÖRÜNTÜ KAYIT: Başka bir görüntü kaynağından dolu veya boş kasete kayıt imkânı.

RESİM DONDURMA: Beğenilen bir resmi dondurarak görme imkânı.

KASET İKAZ LAMBASI: Cihaz içinde kaset olduğunu gösteren lamba

OTOMATİK GERİ SARMA: Kaset bittiğinde herhangi bir işleme gerek bırakmayan otomatik başa alma. (Gerilme)

ÜRETİCİSİ:
Bekoteknik Sanayi A.Ş.

Beylikduzu Mevkii
B.Çakırcıca/İSTANBUL

GENEL SATIÇISI:
Beko Ticaret A.Ş.

İstiklal Cad. 349
Beyoğlu İSTANBUL

Tel. 1 43 17 60
Telex 24522 BEKO TR



*1 yıl garantilidir.

ATARI KAVGASINA PAYDOS!

Atari'yi sırayla oynayın, en çok da çocuklar oynasın.



Ah büyükler ah!
Hiç böyle oyun görmediniz siz..
-Nerde beş taşlar, evcilikler, misketler..
Nerde ATARI!..
Başladı mı oyunlardan bir oyun bırakabilene aşkolsun!
Bir daha! Bir daha!

Ah büyükler ah!
En büyüğünüz en çocuğunuz.
Bırakın şu ATARI kavgasını, sırayla oynayın!
En çok da çocuklar oynasın!
-Siz, çocuklar yatınca da oynarsınız!-
Onları üzmeysin!

- Atari doğrudan televizyona bağlanır. Kullanımı çok kolaydır.
- Hem renkli, hem siyah-beyaz televizyonla kullanılır.
- Oyun kasetlerine her ay yenileri eklenecektir.
- Atari cihazı Türkiye'nin her yerinde tek fiyatlıdır.

ATARI'NİN SEÇİMİNİZE SUNULAN İLK 10 OYUN KASETİ
Doğuşko Rekor Arabaları Futbol-Fuze Savaşları
Maceralar Beldesi Super Tifti Basketbol
Hava-Deniz Savaşları Hava Komandoları Meteorlar Geliyor



ATARI VIDEO COMPUTER SYSTEM
A Warner Communications Company

ME-TA Elektronik Endüstri ve Ticaret A.Ş.
ELEKTROMETA Teknik Malzeme Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Hayrettin İskele Cad. No: 11/4 Beşiktaş-İstanbul
Tel: 160 14 00-160 08 78 Teleg: Elrotame/Teleks: 26360 elro-tr

ATARI®
Şimdi sokaklar
bomboş