

İletişim Yayınları

# VIDEOSİNEMA

Sayı: 3/Eylül 1984/400 TL

Visconti  
içli köfte  
sever mi?



Antalya Şenliği'ne  
doğru

Hakkari'den  
Venedik'e

Catherine Deneuve'le  
iki saat

# UFM

ULUSLARARASI FILM PRODUKSİYON  
TİCARET VE SANAYİ ANONİM ŞİRKETİ  
\*\*\*\*\* 1984-85 \*\*\*\*\*  
SİNEMA MEVSİMİ  
FILM LİSTESİ

CANNES 1984  
en iyi film  
PARIS-TEXAS

H. DEAN STANTON  
NASTASSIA KINSKI



G. KENNEDY  
Yön. John Zarck



**MATA-HARI**  
SYLVIA KRISTEL  
Yön. Curtis Harrington



**COTTON CLUB**  
RICHARD GREE G. HINES  
GANGSTERLER KULÜBÜ



PARIS-TEXAS  
Yön. Wim Wenders



FRANCO NERO  
**NAVARON**  
KOMANDOLARI



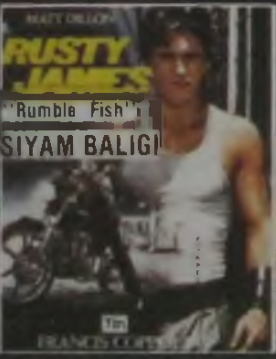
SERPIKO  
Yön. Sidney Lumet



AYRI DUALAR  
Notre Histoire



BULUNDUĞUMUZ YOL  
The Way We Were  
Yön. Sydney Pollack



MATT DILLON  
**RUSTY JAMES**  
"Rumble Fish"  
SIYAM BALIĞI



PAUL NEWMAN-SALLY FIELDS  
Absence Of Malice



1941 ÇILGIN DÜNYA  
Yön. Steven Spielberg



ÖRÜMCEK ADAM  
DRAGONA KARŞI



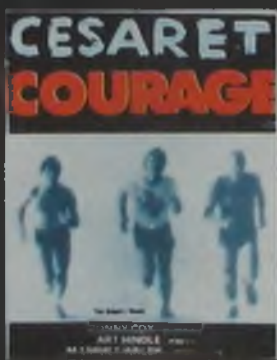
BELMONDO  
MACERALI TATIL  
BEPİ MARZOTTO MARİE LAFORET  
JOYUSUZ PAZAR



METROPOLIS  
BRİTTE BAKO



DÜNYANIN KADERİ  
The China Syndrome  
JANE FONDA-JACK LEMMON



CESARET COURAGE  
Yön. John G. Avildsen



PIELBERG'İN BİLİM-KURGU  
KAPALI İLİŞKİLER



BAĞDAT HİRSİZİNİN SON HACEKLERİ  
KARİM BEDİ-MARJARA VLASTY



BEYAZ ALEV  
ROBERT DUVALL  
WHITE FIRE



SIGGE FADLOW  
İLÂHLARIN HAZİNESİ  
THE ANK OF THE SUN GOD

ve başka surpriz filmler...



VAHŞETTEN KAÇAN ADAM  
Blast Fighter

# UFM

İstiklal caddesi No. 24 26 Beyoğlu  
Tel: 145 73 79 • 145 50 71

SİNBAD KAPLANIN GÖZLERİ Sinbad The Eyes Of Tiger



HERKUL-ölümünü Miruçlu

## VIDEOSİNEMA'dan

Yine bir Eylül. Yine bir mevsim yazısı. Yeni listelerin tarandığı, izleyiciye yeni "umut"ların dağıtıldığı ay. Ama, bu kez durum önceki yıllardan biraz farklı. Film şirketleri, listelerini açıklayıp, açıklamamakta kararsız kalıyor, bu yüzden sinema basınını kızdırmayı bile goze alıyorlar. Çünkü... "video olayı" çığ gibi buyuyor, geliyor. Filmler bir filmi satın alıp, almayacaklarını tartışa dursunlar, video kasetini cebine koyup geliveriyor karşısına. Oscar'ı kazanan film mi? Bir ay geçmeden mahallenizin kulübünde... Ya, Cannes filmleri? Hangisini merak ediyorsanız uğrayın kulübünüze, akşama video ekranında izleyin. Kopyalar kötüymiş, çeviri felâketmiş, artık o kadar ince eleyip, sık dokumayacaksınız!

Bu durumda, film şirketlerinin kendi olanakları çerçevesinde çareler aramaları çok doğal. Doğal da, bir çözüm getirecek mi soruna dersiniz? İzleyiciyi ilgilendiren, sonuçta ekrana/perdeye yansıyan görüntü olduğuna göre, bu yarışta kazanmanın yolu "yasak"lardan. "sık önlemler"den geçmez diye düşünüyoruz. Bu yüzden de, listelerini saklamak yerine, izleyiciye en yeni, en güzel filmleri sunmak çabasında olan -üstelik piyasada "sanat filmi" diye adlandırılan nitelikli yapımları getirerek, ticari açıdan önemli riskler üstlenen- bazı dışalımçı firmaların bu tutumlarını sevinçle karşılıyoruz. Bir de, bu çabaya sinema sahiplerinin de destek olduğunu, filmlerin kesilip, biçilmeden en iyi projeksiyon koşullarıyla gösterildiğini düşünün. Hangi video ekranı rekabet edebilir beyazperdenin görkemiyle... Ama, bu koşullar gerçekleşmediği sürece de, iyi filme susamış izleyiciyi video ekranının başından ayırmamakla kimse suçlayamaz herhalde.

Kalite, kuşkusuz salt sinemayı ilgilendiren bir konu değil. Video kulüplerinin bir kısmını izleyiciye saygı ilkesini arka plana atarak, en az harcama ile en çok kâr ilkesini baş tacı etiklerini görüyoruz. İzleyicinin göz sağlığını hiçe sayan, dilimizi bozuk para gibi harcayanlara izleyici tepki göstermedikçe de, bu koşullarda bir değişme olmayacak gibi görünüyor. VIDEOSİNEMA, bu sayısında "nitelikli" ürünleri olabildiğince "iyi koşullarda" sunmaya çalışan sinemalar ve video kulüpleri ile ortaklaşa bir kampanya başlatıyor. Okurlarımız, dergide yayınlanan kuponlarla her ay 1 sinemada 1 filmi ücretsiz izleyebilecek ve 1 video kulübünden 1 geceliğine ücretsiz 1 kaset alabilecekler.

Bu sayımızla, kampanyamızı İstanbul'daki bir sinema (Beyoğlu'nun en eski sinemalarından biri olan, bugün de gösterim politikası ve salon işletmeciliği açısından örnek bir tavrı sürdüren EMEK Sineması) ve bir video kulübü (listesinin hemen hemen tamamı nitelikli filmlerden oluşan VIDEOTHEQUE) ile başlatıyoruz. İlkeri sayılarımızda olanaklar ölçüsünde başka kentlerimizdeki sinemaları ve video kulüplerini de aynı uygulama çerçevesine almayı düşünüyoruz.

**VECDİ SAYAR**

## İÇİNDEKİLER



Bir Zamanlar Amerika

- Antalya Şenliği'ne üç hafta kala. 4
- Yeni mevsimin "gizli" listeleri... 6
- Sinema Dünyasından... 9
- "Ayna" Venedik'te yarışıyor... 10
- Hakkari'den Los Angeles'e/  
M. Sayar... 12
- Özendirici ödeme, özendirici önlem  
değildir/ R. Teksoy... 18
- Beyazperdeden iki yıldız daha  
kaydı/ F. Özgüven... 19
- Japon sineması/ E. Ayça... 22
- Cemil Filmer'in "Hatıralar"ı/  
O. Makal... 26
- Müjde Ar sordu, Atilla Dorsay  
yanıtladı... 27
- Atif Yılmaz'ın çeşitlemeleri/  
S. Çapan... 31



Japon Sineması



Pehlivan

- Atrif Yılmaz la söyleşi/ E. Ayça... 36
- "Bir Yudum Sevgi"nin setinde. 39
- Video kulüplerinden... 43
- "Pehlivan"..... 60
- Erdoğan Tokatlı'nın "Fidan"ı... 63
- "Kaşık Düşmanı"..... 65
- Sinemada iki tiyatrocunun... 66
- Vedat Türkali ile "Eski Filmler" üs-  
tüne/ V. Sayar... 67
- Televizyonda sinema/  
M. T. Öngören... 75
- Televizyon rehberi/ Z. Metin... 76
- "Martı" üstüne/ P. Kür... 80
- Visconti içli köfte sever mi?/  
F. Sipahi... 82
- Video kayıt aracı satın alırken/  
I. Aksın... 83
- Video'da Losey filmleri/  
F. Özgüven... 84
- Video manyak mısınız?... 88
- Kısa film şenliklerine doğru/  
I. Akyürek... 89
- Catherine Deneuve'un yaşamında iki  
saat... 91
- Erdal İnönü ile sinema üzerine/  
N. Ulusay... 98



Catherine Deneuve

## VIDEOSİNEMA

PERKA A.Ş. / İletişim Yayınları adına Sahibi. Zeki Türkkan/ Genel Yönetmen: Murat Belger/ Yayın Yönetmeni: Vecdi Sayar/ Yazı İşleri Müdürü: Jülide Ergüder/ Teknik Yönetmen: Turhan Günay/ Basın ve Halkla İlişkiler: Meral Katı- Çiğdem Açı/ Video Ekini hazırlayan: Meltem Sayar/ Kapak: Sadık Karamustafa "Bir Yudum Sevgi" afiş tasarımı/ İletişim Yayınları PERKA A.Ş. Ofset Tesislerinde hazırlanmıştır/ Renk ayrımı: Üçel Ofset/ Baskı: Hilal Matbaacılık- Alaş Matbaası/ İlan Koşulları: Arka kapak: 250.000, kapak içleri: 200.000, iç sayfalar- renkli: 150.000, siyah-beyaz: 100.000/ Abone Koşulları: Yıllık yurtiçi. 4.500, yıllık Avrupa (uçakla): 12.000, yıllık Amerika (uçakla): 15.000 TL./ Adres: VIDEOSİNEMA dergisi, İletişim Yayınları, Klodfarer Cad. İletişim Han, Cağaloğlu-İstanbul/ Tel: 520 14 53- 54- 55



# ANTALYA FESTİVALI

## 21. Altın Portakal Film Yarışması

# Şenliğe üç ha



Kaşık Düşmanı/ Bilge Olgaç



Seni Seviyorum/ Atıf Yılmaz



Fahiye Abla/ Yavuz Turgul

Fırar/ Şerif Gören



21. Antalya Film Şenliği'ne çok az bir süre kalmasına karşın henüz hiçbir nokta aydınlığa kavuşmuş değil. Ne seçici kurul ilan edilmiş durumda, ne de hangi filmlerin yarışmaya katılacağı belli. Son haftalarda seçici kurulun kompozisyonuna ve şenlik ödüllerine ilişkin söylentiler dolaşıp durdu Yeşilçam kulislerinde; ama her konuya belirsizliklerin egemen olması sonucu ne doğru dürüst bir eğilim ortaya çıkabilirdi, ne de kesin kararlar oluştu. Yeşilçam'ın şenliğe karşı "mesafeli" bir tavır almasının ardında yatan asıl nedeni bilmeyen yok; yıllardır sembolik denebilecek ödüllerin dağıtıldığı ülkemizin bu tek ulusal film şenliğinin daha farklı, daha sorumlu bir tavra bürünmesini istiyor Yeşilçam. Gerçekten de bu nitelikteki bir şenliğin geçmiş yıllardaki ödül politikasıyla varlığını sürdürebilmesi artık mümkün görünmüyor.

Bu konuda olumlu adımların atıldığını, Bakanlığın Antalya Belediyesi'ne şenlik ödüllerini artırabilmesi için önemlice bir tahsisat ayıracağını duyuyoruz nicedir. Bakalım, bu beklentilerin sonu nereye varacak. Ağustos'un 28'inde -o sırada dergimiz çoktan basıya verilmiş olacak- Kültür ve Turizm Bakanı Taşçıoğlu'nun İstanbul'da bir açıklama yaparak, şenlik ödüllerini açıklaması bekleniyor. Bakanlıktan beklenen katkı çerçevesinde, bir de ödül kazanan filmlerin yönetmenlerine daha sonra yapacakları film için gerekli paranın faizsiz avans olarak sağlanması yer alıyor. Kuşkusuz her iki dileğin de gerçekleşmesi sinemamız adına memnunluk verici bir gelişme olacak. Yeter ki, verilen paraların "diyeti" pahalıya gelmesin.

Antalya Belediyesi'nin salt Devletten alacaklarına bel bağlamayıp, kendi olanaklarıyla şenliği güçlendirmesi de kuşkusuz üzerinde düşünmeye geçecek bir konu. Antalya Belediyesi, daha önce de uygulandığı üzere, şenlikte ödüllendirilmiş filmleri belediye rüsumundan muaf kılmakla yetinmeyebilir, diğer belediyelere de bunu önerebilir. İki büyük kentimizin belediye meclislerinin böyle bir karar alması, sinemamıza ciddi bir destek sağlayabilir. Belediye Gecirleri yasaındaki son değişiklikle mec-

lisler bu konuda yetkisiz bırakılmışsa, bunun da küçük bir madde değişikliği ile onarılması güç olmasa gerek.

Antalya'ya ilişkin bir başka soru da, Şenlik Seçici Kurulu'nun nasıl oluşacağı sorusu. Kulislerde ilk dolaşan isimler arasında yer alan **Ediz Hun**, **Çolpan İlhan**, **İlhan Arakon** gibi isimlerin gerçekten bu kurulda yer alıp, almayacaklarını kestirebilmek şu an mümkün değil. Kesin olan bir şey varsa, o da şenliğin bu yıl oldukça "steril" bir yapıya doğru yönlendirilmesinin kaçınılmazlığı. Seçici kurul, kuşkusuz "ideolojik" yanı olmayan (sağın da bir ideoloji olduğunu kim söylemiş?) kişilerden oluşacak, şenlik eski şatafatlı günlerine döndürülmeye çalışılacak. Kimbilir, belki de yanılıyoruz, hiç böyle şeyler olmayacak?

Seçici kurul üzerindeki soruların yoğunlaşması üzerine, Antalya Belediyesi yetkilileri ile bu yıl tüm şenliğin organizasyonunu üstlenen **Egemen Bostancı** (U.S.G.), Ağustos ortalarında film yapımcıları ile bir toplantı düzenlediler. Bazı yapımcıların bu konuda ti-



Pehlivan/ Zeki Ökten

# fta kala

tizlik göstermeleri sonucu top FİYAP'a atıldı. FİYAP'ın Antalya Belediyesi'ne önerceği isimler arasından saptanması kararlaştırıldı seçici kurulun. Bu konuda görüşlerine başvurduğumuz FİYAP (Film Yapımcıları Derneği) Başkanı **Türker İnanoğlu** sunları söyledi:

"Antalya, 21 senedir devam eden Türkiye'nin en uzun ömürlü film festivali. Bunun yaşaması için biz elimizden geleni yapacağız, yardımcı olmaya çalışacağız. Daha evvelki yıllarda jüriler üzerinde tartışmalar olmuştur. Bunlardan kaçınacağız. Egemen Bostancı bürosunda jüri için çeşitli konuşmalar yapılıırken bunlar dışarıya jüri hazırlandı diye yansımış. Oysa, Antalya belediyesi Egemen Bostancı'dan jüri istemiş değildir. Nitekim, Belediye yetkilileri geldiler. 21 yapımcının katıldığı bir toplantı yaptık. Egemen Bostancı bürosunun yalnız eğlence ve organizasyon işlerini üstlendiğini, jüri ile ilgisi olmadığını belirttiler. Bize bir liste gönderecekler, hangi daldan kaçar tane jüri adayı istediklerini belirtecekler. Biz de buna göre isimler bildireceğiz kendilerine. Her

dalda beşer isim. Seçimi onlar yapacaklar. Tabii, bu arada aklımıza gelen isimleri onlara söyledik. Butun mesele her bakımdan sıvri isim olmaması. Her bakımdan saygınlık kazanmış, bir ağırlığı olan, sinema bilgi ve kültürü olan kişilerden oluşması. Ayrıca, festivale girecek filmlerle bir ilgileri olmamalıdır. Bir başka önemli nokta da şu: Bakanlığın, iyi veya kötü 21 yıl yaşamış bu festivale destek olması gerekir. Antalya'nın gelecekte Akdeniz ve Arap ülkelerini kapsayan bir festival haline getirilmesi doğru olur diye düşünüyorum."

Şenliğin düzenlenmesine, seçici kurulun oluşturulmasına ilişkin çabalar sürerken Yeşilçam cephesinde tedirgin bir bekleme dönemi sürüyor. Eğer vaatler gerçekleşir de 5 milyon'luk ödülleri Ağustos sonunda açıklanırsa, hazır olan hemen tüm yeni filmlerin yapımcılarının Antalya'ya katılma kararı vereceğini söylemek kuşkusuz bir kehanet değil. Şu an, yapımcıların çoğu filmleri gönderebileceklerini, ama henüz karar veremediklerini söylüyorlar. Bu yıl Antalya'da yarışması söz konusu filmler arasında eski ustaların yapıtları kadar, gençlerin ilk filmleri de önemli bir yer tutuyor.

Antalya'ya katılması beklenen filmler şunlar: **Atif Yılmaz**'ın son filmi "Bir Yudum Sevgi" ile bir önceki yapıtı "Seni Seviyorum", **Memdud Ün**'ün Kemal Sunal'lı güldürüsü "Postacı", **Ertem Egilmez**'in Şener Şen'i başrolde oynattığı "Namuslu", **Osman Seden**'in Hülya Avşar, Fatma Girik'li "Nefret"i, **Halit Refiğ**'in Gülşen Bubikoğlu ve Cihan Ünal'lı "İhtiras Fırtınası", **Zeki Ökten**'in "Pehlivan"ı, **Şerif Gören**'in Hülya Koçyiğit, Talat Bulut'u oynattığı "Fırtına", **Bilge Olgaç**'in "Kaşık Düşmanı", **İbrahim Tatlıses**'in "Günah"ı ve dört "ilk film": **Yavuz Turgul**'ün yeni tamamladığı "Fahriye Abla" ile **Yaşar Seriner**'in "Çocuklar Çiçekti - Kuduz", **Yusuf Kurçenli**'nin "Ve Recep, ve Zehra ve Ayşe", **Nesli Çölgeçen**'in Simavi Ödülü'nü kazanan yapıtı "Kardeşim Benim."

Yeni çeviren filmlerden "Fidan"ın ise Antalya'ya katılması çok küçük bir olasılık. Yönetmen **Erdogan Tokatlı**, bu konuda istekli olmadığını belirtiyor. Şerif Gören de Antalya'nın artık işlevini tamamladığını belirterek, şenliğe filmlerini katmak istemediğini söylüyorsa da, koşulların değişmesinin bu kararı etkileyebileceği unutulmamalı. "Fırtına"ın yapımcısı Selim Soydan ise şimdilik şenliğe filmlerini katıp katmayacağı konusunda bir şey söylemiyor.

Egemen Bostancı bürosu, filmlerin en geç Eylül'ün ilk haftası sonunda teslim edilmesini istiyor. Bir "Ön Jüri" den söz ediliyor, ama herhalde buna gerek olup, olmadığına başvurular tamamlandıktan sonra karar verilecek. □



Namuslu/ Ertem Egilmez

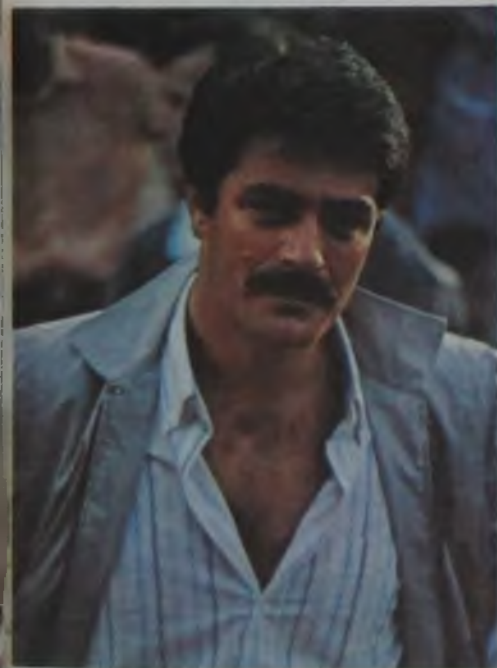


Ve Recep Ve Zehra Ve Ayşe / Yusuf Kurçenli



Nefret/ Osman Seden

İhtiras Fırtınası/ Halit Refiğ



Bir Yudum Sevgi/ Atif Yılmaz

# Yeni mevsimin “gizli” listeleri

Eylül ayıyla birlikte film dışalım şirketlerinin yıllık listelerinin basında yayınlanması yıllardır alışılan, merakla beklenen bir olaydır. Oysa, bu yıl bu beklentilerin bir bölümü boşlukta kalacağına benzer. Dışalım firmalarından birkaçı bu mevsim liste açıklamayacaklarını, açıklarlarsa video korsanlarının ellerinden kurtulamayacaklarını, filmlerinin derhal video yoluyla gösterime sokulacağını söylüyorlar. Bazıları ise her şeye rağmen listelerini açıklamaktan kaçınmadıklarını belirtiyorlar.

Listesini ilk önce açıklayan şirket dışalım alanında oldukça yeni olan UFM. Listesinde çok sayıda nitelikli ürüne yer veren UFM'nin listesi, yayınlanır yayınlanmaz olumlu, olumsuz yankılara yol açtı. Sinema yazarları listede yer alan bazı filmleri yılın en önemli yapımları olarak sıralarken, bazı dışalım firmaları “eğer bu filmler iş yaparsa bizim mesleği bırakmamız gerekir” demekle yetindiler.

UFM'nin listesinin en ilginç filmi, kuşkusuz, “Paris-Texas”. Bu yıl Cannes Film Şenliği'nde Altın Palmiye'yi kazanan bu film, son iki yıl “Sinema Günleri”nde “Olayların Gidişi” ve “Hammett” adlı filmlerini gördüğü-

müz Alman yönetmen **Wim Wenders**'in imzasını taşıyor. Filmin başrollerini Nastassia Kinski ile Harry Dean Stanton paylaşıyorlar. Wim Wenders'i iki ilginç filmle **Francis Ford Coppola** izliyor. Coppola'nın UFM listesinde yer alan son iki filminden biri siyah-beyaz bir yapım olan “Siyam Balığı- Rumble Fish”, (film, Fransa'da “Rusty James” adıyla gösterime çıktı) diğeri ise henüz yeni tamamladığı yapıtı “Cotton Club”, “Gangsterler Kulübü” adıyla gösterilecek. “Rumble Fish”de Matt Dillon adlı yeni bir oyuncuyu başrolde oynatan Coppola, “Cotton Club”da başrolü “genç kızların sevgilisi” Richard Gere'e vermiş.

Amerikan sinemasının bir başka usta yönetmeni, **Sydney Pollack**'ın da iki yapıtı izleyebileceğimiz bu mevsim. Bunlardan biri oldukça eski. 1973 yapımı “The Way We Were”- Bulduğumuz Yol, Amerikan toplumunun sorunlarını tartışmaya açıyor. Pollack'ın son filmlelerinden “Absence of Malice- Yanlış Karar” ise Amerikan toplum yapısını kıyasıya eleştiriyor. “Özgür Batı”nın simgesi Amerika'nın içyüzünü sergileyen cesur bir yapım “Yanlış Karar”. İletişim araçlarının günümüz toplu-

munda oynadığı etkin rolü vurgulayan Pollack'ın filminde Paul Newman ile Sally Field başrolleri paylaşıyorlar. Getirdiği toplumsal eleştiri ile “Yanlış Karar”ın hemen yanında yer alan “China Syndrome- Dünyanın Kaderi” ise **James Bridges** imzasını taşıyor. Filmin oyuncuları Jane Fonda, Jack Lemmon ve Michael Douglas. Aynı listede bir başka ilginç addan, **Steven Spielberg**'den de iki filme rastlanıyor. Spielberg'in “Close Encounters of the Third Kind - Üçüncü Türden Yakınlaşmalar” adlı 1977 yapımı ünlü bilim-kurgu yapıtının yanı sıra, 1979'da gerçekleştirdiği “1941- Çılgın Dünya” adlı güldürüsünü de listesine alan UFM, Amerikan sinemasının bir başka usta yönetmeninin, **Sidney Lumet**'nin eski ama önemli polisiyesi “Serpico”yu da mevsim içinde gösterime sokacak.

Listede yer alan birkaç Fransız filmi arasında en ilginç **Bertrand Blier**'nin “Notre Histoire- Aynı Odalar”ı. Filmin başrollerini Alain Delon ile Nathalie Baye paylaşıyorlar. UFM listesinin en güzel sürprizlerinden biri de “metropolis”. 1926 yılında **Fritz Lang**'ın çevirdiği ve fantastik sinemanın başyapıtlarından biri olarak kabul edilen “Met-

Paris-Texas/ Wim Wenders

Siyam Balığı (Rumble Fish)/ Francis Ford Coppola





Kayıp (Missing)/ Costa-Gavras



Manken (American Gigolo)/ Paul Schrader

ropolis", yıllar sonra yeniden tüm dünyada gösterime çıkıyor. Giorgio Moroder tarafından yazılan rock müziği eşliğinde ve renklendirilmiş olarak hazırlanan filmin bu yeni versiyonu ilk kez bu yıl Cannes Film Şenliği'nde gösterildi.

### Mevsimin Bombası: Missing

Piyasanın en güçlü şirketlerinden Film Pop ise listesini ilk kez dergimize açıklıyor. Bu listenin, belki de tüm listelerin en güzel sürprizini **Costa-Gavras**'ın "Missing- Kayıp" adlı filmi oluşturuyor. 1982 Cannes Film Şenliği'nde büyük ödülü paylaşan "Kayıp"ta Jack Lemmon ile Sissy Spacek üstün bir oyun çıkarıyorlar. Filmin konusu kısaca şöyle: Charles Horman, Santiago'da "liberal" bir gazetecidir. Bir gün evinden çıktıktan sonra geri dönmeyiz. Karısı ve Amerika'dan gelen babası izini bulmaya çalışırlar. Şili'de dikta rejiminin en kanlı günleri yaşanmaktadır. Horman'ın ne olduğuna, neden ortadan kaybolduğuna ilişkin bir haber alabilmek için günlerce uğraşırlar. Başlangıçta, oğluyla gelinini anlamakta güçlük çeken baba Horman giderek onları daha çok anlayacak, kafasında yeni sorular belirecektir.

Film Pop listesinin bir başka ilginç filmi de Jack Nicholson, Warren Oates ikilisinin rol aldığı "Border-Sınır". Filmin yönetmeni **Tony Richardson**.

Çoğunlukla tecimsel şans yüksek filmlerden oluşan listede yer alan ünlü Avustralyalı yönetmen **George Miller**'in "Mad Max- Çılgın Maks" adlı fantastik yapıtı. Avoriaz Fantastik Filmler Şenliği Jüri Özel Ödülü ile Paris Fantastik Filmler Şenliği Büyük Ödülü'nün sahibi. Miller'in ilk uzun metrajlı filmi olan "Mad Max"e Avustralya sinemasının dünya çapında ün yapan oyuncusu Mel Gibson oynuyor. **Paul Schrader**'in "American Gigolo- Manken" adlı yapıtı, Schrader'in ahlakçı bakış açısının izlerini taşıyor. Başrolde "Cotton Club"de de izleyeceğimiz Richard Gere var.

Fantastik sinemanın ustalarından **John Carpenter** de "The Thing- İçimizdeki Şeytan" adlı filmiyle Film Pop'un listesinde yer alıyor. Listenin diğer filmleri arasında **Sylvester Stallone**'den iki film ("Paradise Alley- Fedai" ve "Staying Alive- Yaşıyorum"), **John Badham**'dan yepyeni bir süreven filmi ("Blue Thunder- Mavi Yıldırım"), ve iki Bond filmi (Irvin Kershner'den "Never Say Never Again- İnsan Gibi Yaşa" ile **John Glen**'den "Octopussy-Ahtapot") yer alıyor.

Film Pop listesinde bir başka ilginç film de **Andy Davis**'in "Beat Street- Çılgınlar Sokağı" adlı yapıtı. Bu yıl Cannes'da gösterilen film, Breakdance salgınının Amerikan gençliği üzerindeki etkilerini sergiliyor. Amerika'dan gelen bir başka yapıtım, "Stir Crazy" ise **Sidney Poitier** imzasını taşıyor.



Sokakların Kanunu (Balance)/Bob Swaim



Bir Zamanlar Amerika (Once Upon a Time in America)/ Sergio Leone

## Bir Zamanlar Amerika

Saray Film'in açıkladığı 1984-85 listesinde de gene tecimsel yapımlar çoğunlukta. Bu listenin en güzel sürprizi ise bu yıl Cannes'da yarışma-dışı gösterilen, Venedik'te ise yarışmaya katılan "Once upon a time in America- Bir Zamanlar Amerika". Sergio Leone'nin ünlü şimdiden tüm dünya ülkelerine yayılan bu yapıtında başrollerde Robert de Niro, Elisabeth Mc Govern, Burt Young, James Wood, Tuesday Weld gibi ünlü sanatçılar var. Saray Film, "Bir Zamanlar Amerika" adıyla Ekim ayında Saray Sineması'nda gösterime çıkartacak. Şirket yetkilileri, filmin Fransa'da gösterilen tam kopyasının alındığını, Amerikalıların filmi iki bölüm halinde oynatma önerilerine karşın tek seferde oynatmak kararında olduklarını belirtiyorlar. Saray Film'in listesinin bir başka özelliği de şu sıralar Amerika'da ve Avrupa'da büyük iş yapmakta olan bazı yeni filmleri içermesi. Bunlar arasında dikkati çekenler Hugh Hudson'un "Greystroke- Tarzan", Joe Dante'nin "Gremlins- Dünyanın Ötesi", Hugh Wilson'un "Police Academy- Polis Okulu" adlı filmleri. Saray Film'den bir başka güzel sürpriz de John Boorman'ın "Excalibur- Kralın Savaşıyor" adlı tarihsel fantezisi.

Ülkemizde çok az tanınan John Boorman'ın bu ilginç yapıtının geç de olsa gösterilebilmesi sevindirici bir olay.

## Fransız Sineması'ndan

Avrupa sinemasından ürünlerin önemli bir yer tuttuğu tek liste, her zamanki gibi Fono Film'den. Şirketin bu yılki listesinin en ilginç filmleri Fransız sinemasından geliyor. **Claude Miller**'in başarılı polisiye yapımı "Garde A Vue- Korkunç Şüpheler"den üç usta oyuncu hemen öne çıkıyor: Romy Schneider, Lino Ventura ve Michel Serrault. **François Truffaut** iki filmi ile izleyicimizin karşısına gelecek bu yıl (tabii salon sahipleri hafta verirlerse...) Bunlardan biri geçen yıldan kalan ve Ankara'da gösterime çıkan "Le Dernier Metro- Son Metro", diğeri ise "La Femmed'a Côte- Camdaki Kadın". İlk filmin oyuncuları Catherine Deneuve ve Gerard Depardieu; ikinci filmde ise gene Depardieu ve Fanny Ardant oynuyorlar.

Fono Film'in listesinde ayrıca **Henri Verneuil**'den "Les Morfalous- Avantacılar", **Claude Zidi**'den iki film, "Inspecteur la Bavure- Gırgır Hafiyeler" ile "Les Sous Doués- Şamatacılar Sınıfı", **Gerard Oury**'den "Le Coup de Parapluie- Çılgın Yarış" gibi Avrupa'

da iyi iş yapmış filmler yer alıyor. Listenin en önemli filmlerinden biri de **Bob Swaim**'in geçen yılın César'ını kazanan yapıtı "La Balance- Sokakların Kanunu". Nathalie Baye'in üstün oyunculuğu ile iyice güçlenen film Paris'in arka sokaklarının insanlarını, bu insanların polislerle ilişkilerini anlatıyor.

Fono Film listesinde yer alan en güzel sürpriz ise çok uzaklardan, Japonya'dan geliyor. "Furyo" ya da diğer adıyla "Merry Christmas Mr. Lawrence". Japon sinemasının büyük ustası **Nagisa Oshima**'nın son yapıtı. Geçen yıl Cannes'da gösterilmiş ve büyük ilgi derlemişti. David Bowie'nin başrolü üstlendiği film bir İngiliz-Japon ortak yapımı.

Bu yıl listelerini "gizli" tutma kararı veren şirketlerin listelerinden başka sürprizler çıkar mı bilemiyoruz. Bildiğimiz, bu tavırdaki şirketlerin listelerinde "üstün-yapım"ların ağırlıkta olduğu

Görülen o ki, enflasyona, video'nun tehdidine karşı iki ayrı çıkış yolunu zorlamakta kararlı dışahmcılarımız. Bu yollardan biri, pahalı da olsa, en yeni "iş" filmlerini getirmeye yönelmek, diğeri "iyi" filmde direnmek, izleyiciye güvenmek. Şimdi söz sırası bizde, yani izleyicide. Bakalım hangi yaklaşımı haklı çıkaracağız? □



## Dünya'da ve Türkiye'de sinema yayınları yaygınlaşıyor

Son yıllarda pek çok ülkede sinema yayınları alanında gözle görülür bir canlanma var. Fransa, Amerika ve İngiltere'de gün geçmiyor ki yeni bir yayın çıkmasın. Çok sayıdaki derginin yanı sıra çeşitli konulardaki kitaplar da yoğun bir ilgi görüyor. Yönetmenleri ve ünlü oyuncularını konu olan biyografik çalışmaların sayısı her gün artıyor. Bu alanda başı Fransız yayınları çekiyor. Ülkemizde de bu alanda ciddi bir gelişmeden söz etmek olanaklı. Son yıl içinde çıkan yayınların sayısı önceki yıllara oranla epeyce kabarık. Bu sayımızda yeni yayınlanan sinema kitaplarının bazılarının yazarlarıyla (**Atilla Dorsay**, **Vedat Türkali**) söyleşiler ve bir kitap üstüne (**Cemil Filmer'in Hatıraları**) bir eleştiri yer alıyor. Bunların yanı sıra, Ağustos ayı içinde yitirdiğimiz değerli bir sinema fotoğraf sanatçısı, **Baha Gelenbevi'nin** "Film Reji Asistanı Adayı Kılavuz Kitabı", **Nijat Özön'ün** "100 Soruda Sinema" adlı kitabı ve genç bir yazar, **Taner Ay'ın** ardarda yayınladığı iki kitap, "Becerikli Bozguncu Riminili Fellini" ve "Vesikalık Fotoğraflar" ülkemizde sinema yayınları alanındaki gelişmenin son ürünleri arasında yer alıyor.

Önümüzdeki aylarda yayınlanacak sinema kitapları arasında **Onat Kuşlar'ın** "Sinema Yazıları", **Atilla Dorsay'ın** sinema yazılarını topladığı ikinci bir kitap ve **Nijat Özön'ün** "Sinema" adlı çalışması bulunuyor. Kitapta, Özön'ün daha önceki yapıtlarında yer alan sinema sanatı ve tekniği ile ilgili genel bilgiler ve Türk ve dünya sinemalarının kısa tarihçeleri toplu bir biçimde veriliyor.



## "1984" Burton'un son filmi oldu

1984 yılına girmemizle birlikte güncellik kazanıveren **George Orwell**'in yapıtı "1984"ün sinemada yeni bir uyarlaması gerçekleştirildi. "Sinema Günleri"nde ilk uzun metrajlı filmi "Another Time, Another Place- Başka Bir Zaman, Başka Bir Yer"ini izlediğimiz **Michael Radford** tarafından çevrilen film "Big Brother is Watching You- Ağabey Seni Gözetliyor" adını taşıyor. Filmde başrolleri ünlü İngiliz oyuncu **John Hurt** ile geçen ay yitirdiğimiz usta oyuncu **Richard Burton** paylaştılar.

1984 beyazperdeye daha önce de, 1955 yılında aktarılmıştı. **Michael Anderson**'un yönettiği "1984" filminde **Edmond O'Brien**, **Michael Redgrave** ve **Jan Sterling** oynamışlardı.



## Şiir'den Sinemaya

Edebiyat ve tiyatro alanlarından sinema alanına yapılan uyarlamalara "Şiir"inde katıldığı görülüyor. Genç yönetmen **Yavuz Turgul**, ilk filmi **Ahmet Muhip Dranas'ın** ünlü şiiri "Fahriye Abla"dan yola çıkarak gerçekleştirdi. Şiir-sinema ilişkisine değin bir başka örnek de yabancı ülkelerden: ünlü Sovyet ozanı **Yevgeni Yevtuşenko**, "Çocuk Yuvası" adlı filmle sinemacılığa ilk adımını attı. Film, Yevtuşenko'nun 2. Dünya Savaşı sırasındaki çocukluk anılarından kaynaklanmış.

Yaklaşık 900.000 dolara çıkan filmde bir tek profesyonel aktör yer alıyor: "Mephisto"daki oyunuyla 1983 Cannes Film Festivali'nde dikkat çeken Demokratik Alman **Klaus Maria Brandauer**. İtalyan yeni gerçekçiliğinin üzerindeki etkisini yadsımayan **Yevtuşenko**'nun daha önce fotoğrafçılık ve sinema oyunculuğu çalışmaları da olmuş.

Yevtuşenko, ikinci film olarak kekeceği "Üç Silahşörler" de **Brandauer**, **Peter Ustinov** ve **Jean-Paul Belmondo** ile çalışacak.

# Venedik Şenliği sürüyor

Uluslararası film şenliklerinin en esikisi olan Venedik Film Şenliği 27 Ağustos'ta açıldı. 7 Eylül'e dek sürecek olan şenliğin ana bölümünde 28 film yer alıyor. Bu filmlerin bir bölümü yarışma çerçevesinde, bir bölümü ise yarışmadışı olarak gösteriliyor. Geçen yıl, yarışma-dışı olarak "Hakkari'de Bir Mevsim" in gösterildiği şenlikte, bu yıl ilk kez bir Türk filmi yarışmada yer alıyor. Yarışmaya Federal Almanya adına katılacak olan filmin adı "Ayna", yönetmeni **Erden Kıral**, görüntü yönetmeni **Kenan Ormanlar**. Bu yıl, Venedik Şenliği programının ağırlığını İtalyan ve Fransız yönetmenlerin yapıtları oluşturuyor. Şenlikte sunulacak filmler arasında Taviani kardeşlerin "Xaos", **Marco Ferreri**'nin "Gelecek Kadındır", **Mario Monicelli**'nin "Bertoldo ve Bertoldino", **Francesco Rosi**'nin "Carmen", **Luigi Comencini**'nin "Yürek", **Pupi Avati**'nin "Mozart", **Florestano Vancini**'nin "Su Bardağında Kar" adlı yapımları İtalya'yı temsil ediyor. Fransa adına ise **Erich Rohmer**, **Jacque Rivette**, **Jean Rouch**, **Alain Resnais** gibi ustaların yanı sıra Sovyet yönetmen **Otar Joseliani** şenliğe katılıyor.

**Sergio Leone**'nin "Bir Zamanlar Amerika'da" adlı filminin kesintisiz kopyası özel bir galada sunulurken, yarışmaya, Amerika adına gene bir Sovyet yönetmen, **Andrei Mihalkov Konçalovski**'nin "Maria'nın Sevgilisi" adlı yapıtı katılıyor.

Venedik programında yer alan başlıca yan gösteriler ise şöyle: Üçüncü Dünya sinemalarına ayrılan "Venedik İnsanları", "Venedik TV", **Bunuel Toplu Gösterisi**, **Eleştirilenler Haftası**, "Sica'nın Venedik'i" ve "Venedik Gecesi".



"Maria's Lover" da (Maria'nın Sevgilisi) Nastassia Kinski, John Savage



Ayna

## "Ayna" Venedik'te

**Erden Kıral**'ın son yapıtı "Ayna"nın iki oyuncusu **Nur Sürer** ve **Suavi Eren**'le film üstüne konuştuk.

**Osman Şahin**'in "Acı Duman" kitabındaki "Beyaz Öküz" hikâyesinin bir uyarlaması olan ve çekimi bir Yunan adasında yapılan "Ayna"yı **Sürer** şöyle anlatıyor:

"Hikâye, Anadolu'nun herhangi bir yerinde geçiyor. Köyde çok fakir bir karı-koca var. Ağanın hizmetinde çalışıyorlar. Evlerinde bir öküz var. Ağanın öküzü. Sıradan bir yaşamları var. Adam ağanın işlerini yapıyor. Bu arada ağanın küçük kardeşi var, "Küçük Ağa" diyorlar. Küçük Ağa sürekli kadının önüne çıkıyor. Kadına çiçek veriyor, para veriyor. Adam karısından şüpheleniyor ve bilinçsizce bir tuzak hazırlıyor. Ağanın evine gidiyor. Kasabaya inceceğim işlerim var diyor. Küçük Ağa da, git benim de bir ayakkabım var, onu da al gel diyor. Adam eve geliyor ve gizleniyor. Gecenin bir saatinde Küçük Ağa kadının evine geliyor. Adam, o anda hiç planlamadığı bir cinayet işliyor ve Küçük Ağa'yı öldürüyor. Kadın, kendi kendine konuşmaya başlıyor, yemeden içmeden kesiliyor. Adam, sürekli karısında bazı şeylerin yanıtını aramaya çalışıyor. Bir gün adam ahıra iniyor ve karısını öküzle sevişirken buluyor ve ağayı öldürdüğü gibi öküzü de öldürüyor."

Oniki yıldır Almanya'da oyuncu ola-

rak çalışan **Suavi Eren** söze giriyor:

"Filmde sömüren, sömürülen arasındaki ilişki, toplumda erkeğin kadınlıkla olan ilişkisi, kadının erkeğin yanındaki varlığı tartışılıyor. Evrensel bir hikâye. Portekiz'de de geçebilirdi, başka bir yerde de. Kadın başında **Necmettin** için bir mal idi, öküzünden farklı değildi. Ama kaybetmekle karşı karşıya geldiği zaman vermiş olduğu bir mücadele var. Eğer karısına göz koymuş olan Küçük Ağa'ya karşı herhangi bir tutuma girilse herşeyini kaybetme tehlikesi var. Maddi olarak. Ondan istenen şey namusunu koruması. Bu çelişkiler içerisinde küçük kafasında bazı planlar kuruyor. Bizde bir inanış vardır: Anadolu erkeği cesurdu sert olur, karısına birisi yan gözle bakarsa öldürür. Aslında zavallıdır insanımız. Gerçekte şartlar o insanı canavarlığa iter. Sevdiğini bile belli etmek istemez. Mümkün olduğu kadar evrensel hikâye getirirken, bunlar üzerinde duruldu. Hikâye **Nur**'un anlattığı gibi, çok basit. Eğer başa-rabildiysek bu küçük hikâyeden birşeyler çıkarabildik demektir."

Yabancı oyuncularla çalışmak kolay oldu mu, sorusunu şöyle yanıtlıyorlar:

"Yunan sinemasının en tanınmış oyuncularını oynadı. Onlar Yunanca konuştu. Geri kalanlar Türk. Zaten çok az oyuncu var. Bütün yoğunluk karı-koca ve Küçük Ağa üzerine toplandı."

# Yavuzer Çetinkaya, Venedik'e katılan "Dionysos"u anlatıyor

Bu yıl, Venedik Film Şenliği'nin yarışmalı bölümüne kabul edilen filmler arasında yer alan en ilginç yapımlardan biri de "Dionysos". Belgesel sinemanın yaşayan en büyük ustalarından biri olan Jean Rouch'un bu filminin bir de Türk sanatçısı vardı. Sinema yazarı arkadaşımız Yavuzer Çetinkaya, hocası Rouch'un çağırısı üzerine "Dionysos"un çekim çalışmalarına katılmış, gerek kamera gerisinde, gerek kamera önünde görev almıştı.

Çetinkaya, Rouch'un bu son filmini Videosinema'ya anlattı.

"Dionysos" fantastik bir film. Sorbon Üniversitesi'nin klasik tablolarla süslü salonlarından birinde Amerikalı bilim adamı Hugh Gray, "Dionysos Töresi" üzerine bir tez savunacaktır. Jüri Fransa'nın en ünlü etnologlarından oluşmaktadır. Başarılı bir kuramsal savunma yapan Hugh Gray, öğleden sonraki seansı beklerken bisikletiyle Paris'te bir geziye çıkar. Bir otomobil üretim atölyesinde çalışan ve çoğunluğu yabancı olan işçilerle karşılaşır. Üretim koşullarının zorluğuna karşın, pratik çözümler aranmasını öğütler. Yabancı işçiler kendi geleneksel üretim biçimlerinin pratik yönlerini uygulamaya başlayarak fabrikadaki çalışma düzenini değiştirirler. Yeni "Neşe İçinde Üretim" düzenine uygun olarak "Kokulu Panter" adında bir araç üretirler. Tez jürisini oluşturdukları Hugh Gray'in önderliğindeki bu değişimi adım adım iz-

ler ve tartışır ünlü profesörler. Her aşamada anlayamadıkları bir boyut vardır. Üretimini başarı ile sonuçlandırdıkları "Kokulu Panter" ile bir bayram sevinci içerisinde önce Paris sokaklarında, sonra ormanda bir yürüyüş yapan işçiler, onlara uyararak kendi kendine dans etmeye başlayan aracın peşinde ormanın derinliklerinde Hugh Gray ile kaybolurlar. Üniversitelerine dönen profesörlere postacı bir telgraf uzatır. Telgrafta o gün Dionysos üzerine bir tez savunacak olan Hugh Gray'in Paris'e ancak bir ay sonra gelebileceği yazılıdır. Jüri başkanı öteki üyelere döner ve "Kimdi peki bu adam?" der.

Filmin özgün senaryosunu yazan, yöneten ve kameramanlığını üstlenen Jean Rouch, Fransa'da kırk yıldır Afrika üzerine çektiği belgesellerle ünlü bir sinemacı. Ulusal Bilimsel Araştırma Merkezi'nin Sinema Bölümü'nde yönetici olarak çalıştığı gibi, Sorbon ve Nanterre Üniversiteleri'nin ortak oluşturduğu Sinemtografi Doktora Programı'nın Yönetmenlik ve Uygulama Dalı'nın sorumlusu. Kendisini ilk kez tez yönetmenim olarak tanıdım. Altı yıl boyunca kurucusu olduğu ve Yeni Dalga'yı çok etkileyen "Cine-Verite (Gerçeğin Sineması)" yönünde ortak kuramsal ve uygulamalı çalışmalarımız oldu. Dört yıldır üzerinde çalıştığı Dionysos tasarısının oluşturulması sürecine de katıldım. Panamalı flütçü Mauricio Smith ile beraber filmin müzikal vönünü belirledik

Tek olarak soylediğim bir türkü yanında, "Göçmen İşçiler ve Üretim Araçları" diye adlandırılacak doğaçlama bir senfoninin önemli bir temini oluşturdum. Özellikle "Neşe İçinde Üretim" in şenlik bölümlerinin oluşturulmasında önemli payım var, Türkiye'den gelen bir marangoz olarak. "Kokulu Panter" in için meşe ağacındaki tamponlar yaptıklar sonra, tahta kaşıklarla şenliğe katılıyorum. Bu bölümlerde, on beş yıl önce Dostlar Tiyatrosu İşçi Kolu'ndaki çalışmalarımız sırasında, hocamız Mehmet Akan'ın öğrettiklerinden çok yararlandım.

Jean Rouch, Afrika kültürlerinin törenlerini çekerken geliştirdiği yöntem ile çalışıyor. Çalışmasının temel özellikleri kameranın sürekli elde olması ve uzun plan-sekanslarla çalışması. Bu yöntemin doğal sonucu olarak ne tele, ne zoom kullanıyor. Genelden yakın planlara geçerken kamerasıyla yaklaşıyor o kadar. Ayrıntılar için ikinci bir kamerayı en güvendiği yardımcısı Kostantini'ye teslim etti. Çekimler sesli olarak yapıyor. Filmin bitmiş halini görmedim. Fakat her gün, bir önceki gün çekilen parçaları izleme olanağını bulduğumuz için, filmin genel havası konusunda bir izlenim edinebildim. Canlı, gürül gürül yaşayan bir film olacağını düşündüm. Sanırım Jean Rouch, bu yedinci uzun metreliliğinde özgün sinema anlayışının olgun bir örneğini verecek.



Yavuzer Çetinkaya ve Jean Rouch

# Yaratıcıları "Hakkari'de Bir Mevsim"i anlatıyor

Meltem SAYAR

Şu anda, "Ayna" adlı filmiyle Venedik'e yeniden -bu kez yarışmacı olarak- katılmaya hazırlanan Erden Kıral'ın "Hakkari'de Bir Mevsim" adlı yapıtı tamamlanmalı neredeyse iki yıl oluyor. 1983 Berlin Film Şenliği'nde dört ödül birden kazandıktan sonra, dünyanın çeşitli şenliklerine çağrılan ve bu şenliklerde yeni ödüller kazanan film son olarak Los Angeles Olimpiyatları'nda da sunuldu. Ülkemizde sansür tarafından yasaklandığı için bugüne dek gösterilemeyen filmin bu mevsim vizyona çıkması bekleniyor. Çünkü Danıştay filmi'nin gösterilmesinde bir sakınca olmadığı belirlen kararını açıkladı. Yönetmen Erdal Kıral, senaryo yazarı Onat Kutlar'la "Hakkari'de Bir Mevsim" ve genel olarak sinema üstüne konuştuk.



## ONAT KUTLAR

— "Hakkari'de Bir Mevsim" filminin başarısını, senaryo yazarı Onat Kutlar olarak değil de, film eleştirmeni Onat Kutlar olarak değerlendirmeni istesek?

— Bu konuda sağlıklı bir sonuca varabilmek için sanırım biraz gerilere git-

mekte yarar var. Çünkü Türk sinemasının son yıllarda, Cannes'da ve Berlin'de elde ettiği başarıları, münferit olaylar, istisnai durumlar gibi düşünmek doğru olmaz. Bu başarılar gerçekte, Türk sinemasında son 20 yılda sürdürülen ciddi bir çabanın sonucudur. Dolayısıyla bu başarıyı da bir yandan, elbette başta yönetmeni Erden Kıral olmak üzere, filme emeği geçen herkesin bir başarısı olarak karşılamak gerekir. Ülkemizde geçmişi epeyce eski olan sinema olayı, birçok ülkede olduğu gibi, ticari kuralları, kaliteyi düşürücü, yozlaştırıcı etkileriyle uzun süre karşı karşıya kalmıştır. Bazı Güney Amerika ülkelerinde, Hindistan'da olduğu gibi çok sayıda, bazen yılda 250'yi bulan kalitesiz filmin çevrildiği yıllara doğru gidilirse bu çabanın önemi daha da artar. Bence, sinema konusunu tamamen ticari biçimde ele alan ve dünya sinemasının gelişmelerini fazlaca izlemeye gerek görmeyen, iç pazarla yetinen endüstri, bu tarz bir yapının getirdiği çıkmazlardan kolayca kurtulamazdı. Çünkü yapı, bir kısır döngü oluşturmaktaydı. Ticari endişelerle, teknik standartları düşük, konuları bayağı, çok sayıda film üreten sinema endüstrisi, bu yolla halkın beğenisini koşullandırıyor ve koşullandırılan beğeni de sonunda aynı endüstriden benzer filmler talep ediyordu. Bu kısır döngüyü kırmak gerekiyordu. Elbette ki, böyle bir çabada başlıca rolü, bizzat sinemanın içinde bulunan sanatçıların oynaması gerekirdi. Nitekim, zaman zaman bu böyle olmuştur. Türk sinemasında 1950'lerden başlayarak, bu kısır döngüyü kırmaya çalışan çabalar görülmüştür. Ancak bu çabaların 1970'e kadar yeterli sonuçlar vermediğini görüyoruz. Zaman zaman istisnai bir iki örnek dışında.

— Neden peki?

— Çünkü o yıllarda sadece iç pazara yönelik bir sinema üretiminin dışında çıkılabileceğine inanılmıyordu. Ve bu da tabii, iç pazarın rekabet koşullarına mahkum ediyordu, yönetmeni de, sanatçıları da. Kısaca, bu konuda bir tür umutsuzluk olduğu söylenebilir. Ama, böylesine umutsuz durumlarda bile cesur bazı çıkışlara ihtiyaç vardır. Bu çı-

kışlar, o zamanlarda, ne yazık ki yönetmenlerin beklediği sonuçları getirmediği için, kısa sürede bu tür çabalar zayıflamış, yönetmenler daha tavizli işler yapmaya zorlanmışlardır. Buna karşılık, böylesine ticari bir nedene yüzde yüz bağlı bulunmayan Türkiye'deki sinema eleştirisi, radikal tavrını baştan itibaren koymuş ve bunu her zaman muhafaza etmiştir. Gerçekten, bu konuda büyük çabalar göstermiş bulunan birçok sinema eleştirmeni, Türk sinemasında daha kaliteli yapımların ortaya çıkması için militan, diyebileceğimiz bir çaba göstermişlerdir. Bu çabaların sonucu olarak, 1965 yılında Türk sinema çevrelerinin, dünya sinemasiyle bağlantılarını daha güçlü bir biçimde kuracak ortamın yaratılması, yani bir Sinematek'in kurulması mümkün olabilmıştır. Dergiler yayınlanmaya başlanmış, sinema yazarları daha etkin roller üstlenmişler ve bütün bunların sonucunda, o yıllara kadar ticari sinemanın bütün kurallarına adeta zorla boyun eğen sinema sanatçılarının bazıları, yanlarında bir kamuoyu bulabilmişlerdir. Ben bir sinema yazarı olarak sinema alanındaki çabamı, bu yıllardaki bu ortak çabaya borçluyum. Ve o zaman düşündüğümüz şeyler aştında, 15 yıl sonra meyvelerini daha güçlü bir biçimde vermeye başlamıştır.

Bundan 19 yıl önce Türk Sinematek'ini kurduğumuz zaman, günün birinde Türkiye'de Yılmaz'ın, Erden Kıral'ın, Ali Özgentürk'ün, Ömer Kavur'un, Zeki Ökten'in yaptığı gibi bazı filmlerin yapılabileceğine inanıyordum. Bunun için ortamın mutlaka çok elverişli olması gerektiğini de biliyordum. Çünkü, bu çember bir tarafından kırılmadıkça içinden çıkmaya olanak yoktur. O sırada bu çabalarımız, belki sinema endüstrisinin daha geri çevreleri tarafından yanlış değerlendirildi, ama sinema endüstrisinin için çok ciddi ve değerli yandaşlar da bulduk. Böylece "Hakkari'de Bir Mevsim"e kadar uzanan perspektifi daha doğru çizmenin ilk temel taşına da koymuş oluyoruz. 1970 yılında "Umut" filmi çevrildiğinde, o güne kadar Türk sinemasında büyük ölçüde yer alan gerçekdışı görüntülerin ve bayağılıkların bir anda bir kenara itil-



sına ışık tutmaya çalıştık. "Hakkari'de Bir Mevsim" bizim, sinemada sürdürdüğümüz, sinemayı daha çağdaş, daha demokratik, daha kaliteli bir noktaya getirme savaşımızın bir örneğinden ibarettir. "Hakkari'de Bir Mevsim"i böyle bir bağlam içine yerleştirmek gerekir.

— "Hakkari'de Bir Mevsim" Edgü'nün "O" romanının bir uyarlaması. Neden "O"? Sinemamızda çok sayıda edebiyat uyarlaması yapıldı. Genelde sinema-edebiyat ilişkileri hakkında ne düşünüyorsunuz?

— Önce, edebiyat alanıyla sinema alanı arasındaki eşitsiz gelişme diyebileceğimiz bir durumdan söz etmek isterim. Türk edebiyatı, başta şiirdeki çok büyük gelenek olmak üzere, ülkemizde önem verilen, ciddi kaynakları bulunan ve her zaman toplumda da, çeşitli baskılara karşın, ciddi karşılanan bir alandır. Bizim toplumumuzda da birçok edebiyatlarda olduğu gibi, daha magazine dönük, daha hafif edebiyat ürünleri verilmektedir, ama bunun yanında geçmişten bugüne kadar, meselelere daha derinlemesine bakan ozanlar, yazarlar her zaman yetişmiştir. Sinemamızdaki gelişme edebiyata göre biraz daha geç olmuştur. Bunun nedenleri arasında özellikle, hem sinemanın daha yeni bir olay oluşunu, hem de daha ticari bir olay oluşunu saymak mümkündür. Bu nedenle, başlangıçtan itibaren sinema-edebiyat ilişkilerinde bazı bağlantılar görülmüşse de özellikle 1960 sonrasında bu ilişkiler daha da güçlü hale gelmiştir. Ve ilk olarak, tanınan bazı yazarların, **Orhan Kemal** ya da **Yaşar Kemal** gibi, dramatik kurgusu kuvvetli olan yazarların yapıtlarına yönelmiştir. Tabii burada çok önemli bir noktanın altını çizmek isterim. Yaşar Kemal, kendisinin de her zaman ileri sürdüğü gibi, Anadolu toplumundaki

diğini, tavizsiz bir biçimde, ülke gerçeklerinin bir filme yansıtılabildiğini gördük. Ve bu film, gerçekleştiği günden itibaren de Türkiye dışında ilgiyle karşılandı. Böylece başka bir sinemanın yapılabileceği en azından anlaşıldı. "Umut"un 1971'de Cannes'da gösterilmesiyle başlayan uluslararası açılış, birçok yönetmenimizin çabalarıyla 70'li yıllar boyunca devam etti. O yıllarda, sinema içinde yaratıcı olarak aktif bir görev almayı düşünmüyordum çünkü, ortamın benim düşüncelerimin gerçekleşebileceği kadar olgunlaştığını zannemiyordum. Nitekim o yıllarda, zaman zaman önerilen bazı film tekliflerini, senaryo tekliflerini bu nedenlerle reddettim. Ama, bu olayın olgunlaştığını gördüğüm süreç içinde de kendimi daha yakın duymaya başladım, ta ki 1978 yılında, yönetmen dostum **Ömer Kavur** bana "Yusuf ile Kenan" filminin senaryosunu önerinceye kadar. Türk sineması uluslararası ilişkilerini doğru kurmaya başladıkça, bu alanda görev yapan sinema yazarları ve sinema çevreleri, sadece Türk sinemasıyla değil, Türkiye ile de daha yakından ilgilenmeye başladılar. Bunu şunun için söylüyorum, bir ülke sinemasının anlaşılması için o ülkenin halkının, kültürünün, tarihinin, toplumsal koşullarının da belirli bir ölçüde tanınması gereklidir. Bugün Japon toplumunun geçmiş yüzyıllardaki gelişmesi hakkında hiçbir fikre sahip olmayan bir sinema yazarının, **Mizoguchi**'nin ya da **Ozu**'nun filmlerini değerlendirmesi epeyce zor olurdu. Bir **Mizoguchi** estetiğinde, Japon resim sanatının ne kadar rolü olduğunu hepimiz biliyoruz. Aynı şekilde, Türkiye'de çevrilen bir filmin, gerek içeriğini gerek formunu doğru değerlendirebilmek için, Türkiye konusunda bazı bilgilere sahip ol-

mak gerekir. Bu konuda, uluslararası alanda ciddi bir yanlış yapıldığını sanmıyorum. Çünkü gerçekten birçok sinema yazarı Türk filmlerini izlerken, aynı zamanda Türkiye gerçeklerine eğilmişler; Türk sinemasındaki ilerici çalışmaları desteklerken, Türk toplumdaki ilerici kesimle de bir dayanışmayı sağlamışlardır. İşte, "Hakkari'de Bir Mevsim" bütün bu anlattığım perspektifin sonunda oluşmuş bir projedir. Türk toplumu yüz yıldan beri, bir aydınlığa çıkma, çağdaş, demokratik ve laik bir toplum olma savaşımı vermektedir. Geçmiş yüzyıldan bugüne kadar Türk toplumunu, tarihindeki önemli dönem noktalarında, bu sürekli ve hiç kırılmayan çabanın ışığında değerlendirmek gerekir.

"Hakkari'de Bir Mevsim" filmini yaparken bu sürecin bir başka nokta-



sözlü anlatım geleneğinin bir ardısı sayılabilir. Tabii ki, yeryüzünde de, bildiğimiz gibi, sözlü anlatım geleneği, daha gelişmiş aşamalarda terk edilerek, yerini yazılı anlatım geleneklerine bırakmaktadır. Sinemamızın da çocukluk döneminde, masalsi boyutlar taşıyan ya da destansı boyutlar taşıyan romanları, hikâyeleri seçmesi bir rastlantı değildir. Çünkü, sinemamızın ve yönetmenlerin belki olayları kavrayışında da bu gençliğin izlerini görmek mümkündür. Ama her kültürel gelişmede olduğu gibi bu olayın da yavaş yavaş, yerini yazının getirdiği daha gelişmiş tekniklere, daha değişik dil anlayışına bırakması doğaldır. Nitekim bizim edebiyatımızda **Yaşar Kemal**'in destansı anlatılarından sonra, yazının "ekritür"ün inceliklerine dayanan yeni birtakım çabalara rastlanıyor. Bu konuda da edebiyatımızın hiç de yoksul olmadığını söylemek isterim. İşte, sinemamızda da bu olgunlaşma başladığı ölçüde, zaman zaman bir "Anadolu Westerni" haline dönüşebilen destansı temalardan, daha gerçekçi, daha kritik diyebileceğimiz anlatım biçimlerine doğru bir yönelim olması kaçınılmazdır. Bence, "Hakkari'de Bir Mevsim", tümüyle olmasa bile, getirdiği bazı işaretlerle, bu tür bir sinemanın örneğidir. **Ferit Edgü**'nün romanı bu bakımdan birtakım özellikler taşıyordu ve romana zaten tümüyle sadık kalmış değiliz. Bizzat yazarın isteğiyle ve katılmasıyla bunun sonucunda belki daha az destansı, ama daha çok gerçekçi ve kritik bir film yapmaya karar verdik. Ünlü bir edebiyat eleştirmenimizin, **Fethi Naci**'nin söylediği gibi, filme kaynaklık eden "O" romanı gerçekten, aydının Anadolu'ya bakışında da önemli bir dönüm noktasıdır. Çünkü o güne kadar genellikle, aydınlar geri kalmış yöreleri değiştirme misyonuna kendilerini adayıp, sonra buradan umut kırıklığıyla çıkıyorlardı. Oysa "O" romanında böyle bir misyon üstlenilmemiştir ve aydın, gerçekle karşılaştıktan sonra, bunu bireysel olarak değiştiremeyeceğini görmüştür. Bu da daha net, daha açık, daha cesur bir bakış açısıdır. Romanda böyle bir özellik vardı, filmde de bu noktanın altını özellikle çizdik. Aslında seçim tümüyle benim değil, çünkü yönetmen bu romanı film yapmak istemişti, ama bu istekten sonra, romanı yeniden okuduğumda, buna imkan veren birçok unsur gördüğümden, bu senaryoyu yazmayı kabul ettim.

— *Bildiğim kadarıyla senaryoyu yazmadan önce Erden'le birlikte o yöreye gittiniz. Biraz da bu çalışmadan söz eder misin?*

— Bu konuda özel bir şansımın olduğunu söylemeliyim. Çünkü, ben Güneydoğu Anadolu'da doğmuş ve büyümüş bir insanım, dolayısıyla o yörenin



günlük gerçekliğini epeyce yakından biliyorum. Öbür taraftan, daha önce senaryosunu yazdığım "Hazal" filmi nedeniyle Hakkari yöresini yakından incelemek olanağını bulmuştum. Oldukça iyi tanıdığım bu yöreye, bu film nedeniyle bir kez daha gidip, oradaki gerçekle yeniden karşılaşma olanağını elde ettim. Dolayısıyla film oluşurken, kağıt üzerindeki gerçeklerin yakından izlenmesiyle oluştu.

Filme kaynaklık eden romanın yazarı Ferit Edgü zaten 1965'de uzunca bir süre bu yörede yaşamıştı, dolayısıyla oranın gerçeklerini yakından biliyordu. Kısaca, Doğu Anadolu'nun sert gerçekliğini yakından tanıyan üç kişi, yani romanın yazarı Ferit Edgü, yönetmen Erden Kıral ve ben, bu konuda uzun uzun tartışmak olanağını bulduk. Hem yönetmen hem de yazar, senaryo yazımı başlangıcına aktif olarak katıldılar. Bunun, tabii çok değerli yararları olduğunu hemen söylemeliyim. Sonraki senaryo yazımı da epeyce uzun sürdü. Türk sinemasındaki ciddi sorunlardan bir ta-

nesi de filmlerin kısa sürede hazırlanıp çekilmesidir. Oysa, "Hakkari'de Bir Mevsim"nin sadece senaryo çalışması sekiz aya yakın bir süre devam etti.

— *Galiba, Türkiye'de bu filmi izleyebilme şansını bulan çok az sayıda insanın birisin. Sonuç için ne diyorsun?*

— Bir sinematografik kültürel birikim olmadan, çok önemli işler yapılabileceğine inanmıyorum. Çünkü mesele, ülkemizin gerçeklerine naif bir bakış değildir, çok daha ciddi bir ilgi birikimine ihtiyaç gösterir. Bu filmin senaryosunu düşünmeye başladığımda, yönetimlerini ve sinematografik yaklaşımlarını çok beğendiğim bazı yönetmenlerin -ki bunların, ilginç bir olay, hemen büyük bir kısmı İtalyan olma niteliğini taşıyor- yapıtlarını düşündüm. Gerçi bazı filmleri görmemiştim. Örneğin "İsa Eboli'ye Ugramadı" -ki romanı çok sevdiğim bir romandır- görmemiştim. Ama buna karşılık örneğin bir **Lizzani**'nin "Fontamara"sını görmüştüm. Gene çok sevdiğim iki kardeş yö-

netmenin **Tavianiler**'in filmleri de üzerimde derin etkiler bırakmıştı. Zaten İtalyan gerçekliği ile, hem "neo-realizm" akımı, hem de daha sonraki gerçekçi eğilimlerle, Türk sineması arasında bazı paralellikler sezmek mümkündür. Bu da bir rastlantı değildir. Çünkü, ikisi de Akdeniz ülkeleri olan İtalya ve Türkiye, toplumsal yapı yönünden de benzer bazı özelliklere sahiptir. Örneğin, bir bölümün çok yoksul ve geri kalmış olması, bir başka bölümün daha gelişmiş olması ve bazı gerçeklerin sert bir biçimde verilirken, öbür yandan duygusal yönün de tümüyle ihmal edilmemesi gibi bazı ortak özellikler taşır. Bu yüzden gerek Taviani kardeşler'in, gerek Lizzani, Rosi, Olmi, ya da De Soto gibi başka birtakım İtalyan yönetmenlerin yaptıkları filmlerin, üzerimde bazı izler bıraktıklarını kabul etmek isterim. Ama yine de film, bunlardan farklı özellikler taşıyor. Ben senaryoyu yazarken, daha çok günlük atmosferin çok incelikli bir biçimde verildiği, detaylı bir biçimde yansıdığı bir film olmasını istemişim. Filmde, çeşitli nedenlerle -başta teknik olmak üzere- bu tür izlenimlerin rahatlıkla edinildiğini söyleyemem. Ama bunun yanında, büyük bir yalınlık elde edebildiğimizi söylemek isterim. Gerçekten "Hakkari'de Bir Mevsim" sadece bizim sinemamızda değil, dünya sinemasında da, yalınlığın adeta bir nitelik, bir özellik haline geldiği filmlerden biridir. Bunda, elbette ki, başta yönetmen olmak üzere, filme katkısı bulunan herkesin çok önemli bir rolü olmuştur. Hiçbir olayın altı özellikle ve dramatik olarak çizilmemiştir, çizilmemeye çalışılmıştır. Seyirciyi, özellikle belli duygulara ille de zorlayan dramatik olaylardan kaçınılmıştır. Dünya sinemasında veya özellikle Türk sinemasında çokça rastladığımız "süslemeci" bir sinema anlayışı güdülmemiştir. Benim Batı Avrupa'da, özellikle Türk filmlerine gösterilen ilgide rahatsız eden noktalardan biri olarak gördüğüm folklorik ilgi odağı olabilecek görüntülerden, olaylardan mümkün olduğunca kaçınılmıştır. Egzotizme başvurulmamıştır. Ve böylece sanıyorum kendi gelişmiş doğal çevresinden gelişmemiş zor yaşam koşulları bulunan bir yere giden herhangi bir insanın karşılaşabileceği olaylar anlatıldığı için, kendi alnyazısını değiştirmek isteyen herhangi bir insanın içinden geçen duygular anlatıldığı için de evrensel boyutlara sahip olabilmektedir. Filmde anlatılan kişiler dışardan izlenen birer folklor ögesi değildir; tersine, dünyanın herhangi bir yerindeki seyrincinin de, kendindeki bazı duyguları ve düşünceleri özdeşleştirebileceği evrensel nitelikler de taşımaktadırlar. Bu film bence, Türk sinemasında alçakgönüllü bir denemedir. Böyle bakıyorum.

Türk sinemasının gelecekteki yıllarda daha boyutlu, derin ve Türkiye gibi kültürel arka yapısı çok zengin olan bir ülkede daha önemli filmler üretebileceğine de inanıyorum.



## ERDEN KIRAL

— Erden, "Hakkari'de Bir Mevsim" in üstüste kazandığı başarıları, aldığı ödüllerini nasıl değerlendiriyorsun?

— Ödüllerin benim kanımca çok önemi yok. Bence, bir filmin anlaşılması, kavranması ve seyirci kitlesi tarafından da sahip çıkılması önemli. "Hakkari'de Bir Mevsim" in aldığı ödüllere çok sevindim tabii, filmim en geniş seyirci kitleleri tarafından benimsendi, anlaşıldı. Bir filmin kahramanları ya da bir filmin anlattıkları evrensel boyutlara kavuştuğunda, o film hemen kavranıyor, hemen ediniliyor. "Hakkari'de Bir Mevsim" in anlattığı sorunlar da evrensel sorunlardır. Biçimleri çok değişik de olsa. Film hakkında sinema ya-

zarları olumlu yazılar yazdılar. Bu yazıları dikkatlice izledim. Benim gördüğüm ve göstermek istediğim şeylerin kavranmış olduğunu anladım. Festival için ve ödül için film yapılmaz. Benim ilkel anlayışım bu. Ama ödüller, hele ciddi festivallerden alınan ödüller sinemacıyı, dolayısıyla o ülkenin sinemasını kamçılar, bir üst düzeye çıkarır, ödüller genellikle ödüllerini izler. Bir ülkede çalkantılar varsa, çalkantı öncesi ve çalkantı sonrası büyük sanat yapıtlarının çıkışına tanık olmuştuzdur. Türkiye'deki sinema alanındaki çıkış da bu birikimin, patlamanın sonucudur, bunu böyle değerlendirmek gerekir. Daha önce önemli filmler yapılmıştı ve önemli yönetmenler vardı. Fakat bu önemli yönetmenlerin gerçekçilik anlayışı ve dünyaya bakışları zamanla değişti, bunlar sinemadaki eski başarılarını kazanamaz oldular, silinip gittiler. Dünyayı net olarak değerlendirmek gerekir. Sinemacının, ülkesini çok iyi kavraması gerekir, bütün kültürüyle, siyasi hayatıyla, her şeyiyle.

— "O"yu film yapmak nereden aklına geldi?

— "O" romanını okuduğumda, çok sevdim. "O" romanındaki sessizlik, aydının bırakılmışlığı beni çok etkiledi. Bunun yanı sıra birkaç yıl önce İsviçre'de ve Paris'te seyrettiğim, defalarca seyrettiğim Francesco Rosi'nin, Carlo Levi'nin hayatından yola çıkarak yaptığı "İsa Eboli'ye Uğramadı" filmi de beni çok etkilemişti ve düşündürmüştü. Bu romandan değişik bir film yapacağımı düşündüm. Çünkü romandaki gerçek kişilik anlayışı çok değişik. Ben şuna benzetiyorum: 13. y.y.da Avrupa'da bir körler bakım evi varmış, orada bunlara hizmet eden rahibin dışında herkes körmüş. Dolayısıyla, ra-



hibin anlattığı her şey körler için gerçek olmuş ve "dost gören göz" demişler bu rahibe. Ben de kameramı bu anlamda kullanmaya çalıştım. Romanın yazarı Ferit Edgü de, o yöredeki gerçekleri, dolayısıyla köydeki gerçekleri öznel bir biçimde yansıtıyordu. Fantazilerle yansıtıyordu, entelektüel öğelerle yansıtıyordu, ama yazınsal bir gerçeklik sağlayabiliyordu. Bu nedenle daha önce söylediğim gibi değişik bir film yapabileceğimi umdum. Görsel öğeleri ayıkladım. Entelektüel öğeleri ve fantazileri mümkün olduğu kadar çıkarmaya çalıştım. Yalın bir yapı oluşturmaya çalıştım. Gerilimi, dramatik yapıyı da hep dil düzeyinde tutmaya çalıştım. Dramatik krize tutulmamak için de, romandaki olayları geri planda tutup, insan ilişkilerini öne getirmeye çalıştım. Ve her sahneyi kendi içinde bağımsız düşündüm. Ama heni esasen harekete geçiren, çarpıcı olmasına rağmen resim duygusu değil, ritim duygusuydu. O da şuydu: yinelenen, bir uzun havaydı, bir ağıttı. Bunu, filmi çekerken hep içimde söyledim ve duydum. Bu ritme göre de bu kendi başına bağımsız sahneleri kafamda oluşturdum. Benim kamcamca, bir yönetmen, filmi kabaca da olsa, kendi kafasında çekmeli. Ama o yöredeki mekân, insanlar ve insan ilişkileri de anında saptanmalı. "Hakkari'de Bir Mevsim"i spontane çalıştım. "Emprovizasyon" yaptım. Oyuncularla uzun süre konuşmadım, ama çekim sırasında uzun uzun konuştum ve bunun yanı sıra gerçeklik duygusunu yaratacak bütün malzemeyi kullandım. Tıpkı Amerikan gerçekçi fotoğrafçılarının yaptığı gibi. Sözelimi, pencereden gelen doğal ışığı da kullandım. spot da yaktım. Sözelimi, içerideki sessizliği verirken, dışarıdan gelen efekti de kullandım vs. Kısacası romandan, daha önceki yaptığımız filmlere benzemeyen bir film çıkabileceğini gördüm ve kolları sıvayıp çok zorlu, çok yaman bir çalışmadan sonra bu filmi gerçekleştirdik.

— *Sence bu film "O" romanının filmi çekilmiş hali mi, yoksa bir romandan esinlenmiş bir film mi?*

— Bu film romanın filmi değil. Romandan yola çıkarak, romandan esinlenerek senaryosu yazıldı ve öyle çekildi. Roman filmi değil. Bunu bir söyleşide romanın yazarı kendisi de ifade etti.

— *Genellikle tiyatrocularla çalışıyorsun. Belli bir nedeni var mı bunun?*

— Açıkça söylemek gerekirse, bizim sinema alanındaki, "piyasadaki", oyuncu kadrosuna güvenim az. Bir-iki oyuncunun dışında güvendiğim oyuncu yok. Sözü ettiğim bu oyuncuların oyun tarzları kemikleşmiş, klasikleşmiş ve dramsal. Bu nedenle, kamera karşısında doğal davranabilecek, ro-

lünü doğallığı içinde verebilecek oyunculara gereksinim duydum ve tiyatroculara el atım. Tiyatrocu arkadaşlar son derece yetenekli olmalarına karşın, kamera karşısında tiyatro sahnesindeki gibi davrandılar. Bunu yok etmeye çalıştım. Yaşamın içindeki gibi davranmalarına çalıştım. Bunu da sanıyorum başardım. Tiyatrodan gelen arkadaşlar söylediklerimi, yapılan işi daha çabuk ve daha derinlemesine kavradılar, daha iyi oturttular. Sonuçtan da son derece memnunum. Bilindiği gibi, bunun yanı sıra, ben filimlerimde köylülere de ufak ve büyük roller verdim. Çünkü onların yaratıcı gücüne inanıyordum. Kamerayı koyup da amatör oyunculara, kameranın sağına bak, soluna bak diye yönetmek bence saygısızlıktır. Onlarla çalışırken, profesyonel oyuncuymuş gibi, neyi canlandırdıklarını, niçin kameranın sağına bakmaları gerektiğini uzun uzadıya hepsine anlattım. Onlara oyuncu gibi davrandım. Oyuncu yönetimi aslında çok karmaşık, çok ince bir sorun.

— *Sinemaya nasıl girdin, anlatır mısın?*

— Sinemaya, çocukken evimizin bodrumunda girdim. Perdeler gerdim, mumlar yakıp, gazetelerden insan motifleri kesip onları oynattım. Ve bodrumun önüne de ahişler yapıp astım. Sinemayı sevdim. 1964 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde okurken, "Kulüp Sinema 7" kuruldu. Bu kulüp benim ilgimi çekti. Onlara da yardım etmek istedim. Daha sonra bizim piyasamızda reji asistanlığı yaptım. Bir yandan okudum, bir yandan reji asistanlığı yaptım. Osman Seden, Yılmaz Güney, Bilge Olgaç, Nazmi Öner, Mehmet Dinler gibi yönetmenlerle sayısız filmlerde asistanlık yaptım ve "trük"lerini bu çalışmalarda öğrendim. Daha sonra sinemayı bıraktım, okuluma döndüm. Bir süre sonra da reklam ajansına girip reklam filmleri yaptım. Aşağı yukarı 500'e yakın reklam filmi çektim. Derken 1978 yılında ilk uzun ve konulu filmim "Kanal"ı çektim. Bu arada, bazı sinema dergileri çıkardım ve gazetelerde çeşit-





Avrupa sinemasının da çok mızını ol-  
duğuna inanıyorum. Ama her iki sine-  
madan da öğrenilecek, onlardan alın-  
cak şeyler de yok değil. Sözelimi **Dzi-  
ga Vertov**, o dönemde "Hollywood si-  
nemasına teşekkür ederiz, çünkü ondan  
ritmi öğrendik" demıştır. Yani o sine-  
malardan da görülecek, dersler çıkarı-  
lacak yanlar bulunabilir. Bugün Holly-  
wood sineması seyirci kitlelerini afony-  
lamakta ve bunu da, hızlı biçimde ger-  
çekleştirdiği kurgu sayesinde yapmak-  
tadır. Bence bu filmler dışı cilalanmış,  
içi boş filmlerdir. Modern Avrupa si-  
neması ise insanın yaşam içindeki an-  
lamını arayıp durmaktadır. Ama bunu  
da etkili bir biçimde yapamamaktadır.  
Üçüncü Dünya sineması etkili bir sine-  
madır, çünkü çelişkileri çoktur, sorun-  
ları çoktur, bu ülkeler kaynayan ülke-  
lerdir. Daha önce de söylediğim gibi bu  
ülkelerden çıkan sanat yapıtları da,  
filmler de çok canlı, çok çarpıcı olmak-  
tadır. Ben sürekli aynı filmi çalıştım,  
ama değişik konuları ve değişik tema-  
ları işleyerek aynı filmi yapmaya çalış-  
ıyorum. Bir film, gösteriden sonra, in-  
sanı iki gün düşündürebiliyorsa o film  
iyi filmidir. Ben insanları sinema yoluyla  
ve görüntülerle etkilemeyi düşünüyordum.  
Ama bazı filmler çıktıktan hemen  
sonra unutulur. Böyle değil. Öyle bir  
film yapayım ki, bu film zamanla, za-  
man geçtikçe seyircinin içine otursun,  
çörelensin ve seyirci onu sürekli dü-  
şünsün, etkilensin istiyorum. Sinema-  
cının her şeyden önce, o ülkenin halkını,  
iç ritmini yakalaması gerekir. Ben  
halkımın, halk kitlelerinin duygusunu  
yakalamaya çalışıyorum. Ve her yap-  
tığım filmle de yeni bir şey öğreniyorum.  
Benim için her filmim, her son filmim  
bir denemedir. Resim düzenini ku-  
rarken de, sinemanın evrensel bir dil ol-  
duğunu unutmadan resmimizi düşünüyorum.  
Resim ustalarımızı düşünüyorum,  
halk resimlerini düşünüyorum,  
duvar resimlerimizi düşünüyorum, bu  
görsel öğeleri getirip halkın iç ritmine  
bağlamaya çalışıyorum. Tüm filmle-  
rimde de bunu yaptım. Yapmaya çalış-  
tım. Oynanmış kısımlarla, dokümanter  
kısımları kaynaştırmaya çalıştım. Film  
dokümanter bir dokusu olsun istiyorum.  
"Hakkari'de Bir Mevsim" filmi-  
nde çok mizansen var ama bu mizansenleri  
hissettirmemeye çalıştım. Buna rağmen  
Batı'da çıkan eleştirilerde filmi-  
nin bir dokümanter havası taşıdığı ya-  
zıldı. Bu da beni çok sevindirdi. Kamera-  
yı seyirciye hissettirmemeye çalışıyorum.  
Bunu yapabilmek için de çok çalışmak,  
çok okumak gerekiyor. Sinema çalışması  
yapmak yalnızca film çekmek değildir.  
Bir sinemacı kitap okuyarak da, gezerek  
de, notlar alarak da sinema çalışması  
yapıyordu. 24 saat sinema düşünmeden  
sinemacı olunamaz, sinema yapılamaz. □



li sinema yazıları yazdım. Yani, sinemanın kuramsal sorunlarıyla da yakından ilgilenmeye çalıştım. İstanbul Sinematek'inde bütün klasikleri gördüm. Benim kanımca, bizim kuşağın esas beslendiği yer Sinematek'tir. Biz en önemli filmleri Sinematek'te gördük ve orada tanıdık. En önemli sinemacılarla orada karşılaştık.

— Bizde, bir sinema eğitimi çok yakın zamana kadar olmadığından, okullu sinemacımız yok denecek kadar az. Okullu sinemacı mı, alaydan gelen sinemacı mı? Eğitimin katkısı nedir sinema yönetmenine? Bu konuda söylemek istediğin bir şey var mı?

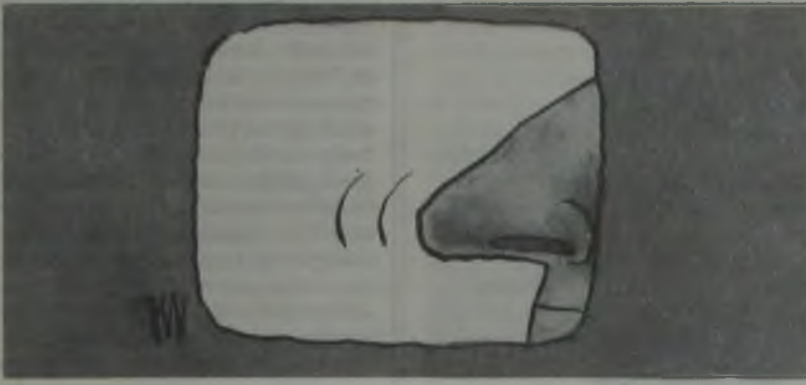
— Bu soruya uzatmadan bir örnek-  
le yanıt vermek isterim. Çok sevdiğim sinemacılarından biri olan **Fassbinder** Berlin'deki Sinema Akademisi'ne müracaat etmesine, birkaç kez sınava girmesine rağmen kazanamamıştır. Ve oraya girememiştir.

— Nasıl bir sinemadan yanasın? Yapmak istediklerimi yaptım diyebilir misin?

— Çok şematik baktığımızda, bugün dünya sinemasını kategorilere ayırabiliriz. Hollywood sineması, modern Avrupa sineması ve Üçüncü Dünya ülke-

leri sineması diye. Ben en yaratıcı ve güçlü sinemanın Üçüncü Dünya sineması olduğuna inanıyorum. Hollywood sinemasını sevmiyorum, modern





## ÖZENDİRİCİ ÖDEME ÖZENDİRİCİ ÖNLEM DEĞİLDİR

Rekin TEKSOY

Los Angeles Olimpiyatları'nda üç sporcumuzun bronz madalya kazanması önemli bir başarıdır. Sporun göstermelik olmaktan öteye gidemediği bir ülke temsilcilerinin olimpiyat kürsüsüne çıkabilmeleri, yeteneğin yanı sıra nice özverinin sonucudur. Olimpiyatlar nedeniyle Los Angeles'ta düzenlenen sanat şenliğinde bir de Türk filminin (**Hakkâri'de Bir Mevsim**) gösterilmiş olması ise, kuşkusuz çok daha önemli bir olaydır. Çünkü bu kez katılma değil, düzenleyicilerin seçimi söz konusudur, seçim konusu adaylar ise sayısız denecek kadar çoktur. **Hakkâri'de Bir Mevsim**'in bir özelliği de, çelişkiler ülkesi

Türkiye'nin, bu tamlamayı niçin hak ettiğini de vurgulamasıdır. Berlin Film Şenliği'nin "gümüş ayı"sından sonra da çeşitli uluslararası ödüller kazanan bu film, üretildiği ülkede henüz gösterime girebilmiş değildir, ne zaman girebileceğini de bilen yoktur. Ürettiği filmlerin kendi seyircisine sunulmadığı bir ülkenin Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın, şu ara "sinemayı özendirici ödemeler" yapmayı tasarlamakta oluşu ise bir başka çelişki örneğidir. Çünkü resmi bir kurumun (TRT), bütün olanaklarını seferber ederek hazırladığı bir filmi (**Yorgun Savaşçı**) sakıncalarını gidermek için yakmak zorunda kaldığı anımsanırsa, "özendirici ödeme" desteğiyle çevrilecek bir filmin de **Hakkâri'de Bir Mevsim**'in yazgısını paylaşmasının hiç de uzak bir olasılık olmadığı görülür. Ama yine de, bir bakanlığın sinemanın desteklenmeye değer bir alan olduğunun bilincine varmış olması se-

vindirici bir olaydır. Tabii ki, bu ilginin yasak savma niteliği taşıması koşuluyla.

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın Türk sinemasını özendirici ödemelere yönelişinin, benzer bir uygulamadan esinlendiği anlaşılıyor. Bilindiği gibi, bu bakanlık iki yıldır özel tiyatrolara yardım yapıyor. Ankara'da toplanan bir kurul, belirli bir ödeneği, yardım almak için başvuran özel tiyatrolar arasında paylaşıyor. Sinema alanına yapılacak benzer bir yardımın amacına ulaşıp ulaşamayacağı, bakanlığın tiyatro kesimine yapmakta olduğu yardımın amacına ulaşıp ulaşmadığına bakarak önceden kestirilebilir. Tiyatro işverenlerine yapılan para yardımının, yardımı alanlara ek bir gelir sağlamakla öteye bir yarar sağladığına, parayı verenlerle alanlar dışında kimsenin inandığını sanmıyorum. Her şeyden önce, yardımı dağıtan kurulun nesnel bir değerlendirme yapabilmesi çok zordur. Üstelik kurulda, yardım isteğinde bulunan kimi tiyatroların temsilcilerinin de bulunması, devlet mekanizması içinde herhalde başka bir benzeri daha bulunmayan bir uygulamadır. Bu durumda, yardım almayan ya da aldıkları yardımı yetersiz bulan tiyatroların "Davacın kadı ise, yardımcın Allah olsun" atasözünü anımsamaları olanaksızdır.

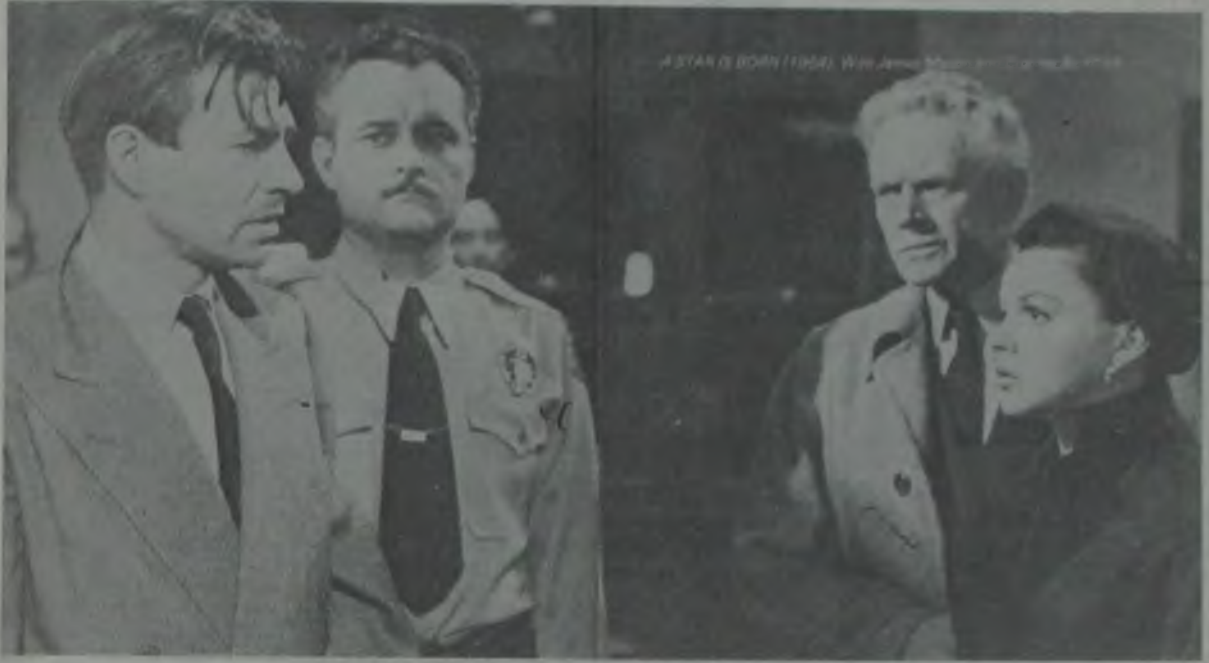
Bu türden bir parasal yardım yerine, örneğin tiyatro biletlerinden alınan belediye rüsumunun kaldırılması; tiyatrodan elde edilen gelire gelir vergisi bağışıklığı tanınması; tiyatro binası yapımı ya da onarımı için faizsiz ya da düşük faizli kredi sağlanması; tiyatro çalışan-

larının sigorta primlerinin işveren yerine bir kamu kuruluşunca ödenmesi; ödenekli tiyatroların salonlarından, kamu kuruluşlarına ait salonlardan özel tiyatroların yararlanmalarının sağlanması gibi destekler öngörülseydi, yalnız büyük kentlerdeki tiyatrolara değil, Türkiye'nin neresinde olursa olsun bütün tiyatrolara uygulanacak nesnel ölçüler getirilmiş ve devlet yardımının eşit hakka ve amacına uygun doğrultuda kullanılması sağlanmış olurdu. Özel tiyatrolara yapılan yardım "takdire bağlı" olmaktan çıkar, tiyatro sektörüne yapılan genel bir yardıma dönüşürdü. Devletten beklenen de budur.

Sinemaya aynı anlayışla yapılacak bir yardım da aynı sakıncaları içerecektir. Doğrusu, bir film yapımcısına bir tasarımın gerçekleştirilmesi için para yardımında bulunmak değil sinema sektörünün tümüne yönelik özendirici önlemler getirmektir. Eğer bu yıl, bütçede ödenek var diye, mutlaka bir paranın dağıtılması söz konusu ise, tamamlanmış filmleri değerlendirerek bunların yapımcılarını, yönetmenlerini, senaryo yazarlarını, çalışanlarını ödüllendirmek yerinde olur. Örneğin, Türkiye'nin tek film şenliği Antalya Film Yarışması'na, Antalya Belediyesi'nin sağlayabildiği para ödülü simgesel bir düzeydedir. Para ödülünün yok denecek kadar az olursa, Antalya Film Şenliği'ni gittikçe az sayıda filmin katıldığı bir şenliğe dönüştürmektedir. Ödenenin önemli bir bölümü pekâlâ Antalya Şenliği'ne ayrılabilir ve ayrılmalıdır da. Ödenekten ancak, ticari sinemanın el atmadığı belgesel filmlerin yapımı için peşin ödeme yapılmalıdır.

Ancak, sinema biletlerinden alınan belediye rüsumunun kaldırılması ya da hiç olmazsa tiyatro biletlerindeki düzeye indirilmesi; belediye rüsumu kalkıncaya kadar ulusal ya da uluslararası şenliklerde ödül alan Türk filmlerine rüsum bağışıklığı tanınması; sinema biletleri fiyatlarının belirlenmesinde belediyelerin aracılığına son verilmesi; salonlarını onartacak sinema sahiplerine faizsiz ya da düşük faizli kredi sağlanması gibi nesnel ölçülere dayanan bir özendirimin sinema sektörüne katkısı olabilir. Yoksa belirli bir ödeneği, hangi ölçüye göre olursa olsun yapımcılar arasında paylaştırmak "âdet yerini bulsun" anlayışına uygun bir özendirme olmaktan öteye gitmez. Elbette ki, sinemaya yapılacak en önemli özendirme, "yedinci" sanatı "sakıncalı" sanat olmaktan çıkartarak özgürlüğüne kavuşturmaktır. Yani sansürü kaldırmaktır. Sansürün kaldırılmasından yana resmi bir yaklaşım ise şimdilik ufukta bile görünmemektedir. □

# BEYAZPERDE'DEN İKİ YILDIZ KAYDI



## JAMES MASON (1909- 1984)

Fatih ÖZGÜVEN

Hem gemi hem de kaptanının adı Uçan Hollandalı olduğu için, filmin başında durum biraz karışık. 'Pandora' Ava Gardner Uçan Hollandalı'yı -gemiye değil kaptanı- ebedi lanetten kurtarmak istiyor. James Mason her zamanki gibi alt dişlerini ta diş etlerine kadar göstererek karaya çıkıyor. Derdi büyük, ölemiyor. Ancak kendisini, onunla ölmeye razı olacak kadar seven bir kadın bulabilirse ölebilecek. Pandora, insanlığın başına getirdiği felaketi tamir için olacak bu fedakârlığı yapıyor. Tabii bu arada James Mason'a aşık oluyor (Kadınlar bu adamda ne bulurlar anlamam) - (Tutunamayanlar-Oğuz Atay)

Süleyman Kargı'nın Pandora ve Uçan Hollandalı'daki James Mason hakkında söylediği bu hafif kısıncık ama oldukça canalıcı sözler, James Mason'ın sinemadaki kaderini özetliyor dense yeridir. Bir kere gerçekten de, gü-lünce tehditkâr biçimde ortaya çıkan dişlerinden, fırlak elmacık kemiklerinden, çukur ve ateşli gözlerinden, tepeden bastırılmış gibi görünen kafasından çektiği kadar hiçbir şeyden çekmedi sinemada James Mason. Amerikan sine-



Kendi çizgisiyle James Mason

masında bütün ayrıksı erkek rollerinin İngilizler tarafından (David Niven, George Sanders, Charles Laughton vb.) canlandırılmasının gelenek halini aldığı bir dönemde, o bu fiziksel özellikleriyle çoğunlukla rafine ve sadist kötü adamları ya da en azından sinirli ve problemlı jönleri canlandırmaya zorlandı. Ama Süleyman Kargı ne derse desin, değişik bir çekiciliği de vardı Mason'ın. Onun klasik İngiliz soyluluğunun, kusursuz ve kibar diksiyonunun al-

tında genellikle gizli gizli acı çeken, sevdiği kadına kendini kolay teslim edemeyen bir erkek yatar. Bu da çok romantik bir şeydi tabii. James Mason'ı, James Mason yapan filmlerin ilki, bir tür Jane Eyre-Rochester romantizminden unutulmaz biçimde yararlanan The Seventh Veil'dir (Yedinci Tül). Bu filmde kötürümlüğü yüzünden hayata küsen zengin James Mason, piyanistliğe hevesli An Todd'u 'cebre'n' kanatlarının altına alır ve onu, gerektiğinde bastonuyla parmaklarına vurmaktan kaçınmayarak ünlü bir virtüöz haline getirir. Etrafı erkek hayranlarından geçilmeyen Ann Todd ne yapar dersiniz? Gider, ömrü boyunca 'nefret ettiğini sandığı' koruyucusu James Mason'la evlenir. Bu romantik hoyratlık, bu 'varoluşsal' öfke belki sezgisel ama çok 'modern'di. 1950'lerde, örneğin bir David Niven'in simgelediği 'tipik İngilizliğin' modası iyice geçtiğinde, yeni 'öfkeli gençler' kuşağı, James Mason'ın öfkesine daha yeni yaklaşmış bulunuyordu duyarlık olarak. Mecburen saçma sapan serüven filmlerinde, Mankiewicz'in sıradan Jül Sezar'ı ile Five Fingers/Ankara Casusu'nda, Hathaway'

in **Desert Fox/Çöl Tilkisi Rommel**'inde de oynayan Mason'ın 1950'lerde **A Star is Born/ Bir Yıldız Doğuyor** ve **Big-ger Than Life/ Tehlikeli Arzular** filmlerindeki rolleriyle unutulmazlaşması bu yüzden rastlantı değildir. Birincisinde yavaş yavaş şöhrete ulaşan Judy Garland'ın alkolik ve umarsız yıldız ekisi kocasını, ikincisinde ise çevresindekilerin anlayışsızlığı sonucunda bunalmaya sürüklenen bir adamı canlandırır. Mason'ın 'modernliği', senaryo ne derse desin, umarsızlığı ya da patolojik 'öfke'yi bağışlatmaya, şirin göstermeye ya da açıklamaya çalışmayan yorumu, bu yorumu pekiştiren mağrur yüzü'dür. **A Star is Born**'un son karesinde, çağdaş romantizmin intiharsal bir şey olduğunu söylercesine bize sırtını döner ve denize doğru yürür gider.

James Mason'ın melodramdan trajediye kadar her filminde sergilediği bu 'James Mason'lık hali', 1962 tarihli **Lolita**'nın traji-komiğinde zirvesine ulaşır. Stanley Kubrick'in filminde o müthiş romandaki birçok şeyin eksik olduğu söylenebilir ama James Mason'ın 'zavallı aşk kölesi' Humbert Humbert'da ulaştığı **pathos**, Nabokov'u utandırmayacak niteliktedir. Umarsız romantizmin ancak gençlere yaraşan bir şey olduğunu yalanlarcasına, ortayaşlı, olgun Avrupalı erkek çilasının altında küçük sevgilisi için deli gibi çarpan bir kalp



James Mason "Lolita"da

gezdiren James Mason bu filmde; Sue Lyon'ın aralarına pamuk parçaları sıkıştırılmış ayak parmaklarının tırnaklarını bir bir, tapınırcasına boyarken 'çılgın aşk'ın sinemadaki en eksiksiz anlatımlarından birini vermektedir.

James Mason son yıllarında sadist Nazileri, Mafia şeflerini, karanlık işler çeviren çetelerin uluslararası elebaşlarını

bilemediniz babacan tipleri canlandırmak zorunda kalmıştı. Son olarak Merchant ve Ivory'nin **The Autobiography of a Princess/Bir Prensesin Otobiyografisi** adlı yarı belgesel filmde ilginç bir rol üstlendi yalnızca. Bronte kardeşlere yaraşır bir erkek kahraman olarak sinemada sonuna kadar kullanıldığı ise hiç söylenemez.

## RICHARD BURTON (1925- 1984)



Richard Burton "İguana Gecesi"nde

Laurence Olivier'nin, tiyatrodaki büyük başarılar kazanan bir oyuncuysen sinemaya geçmeye kalkışan Richard Burton'a şöyle bir telgraf çektiği söylenir: **'Her eve lazım bir isim mi olmak istiyorsun, yoksa büyük bir oyuncu mu?'** Burton cevap olarak **'İkisi de'** demekle yetinen bir telgraf çekmiş. Acıklı bir kendine güven; sinemadaki Richard Burton, yeteneğe, yakışıklılığa ve sinema tarihinin en etkileyici seslerinden birine sahip olmasına rağmen, ancak bir Brando ya da Dean'ın sürdürebildikleri 'kafasına göre takılan genç yetenek' imajını koruyamayacak kadar kararsız, biraz da dünya nimetlerine (mesela Elizabeth Taylor) fazlaca düşkün bir yıldızdır. Osborne'un **Look Back In Anger/Öfke**'sinin genç kahramanını sinemada canlandıran odur gerçi ama bu -oldukça eskimiş- filmde de romantik jönlükten kurtulup, diyelim bir Albert Finney olamaz. Öte yandan süperstarlığa soyunup da ilk sineması film **The Robe/Zincirli Köle**, **Alexander The Great/Büyük İskender**, **Cleopatra** gibi tarihi üstün yapımlarda oynarken de hiçbir zaman bir Charlton Heston çe-



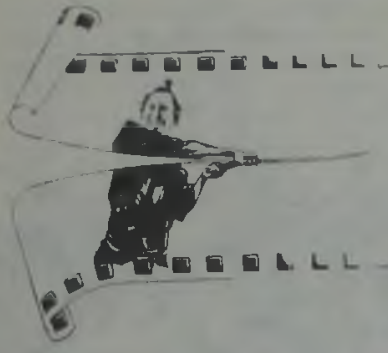
Burton, son filmi "1984"de

1965'te çevirdiği "Soğuktan Gelen Casus"da

kiciliğine ulaşamaz, olsa olsa Elizabeth Taylor'un çizgi roman tombulluğundaki Kleopatra'sına denk 'parlak' bir Antuan olur. Tüm gösteriş merakı bir yana Burton'un bu sallantılı konumunu keşfetmemiş olması da imkansız. Bir çaresizliğin bilincinin gözlerine yansıdığı filmlerde başarılı olması da bu yüzden olsa gerek. Mesela Huston'un *The Night of the Iguana/Iguana Geceleri*'ndeki inancını kaybetmiş turist rehberi rahip rolünde, mesela Ritt'in *The Spy Who Came In From Cold/ Soğuktan Gelen Casus*'daki feleğin çemberinden geçmiş ajan rolünde, mesela Ray'in *Bitter Victory/ Acı Zafer*'indeki asker rolünde... Bu rollerde inanç ve kişisel ikilem sorununu etkileyici bir biçimde aktarabilen Richard Burton, sanki Oliver'e verdiği cevapta aceleci davrandığını anlamış gibidir. Öte yanda Burton'un, özellikle Elizabeth Taylor'la bazı filmleri vardır ki, sinema tarihine kültür ucubeleri olarak geçeceklerdir bu filmler; Minelli'nin *The Sandpiper/Zorlu Aşk*'ında 'günahkâr' bir ressam kadına aşık olan rahip, Losey'in birçok ba-

kımdan ilginç olabilecek *Boom/Aşkı Arayan Kadın*'ında milyoner Flora Gofoth'a görünen 'delikanlı' ölüm meleği, Peter Ustinov'un Metin Erksan'vari Faust uyarlaması *Hammersmith Is Out*'daki anlaşılmasız rol bunlar arasındadır. Burton'ı biraz da 60'ların magazin basınının neredeyse tek malzemesi olan Taylor-Burton çiftinin karikatürize, 'pop' çılgınlığına gerçekten inanması mahvetmiştir. Elizabeth Taylor'ın Amerikan 'pop' çılgınlığında, Hollywood'un iç mantığında, ta *Lassie*'lerden beri süregelen bir tutarlılığı vardır da Richard Burton *Hamlet*'le *Candy* arasındaki yolun çok kısa olduğunu ve aradaki geçişi zahmetsizce başarabileceğini sanmak gafletine düşmüş bir İngiliz'dir nihayet. Taylor-Burton çiftinin eğlendirici oldukları tek film Zeffirelli'nin *The Taming of the Shrew/Hırçın Kız*'dır ki bu da filmin Shakespeare uyarlaması olarak başarısı üzerine kesinlikle bir fikir vermez. Richard Burton'un arada ziyan edilmiş yetenek pırlantıları gösteren, gösterişli ama aslında sıradan kariyerinin son aşaması tarih-

ten ünlüleri canlandırdığı dönemdir. Losey'in *The Assassination of Trotsky/ Meksika'da Ölüm*'ünde kusursuz İngilizcesi ve kusursuz Troçki sakahlı zayıf bir Troçki'dir (Düşünün ki aynı rol önce Dirk Bogarde'a teklif edilmiştir). *Bluebeard/ Mavi Sakal*, seks filmi olmaktan son anda sıyrılmış, *The Voyage/Yolculuk De Sica'nın Visconti*'ye özendiği bir kostüme melodram olmuş, Richard Burton'sa bütün bu filmlerde hâlâ 'ümit veren' bir jön eskisi olmayı sürdürmüştür. Ölümünden önceki son rollerinden birinde Wagner'i canlandırmıştır, bir de 1984'ün ikinci çeviriminde rol almış son olarak. Umalım ki, gösterişten yorulduğu, bir sinema yazarının dediği gibi 'karısına bir milyonluk bir mücevher daha almak için acele eden bir adam' hızıyla oynamadığı 'eşref saatlerinden' birine gelmiş olsun bu roller. Nitekim, belki de böyle bir endişe içinde olmadığı tek film, *Who's Afraid of Virginia Woolf?/ Kim Korkar Hain Kurttan?* sanat hayatının en büyük başarılarından biri sayılabilir.



# Pesaro'da Japon Sineması

Engin AYÇA

Bir ülke sinemasından toplu olarak pespeşe kırk film birden görmek aslında az bir şey değil. İnsana yeterli ipuçları pekâlâ verebilir. Nitekim bir ölçüde verdi de. İtalya'da Pesaro "Yeni Sinema Şenliği" geçen yıl başlattığı Asya sinemasını tanıma programını, bu yıl ağırlığı Japon sinemasına vererek sürdürdü. Aslında Batılı sinemacılar, sinema yazarları, Japon sineması üzerine bir ölçüde donatılmış durumdalar; bugüne kadar çeşitli yollardan belli bir bilgi birikimine varmışlar. Pesaro, bütün bunlara karşın Japon sinemasının Batı'da gene de yeterince ve derinliğine tanınmadığından yola çıkarak, zaten bilinenleri tamamlayacak bir program düzenlemiş ve B serisi denilen yönetmenlerin filmlerinden oluşan bir program düzenlemiş. Aslında bu yönetmenler de bayağı düzeyli çalışmalar vermişler bugüne kadar. Japon sinemasının asıl gövdesini oluşturan bu B serisi filmler belli bir sistematik içinde gösterilerek izleyenlerin bütün hakkından daha iyi bilgilenmeleri sağlandı.

Japon sineması öyle yalnızca 40-50 film görmekle tanınacak bir olay değil. 1900'lerin başından beri büyük bir devinim içinde önemli işler becererek bugünlere gelmiş bir sinema. Ve Japon sinemasını tanımaya başlamak demek, Japon kültürüne, Japon tarihine, Japon toplumuna yaklaşmak demek. Ama Japon sinemasını tanımaya çalışmak o kültürü, o toplumu ve tarihi bilmeden olası mı? Eldeki kaynaklardan da yararlanarak Japon sinemasını, benden istenen sayfa sınırları içinde toparlamaya çalışacağım.

1932'de altın çağına girdiği söylenen ve kimilerine göre savaş sonrasında gerilemeye başlayan Japon sinemasının kimi temel özellikleri şöyle sıralanıyor: kadercilik, doğa sevgisi, acımasızlık, beğeni inceliği, mistisizm ve dil düzeyinde "largo" (geniş, ağır) bir anlatım. Kadercilik, yüzyıllar boyu hep beklenmedik bir baskı ve terör altında yaşayan bir toplumun doğal bir eğilimi olmuş, bir yandan baskıcı yönetimler, savaş ya da doğal bir afet, bir tayfun, bir

deprem, yanardağ patlaması gibi şeyler buna yolaçmış. Doğa sevgisi, bir bakıma yönetimlerin insanlık dışı baskı ve denetimi karşısında bir sığınaktır. Acımasızlık da buna karşı gösterilen patlama durumu, bir tepki. Beğeni inceliği, aile yaşantısının küçük dünyasında rahatlayan, kendini bulan birinin doğal bir yönelişi, burada çevresinde hoşuna giden binlerce ince şeyle insan evin dışındaki katı dünyadan kendini uzak tutabilmektedir. Mistisizm, dünya üzerindeki acımasızlığı aşmaya yarayan fantastik bir kaçıştır. "Lento" (yavaş) ve "largo" (geniş, ağır) anlatım ise sürüp gelen bir "bekleme" durumunun sonucu: "Bekle ve bak, bir şey yapma", bu yüzyıllardan beri Japon toplumuna reva görülen bir cezadır ve zamanla doğasının bir parçası, "habitus" olmuştur. Oyuncuların durgun oyunları da bir özdenetim zorlamasından, düşüncelerini yüzyıllardan beri saklama gereksinmesinden kaynaklanmaktadır ve içinde bulunduğu ruhsal durum yüzü-

ne ancak çok gizemli ve bulanık yansıyabilmektedir: Ünlü "Japon gülümsemesi". Aslında bütün bu özellikler diğer sanatsal ve yazınsal alanlarda çok eskiden beri varolageliyor. Japon toplumu kendi toplumsal düzeniyle ilgili eleştiriler yöneltme özgürlüğüne de hiçbir zaman sahip olamamış.

Japon sinemasıyla ilgili bir başka sıralama da şunları içeriyor: 1) Bir gruba, bir topluluğa, bir aileye bağlı olma, ait olma duygusu; 2) İnsanlar arasındaki iletişim, anlaşma Japon kültüründe genellikle sözcüklerden çok vücut hareketlerine dayanıyor; 3) Yolculuk, bu çokluk gidişi ve dönüşü olan bir yolculuktur, başlangıç noktasına dönülen bir yolculuk; 4) "Çocuksuluk", gençlik grupları anlamında olduğu kadar, duygusallık ve "gözyaşı kültürü" anlamına da gelmektedir; 5) Anlatım sorunu üç ana özelliğe sahip: Doğallık, simgecilik ve stilizasyon; 6) Seks ve şiddet, bir madalyonun iki yüzü gibi, yukarıda sözü edilen "vücutla anlatıma" da bağlı



Kağıttan Duygular ve Balonlar/ Yamanaka Sadao



"Akitsu Hamami" / Yoshida Kiju

bir şey; 7) Aşkın yüceltilmesi; 8) Ölümün yüceltilmesi.

Japon yazısı bilindiği gibi soldan sağa, sağdan sola, yukarıdan aşağı, aşağıdan yukarı, çapraz çeşitli şekillerde yazılıp okunabilmektedir. Japon filmlerinde sahnelerin kurulmasında da aynı mantık içinde davranılabilmektedir. Japon kültüründeki boşluk, doluluk kavramlarının anlaşılması da okuma kolaylıkları sağlamaktadır. Mekânın kompozisyonu, "güzel" in dengesi, zaman duygusu, doluluk ve boşluk anlayışı, hepsi de yazım olayının parçaları.

İlk Japon filmi 1898 yılında bir fotoğrafçı tarafından Tokyo kentinin günlük yaşamından görüntüler saptayan kısa bir çalışmadır. Bir öyküsü, bir gerilimi olan ilk film ise bir yıl sonra 1899'da azılı bir katil ve onu yakalamaya çalışan bir polis üzerine kurulu. Aynı yıl *Kabuki* tiyatrosundan sahneler de çekilmeye başlanıyor. 1908'de Kyoto'daki bir *Kabuki* emperzaryosu, **Shozo Makino**, *Kabuki* oyuncularını kullanarak tarihsel filmler çekmeye başlıyor. **Matsunosuke Onoe** Japon sinemasının ilk yıldızıdır ve binden fazla filmde oynamıştır. Kyoto stüdyolarının bu tarihsel ve kostüme filmlerine *jidaigeki* ismi veriliyor. Tokyo stüdyolarının aynı dönemde çektikleri güncel olayları işleyen filmlere ise *gendaiigeki* deniyor. Bu iki tür Japon sinemasında gelenek oluşturan başlıca iki yol oluyor.

Meiji döneminin sonunda (1912) Japonya'da 5 tane çekim stüdyosu ve çok

sayıda sinema salonu bulunmaktadır. Yalnızca Tokyo'da bu sayı 700 civarındadır.

1912 yılında ilk büyük yapımı olan *Nikkatsu* kurulus ve Japon sinemasının ikinci dönemi başlar. 1913'de *Nikkatsu*, her birinin uzunluğu bin metre civarında olan 155 film gerçekleştirir.

Tokyo stüdyoları, *Kabuki* tiyatrosunun katı biçimciliğini reddedip daha gerçekçi, daha özgür oyunlar oynayan *Shimpa* tiyatrosu oyuncularıyla çalışmaya başlar. Kyoto stüdyoları ise *Kabuki* ile olan ilişkilerini sürdürür.

Sessiz olan filmler, gösterim anında önceleri sayıları 4 olan ve birbiri peşisıra devreye giren ve *benshi* denilen kişilerce anlatılmaktadır. Daha sonra ara yazıların da kullanılmaya başlamasıyla *benshi* sayısı bire indirilmiştir ve bunlar filmlerin oyuncularından daha çok ün kazanmışlar, isimlerini film afişlerinin başına yazdırmışlardır.

Oyuncu olarak sinemayı besleyen kaynak tiyatrodur, bunlardan bir bölümü geleneksel tiyatrodan, diğer bölümü ise Batı tarzında olandan gelir. Geleneksel tiyatro birbirinden farklı *No* ile *Kabuki*'yi barındırmaktadır içinde. Batı etkisindeki oyuncuların da bir bölümü Avrupa'dan esinlenirken, bir başka bölümü Hollywood'un klişe tiplerini kendilerine örnek almaktadırlar. 50 yıllarının sonlarına kadar yapımevleri sürekli olarak rollerinde olabildiğince uzmanlaşmış oyuncularla çalışmayı

yeğlemektedirler. Her yapımevinin türü farklı olunca, oyun tarzları da farklı olmaktadır.

*Kabuki*'ye tepki olarak doğan ve 1800'lerin sonunda en tutulan tiyatro olan *Shimpa* oyuncuları konuları günümüzde geçen filmlerin havasına daha uygundular, bunların oyunlarının özellikleri aşırı duygusal ve hüzünlü (daha doğrusu ağlamaklı) olmasıydı. Batı türü yeni tiyatronun, *Shingeki*, oyuncuları günün Japon insanını olabildiğince gerçekçi bir şekilde vermeye çalışıyorlardı. 1920'lerde *Shingeki* tiyatro grupları sol ideolojinin etkisi altındadır. 1930 yıllarında polis sol tiyatro akımlarını dağıtınca, birçok *Shingeki* oyuncusu sinemaya geçerek Japon sinemasının tipik gerçekçiliğine yeni bir güç kazandırılar. Japonya'da tek bir gelenek yok, bir arada çeşitli gelenekler yaşıyor, ama zamana ve duruma göre bunlardan kimilerini öne çıkarıyorlar. Orneğin nasyonizm yükseldiği dönemde samurai filmleriyle birlikte *Kabuki* geleneği ön plandadır. İkinci Dünya Savaşı yenilgisinden hemen sonra kişisel düşünce, keder ve duygusallık egemen olur ve *Shingeki* ile *Shimpa* teknikleri bir arada bunu yürütürler. 50'li yıllarda ise savaş sonrasının köklü değişikliklerinin yaşandığı bir dönemde **Mizoguchi**, **Ozu**, **Kurosawa** gibi büyük ustalar *No* tiyatrosunun biçimciliğini yeniden kullanmaya başlarlar.

1929'da Japonya'nın ikinci büyük



Anahtar/ Ichikawa Kon



Seisaku'nun Karısı/ Masumura Yasuzo

yapımevi *Shochiku* stüdyolarında, şirketin yöneticilerinden **Shiro Kido**'nun girişimleriyle **Ozu**, **Shimazu** ve **Bosho** gibi yönetmenler "günlük gerçekçilik" denen, orta ve alt tabaka insanların öykülerini duygusallıkla anlatan yeni tür yaratırlar: *Shomingeki*.

Sessiz sinema döneminde, yabancı filmlerin, özellikle de Sovyet yönetmenler **Eisenstein** ve **Pudovkin**'den oldukça etkilenmeler olmuş ve sağlam bir kurgu ile ara yazılar tekniği edinmişlerdir. Bu ara yazılar geleneksel Japon sanatlarına dayanmaktadır, burada özellikle Japon şiiri *haiku*'nun üzerinde durmak gerekir. Yalnızca 17 heceden oluşan *haiku*'lara iyi bir örnek şair **Bosho**'dan veriliyor: A-ra-u-mi-ya Sa-do-ni-yo-ko-to-u A-ma-no-ka-wa. (Araumi, hırçın okyanustur, Sado bir adanın adı, Yokotou yatan, Amanokawa ise samanyoludur). Şiirin anlamı şöyle: Hırçın okyanusta küçücük Sado yatmaktadır, samanyolunun altında. Nesnelere etkileri iyice gözlemlenerek

özümlemekte, sonra gerekli olduğu kadar bu yoğun etkiyi verebilecek sözcükler seçilerek 17 hece içinde ritmik bir şekilde düzenlenmektedir. Bunun sinemadaki kurguyla olan yakınlığı oldukça açıktır. Bu nedenle Japon yönetmenler *haiku*'yu özel olarak inceleyerek, çok az planı uygun biçimde kurgulayarak çok güzel, şiirsel sonuçlar almışlardır.

Sözlü verilen ara yazılar içinde Japon yönetmenler geleneksel meddahlık sanatından (*kodan*) yararlanmışlardır. Eski Japonya'da profesyonel meddah grupları var ve bunlar destanlar, kendi uydurdukları öyküler anlatıyorlar. Zamanla öyle bir anlatım niteliği edinmişler ki çok az bir sözcükle zaman ve yer değişimlerini verebiliyorlarmış. Bir örnek: kapıdan "allahaismarladık" diyerek çıktı... "günaydın" dedi otelin (bir başka kentteki) kapısını açarak. Bu tür bir anlatımın da sinemaya ne kadar yakın olduğu çok açık. Bu nedenle Japon yönetmenler *kodan* metinlerini de öğrendiğince incelemişlerdir.

Japon sinemasında değişmez tipler vardır. Örneğin sert erkek tipi olan *ta-teyaku* kadınlara nazik davranamaz, onlarla herhangi bir aşk ilişkisine, beraberliğe giremez, oysa *nimaine*'ler zayıf tiplerdir, kadınlara doğal bir şekilde yaklaşırlar, naziktirler, kadınlarla birlikte olurlar, aile yaşantısı kurarlar. Bu nedenle kadınlar da *nimaine* erkekleri hemen severler.

Japon melodramının kökeni *No* ve *Kabuki* tiyatrolarına tepki olarak ortaya çıkan *Shinpa* tiyatrosunun oyunlarından gelir. Bunlar Batı melodramlarının bütün özelliklerini taşırlar. Fakat Batı melodramı genellikle mutlu bir sonla biterken, Japon melodramı trajik bir sonu yeğler. Bu nedenle *Shinpa* deyimi çokluk *higeki* (trajedi) deyimiyle birlikte anılır. Bu tür trajik son aşında *Kabuki* ve *Bunraku* kukla tiyatrosunda çok eskilerden beri işlenmektedir ve *Shinpa*'da da sürmektedir.

Daha ikinci savaşın öncesinde Japon sineması kent küçük burjuva çevrelerini ve geçkonduları anlatan ve *shomin eiga* denilen filmler yapmaya başlamıştır. Bu özellikle *Shochiku* yapımevinde sürdürülmüştür ve **Jasujiro Shimazu** ile **Jasujiro Ozu**'nun filmlerinde geleneksel melodramdan farklı bir yol izlemeye başlamış, egemen ideolojiye karşı bir tavır içinde olmuştur. Daha sonra **Yoji Yama** da bunları izlemiştir.

Japonlar 1960'lara kadar kendilerini hâlâ yoksul bir ülke olarak görürlerken birden artık geliştiklerini anladıklarında şoka uğrarlar. Bu dönemde 1910'dan 50'lerin sonuna kadar duygu-



"Tekrar Karşılaşınca Kadar"/ Imai Tadashi





### Narayama Türküsü/ Shohei

sal melodramlar sürekli olarak fakir kız - zengin erkek konusunu işleyegelmiştir. Zenginlik arttıkça bu moda yavaş yavaş yerini anneler üzerine yapılan filmlere bırakır (*haha mono*). Bu anneler hep acı çeken kadınlardır, 50'li yıllarda mutlu bir anneye hiçbir filmde rastlanmaz.

*Jidaigeki*'ler halk tarafından tutulmuş bir türdür. Bunun nedenlerinden birinin Japonların şimdi yaşadıkları dönemdeki kendi davranış modellerine güvensizlikleri gösteriliyor. Modern bir çevre içinde gelişen dramlardaki (*gendai-geki*) tavırlar, davranışlar, alışkanlıklar pek inandırıcı gelmiyor seyircilere, oysa tarihsel dramlar (*jidaigeki*) hâlâ güzelliklerini koruyorlar. Bu salt kimonoların çok güzel olmasından gelmiyor, anlatım dilinin biçimsel niteliklerinden ve insanların davranışlarından kaynaklanıyor. Japonlarda bir gruba ait olma düşüncesi, duygusu çok güçlü ve bunu da en iyi veren *jidaigeki*'ler oluyor. Bu durum *gendai-geki*'lerde pek belirgin değil, belki bir ölçüde *homo dorama*'larda (aile dramları) var ve biraz bu nedenle de bu filmler çok tutuluyorlar. *Jidaigeki*'lerin çok tutuluyor olması Japonların şimdi içinde oldukları yaşantıdan, kültürden pek hoşnut olmadıklarını gösteriyor, bu nedenle ya Batılı modellere yöneliyorlar ya da kendi uzak geçmişlerini idealize ediyorlar. Bu durum yaşa, eskiliğe bağlı bir hiyerarşik sistem anlayışının hâlâ varlığını sürdürmekte olduğunu da göstermektedir. Sağlam uyumlu davranışların olduğu bir sistem bu inatçı bağlılık bir anlamda tutuculuk kuşkusuz ama, burada kendi benliğinin bir yansıması ve ko-

runması isteğini de görmek ve değerlendirilmek gerekiyor bir bakıma.

Güçlüyü, haklı olanla birleştiren, bütünleştiren kahramanlaştırma geleneğinin çok derin kökleri var. Bu dünyada mutluluğun ancak otorite sahibi, cesur birine bağlılıkla gerçekleştiği teması sık sık karşımıza çıkmaktadır. *Jidaigeki*'ler genellikle bunalımlı, halkın mutsuz olduğu dönemlerde çok tutulmaktadır. Bu sıralar sol da yükseliş göstermektedir ve sinemada *kaiko eiga* (eğilimli film) denilen bir akım olarak adlandırılır. Çağdaş çevrede geçecek öyküler sansür tarafından hemen anlaşılıp kesileceği için *jidaigeki* türünde filmlere yöneliyor ve kapitalistler ya zalim derebeyleri ya da çürümüş, rüşvet yiyen bakanlar olarak işleniyorlar, siyasal miltan da bir *ronin* (savaşçı) olup çıkıyor. Savaş öncesi altın çağını yaşayan *jidaigeki*'ler bu ilgiyi içinde yaşanan gerçeklerin anlatılmasına sansürün izin vermesi nedeniyle kazanmaktalar. 1936'da bu sol *jidaigeki*'ler de yasaklanıyor. Genellikle *jidaigeki*'ler feodal sistemi ve imparatora bağlılığı savunurlar. Bu tür filmlerin çekiciliği biraz da *chanbara*'lardan dolaydır kuşkusuz. *Chanbara*, kılıçların birbirlerine vuruşlarında çıkan sesi anlatan bir kelime ve bu tür filmlerde *chanbara*'lar önemli bir yer tutarlar. İkinci kılıç dövüşleri *Kabuki* tiyatrosunda yapıldığı gibidir, sonraları 1920'lerde *Sawada Shojiro*'nun Yeni Ulusal Tiyatrosu (*Shin Kokugeki*) *chanbara*'ları da yeniler ve onlara daha bir hız ve hareketlilik kazandırır. Aynı yıllarda *Douglas Fairbanks*'in çok hareketli kılıç dövüşlerine dayanan filmleri bütün dünyada olağanüstü başarılar ka-

zandırmaktadır. Bunun da etkisiyle sinemada *chanbara*'lar değişmeye, hız ve hareketlilik kazanmaya başlar.

Savaş sonrasında işgal güçleri tarafından *jidaigeki*'ler yasaklanır. Daha sonra bu yasak gevşetildiğinde 60'ların ortalarından başlayarak *Yakuza*'lara dönüşerek ortaya çıkar. *Jidaigeki*'ler şimdi daha çok televizyon dizilerinde işlenmektedir. *Yakuza* diye toplumun sınırlamalarından, düzenli bir yaşantıdan kaçarak daha serbest bir yaşantı sürmek isteyen insanlara deniyor. Bir çeşit toplum dışı insanlar *Yakuza*'lar. Bunlar özgürlüklerini engellemeye kalkışacak herkesi gözlerini kırpmadan öldürürler. Bir gruba ait olma Japon toplumunun en belirgin özelliklerinden biri olduğu için *Yakuza*'lar da mutlak bir grubun içindedirler ve gruplarına sonuna kadar sadıktırlar. Bu özgürlük arayışı ile gruba sadakat aslında birbiriyle çelişen bir durum. Bir masal dünyası içinde ancak bunu olabilir kılıyorlar ve seyirciler de duruma onaylıyorlar. Kimileri *Yakuza*'lara karşı çıkıyorlar ve onların asalak tipler olduklarını ve ideolojik bakımdan faşizme kaydıklarını ileri sürüyorlar. Bu bakımdan bazı yönetmenler *Yakuza*'ların faşizmi çağrıştırmaması tehlikesini görerek *Yakuza*'larda değişikliklere gitmişlerdir. Orta-alt tabakalar ve işçiler *Yakuza* filminin en gedikli müşterileri. Yönetimdeki okumuşlarla yarışamayacaklarını bildikleri için tartışmanın olmadığı, her şeyin eylem olarak ortaya çıktığı *Yakuza*'larla aralarında yakınlık buluyorlar.

Japon sineması 70'lerde bir gerilemenin içindedir. Sürekli türler giderek yok olmuş, yerlerini tek tek filmlere bırakmıştır. *Toei*, *Toho*, *Shochiku* gibi büyük yapımevleri yılda her biri yüzden fazla film çekerken sayılı düşürmüşlerdir. *Shin Toho* 1961'de, *Daiei* 1971'de iflas etmiş, *Nikkatsu*'da 1971'de iflasın eşliğindeyken *romanporno* filmlere (seks filmleri) kayarak da *Yamada*'nın tuttuğu *Ottokowa Tsuraiyo* (İnsan olmak zor) filmleriyle sarsıntıyı atlatabilmiştir.

Savaş sonrası sinemada üç eğilim uçuveriyor. Birinci eğilim açıkça sol içerikli bir sinemadır. İkinci bir zamanların güzel mutlu günlerine duyulan duygusal özlemlen kaynaklanan filmdir. Üçüncü eğilim ise "neo-romantik" denen bir eğilimdir ve gözü yaşlı, duygusal küçük aile öykülerini gerçekçi yaklaşımla anlatan bir sinemaya tepki olarak ortaya çıkar ve o dönemin yeni yazınının arayışlarına da denk düşer. Kore Savaşı sıralarında aile dramları yeniden ilgi görmeye başlar.

1980'lerde Japon sineması yeniden toparlanma ve kendisini bulma umudunu veren bir hareketlilik içine girmiştir.



# TÜRK SİNEMASINDA 65 YIL YA DA CEMİL FİLMER'İN ANILARI

Oğuz MAKAL

"Yaşlanan her insanın içinde bir hatırat yazma hevesi vardır," diyor ilk Türk sinemacılarından Cemil Filmer, kitabının (\*) önsözünde. Okuyup bitirdiğimde salt "Türk sinemasında 65 yıllık" canlı bir yaşam serüvenini değil, kendi adıma geçmişin önemli olay-olgularını bir kez de Cemil Filmer'in anlatıklarından öğrendim, anımsama olanağı buldum, eksik bilgilerimi tamamladım. Çocukluk, ilk gençlik yıllarını anlatırken, eski İstanbul'u değişik özellikleriyle tanıyoruz önce. Askeri Rüşdiye'nin ilk yıllarında babasının verdiği harçlıkları biriktirmeye başlayacak, üç yıl sonra da bir fotoğraf makinesi edinecektir. Önemsenecek bu olay, gelecekte Cemil Filmer'in yaşamının değişmesinde önem kazanacak bir etken olacaktır.

İleride meslek olarak seçeceği sinemacılığın ilk gösterisinde bulunduğunu şöyle anlatır:

*"Daha önceleri karagöz ve meddah seyretmiştim. Şehzade Başındaki tiyatrolara, Kel Hasan'a, Naşit'e falan girdim. Ancak Rüşdiye'de iken şimdi ki Osmanbey'de Yapı ve Kredi Bankası'nın bulunduğu yerde İstanbul ve Türkiye'de ilk olarak bir sinema açıldı. Sinema açıldı dersem işte uzunca bir salon. Talebeden sinema açıldığı haberi alınca gittim. Gençler, çocuk talebeler gelmişlerdi. Bir kısa metrajlı sessiz film gösteriyorlardı. Benim için çok şaşırtıcı, çok ilginç bir şey idi. Fati ve meşhur komik Maks Linder'in komik filmleri idi. İkisi için ayrı ayrı birer kuruş verdim ve seyrettim."*

Kuleli'deki askerlik öğrenimi hastalığı nedeniyle on sekiz yaşında yarıda kalacak, önce "Kısm-ı Siyasi"de iş bulacak, sonra sivil yaşama adım atacaktır. Birinci Dünya Savaşı'nda Osman-

lılar da yer alınca "Seferberlik çağrısı"na uyacaktır. Gazze cephesine, Nablus, Şam'a dek uzanan zorlu, acılı savaş günlerinin içinden onu İstanbul'a getiren olay, yaşamının gelecekte bir-cik uğraşı olacak sinemadır. Nasıl diyeceksiniz? Enver Paşa, Almanya'da örneğini gördüğü sinema etkinliğini "Merkez Ordu Sinema Dairesi" adıyla kurduştur. Çeşitli askeri birliklerden fotoğrafa aşına subaylar burada "kameraman" olarak eğitim görecektir. Merkezi, yedek subay Fuat (Uzkinay) yönetmektedir. (Nijat Özön "Türk Sineması Tarihi" ve "Türk Sineması Kronolojisi"nde merkezin ilk yöneticisinin Romen asıllı Wienberg olduğunu, Romanya'nın Osmanlı Devleti'ne karşı savaşa girmesiyle yerine Uzkinay'ın getirildiğini belirtir. OM)

Cemil Filmer film çekmeyi öğrenmiştir. İlk filmi de Enver Paşa'nın Kozlu'daki linyit ocaklarını ve orada bulunan askeri birliğin faaliyetlerini gösteren bir film olacaktır. Film daha sonra Enver Paşa ve çevresine gösterilecek, beğenilecektir. Enver Paşa, Cemil Filmer'i çekim araçlarıyla Ortaköy'deki sarayına davet edecektir...

Cemil Filmer'in kameramanlık yaşamının en dikkate değer olaylarıysa savaşa son verilmesinden sonraki yıllarda gerçekleşecektir. MOSD ve Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin elindeki tüm film yapım araç-gereçleri Malûl Gaziler Cemiyeti'ne aktarılmış, başına da Fuat Bey getirilmiştir. Cemil Bey burada iş bulacak Ahmet Fehim'in yönettiği uzun metrajlı filmlerden "Binnaz" ve "Mürebbiye"nin dış sahnelerinin kameramanı olacaktır.

İzmir, Yunanlılarca işgal edilmiştir. Bu işgale ve genelde tutsak yaşamının

onur kırıcılığına karşı görülebilen en heyecanlı tepkiler mitinglerle dile gelmektedir. 6 Haziran 1919'da Halide Edip (Adivar) Sultanahmet mitinginde konuşmaktadır, o güne değin yapılanların en görkemlisi olan bu mitingi MGC kameramanı Cemil Filmer filme alacaktır:

*"İkiyüz bin kişinin uğultusu semalara yükseliyordu. Meydanda büyük bir heyecan dalgası vardı. Yakın çekimleri de yaptıktan sonra doğru Cemiyet merkezine gittim. Gece yarısına kadar uğraşarak filmi yıkadık, banyo ettik, bastık. Malûl Gaziler Cemiyeti'nin delaleti ile film Karaköy rıhtımında bulunan bir Amerikan torpidosuna götürülecekti. Filmin işi bittikten sonra alıp Karaköy'e götürdüm, torpido kaptanına teslim ettim."*

Cemil Filmer'in sinema yaşantısı işletmecilikle yön değiştirecek, İzmir'de güçlenen bu yaşam Paris'i bile kapsayarak, bir dönem 33 sinemayı birden işleten bir Cemil Filmer'i yaratacaktır.

Cemil Filmer'in diğer ilginç anılarıyla Atatürk'ün İzmir'de film izlemesi, İpekçi'lerin sinemaya girişi, Paris'te sinema işletmeciliği, sesli filmlerin Türkiye'de ilk gösterim günleri, "Truvalı Helen" filmi için yapılan ilginç reklam olayı, Mısır filmlerinin ülkemize akın edişi, Lâle Film Stüdyosu'nun kuruluşu gibi başlıklar altında toplanabilecek değişik konular içermektedir.

Cemil Filmer'in "hayat hikâyesi" bir film gibi. Renkli. Canlı. Hüzünlü. Öğreten. İlgi çekici. Özetle de olsa, kendi kaleminden yaşarken tanımak küçümsenemeyecek bir mutluluk olsa gerek...

(\*) **Hatıralar**, Cemil Filmer (kendisi bastırması), İstanbul-1984



Fotoğraf: Anmer Erülgen

# Müjde Ar sordu Atilla Dorsay yanıtladı

**Ar:** Bu kez soruları ben soracağım. Sinema ile tanışıklığının nasıl başlayıp, nasıl geliştiğini anlatmanı istesem?

**Dorsay:** Sinemanın çağımız mitolojisine damgasını vuran çok önemli bir olay olduğu kanısındayım. Benim hayatımda çok erken başladı. Aslen İzmirliyim. Annem-babam küçükken beni sinemalara götürürlerdi. 6-7 yaşlarında gördüğüm bazı filmleri hatırlıyorum. Tümünü olmasa bile bazı sahneleri kafamda çakılı kaldı. Sinemanın bir tür ikinci yaşam olduğunu, gerçek yaşama koşut giden ve insanın zaman zaman sığınabileceği bir dünyanın kapılarını açtığını farkettim. Biraz duyarlı bir yapım var sanıyorum. Yaşamayı çok seviyorum. Tüm iyi, kötü yanlarıyla. Zaman zaman çok incitiyor beni yaşamın kendisi. Bu incinmişliğimden sanıyorum sinemaya sığınarak kurtuluyorum. Tabii, romantik bir sinema izleyicisi olarak da kalabilirdim. Öyle kalmadım ama. Biraz okuyarak, biraz bu konuyla daha çok ilgilenerek, bilinçlenerek sinema seyirciliğini sinema eleştirmenliğine dönüştürdüm. Lisedeysen cuma akşamları tahtaya o hafta sonu oynayan filmleri yazar yanlarına da yıldızlar falan koyardım. Böylece herkes benim yazdığım notlara göre hafta sonu sinema-

ya giderdi. Sonradan bu eleştirmenliğe dönüştü.

**Ar:** Bu işi seviyor musun?

**Dorsay:** Seviyorum tabii. Bu iş olmadan yapılabilecek bir iş değil.

**Ar:** Eleştiride amaç ne olmalı? Okuru bilinçlendirmek mi, yoksa yapımca, yönetmene yol göstermek mi?

**Dorsay:** Tabii, öncelikle okurun ya da izleyicinin iyi filmlerle yakınlık kurmasını sağlamaktır. Yapımcı, toplumda seyirci ile yakın ilişkisi olan bir kişidir. Toplumdan soyutlanmış değildir. Seyircinin beğendiğini, beğenmediğini çok iyi saptamak durumunda olan kişidir. Dolayısıyla yapımcıya yol gösteren eleştirmen değil seyirci, seyircinin beğenisidir.

Benim belli bir kesim okuyucum var. Bunlar, benim yazdığım eleştirileri okuyorlar, beğeniyorlar ya da beğenmiyorlar. Ama, beni hiç okumadığını sandığım kişilerin bile sinema eleştirilerini ve benim eleştirilerimi okuduğunu, bunlara kızdıklarını ya da çok beğenip alkışladıklarını gördüm. Bu eleştirilerle en çok ilgilenenler arasında, bizim hiç tutmadığımız, sürekli eleştirdiğimiz sinemayı yapan, yöneten kişilerin de olduğunu gördüm. Filmlerinin iş yapmasını rağmen bir eleştirmen onayı da al-

mayı istiyorlar. Bu bir açıdan memnuluk verici tabii. Eleştirmen olarak böyle bir saygınlığı kazanmak güzel. Ama bir yandan da hayret verici. Hem dünyanın en kötü filmlerini yapacaksın, sinemalarda kuyruklar olacak, senin kasan dolacak, hem de istiyorsun ki bu filmi eleştirmenler de beğensin. Bu tabii mümkün olmayan bir şey.

**Ar:** Eleştirdiğin filmi bir kez mi seyredersin? Yoksa birkaç kez mi?

**Dorsay:** Son yıllarda gördüğüm filmlerden çok beğendiklerimi bile ikinci kez izlemek gereksinimi duymadım. Ben sinemanın en iyi yapıtlarını geçtiğimiz yıllarda verdiği kanısındayım. Sinemanın en parlak yıllarına belli bir özlemim var. Eski filmlerin arasında defalarca gördüklerim var. Bunlardan rekor "Kazablanka" filminde. 8 kere izledim. Bunun yanında "Yurttaş Kane", "Gazap Üzümleri", "Potemkin Zirhlisi", "Altına Hücum" gibi klasik filmleri defalarca izledim. Bu filmleri tekrar görmek bir keyif, ayrıca da gerekli. Son yılların filmlerinde böyle bir şey olmadı. Dışarıda gördüğüm yahut Türkiye'de festivalde gördüğüm filmleri zamanında eleştirememişsem ve o film iki üç ay sonra benim önüme tekrar gelirse, ne yapıp edip o filmi görürüm. Çünkü

eleştirinin sıcaklığına yapılması gerektiğine inanıyorum. Sözgelimi, "Derman" ve "Faize Hücum" filmlerini Ekim ayında Ankara'da izledim. Bu iki film de İstanbul'da aylar sonra gösterime girdi ve ben ikisini de tekrar gördüm. İzlenim ile eleştiri yapılamaz diye düşünüyorum. Bu yüzden iki, üç kere gördüğüm filmler oldu. Ama çoğu isteyerek değil, bir zorunluluktan.

**Ar:** *Filmi normal bir seyirci gibi izleyebiliyor musun? İzlenimlerini yazacağıın yazıyı bir kenara itip öylesine filmi seyredebiliyor musun?*

**Dorsay:** Evet. Filme kendimi kaptırabiliyorum.

**Ar:** *Ben seyredeyim. Bazen hikayeyi unutup ışığa ya da sese takılıyorum.*

**Dorsay:** Sen tabii işin mutfağından geliyorsun. Ben yine de bu mutfağın biraz dışındayım. Ben birçok Batılı eleştirmende şunu farkettim. Filmi izlerken ışıklı kalemlerle sürekli not alıyorlar. Ben bunu yapamadım. Hatta bana bu kalemlerden hediye etmek istediler, kabul etmedim. Ben her şeyden çok kendimi filme kaptırıp, seyirci gözüyle izlemeyi seviyorum. Ve bunu başarıyorum da. Bu benim izlenimimin doğru olmasını sağlıyor. Bir eleştirmen arkadaşım var. Ne zaman onunla film seyretecek, sürekli film hakkında ya da başka şeyler üzerine sürekli konuşuyor. Ben onunla film seyrettiğim zaman filme konsantre olamıyorum. İnsan filme kendini vermeli, kaptırmalı. Filmi seyrederken hangi noktalarına ağırlık vereceğim, nelerini eleştireceğim ya da beğendiğim noktaları, hatta eleştiriye hangi cümleyle başlayacağım kafama gelir yerleşir.

**Ar:** *Normal bir seyirci senden benden farklı tabii. Senin işin bu. Ama seyirci belli bir para ödüyor ve bunun karşılığını almak istiyor. 10. dakikada notunu verdiği, sevmediği, nefret ettiği filmler oluyor. Sen bu duyguya kapılıyormusun?*

**Dorsay:** Evet. Bir filmin 10. dakikasında nefret ettiğim olmuştur. Bu özellikle Türk filmlerinde oluyor. Yabancı filmlerde daha az oluyor. Çünkü onları genelde seçerek izliyorum. Ya da dışarıdan zaten bir ön bilgim olmuş oluyor. Ama yerli filme, belki bu sefer iyi birşeyler yapmıştır diye gidiyorum. Sevmediğim zaman 10. dakikadan sonrası izdirar oluyor tabii.

**Ar:** *Yazını yazmadan önce başka görüşlerden etkileniyor musun? Ya da film sonrası çevrendeki sohbetler fikrini etkiler mi?*

**Dorsay:** Genelde kendi fikirlerime bağlıyım. Ama bazen filmin çıkışında öyle bir laf eder ki onun benim fikrim olduğu sanısına kapılırım ve üzülürüm. Şimdi bunu ben de yazsam ayıp olacak diye düşünürüm. Ama çok be-

**Atilla Dorsay'ın "Sanatçı ve Çağı" adlı kitabının ikinci cildi önümüzdeki aylarda yayınlanacak.**



Fotoğraf: Ender Erkek

nimsediysen kılıfına uydurur mutlaka söz ederim. Bu kaçınılmaz tabii. Bu yüzden filmleri tek başıma seyretmeyi yeğlerim. Bir yönetmen arkadaşın, eleştirmen arkadaşın, hatta karımın fikirlerinden etkilenirim tabii, daha doğrusu görüşlerine değer veririm. Çoğunlukla Fransız eleştirmenler beni etkiler. O yüzden bir filmin eleştirisi elimin altında olsa dahi, kendi eleştirim yazana kadar bunları okumam.

**Ar:** *Kaç yıldır eleştiri yazıyorsun? Bu süre içinde eleştiri yazarken dostluklardan etkilendiğin oldu mu?*

**Dorsay:** 18 yıldır eleştiri yazıyorum. 1966'da Cumhuriyet'te başladım bu işe. Ama o zaman sadece yabancı film eleştirileri yapıyordum. Çünkü Türk filmlerini daha eski bir eleştirmen olan **Turban Gürkan** yazıyordu. Hatta bu yüzden beni snop, züppe, Batı filmleri eleştiren biri olarak görüyorlardı. Her ne kadar sinema sevdiğim Batı sineması ile başladıysa da yerli filmleri küçük gördüğüm gibi bir şey asla yoktu. 70'de "Umut" ile başlayarak geniş şekilde Türk sinemasına eğildim. Tabii bu arada bazı dostluklar da kuruldu. Bu dostluklarımı eleştirilerime yansıtılmaya çalıştım. Bu yüzden kırılanlar, küsenler olur tabii. En son bir örnek vereyim: **Umur Bugay** "Postacı" filminde senaryoyu zayıf bulduğum ve eleştirdiğim için bana kırılmış. Ama gerçekten senaryoyu zayıf buldum ve Umur'un yaptığı başka işleri de biliyorum.

Dostlukları kaale almamaya çalışıyorum ama, belki de bilinçaltı onları hırpalamaktan kaçınıyoruz. Ama aslında

sevdiğimiz insanı da kaşı-gözü için sevmeyiz. Onun yaptığı işleri genelde beğeniriz, dünya görüşlerimiz ve beğenilerimiz arasında benzerlikler olduğu için severiz. Bir anlamda biz o kişinin yapacağı şeyleri de peşinen onaylıyor sayılırız. Devamlı gerici fikirler savunan, gerici filmler yapan bir sinemacı dostum yok zaten benim. Dostlarım genelde iyi şeyler yapmış ya da yapmaya çalışan kişiler.

**Ar:** *Oyuncunun eleştirilerinden, yazarlarından ne şekilde yararlanmasını beklersin?*

**Dorsay:** Bu yıl (84'de) 4 kitabım çıkacak. Bunlardan birisi sinema oyuncularına genel bir bakış ile ilgili. Bu kitabın sunuş yazısında da belirttiğim gibi sinemada oyuncu iki türde görünmüştür. Geniş kalabalıklar için oyuncu sinemanın her şeyi olmuştur. Özellikle 1950'lerde Fransız eleştirmenlerin geliştirdiği bir kurama göre ise yönetmen her şeydir. Bütün filmin sorumlusu yönetmendir. Sinemanın hakimi, kralı onlardır ve oyuncu onların elinde küçük bir alettir. Bu iki uç görüş, biri sinema izleyicisinin, diğeri ise sinema eleştirmeninin görüşüdür. Çağımızda sinema eleştirmeni bu iki uç görüşü de benimsemez.

Ben birçok eleştirimde, gerektiği zaman oyuncuların altını çizmeye çalışmışımdır. Oyuncunun filmde önemli bir etken olarak ortaya çıktığı durumlarda oyuncudan söz edilmelidir. Oyuncu filmde çok pasif kalmışsa, film oyuncuya dayanmayan bir film ise, oyunculardan tek tek söz etmeyi, falanca iyiy-

di, filanca kötüydü diye bir eleştiriyi çağdışı buluyorum.

**Ar:** *Filmin asıl sahibinin yönetmeni olduğu fikrine mi geliyor bu?*

**Dorsay:** Genelde o fikre katılıyorum tabii. Sen de o fikirde misin? Oyuncu olarak biraz tuhaf değil mi bu?

**Ar:** *Hiç tuhaf değil. Ben yıllardır bunun mücadelesini yapıyorum. Oyuncu yönetmenin elinde bir malzemedir. Sanıyorum, yönetmene en çok teslim olan oyuncuların biri benim. Peki, sen eleştirilerinde altını küçücük çizerek söz ettiğin oyuncunun bundan ne şekilde etkilenmesini beklersin?*

**Dorsay:** İki tür oyuncu var. Bir tanesi artık çok belirlenmiş, kalıplara indirgenmiş, devamlı kendini yineleyen bir oyuncu. Ve artık o oyuncuya göre bir hikâye yazılır. O oyuncu, bir hikâyenin tipine oturtulmaya çalışılmaz. Her şey o oyuncuya göre yazılır. Bu oyunculardan artık çok iyi bir şey alınmasına imkân yoktur. Bir de ünlü olsun veya olmasın, her oyuncu için tiplenmek tehlikesi vardır. Kalıplaşmış oyuncular için ben artık oyuncunun kimliğini araştıran yazılar yazmayı yeğliyorum. Sözelimi benim son yıllarda **Cüneyt Arkin** ya da **Kemal Sunal** için yazılarım oldu ama onları iyi ya da kötü oyuncu diye almanın hiç gereği yok. Böyle bir gereklilik olduğuna inanmıyorum. Çünkü artık Cüneyt Arkin çok belirlenmiş bir oyuncu. Kemal Sunal da. Bunların kötü oyuncu olduklarını da söylemiyorum ama, artık onların değişik bir şey olacaklarına inanmıyorum. Buna karşılık öyle oyuncular var ki, bunlar çok meşhur olabilirler, **Türkan Şoray** gibi, **Müjde Ar** gibi, veya daha az meşhur olabilirler, **Genco Erkal** gibi, ama onlar her filmde değişik bir şey yapabilirler hâlâ. O oyuncuların filmlerine gittiğim zaman onları daha değişik bir gözle inceliyorum. Çünkü onlar sürpriz yapabilirler. Çok değişik kalıba girebilirler.

**Ar:** *Eleştirini yazarken, zaman zaman sözünü ettiğin kişilerin bunu okuyunca ne diyeceğini düşünerek durakladığın oluyor mu?*

**Dorsay:** Çok kızdığım filmler ve oyuncular oluyor. Bazen o oyuncuyu seviyorum ama o kadar kötü bir filmde oynamış ki, diyelim ki **Tarık Akan** benim sevdiğim bir oyuncu, son yıllarda büyük bir aşama yapmış, fakat bu yıl içinde o kadar kötü filmlerde oynadı ki. Üstelik kötü filmlerde oynadığı için rolünü de benimseyememişti. O filmler iyi iş yapmış da olabilir. Ama "Gecenin Sonu"ndan "Kayıp Kızlar" a oradan "Beyaz Ölüm" e kadar oynadığı tüm oyunlar, ki bunlar iyi iş yapan filmlerdi, inanılmaz derece kötü idi. Bunu Tarık da biliyordu. O filmi gördüğüm zaman Tarık'a kızıyorum. Tank niye bu filmde oynamış diyorum,

bunu bir yerde de yazıyorum, Tarık kendisi de o filmi beğenmediği halde, alınıyor. Bazı oyuncular benim arkadaşım. Bir dostluk faktörü var ama, genelde bunu aşmaya çalışıyorum.

**Ar:** *Yüzyüze gelindiğinde kırgınlıklar ya da küçük kızzınlıklar seni uzuyor mu?*

**Dorsay:** Üzüyor tabii. Sanatçı genelde hassas. Sinema sanatçısı daha da hassas. Bizim sinema sanatçısı daha da hassas. Birkaç oyuncu var, bunlar için sinema yalnız kendileri. Orada burada tek konuştukları benim filmim iyi miydi, benim filmim ne kadar iş yaptı, en çok para getiren yıldız ben miyim, özellikle birkaç erkek oyuncu var bunların arasında, isim vermiyeyim, onlar kendilerini iyi bilirler, bütün konuştukları bu. Bunlar için sinema yok, kendileri var yalnız. Biraz eleştirel bir şey yazdım mı, kendi box-office'leri tehlikeye gireceği için çok sert davranıyorlar insana. Ben sinema yazarlığı konusunda son derece bağımsızım. Ben geçimimi sinema yazarlığı dışında kazanıyorum. Bu bana bir avantaj ve rahatlık sağlıyor. Falanca oyuncu bana kızmış, filanca oyuncu bana küsmüş, bu bana vız geliyor. Sözelimi sinema alanında, bazı haftalık dergilerde yazan arkadaşlar büyük yıldızları bu anlamda kızdırmak lüksüne sahip değiller.

**Ar:** *Haksızlık ettiğini düşündüğün oldu mu?*

**Dorsay:** Oldu. Olumlu ya da olumsuz anlamda. Sözelimi **Memduh Ün'** ün "Ağrı Dağı Efsanesi"ni zamanında çok beğenmişim, övmüştüm. Sonradan bu filmin hiçbir şeye benzemediğini farkettim. Sonradan sevdiğim bir film oldu mu diye sorarsan doğrusu böyle bir film Türk sinemasında aklıma gelmiyor. Geçen film mevsiminde

"Seni Seviyorum"u çok övdüm. Bu filmi sevmem dolayısıyla çok eleştiri mektubu aldım.

**Ar:** *Ben de telefon açıp söylemeyi düşünüyordum...*

**Dorsay:** O filmi seyirci genelde sevmeydi. Daha doğrusu Cumhuriyet okuru o filmi sevmeydi. O bakımdan bir sürü eleştiri mektubu aldım. O film hakkında biraz abartmalı yargıda bulunmuş olabilirim. Ama bunun hiçbir özel nedeni yok. Belki de sıcak bir dost ortamında seyretmiş olmamdan kaynaklanıyor. Ama şimdi görsem ne olur bilemem. Yanılırdıysam tabii bunu da kabul edeceğim.

**Ar:** *Sinemaya öyle ya da böyle bulaşmayı düşünüyor musun?*

**Dorsay:** Hayır. Ben kendimi öyle ya da böyle bir yazar olarak görüyorum. Kalemim çok rahat. Benim sinema yazılarımı ne kadar kolay yazdığımı bilsen şaşarsın. Çok yorgun bir gecemde bile olsam, bir gazete sayfalık yazıyı 45 dakikada çıkarabiliyorum. Ben daha çok yazı yazmak için doğmuşum gibi geliyor. Sinema yazarlığına çok saygım olmasa roman yazabilirdim. Ama sinemaya çok saygım var. Niye roman yazayım diyorum. Roman, hikâye yazan bir sürü insan var. Oysa Türkiye'de ciddi sinema yazarı yok, ya da çok az. Bu alanda yoğunlaşıp, sinemanın her alanı ile ilgili çok ciddi yapıtlar bırakmak istiyorum. Bu yıl içinde bir iki kitabım çıkacak.

**Ar:** *En çok beğendiğin film diye soru sorsam?*

**Dorsay:** "En çok beğendiğim film" sorusunu yanıtlayamam tabii ama bir zamanlar sinema tarihinde en çok beğendiğim on filmin listesini çıkarmıştım. Galiba böyleydi: **Griffith**'in "Hoşgörüsüzlük"ü, **Erich Von Stroheim**'in



Müjde Ar



Atilla Dorsay- Müjde Ar

"Tutku" adlı filmi, Eisenstein'in "Potemkin Zirhlisi", sonra "Gazap Üzümleri", "Kazablanka", "Yağmur Altında Şarkı" (Singing in the Rain), "Hiroşima Sevgilim" (bence sinema tarihini değiştiren bir filmidir, Visconti'den "Rocco ve Kardeşleri", Fellini'nin "Roma"sı, Ingmar Bergman'ın "Yaban Çiçekleri", tabii, unuttuklarım olabilir.

**Ar: Yerli filmlerden?**

**Dorsay:** Yerli filmlerden çocukluğumun anıları arasında yer alan bazıları var. Onlar da kaybolup gitti, bir daha görmek imkânı bulamadım. Sözgelimi Orhan Arıburnu'nun "Sürgün", K.Kıpçak'ın "Yuvamı Yıkamazsın". Ben bu filmleri çok sevmiştim. Ama bugün bu filmleri görsem ne olur bilemem. Daha bilinçli olarak sinemaya bakmaya başladığım günden beri sevdiğim ve hatırladığım filmler arasında M.Ertuğrul'un "Bataklı Damın Kızı Aysel". 1940'larda pek çok film yok tabii. 50'lerden... Şimdi bunları hatırlamam zor tabii. 60-70'lerden diyelim "Umur", "Hudutların Kanunu", L.Akad'ın "Gelin", "Diyet", "Düğün" üçlemesi, A.Yılmaz'ın "Kalbe Vuran Düşman" ki kendisi hiç sevmediğim bir filmdir. "Adak", M.Erkşan'ın "Sensiz Yaşayamam", "Hazal", "Sürü", "Bereketli Topraklar Üzerinde", "Hakkari'de Bir Mevsim". Aşağı yukarı bunlar. "Aşk-ı Memnu" tabii. Bunu hep unutuyorum, çünkü hep dizi

olarak düşünüyorum; aslında film olarak ele almak gerek. Bence "Aşk-ı Memnu" sanat tarihimizde en iyi bulduğum filmidir.

**Ar: Videosinema'nın ilk sayısında, Nijat Özön "Ülkemizde sinema eleştirisi yerinde sayıyor" diyor. Ne diyor-sun bu konuda?**

**Dorsay:** Sinema eleştirisinin yerinde saydığı kanısında değilim. Tabii nostaljik olarak sinema eleştirisine bakıldığında, işte bir zamanlar ne iyi sinema eleştirileri çıkıyordu. O.Akbal, A.İlhan gibi edebiyatçılar bile sinema eleştirisi yapardı demek mümkün. Ama sinema eleştirisine ben bir ara merak sardım. Bizdeki sinema eleştirisinin geçmişine şöyle bir baktım. Bugün özenle andığımız sözgelimi 1950'lerde Tunca Okan'ın Milliyet'te çıkardığı ve kamuoyunu bayağı etkileyen eleştiriler bile bugün aşılmış durumda. Bugün en kötü, en beğenmediğimiz eleştirinin bile aslında 1940-50 hatta 1960'lardaki eleştirilerden çok daha iyi olduğu kanısındayım. Yalnız, 60'larda özellikle Yeni Sinema çerçevesinde çok iyi eleştiriler yayımlandı. N.Özön bence hata etmiş. Kendi dönemini mi hasretle andı bilemiyorum ama N.Özön hiçbir zaman sinema eleştirmeni olmadı. Özön, Türkiye'nin en iyi sinema tarihçisidir. N.Özön'ün yazdığı kitaplar sayesinde bugün biz Türk sinema tarihini biliyoruz. Ben eleştiriye çok önemli buluyorum. Bazen bir tek filmi bile eleştirebilmek, irdeleyebilmek

koskoca bir sinema tarihi kitabı yazmaktan güçtür. O bakımdan N.Özön'ün sinema eleştirisinin bugün yerinde saydığı görüşüne katılmıyorum. Sinema eleştirisi biryerlerden geldi, aldı başını gidiyor. Umarım N.Özön bunları okuyunca bana kırılmaz, alınmaz. Çünkü kendisine çok büyük saygım vardır.

**Dorsay: İstersen bir soru da ben sorayım. Sen, genel olarak eleştirileri nasıl karşılıyorsun? Benim sözgelimi sinema yazarı olarak senin filmlerine karşı tutumumu nasıl karşılıyorsun? Sence eleştirmenler senin oyununu kavrayabildiler, değerlendirebildiler mi?**

**Ar:** Ben bir filmin tümüne bulaşmayı seviyorum, istiyorum. Bunu yapamadığım filmler var tabii. Ama oyunculuğum ile ilgili eleştiriler beni pek fazla ilgilendirmiyor. Yaptığım filmin doğruluğu ya da yanlışlığı daha çok ilgileniyor. Ne yaptığımı, yapamadıklarımı, ne söylediğimi biliyorum. Anlaşılacak şeyleri insanların anlamasını da beklemiyorum. Genelde sinema eleştirilerinin hepsine çok sempati duyduğum söylenemez ama zevk aldığım eleştiriler de oldu. Bu eleştiriler, benim oyunculuğuma yönelik olanlar, benim yapacağım filmleri yönlendirmiyor. Bir bütün içinde benim ne yaptığımı araştırıyorum. İyi bir film içinde kötü bir şeyler yapmak, kötü bir film içinde de iyi şeyler yapmak oyuncu için mümkün değil.

# Atıf Yılmaz: Dramatik yapısı, psikolojisi, perspektifi, üçüncü boyutu olmayan bize has bir sinema...



Fotoğraf: Ahmet Erülgen

Engin AYÇA

Türk sinemasında otuz yılı aşkın bir süreden beri hemen hemen her türde film çeviren, özellikle köy ve kasaba çevrelerinde geçen öyküleri beyaz perdeye yansıtmaktaki başarısıyla tanınan ve toplumsal taşlama türünde ilginç yapıtlar ortaya koyan **Atıf Yılmaz Batıbeki**, günümüzün önemli yönetmenlerinden biridir. Otuzüç yıllık sinema serüvenine ve 80'i aşkın filmi kapsayan bir verimliliğe karşın gene de **Atıf Yılmaz**'ı Türk sinemasında belirli bir çerçevenin içine sığdırmak pek olası değildir. Sinemacılığının ilk dönemindeki piyasa romanı uyarlamalarından, toplumsal gerçekleri köy, kasaba, büyük kent ve büyük kentin bir kenarda unutulmuş küçük mahallelerinden aktardığı, tam bir bütünlüğe ve başarıya ulaşamamakla birlikte gene de olgun ve tutarlı bir çizgiyi sürdüren denemelerine değin "atak ve denemeci" bir sinema adamı kişiliğini geliştiren **Atıf Yılmaz**'ı günümüz Türk sinemasının kilometre taşlarından biri saymak pek yanlış olmaz. Toplum gerçeklerine inme çabası gösteren filmlerle, yerli kaynaklara eğilen "çeşitlemeler"le geçen yıllar boyunca özenli bir sinema dilini, görüş açısını ve tematiğini de olgunlaştıran **Atıf Yılmaz**, genellikle sırtını iyi bir öyküye ya da gerçekçi bir edebiyat yapıtına dayadığı denemelerinde zaman zaman hem seyircinin hem de eleştirmenin gözüne "şirin görünmesini" bilmiştir genellikle.

9 Aralık 1925'te Mersin'de doğan **Atıf Yılmaz**, İstanbul'da tamamladığı lise öğreniminden sonra Hukuk Fakültesi'ne ve Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'ne devam etti, kı-

sa bir süre sinema yazarlığı yaptı, senaryolar yazdı ve yönetmen **Semih Evin**'e yönetmen yardımcılığı ederek sinemaya başladı. 1952 yılında senaryosunu da yazdığı ilk filmi "Kanlı Feryat"ı yönetti. "Kanlı Feryat", tüm öğeleriyle klasik melodramların ace-mice bir kopyasıydı. O dönemin popüler oyuncusu **Hüseyin Peyda** ile çalıştığı "Mezarımı Taştan Oyun" (1952) belki de Doğu Anadolu'ya yönelik filmlerin ilk örneği idi. **Atıf Yılmaz**'ın mizah anlayışının ilk belirtile-

rinin sezildiği "İki Kafadar Deliler Pansiyonunda" (1952) ise ustası **Semih Evin**'in komedilerinin izindeydi. 1953'te **Kerime Nadir**'den uyarladığı "Hıçkırık"la o dönem Türk sinemasına damgasını vuran "piyasa romanları" uyarlamaları akımının en önde gelen temsilcisi oluyordu **Atıf Yılmaz**. Filmografisinin bu evresinde, Kore'deki bir Türk birliğinin serüvenlerini görüntüleyen, Amerikan sinemasının yaygın savaş filmlerinin etkisindeki "Şimşak Yıldızı" (1954) dışında, ardar-



Selvi Boylum Al Yazmalım

da başarılı iş filmlerini gerçekleştireyor ve **Oğuz Özdes**'ten "Aşk İzdıraktır" (1954), **Esat Mahmut Karakurt**'tan "Kadın Severse" (1955), "Dağları Bekleyen Kız" (1955), "İlk ve Son" (1956), **Ethem İzzet Benice**'den "Beş Hasta Var"ı (1956) sinemaya uyarlıyordu. Konuları nerdeyse birbirinin aynı olan bu burjuva melodramları, "Tiyatrocu"ların **Atif Yılmaz** üzerindeki etkilerini sergileyen ve sinema anlatımı bakımından çeşitli aksaklıkları içeren filmlerdi. Tipik "piyasa yönetmeni" kimliğinden sıyrılıp atak ve denemeci bir tutumla toplumsal gerçeklere yöneldiği "Gelinin Muradı" (1957) ise **Atif Yılmaz**'ın sinemasında yeni bir dönemi haberliyordu. Teknik açıdan yetersiz olmasına karşın "Gelinin Muradı", canlı kasaba betimlemesi, başarıyla çizilmiş tipleri, güldürüden drama gidip gelen, mizah yüklü anlatımıyla kasaba gerçeğini ilk kez beyazperdeye aktarması bakımından önemli bir çıkışı Türk sinemasında. Piyasa romanlarını bırakıp **Kemal Bilbaşar**'ın öykülerinden uyarladığı "Gelinin Muradı"yla ilk kez çağdaş Türk yazınından yararlanmaya girişiyordu **Atif Yılmaz** ve **Kemal Bilbaşar**'la başlayan bu ilgi ve işbirliği daha sonra **Yaşar Kemal**, **Orhan Kemal**, **Kemal Tahir**, **Haldun Taner**, **Recep Bilginer**, **Orhan Hançerlioglu**, **Zeyyat**



Adak

ve işçilik yönünden dikkati çeken özellikleriyle belirgin bir "kara film" denemisini kotarıyordu **Atif Yılmaz**.

**Aka Gündüz**'den aktarılan "Bir Şoförün Gizli Defteri" (1958) ise kenar mahalle çevresinin, halktan alınan "küçük insanlar"ın ve uçuruma düşen kadınların işlendiği bir burjuvazi taşlamasıydı. Bu karmakarışık, yetersiz, yüzeysel malzeme **Atif Yılmaz**'ın gerçekçilik kaygısıyla kaynaşınca başarısız bir film ortaya çıkmıştı. Aynı yıl **Orhan Hançerlioglu**'nun yapıtından uyarlanan "Kumpanya" belirli

da. O dönemde, senaryosunu **Yılmaz Güney**'le birlikte yazdığı "Bu Vatanın Çocukları" (1959), halk destanlarından **Yaşar Kemal** eliyle uyarlanan "Alageyik" in tüm haricileri belgesel bir çalışmayla Antalya'nın bir köyünde çekilmişti ve **Yaşar Kemal**'in çok yaygın bir Anadolu efsanesinden uyarladığı bu masal filmde gelenekleri-göreneklere içindeki oba insanların yaşayışı şiirli, fantastik öğelerle desteklenerek sergileniyordu. "Alageyik" te kendi ölçüleri içinde başarılı bir sonuca ulaşan **Atif Yılmaz**, "öz kaynaklara dönme" çabasının daha derli toplu bir biçimde belirdiği, folklor öğelerinin daha doyurucu bir biçimde kullanıldığı "Karacaoğlanın Kara Sevdası"yla "piyasa romanları sineması"ndan gelmiş, çeşitli denemelerden geçmiş bir yönetmenin de ulusal, sağlam bir malzemeyle karşılaştığında ne denli değişik ve yeterli olabileceğini kanıtliyordu. **Yaşar Kemal**, **Yılmaz Güney**, **Atif Yılmaz** ve **Halit Refik** dörtlüsünün hazırladığı senaryoya dayanan "Karacaoğlanın Kara Sevdası"ndan sonra **Orhan Kemal**'den uyarlanan "Suçlu" (1960) ile folklor ve halk efsanelerinden bir çeşit toplumsal gerçekliğe geçiyordu.

**Atif Yılmaz** "Suçlu" yıllar önce **Lütfü Ö. Akad**'la **Osman F. Seden**'in temsil ettikleri bir cins gerçekçiliği çok daha ustaca örnekliyordu. Biraz "Oliver Twist" ten, biraz "Los Olvidados" tan, biraz da "Les 400 Coups" dan etkilenmeler gösteren "Suçlu" da **Hammer** romanlarından esinlenen ve **Ümit Deniz**'in **Murat Davman** adlı gazeteci-polis kahramanının vurdulu kırdılı serüvenlerini erotik sahnelerle besleyerek konu edinen "Ölüm Perdesi", hareketli ama mantıksız bir çalışmaydı.

**Atif Yılmaz**'ın anlatım olarak daha bir hareketli olduğu, önceki filmlerinde beliren kimi aksaklıkların yanısıra gene kendine özgü motifleri sürdürdüğü gözleniyordu. "Alageyik" in dışında, bu sözkonusu filmlerin fazla iş yapmaması **Atif Yılmaz**'ı tecimsel sinemaya sürükleyince "Ayşecik Şeytan Çekici" (1960) ile ağlamaklı-güldürülü bir melodram, **Ümit Deniz**'in bir romanından alınan "Ölüm Perdesi" (1960) ile de yönetmenin sonraki yıllarda örneklerini çoğaltacağı polisiye filmlerinin ilkinin ortaya koyuyordu. **Mickey Spillane**'in **Mike**

Olumsuz piyasa koşullarından bunalıp daha özgürce çalışabilmek için kurduğu yapım ortaklığı hesabına çektiği ilk film olan "Dolandırıcılar Şahı"nda (1961) bir kez daha iyi bildiği kasaba çevresine eğilen **Atif Yılmaz**, "pembe bir gerçekçilik" anlayışı içinde, gerek kalabalık sahnelerin yönetiminde, gerekse **Vedat Türkali**'nin



Kibar Feyzo

**Selimoğlu**, **Başar Sabuncu**, **Necati Cumalı** gibi yazarlarla sürdürülecek, giderek **Cengiz Aytmatof** gibi ünlü bir yazar bile bu ilgi alanından kurtulamayacaktır. "Gelinin Muradı"nın ardından **Fritz Lang**'ın "You Only Live Once-Günahsız Katiller"inden (1937) serbestçe uyarlanan "Yaşamak Hakkıdır" (1957) ile sürükleyici temposu

bir anlatım tutarlılığının yokluğu nedeniyle ikinci bir başarısızlığı **Atif Yılmaz** adına. Oysa bu kez gene bir kasaba çevresinde, şuh dansöz, çığırkını, saf genç kıızı, atılgan delikanlısı ve yaşlı oyuncusuyla gezginci bir tiyatro kumpanyasının ele alındığı, ilginç ve renkli bir malzemeyle karşılaşıyordu yönetmen "Kumpanya"



yazdığı senaryoda yer alan değişik tiplerin çizilişinde, olaya, çevreye, topluma yönelik mizahi bakışıyla, özde ve biçimde, gerçek bir aşamaya varıyordu. Dönemin gözde oyuncusu **Orhan Günşiray**'la kurduğu bu yapım otaklığının ikinci filmi "Allah Cezaını Versin Osman Bey" (1961), **Atif Yılmaz**'ın da ikinci polisiye denemesiydi. Bu biçimci, akıcı ve oyalayıcı filminden sonra **Peride Celal**'den aktardığı "Kızıl Vazo"yla (1961) iyi iş yapan bir piyasa romanı uyarlamasını yönetiyordu **Atif Yılmaz**. Giderek değişik senaryocusu haline gelen **Vedat Türkali**'nin yazdığı "Tatlı Bela" (1962), güldürünün ötesinde bir çeşit "kaymak tabaka" taşlamasını amaçlayan, ama getirdiği iğreti burjuvazi eleştirisiyle hiçbir yere varamayan yanlış ve tutarsız bir film olarak kalıyordu. **Atif Yılmaz** "Tatlı Bela"da ve sonradan çevireceği "Batlı Balık" (1962), "Bir Gecelik Gelin" (1962) ve "İki Gemi Yanyana"da (1963) güldürü çerçevesi içinde, bürlesk'ten gerçeküstü öğelere uzanan bir uygulama anlayışıyla başarılı bir toplumsal taşlamaya varamıyordu. Asi gençlik, bunalımlı gençlik sorunlarının özenti bir modaya dönüştüğü bir dönemde yönettiği "Seni Kaybedersem"de (1962) klasik melodram klişelerine uygun bir kuruluş içine yerleştirilen "asi gençlik" motifleri burjuvazinin genç kuşağını eleştirmekten çok Batılı kalıplardan sıyrılamayan, özenti bir sonuca götürüyordu **Atif Yılmaz**'ı. 1963'te **Atif Yılmaz** her telden kalma yetenekleriyle kotardığı 4 yeni filmle çıkıyordu seyirci karşısına, o dönemlerde bugünkü Bodrum'un yerini tutan tatil



Talihli Amele



Mine

yöresi Erdek'te **Kemal Tahir**'in senaryosundan çekilen "Batlı Balık", bulvar tiyatrosuna yakışır "yatak odası" esprisi üstüne kurulmuş cinsel çeşitlemeleri vodvilimsi bir güldürü anlayışıyla görüntülüyordu, **İlhan Engin**, **Sadık Şendil** ve **Kemal Tahir** üçlüsünün yazdığı "Beş Kardeşiler" (1962) ise iki aile arasındaki çatışmayı konu ediniyordu, **Suat Yalaz**'ın çizgi roman kahramanı **Karaoğlan**'ı beyazperdeye getiren "Cengiz Han'ın Hazineseleri" (1962) yönetmenin güldürüye ve fanteziye bol bol yer verdiği tarihsel bir serüven denemesiydi, "Bir Gecelik Gelin" (1962) de **Atif Yılmaz-Vedat Türkali** işbirliğinin başka bir ürünüydü. **Ümit Deniz**'in **Murat Davman**'ım bu kez Mafia'yla karşı karşıya getirdiği "Azrail'in Habercisi" (1963) ile artık bıkkınlık veren, yorgun bir güldürü anlayışının sürdürüldüğü "İki Gemi Yanyana" **Atif Yılmaz**'ın sinemasına fazla bir şey katmıyordu. Fransa'da sinema eğitimi görmüş **Atila Tokath**'nin senaryosundan çektiği "Kalbe Vuran Düşman"la (1963) aşırı biçimciliğini örnekleyen **Atif Yılmaz**'ın bu çok verimli ve karmaşık dönemdeki en ilginç yapıtı onu yeniden kasaba çevresine yönelten "Yarın Bizimdir" (1963) oluyordu. 1960 devriminin hoşgörü ortamında yeşeren toplumsal sorunların daha ciddi boyutlarda işlendiği "Yarın Bizimdir", şirin bir yergiden toplumsal eleştiriye yönelen, kusurları ve dengesizlikleriyle tipik bir **Atif Yılmaz** filmiydi. Uzun bir süreden sonra **Atif Yılmaz**'ı yeniden köye getiren "Erkek Ali" (1964) Urfa'da çevrilmişti ve doğal mekânların, yöresel geleneklerin, folklor motiflerinin başarıyla kullanıldığı bu

filmde şiddet, sadizm ve cinsellik gösterileri hareketli bir sinema anlatımıyla, daha doyurucu bir plastik anlayışla veriliyordu. Denemeden denemeye, çeşitlemeden çeşitlemeye varan **Atif Yılmaz**, **Haldun Taner**'in çok tutumu oyunundan uyarladığı "Keşanlı Ali Destanı"yla (1964) tiyatro düzenini yineleyen, mekanik bir vodvil havasında bir "epik tiyatro - epik sinema" denemesi ortaya koyuyordu.

Önemsiz ara filmleri sayılacak "Hep O Şarkı" (1965), "Sayılı Dakikalar" (1965), "Taçsız Kral" (1965) ve "Sevgilim Bir Artistti"den (1966) sonra Batı'nın kurallarından ve etkilerinden uzak, ulusal malzemeye dayanan bir sinema anlayışının oluşumunu amaçlayan **Atif Yılmaz**, **Yaşar Kemal**'in senaryodan çektiği "Muradın Türküsü"yle (1965) yeniden köy filmlerine yöneliyordu. "Muradın Türküsü" çağdaş bir köy efsanesini yalnız bir anlatımla, sıcak, insancıl bir havayla yansıtıyordu. "Muradın Türküsü"ndeki dengeli havaya karşılık, **Recep Bilginer**'in petrol sorununa el atan bir senaryosundan çekilen "Toprağın Kanı"nda (1966) oldukça sert bir çatışma havası egemendi ve **Atif Yılmaz** bir aşk hikayesi, bir kardeş kavgası, bir kuşak çatışması görüntülemenin ötesinde petrolün ulusallaştırılması sorununa yabancı kalıyordu. Hedefine ulaşamayan "Toprağın Kanı"nın ardından **Hidayet Saşın**'ın Kent Oyuncuları'nca başarıyla oynanan "Pembe Kadın"ıyla (1966) yeniden bir tiyatro uyarlamasına girişiyordu **Atif Yılmaz**, ne var ki "Pembe Kadın" da tiyatro havasından kurtulamayan bir **Yıldız Kenter** gösterisi olmaktan öteye gidemiyordu

sonuçta. Yönetmenin öz olarak en iddialı, en toplumcu filmleri taşıdıkları iddia ölçüsünde başarılı olamıyor ve **Atif Yılmaz** ele alınan çevrenin gerektirdiği gerçekçi eğilimlerle gözlemciliğini, hicivli tutumuyla bağdaştıramıyordu. Edebi kaynaklardan, sahne oyunlarından hareket edilerek gerçekleştirilen sinema uyarlamalarıyla, değişik dönemlerin ideolojik, kuramsal tartışmalarından kaynaklanan birikimini çözümlendirmeye çalışan, çağdaş sorunlara, toplumsal gerçeklere ve ulusal motiflere değinen **Atif Yılmaz**, sürekli olarak yeni denemelere yönelen bir arayış içinde görülmüyordu.

"Muradın Türküsü"nde olduğu gibi, **Yaşar Kemal**'in stilini, dilini sinemaya uygulama kaygısını taşıyan, "kaçakçılıkla geçinen Kilisli ailelerin birbirleriyle ve eşkiyalarla olan çatışmalarını" anlatan "Ölüm Tarlası"ndan (1966) sonra 1967 Bordighera Güldürü Filmleri Şenliği'nde ödüllendirilen "Ah, Güzel İstanbul"la (1966) yeniden toplumsal hicve dönüyordu **Atif Yılmaz**. 1967'de yaptığı "Harun Reşit'in Gözdesi" "profesyonel işi" bir "ara filmi"ydi, "Balatlı Arif"le "Köroğlu" **Ayşe Şasa**'nın senaryolarına dayanıyordu. "Kozanoğlu" ise **Atif Yılmaz**'ı başka bir çıkmaza iten bir ça-

1971'deyse peşpeşe **Türkan Şoray**'lı filmler ("Yedi Kocalı Hüzmü", "Ateş Parçası", "Güllü", "Zulüm") ortaya koyuyordu **Atif Yılmaz**, dönemin popüler erkek oyuncusu **Cüneyt Arkın**'la da çalıştı bu arada ("Battal Gazi Destanı", "Günahsızlar"). **Atif Yılmaz**'ın verimli ama pek başarılı geçtiği söylenemeyecek bu döneminden arta kalan sözkonusu edilebilecek filmler arasında, **Kemal Bilbaşar**'dan uyarlanan "Cemo" (1972), "Utanc" (1972), "Kambur" (1973), **Turgut Özakman**'ın senaryosundan "Mevlana" (1973), **Cahit Atay**'dan uyarlanan "Kuma" (1974), **Kemal Sunal**'ın güldürü oyuncusu olarak ünlenmesine neden olan "Salako" (1974), 13. Antalya Film Şenliği'nde en başarılı film seçilen "Deli Yusuf" (1976), TV sunucu ve programcısı **Uğur Dündar**'ın oynadığı "İşte Hayat" (1976), vb. anılabilir. **Yılmaz Güney**'in başlayıp **Atif Yılmaz**'ın tamamladığı "Zavallılar" (1974), **Kemal Sunal**'lı toplumsal güldürü filmleri "Kibar Feyzo" (1978), "Köşeyi Dönen Adam" (1978), "Gülüşah ile İbo" (1977), "Ne Olacak Şimdi" (1978) ve gene **Cüneyt Arkın**'ı oynattığı "Mağlup Edilemeyenler" (1977), "Baskın" (1977) ve Ayvalık'ta çekilen "Tuzak" (1977) çok önemli filmler olmamakla birlikte **Atif Yil-**

en etkin biçimde "geçer"liğinden hiçbir şey yitirmeksizin sürdürmeyi başarmıştır. Bu yakınlarda TV'de gösterilen ve **Türkan Şoray**'a Taşkent Film Festivali'nde en iyi kadın oyuncu ödülünü kazandıran "Selvi Bolum Al Yazmalım" (1978) ise sinema anlatımı yönünden dikkati çeken, **Atif Yılmaz**'ın adını "usta"ya çıkaran, önemli ve değişik bir **Aytmatof** uyarlamasıydı. Gerçek bir olaydan esinlenen **Başar Sabuncu**'nun senaryosuna dayanan "Adak" (1979), **Atif Yılmaz** sinemasının çok boyutluluğunu örnekleyen, Doğu Anadolu'daki yaygın cehaleti, çağdışı inançları, dinsel koşullanmaları **Brecht**'in epik anlayışını çağrıştıran bir röportaj tekniğiyle, özenli, saat gibi işleyen bir kurgu çalı-

şmasıyla anlatan, gerçekten "usta işi" bir film. Kanımca, **Atif Yılmaz**'ın zengin filmografisi içinde bir doruk noktası, giderek belki de en başarılı filmiydi "Adak". 1981'de de gene **Başar Sabuncu**'nun senaryosu üzerine kurulu "Talihli Amele"yle de başarısını sürdürüyordu. Türk sinemasında aynı zamanda pek çok önemli yönetmenin "hocası" olma onurunu da taşıyan **Atif Yılmaz** usta. 1982'deki **Zeyyat Selimoğlu**'ndan uyarlanan "Deli Kan"ı "Dolap Beygiri", 1983'te **Necati Cumalı**'dan uyarlanan ve çok iyi "iş" yapan "Mine"yi "Şekerpare" izledi, **Atif Yılmaz**'ın biçimsel olgunluğunu ve anlatım ustalığını sürdürdüğü bu son dönem filmleri

**Türkan Şoray**'lı, **Cihan Ünal**'lı "Seni Seviyorum"la (1984) noktalanıyor şimdilik. 1950 kuşağından ayakta kalan tek yönetmen olan **Atif Yılmaz** son olarak genç romancı **Latife Tekin**'in senaryosundan çekilen son filmi "Bir Yudum Sevgi"yi tamamladı.

Uzun yıllara dayanan sinema serüveninde türden türe atlayan, birbirinden değişik denemelere girişen **Atif Yılmaz**'ı dar bir çerçevenin içine kısırtmak yanlış olur. **Atif Yılmaz** sinemasının özünde süregelen öğeler, tutarlı tutarsız, değerli değersiz bütün filmlerine yansımıştır bir ölçüde. Ayakları yere basılı olarak ilk kez köy ve kasaba çevrelerine yönelen denemeleri, taşlamadan yergiyi varan toplumsal güldürüleri ve değişik türlerdeki çeşitli yapıtlarında, **Atif Yılmaz**'ın, folklorla, ulusal ve yöresel özelliklere önem verdiği, çevre ve mekan kullanımına özen gösterdiği, yerli kaynaklara, bütünüyle ulusal bir "malzemeye" dayanmak kaygısının kendini duyurduğu bir sinema dili kurma çabasının belirginleştiği göze çarpmaktadır. **Atif Yılmaz**, hiç kuşkusuz günümüz Türk sinemasının en önde gelen sinema adamlarından biridir.



Seni Seviyorum

laşma oldu. **Yılmaz Güney**'in oynadığı "Kozanoğlu", bir halk kahramanının darağacında sonuçlanan serüvenleri aracılığıyla halkla devlet ilişkilerini gündeme getiren ama yeterince etkili olamayan, yer yer plastik niteliklerin ağır bastığı bir "çağ" filmiydi. 1968 ve 1969, "Cemile", "Yasemin'in Tatlı Aşkı", "Menekşe Gözler", "Kızıl Vazo", "Kölen Olayım", "Darıldın mı Cicim Bana" gibi piyasa işi çalışmalarla geçiyordu. 1970'li yılların başlarında da sıradan filmlerle oyalanıyordu **Atif Yılmaz**, 1970 üç **Bülent Oran** senaryosuyla ("Zeyno", "Karagözlüm", "Unutulan Kadın") tam bir **Bülent Oran** yılıydı,

**maz**'ın geniş seyirci yığınları tarafından ilgiyle izlenen yapıtlarıydı. 1980'lerde Yeşilçam'da eski kuşak dendiğinde akla gelen ilk isimdir **Atif Yılmaz** artık, 1960 ve 1970'li yıllarda farklı nitelikler gösteren Yeşilçam içinde her zaman önde gelmiş, denemedir denemeye kendini yinelemek yerine yenilemeyi yeğlemiş ve en önemlisi, daha "bir akım olarak nitelendirilemeseler de yaşama ve sanata sorumlulukla yaklaşan ortak bir tavır benimseyen", gitgide uluslararası planda adını duyuran, büyük film şenliklerinde ödüller kazanan genç Türk sinemacılarının çabalarından uzak düşmemiş, sinema yaşamını hem de

▲ Yeşilçam Filmcilik ▲ Atif Yılmaz ▲  
sunar

# KADİR İNANIR - HALE SOYGAZI



# BİR YUDUM SEVGİ

yönetmen:

**ATIF YILMAZ**

Senaryo  
**LATİFE TEKİN**

Müzik  
**YALÇIN TURA**

Görüntü yönetmeni  
**ÇETİN TUNCA**

# ATIF YILMAZ

## YA DA

# “BİR SINEMACININ ÇEŞİTLEMELERİ”

Sungu ÇAPAN

*Şimdiki yapımcı-yönetmen dönemi-  
nize kadarki sinema geçmişinizden kısaca söz eder misiniz?*

— Sinemaya başladığım sıralarda, sinema üzerine çok etraflı düşündüğümü söyleyemem. Senaryocu, yönetmen olmak istiyordum ama bunu nasıl yapacağımı bilmiyordum. Sinema yapmak ön planda geliyordu.

*“Sinema konusundaki bilgileriniz nelerden kaynaklanıyordu?”*

— Pek bilgim olduğunu söyleyemem. Şöyle oldu, **Lütfü Akad**'la, **Semih Evin**'le, **Sezer Sezin**'le arkadaş olduk, o çevrede onların çalışmalarını izlemeye başladım, daha çok masa çalışmalarını falan, merak ettiğim birtakım şeyleri soruyordum, özellikle **Lütfü Akad**'ın yardımları çok oldu. Bu arada bir senaryo yazdım, onu satmaya uğraştım, asistanlık yapmak istedim. Akademiye okurken **Semih Evin** asistanlık teklif etti, **Aka Gündüz**'ün “Allah Kerim” diye senaryosunu filme alacaktı. Adapazarı'na çekime gitik. Film çekimiyle ilk ilişkim işte böyle oldu.

*“Sinemayı yanında çalıştığınız yönetmenlerden öğrendiğiniz anlaşıyor. Peki, yabancı filmleri incelemek, kaptarlardan bilgilenmek gibi çabalarınız oldu mu?”*

— Pek olmadı. Akademiye resim yapıyordum. Sinema üzerine düşünürdüm ama öyle pek yoğun bir çalışmam yoktu. Sinema üzerine kitaplar sa, bugün bile fazla yok Türkiye'de. Üstelik sinemacılar ve sinema merak-

lıları içinde en az kitap okuyan benim diyebilirim, hiç sinema kitabı okumadım desem yeri var. Sıkılıyorum okumaktan. Hele bir de kuramsal falan oldumu, iyice fenalık basıyor içime, anılar falan ilginç geliyor da... İki asistanlık yaptım **Semih Evin**'le. Yeşilçamdaki ikinci yılımda **Hüseyin Peyda** yönetmenlik teklif etti, öylece girdik işte.

*“Sinema yapmak isterken sizi oraya çeken neydi? Sinemada ne yapmak istiyordunuz?”*

— Başta daha çok biçimsel yönü ilgilendiriyordu, resim falan da yaptığım için. Yani, düşünceden daha çok birtakım öyküleri belli bir biçim araştırması yaparak anlatmak istiyordum. Anımsıyorum; ilk filmimi çektiğimde, **Nuri İyem**'in atölyesinde resim çalışıyorduk. Fotoğrafları getirir, gösterirdim arkadaşlara, siyah-beyazını nasıl buluyorsunuz diye. Bu ilk filmimde aşağı yukarı filmin yarısının planlarını önceden çizmiştim ve onları uygulamaya çalışmışım. Yani biraz kendiliğinden olan bir iş ve daha çok yaparak öğrenilen bir iş durumundaydı sinema. Başta ticari birtakım filmler yaptım. Benim seçimim değildi. Onlardan birkaç tanesi çok iyi iş yaptı, öyle olunca piyasadan teklifler gelmeye başladı. “Gelinin Muradı”na kadarki bu dönem daha çok biçimin, melodramların ağır bastığı, sinema dilini belli bir yere kadar öğrenme olanacağımı bulduğum bir devredir. **Kemal Bilbaşar**'ın iki öyküsünden yararlanarak yapılan “Gelinin Muradı”nda, ilk kez kasaba gerçeğine mizahi bir bakışla yaklaştık, birtakım şeyleri eleştirmek istedik. Bunlar sinemada hem yenilik oldu, ki daha sonra o tür başka filmler de çıktım, hem de sinemaya yeni bir tat, yeni bir atmosfer getirdi. Bundan sonra ben de yapacağım işleri kendi yapıma göre seçmeye çalıştım, ama profesyonel yönetmen olunca, her zaman bunu başaramadım. Çeşitli türlerde çok film yapmak zorunda kaldım. Bunların içinde çok kötü



olanlar da var, iyice gibi olanlar da. İlk yapımcılık denemem şöyle başladı: **Orhan Günşiray**'la bir ortaklık kurduk, "Yerli Film" diye, "Dolandırıcılar Şahı" ile başladık ve epeyce iyi filmler yaptık, "Yarın Bizimdir", "Allah Cezanı Versin Osman Bey" gibi kaliteli çalışmalarını bunlar. Sonra yürümedi o firma, tekrar piyasaya yönetmen olarak dönmek zorunda kaldım. Daha sonra **İzzet Tözüner**'le ortak bir film yaptık, "Toprağın Kanı" diye, petrolün ulusallaştırılması sorununu gündeme getirdik. O da yürümedi. Şimdiki üçüncü yapımcılık denemem oluyor. Aslında yapımcılık beni öyle pek fazla ilgilendirmiyor, ama şarkıcı- türkücü modası çıktı, ben de artık o tür melodramlar, filmler çekmek istemiyordum. **Bülent Ersoy**'la film yapar mısın gibi teklifler geliyordu, onları yapmak istemeyince, köşeye sıkıştık, çaresizdik. Ne yapacaksınız? İşletmelerin teklifiyle ilk **Arif Keskiner**'le ortak olarak başladık, "Selvi Boylum, Al Yazmalım"ı çektik. Öylece bu son yapımcılık dönemim başladı ve bugüne kadar da işte o sürüyor.

"Sinemaya ilk başladığınız yıllarda ne yapmak istediğinizin belirsiz olduğunu söylüyorsunuz, ama otuz yılı aşkın zaman içinde, bunca film çekerken, sinema düşüncenizin açıklık kazanmış olması gerekiyor. Bu konuda bilgi verir misiniz?"

— İlk zamanlar, piyasanın koşulları içinde bir şey talep etmenin olanağı yoktu. Zaten bana yönetmenlik teklif edilmesi bile benim için çok önemli bir şeydi. Sinema yapmak isteyince, aşağı yukarı ne teklif edilirse yapmak zorunda oluyor insan, ama belli bir süre sonra seçmeye başlıyorsunuz. "Gelinin Muradı"ndan itibaren köy-kasaba çevresinde geçen öyküleri mizahi açıdan yaklaşarak, toplumsal taşlamalar getirerek, o yapıyı eleştirerek anlatmaya çalıştım. En başarılı olduğum tür budur diyebilirim. Ben Mersin'liyim. Kasaba gibi bir yerdir orası. Daha iyi bildiğim bu tür çevrelerde kendimi iyi hissediyorum. Yapımcı olarak çalışırken tabii ki konuları hep ben seçiyorum, ama yönetmen olunca başkalarının da önerilerini yapmak zorundasınız.

"Peki anlaştığınız konu üzerinde, sonradan yapımcılardan karışmalar oluyor muydu?"

— Zaman zaman oldu ama ben olara direnmesini becerdim. Bir iki yanlış bir şey oldu, birisi benim için çok önemlidir. Karacaoğlan'ın "Kara Sevdası"nda yapımcı **Hürrem Erman** müzik bandını değiştirdi. Benim bitirdiğim şekilde türküleri **Ruhi Su** söylüyordu. Film piyasaya çıktıktan sonra sinemalarda seyircilerden tepkiler



gelmiş, bunlar ne biçim türkü diye. Aslında **Ruhi Su** bizimle birlikte çekimlerin yapıldığı Kadiri'ye gelmiş ve söylediği türkülerin hepsini oradan halk ozanlarından derlemişti, hepsi de otantik parçalardı. Filme çok masraf edilmişti. **Hürrem** bey paniğe kapıldı haklı olarak ve ses bandını değiştirelim dedi. Epey tartıştık, sonunda ses bandını değiştirdi. Fakat orada da yanlış bir seçim yaptı, gidip bir türkücüye söyleteceğine, bu kez de operacı **Aydın Gün**'e söyledi.

"Söyle bir baktığımızda Yeşilçam filmlerinin bazı özelliklerini saptamamız olası, masal mantığı olarak, öykü şemaları olarak dramatik yapı, tipler olarak... Siz sinemaya başladığınızda bunlar oluşmaya başlamıştı ve giderek sizin de filmler yaptığınız sıralarda iyicene biçimlendiler, kalıp haline geldiler. Bu olayı nasıl açıklıyorsunuz?"

— Ben bu konu üzerinde çok düşündüm. Aslında Türk Sineması'ndaki kalıplar belli birtakım şeylerin sonuçları. Geçmişteki masalımıza, destanımıza, kısaca geleneksel anlatı türlerimize baktığımızda hep birtakım kalıplar görüyoruz. Bu kalıplar Doğu Sanatları'nın hepsinde var. Aslında toplumun bilinçaltında bu kalıplar yaşıyor. Yani "star" olayı, bir **Türkan Şoray** olayı kahvede asılı duran "Dünya Güzeli" tavsiridir bir bakıma. Oyunculardan birtakım kahıpları tekrarlamaları isteniyor. Batı Sineması'nda olduğu gibi psikolojik bir durumu oynaması değil. Onun için bizdeki starlar da o kalıplara uyan kişiliklerle ortaya çıkıyorlar. Diyelim, **Türkan Şoray** daha çok cinsiyeti olan, çok güzel bir kadını temsil ediyor, **Fatma Girik** erkek kadını, **Hülya Koçyiğit** boynu bükük, ezilmiş kadını temsil ediyor. Zamanında **Belgin Doruk** daha sonra **Filiz Akın** küçük burjuva, bu-

tikten giyinen ve biraz okumuş kadın tipini temsil ediyordu. Bunların hepsi birtakım prototipler oluyorlar. Şimdi aslında buna karşı mı çıkmak gerek, yoksa bunlardan yararlanarak yeni bir senteze mi varmak gerek. Bunların tartışılması zorunlu. Bizim kültürümüz Batı kültüründen farklı bir kültür. Bizim sinemada kendimize göre bir dilli bulup geliştirmemiz gerekiyor. Şimdi bizim yaptığımız Batı Sineması'nın diliyle, kendi öykülerimizi anlatmak oluyor.

"Siz bunların ne zaman ayrımına varmaya başladınız?"

— Valla bir anlatım üslubu olarak ilk "Bu Vatanın Çocukları"nda başladım sanıyorum. Ama tamam bir şey olarak değil, bugüne kadar da hiç bir zaman tamamlanamadım. Bir bilim adamı gibi araştırma yapmak gerekmiyor. Buna aslında benim zamanım olmadı. Türkiye'de de ne yazık ki çok kaynak yok, böyle olunca tabii biraz el yordamıyla oluyor her şey. O "ulusal sinema dili" meseleleri falan hep buradan çıktı. Başka arkadaşlar da bu konuda denemeler giriştiler. Ama bugün daha yerine oturmuş bir şey yok! Benim görüşüm, böyle bir "ulusal sinema dili" bulunmadıkça, evrensel olmanın olanağı yok. Biz öyle bir sinema yapacağız ki dünya sinemasına yeni bir şey getirecek. Aslında bunu yapmak gerekiyor. Ama bu kalıpları kötüdür diye hemen yadsınamayız, bunlar bugün bilinçsiz olarak yapılıyor. Senin sözüünü ettiğin dramatik yapı da çok ilginç bir konu, benim görüşüm batı anlamında bir dramatik yapının Türk sinemasında kullanılmamasıdır. Bu batıya ait bir şey, psikoloji var içinde, batının bütün kültürel yapısıyla bütünleşiyor. Oysa bizde, örneğin süslemelerimize baktığımızda, dram ve psikoloji yoktur, yalnızca süslemedir onlar. Çok farklı iki kültürel olguyla karşı karşıyayız aslında. Sinemamızda da farklı bir yapının, dilin gelişmesi gerekiyor. Müzik konusunda da epeyce düşündüm. **Nevit Kodallı**'ya sormuştum bir zamanlar, şöyle bir şey söylemişti: "Batıda müzik bir mimari yapı gibidir, dramatik bir kuruluşu vardır. O mu iyidir, bu mu diye bir karşılaştırma doğru olmaz". **Beethoven** ne kadar büyükse, **Itzi** de o kadar büyüktür, ama çok farklı iki kültürün iki büyüğüdür. Ben sinemayla, müzik arasında çok yakın bir ilişki kuruyorum. Çünkü müzik bizim yaşama ritmimizi etkileyen bir şey. Sinemada da en önemli şey ritmdir. Her ülkenin anlatım ritmi farklıdır. Bizde örneğin felsefeden çok hikmet vardır, özdeyişler vardır. Batı anlamında bir felsefe bildiğim kadarıyla yoktur. **Hegel** de sanıyorum şöyle bir söz ediyor: "Batı

sanatları dramatik, doğu sanatları liriktir". Fakat iletişim araçlarının gelişmesi sonucu bu iki kültür arasında da etkilenmeler artmaktadır. Yalnız, bir kültürün değişmesi, teknolojinin değişmesi gibi kolay olmuyor. Kültürel birikim çok uzun zaman sürecinde değişebiliyor. Halbuki teknoloji daha çok parayla alınıp satılan bir şey olduğu için, onu daha kolay alabiliyorsunuz, ama kültürü değiştiremiyorsunuz. Ve bundan da yararlanmanız gerekiyor yaptığımız sanatta.

"Bir ara çok tartışılan "Halk Sineması", "Ulusal Sinema" konularında neler düşünüyorsunuz?"

— Ben de o hareketin içindeydim, en çok angaje olanlardan biriydim. Düşünce doğruyu esasta, yani bir "ulusal sinema dili" bulma düşüncesi. Yalnız hiçbirimiz bu arayışta yeterli bilgi ve birikime, kültüre sahip değildik. Benim görüşüm o. Onun için bunu uygulamada tam bir başarı gösteremedik. İyi örneklerini veremedik. Biz de batı kültürüyle yetişmiş insanlar olduğumuz için, geçmişle bağlarımızı koruyacak kaynakların çok olmamasından dolayı işi sonuna kadar götüremedik. Dürüst, namuslu bir arama olarak kaldı çabalarımız, bunu bir akım haline getiremedik, benim görüşüm bu.

"Türk sinemasının gelenekleşmiş özelliklerinin az önce de konuştuğumuz gibi bilincindedir. Sizin son çalışmalarınıza baktığımızda bunun dışına çıkmak isteyen çabalar görüyoruz. Batı sineması anlatımına yaklaşıyor gibisiniz. Bu oluşumu nasıl açıklıyorsunuz?"

— Az önce de söylediğim gibi bu işi çok iyi başaramadık. Ele aldığımız öyküler bazen kendi anlatım özelliklerini de beraberinde getiriyorlar. Örneğin "Mine" filmi. Bu aslında bir tiyatro oyunu, buna göre bir yapısı ve dramatik bir kuruluşu var. Bunu tamamen değiştiremiyorsunuz. Oyunla filmi karşılaştırdığınız zaman, filmin daha gevşek bir dokusu olduğunu görürsünüz. Yani daha bize has bir davranış biçimi ve ritmi olduğunu falan göreceksiniz. Ama piyesin kendi yapısı ne yapılsa gene de etkiliyor yapılan işi. Ama tam bir Batı sineması ürünüdür denemez sanıyorum. Bizim sanatlarımızda psikoloji eyleme ortaya çıkar, yani bir hareket yapılır, o hareket yapıldığı zaman, örneğin bir adam tokat attığı zaman, adamın kızdığını biz o zaman anlarız. Oysa batı sinemasında adam önce psikolojik olarak kızmaya hazırlanır, yani onu yaşar, tokatı attığı zaman biz zaten o adamın kızdığını biliyoruzdur, o tokatı atacaktır. Geleneksel kültürümüzden gelen bir şey bu, psikolojiyi aksiyonla belirlemek. Bütün bunlar

bize has şeyler, filimlerimde vardır ama gene de bunu tam olarak yaptığımızı söyleyemem, bulmuş değiliz henüz, o senteze varmış değiliz daha.

*Son çalışmanıza gelelim isterseniz şimdi. Latife Tekin ile bir yıldır senaryo üzerinde çalışıyorsunuz. Burada yapılması tasarlanan sinemaya doğru adımlar atabilme olanağınız var. Sizi dıştan bağlayan, sınırlandıran şeyler çok aza inmiş, yani düşüncelerinizi olabildiğince uygulamaya geçirme şansınız var. Neyi tasarladığınızı ve nereye varmak istediğinizi söyleyebilir misiniz?*

— Deminden beri konuştuklarımızı en uygun bir metin çıktı ortaya sanıyorum. Bir defa belli bir dramatik yapısı yok, batı anlamında yani, katı bir dramatik yapısı yok. Filmi iki boyutlu anlatmaya çalışacağım, yani üç boyutlu değil, yani psikoloji olmadan. Hatta resim düzenlemesinde de düşündüğüm şeyler var, derinlemesine mizansenleri değil, yatay birtakım mizansenler yapacağım. Yani psikolojisi olmayan, çekiminde de perspektifi olmayan, üçüncü boyutu olmayan, iki boyutlu bir şey çekmeye çalışacağım. Düşüncelerimizi uygulayabileceğimiz bir senaryoya yola çıkıyoruz. **Latife Tekin** de aynı şeyleri düşünüyordu. Şu anda beraber çalıştığımız, sanat yönetmeni **Gülsün Karamustafa** da aşağı yukarı aynı şeyleri düşünüyor. Sanıyorum ilginç bir çalışma olacak.

"Öyküde bu düşüncelerinizi nasıl geliştirdiniz?"

— Öykünün psikolojik boyutları yok. Ele aldığımız insanlar kırsal kesimden büyük kentlin varoşlarına, yerleşen insanlar. Bunlar meselelerini çok basit koyuyorlar ortaya, psikolojik derinliklere inmeden, az önce de konuştuğumuz gibi daha çok eylemle, bir hareket yaparak kendilerini ifade ediyorlar. Hayatlarında bir şey değiştirmek istedikleri zaman bunu hemen görüyoruz. Bunun anlatımını da böyle seçersek sanıyorum oldukça özgün, bize has bir öz ve biçim uyumunu çıkaracaktır ortaya.

"Geleneksel kültürümüzün özellikleri belli bir zaman içinde belli bir toplumsal yapıyla bütünleşerek oluşmuş, gelişmiştir. Bugünkü Türkiye toplumu farklı bir yapı içine girmiş durumda. Bu geçişi nasıl çözümlüyorsunuz?"

— Zaten bu filmde yapacağımız şey bu karmaşayı anlatmak biraz. Yani dışarıdan sanayileşmeyle gelen o değişim ve kırsal kesimden kente gelip fabrika işçisi olan ve kısa sürede belli bir değişime uyma, ayak uydurma zorunda bırakılan insanları anlatıyoruz. Bir geçiş dönemini anlatıyoruz. Kapitalizme geçiş dönemi, işçileşmeye geçiş dönemi. Ama biz soruna idealize işçi tipi, işçi sınıfı olarak yaklaşmadık.

Gerçekte olduğu gibi, lumpen taraflarıyla, uyan uymayan taraflarıyla, geleneklere bağlılığıyla, kırsal kesimden getirdiği alışkanlıklar, batıl inançlarıyla ele aldık.

"Siz kendi yapımevinizle bir anlamda yeni bir döneme girerken, Yeşilçam dışından genç arkadaşlar da filmler yapmaya başladılar ve özellikle yurt dışında çeşitli başarılar kazandılar. Bu arkadaşlar da Yeşilçam'ın yerleşik anlayışı dışında bir sinemanın arayışı içindeler. Bu gelişmeleri nasıl değerlendiriyorsunuz?"

— Sinemamızda son dönemde iyi ve onurlu filmler yapmak isteyenlerle, sinemayı bir ticari olay olarak ele alanlar arasındaki varolan uçurum daha da büyüdü. Şimdi bu uçurumun yanında olanlarla, diğer yanında olanlar arasında çok keskin bir ayrım belirdi. Daha önce bu kadar değildi bu. Böyle olunca onurlu sinema yapmak isteyen arkadaşlar her şeylerini riske ederek birtakım girişimlerde bulundular. İç pazar ticari sinemanın elinde ve denetiminde olduğu için, bunların gösterim olanakları çok az oluyor ve dışa açılma sorunu gündeme geliyor, ama bu kez de bir tuzak bizi orada bekliyor. Çünkü Batı da bizden sanıyorum egzotik mal istiyor, yani bizim gündelik gerçeklerimizi değil de çok uç, orjinal, binde bir olan birtakım olayları, folklorumuzdan kaynaklanan, törelerimizden falan kaynaklanan olayları istiyor, bu tabii iyi film yapmak isteyen bütün arkadaşlar için, ben de içindeyim bunun, bir tuzak aslında. Yapımcılar zaman zaman Batı için egzotik birtakım mallar yapmaya yöneliyor, çünkü ancak Batı'ya bunu satabilirse hayatımızı ve sinemamızı sürdürebileceğini düşünüyor. Bugün bizim iç pazar yaptığımız filmleri artık amorti etmemeye başladılar.

"Bu arkadaşlar Yeşilçam'dan farklı "yeni bir sinema" yapmak isterken, Yeşilçam'ın birikimlerinden ne ölçüde yararlanıyorlar sizce?"

— Onlar da el yordamıyla Türkiye'de geçen öyküler anlatıyorlar, ama gerçek bir Türk filmi, gerçek bir Türk sineması yapmıyorlar. Bu çıkar bir yol değil. Biz ancak kendi öz temalarımızı, sorunlarımızı kendi biçim özelliklerimizle, kendi dilimizle anlatabilirsek, o zaman ancak etkin olabiliriz. Bauda şimdi ilgi gören Türk sineması moda gibi bir şey.

"Peki bizim kendi seyircimize gitme yollarımız açık mı?"

— Yok tabii, mümkün değil. Kapalı bir sistem var, bu birtakım ekonomik baskı gruplarının elinde. Bir taraftan da devletin sansürü var. Filmini yapabilsen bile bunu halkına ulaştıramayabiliyorsunuz.



# İnanır, Soygazi, Tekin ve Karamustafa'nın “Bir Yudum Sevgi”leri..

Fatma KENİ



Kadir İnanır ve Hale Soygazi, “Bir Yudum Sevgi”nin setinde

“Bir Yudum Sevgi” Latife Tekin’ in ilk senaryo çalışması. 180 sayfalık bir uzun hikaye niteliğindeki senaryonun ilginç yanı, halen yaşayan iki insanın (Şengül ve Alpay’ın) yaşam öykülerinin bir kesiti olması. Filmin öyküsünü kısaca şöyle anlatıyor Latife Tekin:

“Dört çocuklu evli bir kadınla, teyzesinin kızıyla evli ve bir çocuğu olan erkek arasında gelişen sevgi ilişkisi. Kadın ev kadınıdır, kocası evde tutunamayan, içen, ufak yollu yolsuzluklar yapan, aslında çocuklarına da pek öyle sahip çıkmayan bir adam. Kadın ise yaşadığı hayattan hoşnutsuz, değişmek isteyen ve bunu yüzüne de yansıtan bir kadın. Şengül, fabrikaya girer girmez bir değişme sürecinin de içine girmiş oluyor. Bu arada çocuklarını alarak kocasının evini terke-

diyor. Fabrikadaki ilk günleri: değişme sürecine, birini sevmeye hayli hazır. İşçi Cemal'i seviyor ve ilişkisi başlıyor. Daha sonra şef oluyor Şengül. Cemal ise teyzesinin kızıyla evli olduğu için ailenin baskıları epey fazla, bunlara daha fazla dayanamıyor ve o da evini terk ediyor. Şengül çok yok-sul bir ailenin kızı, biraz başsız, çevresinde ağabeyi, akrabası falan yok, bir küçük erkek kardeşi var sadece...

Film bu insanların değişimini, sevgi dolu bir ilişkiyi anlatıyor. Kadının

sevgiye dayanarak, yeni bir kimlik aramasının hikayesi."

Filmin, sanat yönetmenliğini ilk defa bir film çalışmasında bulunan **Gül-sün Karamustafa** yapıyor. Karamustafa, bu filmde çalışmasının iyi bir tesadüf olduğunu, ama bu film olmasaydı da başka bir filmde ya da tiyatrodaki böyle bir çalışma yapmaya karar vermiş olduğunu söylüyor ve şöyle devam ediyor: "Film yalnızca gecekonduda geçen bir aşk hikayesi değil, aşk hikâyesi sergilenirken gece-

kondu yaşamından bir kesit de veriyor. Ve bu kültürün sergilenmesiyle, belgesel bir nitelik kazanıyor. Ayrıca, bu filmin en büyük özelliği o kültür dokusunun vurgulanması. **Latife Tekin**'in yazdığı senaryonun en ilginç tarafı, o kültürel dokuyu en ufak ayrıntısına dek her şeyi veriyor olması. Hiçbir şey atlanmamış."

Filmin büyük bir bölümü Gültepe gecekondu semtinde çekildi. Senaryo çalışmaları bir yıl süren filmin çekimi yirmüç gün gibi kısa bir sürede tamamlandı. Giysiler "gerçek" Şengül ve Alpay'a danışılarak seçildi.

Filmde Şengül'ü **Hale Soygazi**, Cemal'i ise **Kadir İnanır** canlandırıyor. Hale Soygazi, "Maden"den sonra beş yıldır film çevirmiyordu. Bir yıl önce **Macit Koper** ve **Atıf Yılmaz**'la bir se-

naryo üstünde çalıştıkları sırada, Latife Tekin'in senaryosunu görünce diğerini bir yana bırakıp, "Bir Yudum Sevgi"nin çalışmalarına başladılar.

Hale Soygazi beş yıldır film çevirmemesine rağmen sinemadan uzak kalmadı. Atıf Yılmaz'ın "Dolap Beygiri" filminde asistanlık yaptı, ayrıca birkaç senaryo çalışmasında bulunarak o alandaki teknik bilgilerini ilerletti. Hale Soygazi'ye göre, "Latife Te-

kin'in senaryosu çok zengin ve geçiş dönemi kültürünü/sürecini çok iyi anlatıyor. Daha önceden de gecekondulu olgusu Türk Sineması'nda malzeme olarak epey kullanıldı. Ama bu filmde farklı olarak "bütün duygularıyla yaşayan, etiyile-caniyla gerçek bir kadın, bir erkek ve bir çevre" var. En önemlisi de duygu sömürsüne yer verilmiyor."

Kadir İnanır ise senaryo çalışmaları bittikten sonra Atıf Yılmaz'ın önerisiyle film çalışmalarına katıldı. Fakat, film çekimi süresince üzerindeki tedirginliği bir türlü atamamış. Filmin kadın kahraman üzerine kurulmuş olmasını, yazarın da kadın olmasına bağlıyor.

"Film, şimdiye dek söylenmiş olan şeylerden farklı bir şey söylemiyor. Daha önce de buna benzer en az yirmi filmde oynadım. Suya sabuna dokunmayan, tekdüze bir hikaye. İçinde sert çelişkiler yok. Ama, çok çalıştık, seyirci iyi bir film bulacak karşısında."

İnanır, şimdiye dek alışılmış dışındaki değişik bir tipte seyircisinin karşısına çıkacağı için, seyircinin bu filmi nasıl karşılayacağını sıkıttığı içinde. Eğer film tutmazsa zararlı çıkmanın Kadir İnanır olacağını düşünerek epey üzülüyor.



Hale Soygazi- Kadir İnanır



Macit Koper- Hale Soygazi

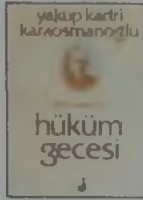




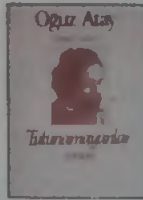
Roman



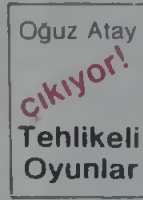
Roman



Roman



Roman

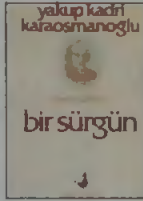


Roman

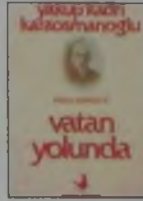
## YAKUP KADRI



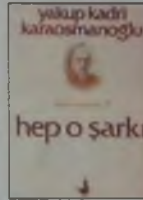
Roman



Roman



Anı



Roman



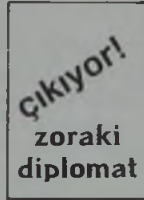
Anı



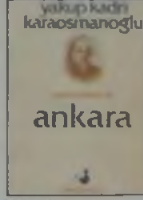
Biyografi



Roman



Anı



Roman



Hikâyeler

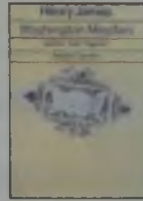


Hikâyeler



Oyunlar

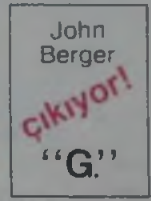
## ROMAN



Roman



Hikâyeler



Roman

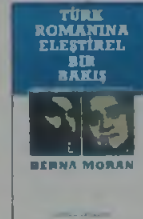


Hikâyeler

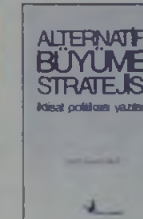


Roman

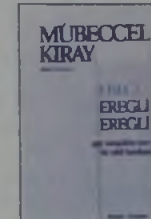
## İNCELEME



İnceleme



İktisat Yazarları



İnceleme



İnceleme



İnceleme

İLETİŞİM YAYINLARI: Klodfarer Cad. İletişim Han Tel: 520 14 53 - 54 - 55

TÜRKİYE GENEL DAĞITIMI: İstanbul: YA-DA A.Ş. Dr. Şevki Bey Sok. Divanyolu Tel: 520 74 72

Ankara: YA-DA A.Ş. Konur Sok. 17/5 Kızılay Tel: 18 90 99 İzmir: DATİC İkinci Beyler. Numanzade Sok. 27/A Konak. Tel: 13 87 86



## ESTET video film Ltd. Şti.

### 1984-1985 Sezon Filmlerini Sunar:

- |                                   |                               |  |                                      |
|-----------------------------------|-------------------------------|--|--------------------------------------|
| 1. Bekçi Murtaza.....             | Müjdat Gezen                  | 11. Lodos Zühtü.....                                 | Aydemir Akbaş                        |
| 2. Ferhat ile Şirin.....          | Türkan Şoray/Faruk Peker      | 12. Pehlivan.....                                    | Tarık Akan/Meral Orhonsay            |
| 3. Ve Recep ve Zehra ve Ayşe..... | Necla Nazır/Mahmut Cevher     | 13. Bereketli Topraklar Üzerinde.....                | Tuncel Kurtiz/Yaman Okay/Erkan Yücel |
| 4. Güneşin Tutulduğu Gün.....     | Müjde Ar                      | 14. Bizim Sokak.....                                 | Müjdat Gezen                         |
| 5. Kardeşim Benim.....            | Özcan Özgür                   | 15. Otobüs.....                                      | Tunç Okan                            |
| 6. Şabaniye.....                  | Kemal Sunâl                   | 16. Cumartesi.....                                   | Tunç Okan                            |
| 7. Kahir.....                     | Orhan Gencebay/Hülya Avşar    | 17. Gül Hasan. Müjdat Gezen/Tuncel Kurtiz/Yaman Okay |                                      |
| 8. Damga.....                     | Tarık Akan/Yaprak Özdemiroğlu | 18. Uzman Film.....                                  | Müjde Ar/Reji: Başar Sabuncu         |
| 9. Namuslu.....                   | Şener Şen                     | 19. Uzman Film.....                                  | Müjde Ar/Reji: Ertem Eğilmez         |
| 10. Mevlâna.....                  | Cüneyt Gökçer/Kerim Afşar     | 20. Uzman Film.....                                  | Şener Şen/Reji: Başar Sabuncu        |

Beyoğlu, Alyon sok. Erman Han Kat 3, D. 7 İSTANBUL Tel: 143 65 09-143 50 70



# Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

## APPLE'S VIDEO

Şair Nedim Cad. 122/A  
Tel: 161 55 82 Beşiktaş

Apple's Video 3 Mart 1984 de Mehmet Ali Tuncer tarafından kuruldu. Kulübün 350 üyesi var. Arşivindeki kaset sayısı 580 olup bunlardan 500 tanesi konulu film, 10 tanesi ise show programları. Kasetlerin yarısından fazlasını yabancı filmler oluşturuyor ve tümü alt yazılı. Kaset çoğaltma olanaklarına sahip olan Apple's Video arşivine her ay ortalama 20 film katılıyor. Yalnızca BETA kasetleri bulunan kulüpte en çok kiralanan kasetler yerli filmler. Güldürü, gerilim-korku ve bilim-kurgu filmleri de en çok istenen kasetler arasında yer alıyor.

1. Amateur (Amatör) - Charles Jarrot
2. Another Time Another Place (Başka Zaman Başka Yer) - Michael Radford
3. Askerin Dönüşü - Zeki Ökten
4. Author Author (Yazar) - Arthur Hiller
5. La Balance - Bob Swaim
6. Barefoot in the Park (Parktaki Ayak İzleri) - Gene Saks
7. Blow Out (Patlama) - Brian De Palma
8. Blue Thunder (Mavi Şimşekler) - John Badham
9. Cabo Blanco - Jack Lee Thompson
10. Carmen - Carlos Saura
11. Class of 84 (84 Sınıfı) - Mark Lester
12. Close Encounters of the Third Kind (Uzayla Temas) - Steven Spielberg
13. Comes a Horseman (Eve Gelen Atlı) - Alan J. Pakula
14. Contempt - Jean-Luc Godard
15. Çirkinler de Sever - Sinan Çetin
16. The Day After (Ertesi Gün) - Nicholas Meyer
17. Devlet Kuşu - Memduh Ün
18. Dolap Beygiri - Atif Yılmaz
19. First Blood (İlk Kan) - Ted Kotcheff
20. Flashdance - Adrian Lyne
21. 48 Hours (48 Saat) - Walter Hill
22. The Gods must be Crazy (Tanrılar Çılgın Olmalı) - Jamie Uys
23. Gone with the Wind (Rüzgâr Gibi Geçti) - Victor Fleming
24. Hazal - Ali Özgentürk
25. Heat and Dust (Toz ve Sıcak) - James Ivory
26. Hide in Plain Sight (Takip) - James Caan
27. The Howling - Joe Dante
28. The Hunger (Açlık) - Tony Scott
29. İntikam Meleği - Metin Erksan
30. The Janitor (Kapıcı) - Peter Yates
31. Kaçak - Memduh Ün
32. Kapıcılar Kralı - Zeki Ökten
33. King of Comedy (Komedi Kralı) - Martin Scorsese
34. Lili Marleen - Rainer Werner Fassbinder
35. The Line (Hat) - Robert V. Siegel
36. Lonely Lady (Yalnız Kadın) - Stanley Donen
37. Mad Max - George Miller
38. Le Marginale - Jacques Deray
39. Mommie Dearest - Frank Perry
40. Monsignor - Frank Perry
41. Moonlighting - Jerzy Scolimowski
42. New York New York - Martin Scorsese
43. Night Moves (Gece Harekatı) - Arthur Penn
44. Obsession (İhtiras) - Brian De Palma
45. One from the Heart (Yürekten Aşk) - Francis Ford Coppola
46. Onion Field (Soğan Tarlası) - Harold Becker
47. The Party - Blake Edwards
48. Poltergeist - Tobe Hooper
49. Porky's (Domuzun Yeri) - Bob Clark
50. The Producers - Mel Brooks
51. Psycho II (Sapık) - Richard Franklin
52. A Romantic English Woman (Romantik İngiliz Kadını) - Joseph Losey
53. Scarecrow (Korkuluk) - Jerry Schatzberg
54. The Silent Partner - Daryl Duke
55. Singin' in the Rain (Yağmurda Şarkı Söylemek) - Gene Kelly/ Stanley Donen
56. Sisters (Kızkardeşler) - Brian De Palma
57. Slap Shot - George Roy Hill
58. Sophie's Choice - Alan J. Pakula
59. Tender Mercies - Bruce Beresford
60. Tenebrae (Cinayet Zinciri) - Dario Argento
61. The Thing (Şey) - John Carpenter
62. Thriller - John Landis
63. Time After Time (Zamandan Sonra Zaman) - Nicholas Meyer
64. To be or not to be - Mel Brooks
65. Trading Places - John Landis
66. Urban Cowboy - James Bridges
67. The Way we were (Olduğum Gibi) - Sydney Pollack
68. Yanks - John Schlesinger
69. The Year of Living Dangerously (Tehlikeli Yaşanan Yıllar) - Peter Weir
70. Yılanı Öldürseler - Türkan Şoray

## BEBEK VIDEO

*Cevdet Paşa Cad. 208/1  
Tel: 163 08 53      Bebek*

**Bebek Video** 1984 yılında Halil Osmancık ve Haluk Akgel tarafından kuruldu. Tümü BETA olan 1150 kasetlik arşivine her ay ortalama 150 yeni film katılıyor. Henüz başka bir şubesi ya da bayiisi olmayan **Bebek Video** nun üye sayısı 500. Arşivindeki kasetlerin büyük çoğunluğunu konulu filmler oluşturuyor ve bunların hemen hepsi yabancı yapımlar. Filmlerin çoğu alt yazılı, bir kısmı ise dublajlı. Kaset çoğaltma olanakları da bulunan kulübün en çok kiralanan kasetleri yeni filmler. Bunlar arasında ön sırayı serüven, gerilim-korku ve bilim-kurgu filmleri alıyor.

**Bebek Video**'nun en önemli özelliği bazı yönetmen adlarının ve film özetlerinin yer aldığı film listesinin yanısıra kasetlerin üzerinde de ayrıntılı bilgiye yer vermesi.

1. All that Jazz (Tüm Bu Caz) - Bob Fosse
2. At - Ali Özgentürk
3. Atlantic City (Atlantic Şehri) - Louis Malle
4. Barry Lyndon - Stanley Kubrick
5. Blazing Saddles (Parlak Semerler) - Mel Brooks
6. Blow Out (Patlama) - Brian De Palma
7. Blow Up (Cinayeti Gördüm) - Michelangelo Antonioni
8. The Boys from Brazil (Brezilya'dan Gelen Çocuklar) - Franklin J. Schaffner
9. Brief Encounter (Kısa Beraberlik) - David Lean
10. Cat People (Kedi Kızı) - Paul Schrader
11. Chariots of Fire (Ateş Arabaları) - Hugh Hudson
12. Chinatown - Roman Polanski
13. Close Encounters of the Third Kind (Buluşma-Üçüncü Türden Yakın İlişkiler) - Steven Spielberg
14. Convoy (Konvoy) - Sam Peckinpah
15. Creepshow (Korkunun Gösterisi) - George A. Romero
16. Cruising (Avlanma) - William Friedkin
17. The Day of the Dolphin (Yunusun Günü) - Mike Nichols
18. The Deer Hunter (Geyik Avcısı) - Michael Cimino
19. Deli Kan - Atif Yılmaz
20. La Dentelliere (Dantelci Kızı) - Claude Goretta
21. Derriere la Porte (Kapının Ardında) - Liliana Cavani
22. Deux heures moins le quart avant Jésus Christ (Milattan Önce İkiye Çeyrek Kala) - Jean Yanne
23. Dog Day Afternoon (Köpeklerin Günü) - Sidney Lumet
24. Duel (Düello) - Steven Spielberg
25. Edith et Marcel (Edith ve Marcel) - Claude Lelouch
26. Escape to Victory (Zafere Kaçış) - John Huston
27. The Executioner's Song (Celladın Şarkısı) - Lawrence Schiller
28. Flashdance - Adrian Lyne
29. French Connection (Fransız Bağlantısı) - John Frankenheimer
30. Georgia/Four Friends (Georgia/Dört Arkadaş) - Arthur Penn
31. Gloria - John Cassavetes
32. The Goodbye Girl (Elveda Güzelim) - Herbert Ross
33. History of the World Part 1 (Dünya Tarihi 1. Kısım) - Mel Brooks
34. The Hunted / Figures in a Landscape (Kaçaklar) - Joseph Losey
35. James Dean - Robert Butler
36. Kırık Bir Aşk Hikayesi - Ömer Kavur
37. Lady Sings the Blues (Caz Şarkıcısı) - Gordon Hessler
38. Lola une Femme Allemande (Lola Bir Alman Kadını) - Rainer Werner Fassbinder
39. Mine - Atif Yılmaz
40. New York New York - Martin Scorsese
41. Nosferatu the Vampire (Gecelerin Vampiri) - Werner Herzog
42. On Golden Pond (Altın Göl Üzerinde) - Mark Rydell
43. One Flew Over the Cuckoo's Nest (Guguk Kuşu) - Milos Forman
44. One from the Heart (Yürekten Biri) - Francis Ford Coppola
45. The Outsiders (Genç Asiler) - Francis Ford Coppola
46. The Postman Always Rings Twice (Postacı Kapıyı İki Kere Çalar) - Bob Rafelson
47. Scarface (Yaralı Yüz) - Brian De Palma
48. The Seduction of Joe Tynan (Joe Tynan'ın Aşkı) - Jerry Schatzberg
49. Selvi Boylum Al Yazmalım - Atif Yılmaz
50. Shining (Parıldama) - Stanley Kubrick
51. Shoot the Moon (Ay'ı Vurmak) - Alan Parker
52. The Shout (Haykırış) - Jerzy Sciborzowski
53. The Silent Partner (Sessiz Ortak) - Daryl Duke
54. Silkwood - Mike Nichols
55. S.O.B. - Blake Edwards
56. Sophie's Choice (Sophie'nin Seçimi) - Alan J. Pakula
57. Spartacus - Stanley Kubrick
58. Talihli Amele - Atif Yılmaz
59. Tchao Pantin (Geciken İntikam) - Claude Berri
60. Terms of Endearment (Sevgi Sözcükleri) - James L. Brooks
61. Three Days of the Condor (Akbabanın Üç Günü) - Sydney Pollack
62. To be or not to be (Olmak ya da Olmamak) - Mel Brooks
63. Traitment du Choc (Şok Tedavisi) - Alain Joshua
64. The Twelve Chairs (Oniki Sandalye) - Mel Brooks
65. Twilight Zone (Alacakaranlık Noktası/Dördüncü Boyut) - John Landis / Steven Spielberg / George Miller / Joe Dante
66. Underfire (Ateş Altında) - Roger Spottiswood
67. Valentino - Ken Russell
68. The Wall (Duvar) - Alan Parker
69. War Games (Savaş Oyunları) - John Badham
70. Yatık Emine - Ömer Kavur

# Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

## OTTO VIDEO

*Abdi İpekçi Cad. No: 18  
Nişantaşı Tel: 140 19 91*

1979 yılında Sinan Gürsoy tarafından kurulan **Otto Video** 400 üyeye hizmet veriyor. Ankara'da bayırlığı olan kulübün arşivinde, yarısı konulu film olan 1000 civarında kaset var. Tümü yabancı yapım olan filmlerin büyük çoğunluğu alt yazılı, bir kısmı orijinal, küçük bir bölümü ise dublajlı. BETA kasetlerin yanı sıra çok az sayıda VHS var. Kaset çoğaltma olanakları bulunan **Otto Video**'nin arşivine eklediği yeni kaset sayısı ayda ortalama 10 tane. En çok kiralanan kasetlerin büyük çoğunluğunu klasikler oluşturuyor. Tür olarak ise serüven, dram ve TV dizileri başı çekiyor. **Otto Video** üyelerine verdiği film listesinde yönetmen adı belirten ender kulüplerden.

1. Altered States - Ken Russell
2. And Justice for All - Norman Jewison
3. Another Time Another Place - Michael Radford
4. The Arrangement - Elia Kazan
5. Arthur - Steve Gordon
6. Beckett - Peter Glenville
7. Being There - Hal Ashby
8. Belle de Jour - Luis Bunuel
9. Blazing Saddles - Mel Brooks
10. Cabaret - Bob Fosse
11. Carmen - Carlos Saura
12. Carrie - Brian De Palma
13. Christian F - Ulrich Edel
14. Circle of Two - Jules Dassin
15. Clash of the Titans - Desmond Davis
16. Contempt - Jean-Luc Godard
17. Cool Hand Luke - Stuart Rosenberg
18. Danton - Andrzej Wajda
19. The Day of the Dolphin - Mike Nichols
20. The Day of the Jackal - Fred Zinnemann
21. Days of Heaven - Terence Malick
22. Diner - Barry Levinson
23. Diva - Jean-Jacques Beineix
24. Domino Principle - Stanley Kramer
25. Eureka - Nicholas Roeg
26. The Executioner's Song - Lawrence Schiller
27. Fame - Alan Parker
28. Fox and his Friends - Rainer Werner Fassbinder
29. Frances - Graeme Clifford
30. Gallipoli - Peter Weir
31. Gorky Park - Michael Apted
32. Heat and Dust - James Ivory
33. High and Low - Akira Kurosawa
34. High Anxiety - Mel Brooks
35. Identification d'une Femme - Michelangelo Antonioni
36. Indiana Jones - Steven Spielberg
37. Inside Moves - Richard Donner
38. Kagemusha - Akira Kurosawa
39. Kentucky Fried Movie - John Landis
40. Killer Elite - Sam Peckinpah
41. Lady Sings the Blues - Gordon Hessler
42. Lili Marleen - Rainer Werner Fassbinder
43. The Lucky Lady - Stanley Donen
44. Mahler - Ken Russell
45. Mary Poppins - Robert Stevenson
46. Modern Times - Charlie Chaplin
47. No Problem - George Lauthner
48. The Passenger - Michelangelo Antonioni
49. Prince of the City - Sidney Lumet
50. The Producers - Mel Brooks
51. Raggedy Man - Jack Fisk
52. Ragtime - Milos Forman
53. Return of the Soldier - Alan Bridges
54. Rollover - Alan J. Pakula
55. Roma - Federico Fellini
56. The Seduction of Joe Tynan - Jerry Schatzberg
57. The Shining - Stanley Kubrick
58. Shoot the Moon - Alan Parker
59. Sisters - Brian De Palma
60. A Special Day - Ettore Scola
61. The Ten Commandments - Cecil B. De Mille
62. Terms of Endearment - James Brooks
63. To be or not to be - Mel Brooks
64. Trading Places - John Landis
65. 2001: a Space Odyssey - Stanley Kubrick
66. Two Weeks in Another Town - Vincente Minelli
67. The Wall - Alan Parker
68. Wargames - John Badham
69. Wolfen - Michael Wadleigh
70. Young Frankenstein - Mel Brooks

# Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

## TIGER VIDEO

*Profesörler Sitesi*

*C 1 Blok No: 56*

*Tel: 165 86 17 Etiler*

Ocak 1984 de Ahmet Gülüm ve Süham Seldüz tarafından kurulan **Tiger Video** 356 üyeye hizmet veriyor. Toplam 360 kasetlik arşivi hemen hemen tümüyle konulu filmlerden oluşuyor. Filmlerin büyük çoğunluğu yabancı yapım ve hepsi alt yazılı. Yalnız BE-TA kasetle çalışan kulüp kaset çoğaltabiliyor ve her ay arşivine 40-50 arası yeni film katıyor. En çok kiralanan kasetleri yeni filmler oluşturuyor ve bunlar arasında serüven, güldürü ve çocuk filmleri ön sırayı alıyor.

1. Adak - Atif Yılmaz
2. Ah Güzel İstanbul - Ömer Kavur
3. Android - Aaron Lipstadt
4. At - Ali Özgentürk
5. Au Nom de Tous les Miens - Robert Enrico
6. Berlin Tunnel - Richard Michaels
7. The Big Red One - Samuel Fuller
8. Blue Thunder - John Badham
9. Carmen - Carlos Saura
10. The Concrete Jungle (Kadınlar Koşuşu) - Tom De Simone
11. Convoy - Sam Peckinpah
12. Cruising - William Friedkin
13. The Day After - Nicholas Meyer
14. The Day of the Dolphin (Yunusların Günü) - Mike Nichols
15. Days of Heaven - Terence Malick
16. Dollmaker - Daniel Petrie
17. The Domino Principle - Stanley Kramer
18. Educating Rita - Lewis Gilbert
19. Escape to Victory (Zafere Kaçış) - John Huston
20. The Executioner's Song (Celladın Şarkısı) - Lawrence Schiller
21. Georgia - Arthur Penn
22. The Girl from Trieste (Trieste'li Kız) - Pasquale Festa Campanile
23. Gorky Park Michael Apted
24. Göl - Ömer Kavur
25. The Hunger (Açlık) - Tony Scott
26. The Hunted - Joseph Losey
27. Inside Moves (Hayata Dönüş) - Richard Donner
28. Inside Out - Peter Duffell
29. Kırık Bir Aşk Hikayesi - Ömer Kavur
30. The Last Tycoon - Elia Kazan
31. Local Hero - Bill Forsyth
32. Mandingo - Richard Fleischer
33. Mine - Atif Yılmaz
34. The Moon in the Gutter - Jean-Jacques Beineix
35. Music Lovers - Ken Russell
36. Never Say Never Again - Irvin Kershner
37. New York New York - Martin Scorsese
38. Nine to Five (Dokuza Beş Kala) - Colin Higgins
39. 1941 - Steven Spielberg
40. One Flew over the Cuckoo's Nest (Guguk Kuşu) - Milos Forman
41. Onion Field (Soğan Tarlası) - Harold Becker
42. Partners - James Burrows
43. The Party - Blake Edwards
44. The Postman Always Rings Twice (Postacı Kapıyı İki Kere Çalar) - Bob Rafelson
45. Prisoner without a Name Cell without a Number - Linda Yellen
46. Producers (Yapımcılar) - Mel Brooks
47. Psychose II (Sapık II) - Richard Franklin
48. Rollerball (Ölüm Pateni) - Norman Jewison
49. Rollover - Alan J. Pakula
50. Selvi Boylum Al Yazmalım - Atif Yılmaz
51. Shock Treatment (Şok) - Alain Joshua
52. Silkwood - Mike Nichols
53. Silver Streak - Arthur Hiller
54. Slap Shot - George Roy Hill
55. Sophie's Choice (Sophie'nin Seçimi) - Alan J. Pakula
56. Talihli Amele - Atif Yılmaz
57. Tender Mercies - Bruce Beresford
58. Trading Places - John Landis
59. The Twelve Chairs - Mel Brooks
60. Twilight Zone - John Landis / Steven Spielberg / George Miller / Joe Dante
61. Urban Cowboy - James Bridges
62. The Wall (Duvar) - Alan Parker
63. War Games (Savaş Oyunları) - John Badham
64. The Way We were (Bulduğumuz Yol) - Sydney Pollack
65. Whose Life is it anyway? (Bu Kimin Hayatı?) - John Badham
66. The Wicked Lady (Günahkar Kadın) - Michael Winner
67. The Wiz - Sidney Lumet
68. Yanks - John Schlesinger
69. Yatık Emine - Ömer Kavur
70. Yusuf ile Kenan - Ömer Kavur

# Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

## URAL VIDEO

Aytar Sok. Levent İş

Hanı No: 3 Levent

Tel: 168 29 59 - 168 34 21

1983 yılının Aralık ayında Selçuk Ural tarafından kurulan **Ural Video** nun üye sayısı 520. Onsekiz bayiliği var. 1000 tanesi konulu film olan 1050 kasetlik arşivinde yabancı yapım yerliye oranla daha çok. Bu filmlerin büyük çoğunluğu alt yazıklı, çok az bırı kıamı dublajlı. Genellikle BETA olan kasetlerin yanı sıra birkaç adet VHS de var. **Ural Video**'nun kaset çoğaltma olanakları var ve her ay arşivlerine ortalama 30 yeni film katıyorlar. Kulübün en çok kiralanan kasetleri yeni filmler. Tür olarak ise güldürü, gerilim-korku ve serüven filmleri başta geliyor.

1. African Queen (Afrika Kraliçesi) - John Huston
2. Ah Güzel İstanbul - Ömer Kavur
3. All that Jazz - Bob Fosse
4. An American Werewolf in London (Amerikalı Kurt Adam Londra'da) - John Landis
5. Au Nom de Tous les Miens (Herşey Bizim İçin) - Robert Enrico
6. Bad Timing - Nicholas Roeg
7. Blow Up (Büyütülen Fotoğraf) - Michelangelo Antonioni
8. Blues Brothers (Cazcı Kardeşler) - John Landis
9. Brubaker - Stuart Rosenberg
10. Cat People (Kedi Kız) - Paul Schrader
11. Chinatown (Çin Mahallesi) - Roman Polanski
12. Concrete Jungle (Kadınlar Hapishanesi) - Tom De Simone
13. Convoy (Konvoy) - Sam Peckinpah
14. Çiçek Abbas - Sinan Çetin
15. Deliverance (Kurtuluş) - John Boorman
16. Derman - Şerif Gören
17. Devlet Kuşu - Memduh Ün
18. Diva - Jean-Jacques Beineix
19. Dollmaker (Oyuncakçı) - Daniel Petrie
20. Don't Look Now (Venedik Olayı) - Nicholas Roeg
21. Die Ehe der Maria Braun (Maria Braun'un Evliliği) - Rainer Werner Fassbinder
22. Electric Horseman - Sydney Pollack
23. Fame (Şöhret) - Alan Parker
24. First Blood (İlk Kan) - Ted Kotcheff
25. Flashdance - Adrian Lyne
26. Frances - Graeme Clifford
27. French Lieutenant's Woman (Fransız Teğmenin Kartısı) - Karel Reisz
28. Godfather - Francis Ford Coppola
29. The Gods must be Crazy - Jamie Uys
30. Gone with the Wind (Rüzgar Gibi Geçti) - Victor Fleming
31. The Good the Bad and the Ugly (İyi Kötü Çirkin) - Sergio Leone
32. Goodbye Girl (Elveda Sevgilim) - Herbert Ross
33. Hair - Milos Forman
34. Heaven can Wait (Cennet Bekleyebilir) - Warren Beatty / Buck Henry
35. The Hunger (Açlık) - Tony Scott
36. I comme Icare (I... Car Gibi) - Henri Verneuil
37. The Janitor (Kapıcı) - Peter Yates
38. Kanal - Erden Kıral
39. Kapıcılar Kralı - Zeki Ökten
40. The Last Tycoon (Son İlah) - Elia Kazan
41. Lucky Lady (Şanslı Kadın) - Stanley Donen
42. Mad Max (Savaşçı) - George Miller
43. M.A.S.H. - Robert Altman
44. Mine - Atif Yılmaz
45. Nickelodeon (Beş Sentlik Sinema) - Peter Bogdanovich
46. 9 to 5 (9'dan 5'e) - Colin Higgins
47. Nosferatu the Vampire (Vampir) - Werner Herzog
48. On Golden Pond (Altın Göl Üstünde) - Mark Rydell
49. One Flew over the Cuckoo's Nest (Çuguk Kuşu) - Milos Forman
50. The Passenger - Michelangelo Antonioni
51. Picnic at Hanging Rock (Hanging Rock'da Piknik) - Peter Weir
52. Pixote - Hector Babenco
53. Purple Taxi (Pembe Araba) - Yves Boisset
54. Quadrophonia (Müzik Aşk) - Frank Roddam
55. Queimada (Yanan Ada) - Gillo Pontecorvo
56. Ragtime - Milos Forman
57. Raiders of the Lost Ark (Kutsal Hazine Avcıları) - Steven Spielberg
58. Rollerball (Ölüm Pateni) - Norman Jewison
59. Scarecrow - Jerry Schatzberg
60. Seni Kalhime Gömdüm - Feyzi Tuna
61. Sensiz Yaşayamam - Metin Erksan
62. Shining (Pırlnt) - Stanley Kubrick
63. Taxi Driver (Taksi Şoförü) - Martin Scorsese
64. Three Days of the Condor (Akbabanın Üç Günü) - Sydney Pollack
65. The Touch - Ingmar Bergman
66. An Unmarried Woman (Evlennememiş Kadın) - Paul Mazursky
67. The Wall (Duvar) - Alan Parker
68. Whose Life is it anyway? - John Badham
69. The Wiz (Büyücü) - Sidney Lumet
70. Yılanı Öldürseler - Türkan Şoray

## VIDEO PAZARLAMA HARMANCI I

*İstinye Caddesi 31/5  
Emirgan/İstanbul  
Tel: 163 49 58*

Osman Harmancı tarafından Haziran 1980'de kurulan Video Pazarlama'nın yaklaşık 7000 kasetten oluşan çok zengin bir arşivi var. Bunların 5000 kadarı konulu film, 300 tanesi show, geri kalanlar da çeşitli konulu (örneğin spor) programlar. VP-I'in arşivindeki filmlerin tümü yabancı. Bunların % 90'ı orijinal, 10'u alt yazılı. VP-I'de hem PAL, hem de NTSC sisteminde de kaset bulmak mümkün. Kasetlerin % 75'i Betamax, % 25'i VHS. Her ay arşivlerine yaklaşık 300 film eklediklerini belirten VP yöneticileri kulüplerinden en çok istenen kasetlerin TV dizileri ve serüven filmleri olduğunu belirtiyorlar. Video Pazarlama'nın İstanbul'da Selamiçeşme, Nişantaşı, Akatlar'da ve Ankara'da şubeleri var.

1. Alice Doesn't Live Here Anymore - Martin Scorsese
2. Alice's Restaurant - Arthur Penn
3. The American Friend - Wim Wenders
4. American Graffiti - George Lucas
5. Angelo My Love - Robert Duvall
6. L'Aveu - Costa Gavras
7. Barry Lyndon - Stanley Kubrick
8. The Birds - Alfred Hitchcock
9. Blood Feud - Lina Wertmuller
10. Blue Thunder - John Badham
11. The Boat - Wolfgang Petersen
12. The Boat is Full - Markus Imhoof
13. Bobby Deerfield - Sydney Pollack
14. Bread and Chocolate - Franco Brusati
15. Bring me the Head of Alfredo Garcia - Sam Peckinpah
16. Britannia Hospital - Lindsay Anderson
17. Bus Stop - Joshua Logan
18. Casablanca - Michael Curtiz
19. Les Choses de la Vie - Claude Sautet
20. Circle of Two - Jules Dassin
21. Citizen Kane - Orson Welles
22. Coal Miner's Daughter - Michael Apted
23. Cousin Cousine - Jean-Charles Tachella
24. Dead Men don't Wear Plaid - Carl Reiner
25. Equus - Sidney Lumet
26. Escape from New York - John Carpenter
27. Everything you Always Wanted to Know About Sex - Woody Allen
28. Eyewitness - Peter Yates
29. Garde a Vue - Claude Miller
30. Gigi - Vincente Minelli
31. Indiana Jones and the Temple of Doom - Steven Spielberg
32. Irma la Douce - Billy Wilder
33. Liza - Marco Ferreri
34. The Lost Honor of Katharina Blum - Volker Schlöndorff
35. Lucky Luciano - Francesco Rosi
36. Un Mauvais Fils - Claude Sautet
37. Max et les Ferrailleurs - Claude Sautet
38. Mean Streets - Martin Scorsese
40. Monty Python's Meaning of Life - Terry Jones
41. Movie Movie - Stanley Donen
42. My Brilliant Career - Gillian Armstrong
43. My Dinner with Andre - Louis Malle
44. Nashville - Robert Altman
45. Network - Sidney Lumet
46. Night Moves - Arthur Penn
47. Padre Padrone - Paolo/Vittorio Taviani
48. Pandora and the Flying Dutchman - Albert Levin
49. Paper Moon - Peter Bogdanovich
50. Patton - Franklin J. Schaffner
51. Popeye - Robert Altman
52. Providence - Alain Resnais
53. Return of the Soldier - Alan Bridges
54. The Rose - Mark Rydell
55. Rosemary's Baby - Roman Polanski
56. Serpico - Sidney Lumet
57. The Servant - Joseph Losey
58. Splendor in the Grass - Elia Kazan
59. Starstruck - Gillian Armstrong
60. Story of Adele H - François Truffaut
61. Ten Commandments - Cecile B. De Mille
62. That's Entertainment - Jack Haley Jr.
63. They Shoot Horses don't They? - Sydney Pollack
64. True Confessions - Ulu Grosbard
65. Violette Noziere - Claude Chabrol
66. West Side Story - Robert Wise / Jerome Robbins
67. The World According to Garp - George Roy Hill
68. Yellow Rolls Royce - Anthony Asquith
69. Zelig - Woody Allen
70. Zorba the Greek - Michael Cacoyannis



## ZAFER FİLM VIDEO

*Şair Nedim Cad. 162/2  
Tel: 160 30 41 Beşiktaş*

**Zafer Film Video** 1983'ün Nisan ayında Zafer Par tarafından kuruldu. 450 üyesi olan kulübün 300 filmlik bir arşivi var. Arşivindeki kasetlerin büyük çoğunluğu konulu filmler. Yabancı yapımların ağırlıkta olduğu **Zafer Film Video**'da dublajlı filmler alt yazılılara oranla daha fazla. Kasetlerin tümü BETA. Kaset çoğaltma olanlığı bulunmayan kulüp her ay arşivine ortalama 30 film katıyor. **Zafer Film Video** yöneticileri, müşterilerinin serüven, gerilim-korku ve güldürü filmlerini tercih ettiklerini belirtiyorlar.

1. African Queen (Afrika Kraliçesi) - John Huston
2. American Gigolo - Paul Schrader
3. l'As des As (Asların Ası) - Gérard Oury
4. Berlin Tunnel (Berlin Tüneli) - Richard Michaels
5. Beyaz Ölüm - Halit Refiğ
6. The Big Red One (Ölüme Koşanlar) - Samuel Fuller
7. Bilitis - David Hamilton
8. Bizim Aile - Ergin Orbey
9. Bodrum Hakimi - Türkân Şoray
10. Bonnie and Clyde - Arthur Penn
11. The Boys from Brazil (Brezilya Çetesi) - Franklin J. Schaffner
12. Bridge on River Kwai (Kuwait Köprüsü) - David Lean
13. Brubaker - Stuart Rosenberg
14. La Cage aux Folles (Çılgınlar Kulübü) - Edouard Molinaro
15. Cemo - Atif Yılmaz
16. Circle of Two (İki Kişinin Çemberi) - Jules Dassin
17. Class of 84 (Sınıf 84) - Mark Lester
18. Comes a Horseman (Eve Gelen Atlı) - Alan J. Pakula
19. Concrete Jungle (Kadınlar Hapishanesi) - Tom De Simone
20. Convoy - Sam Peckinpah
21. The Day After - Nicholas Meyer
22. Deliverance (Kurtuluş) - John Boorman
23. Deprem - Şerif Gören
24. Derviş Bey - Şerif Gören
25. Dilâ Hatun - Orhan Aksoy
26. Dollmaker (Oyuncakçı) - Daniel Petrie
27. Dönüş - Türkân Şoray
28. El Cid - Anthony Mann
29. Escape to Victory (Zafere Kaçış) - John Huston
30. E.T. - Steven Spielberg
31. Eureka - Nicholas Roeg
31. Face to Face (Yüzyüze) - Ingmar Bergman
33. Femme (Kadın) - John Derek
34. 55 Days at Peking (Pekin'de 55 Gün) - Nicholas Ray
35. La Fille (Aşkımız Bir Günahı) - Alberto Lattuada
36. First Blood (İlk Kan) - Ted Kotcheff
37. A Fistful of Dollars (Bir Avuç Dolar) - Sergio Leone
38. For Your Eyes Only (Yalnız Senin Gözlerin İçin) - John Glen
39. Fury - Brian De Palma
40. Godfather (Baba) - Francis Ford Coppola
41. Güllü - Atif Yılmaz
42. Güllü Geliyor Güllü - Atif Yılmaz
43. Hababam Sınıfı - Ertem Eğilmez
44. Hair - Milos Forman
45. Julia - Fred Zinnemann
46. Kambur - Atif Yılmaz
47. Kayıp Kızlar - Orhan Elmas
48. Mado - Claude Sautet
49. Mandingo - Richard Fleischer
50. Marilyn - John Flynn / Jack Arnold
51. Nehir - Şerif Gören
52. New York New York - Martin Scorsese
53. Nosferatu the Vampire (Vampir) - Werner Herzog
54. O Kadın - Halit Refiğ
55. Obsession (Tutku) - Brian De Palma
56. Oh Olsun - Ertem Eğilmez
57. One From the Heart (Yürekten Bir Kez) - Francis Ford Coppola
58. Poltergeist (Mezarlıktaki Ev) - Tobe Hooper
59. The Postman Always Rings Twice (Postacı Kapıyı İki Defa Çalar) - Bob Rafelson
60. Purple Taxi (Aşkta Kaçanlar) - Yves Boisset
61. Quo Vadis? - Enrico Guazzoni
62. Rocky 3 - Sylvester Stallone
63. Scorpio (Akrep) - Michael Winner
64. Star Wars - George Lucas
65. A Star is Born (Bir Yıldız Doğuyor) - Frank Pierson
66. The Three Days of the Condor (Akbabanın Üç Günü) - Sydney Pollack
67. Tin Drum (Teneke Trampet) - Volker Schlöndorff
68. Valentino - Ken Russell
69. The Wicked Lady (Günahkar Kadın) - Michael Winner
70. Zühük - Kartal Tibet



VIDEOTHEQUE  
BEBEK

Germencik Sok. No: 4



VIDEOTHEQUE  
ESETEPE

Yıldız Posta Cad. Dedeman İşhanı  
No: 52/15



VIDEOTHEQUE  
CİHANGİR

Sıraselviler Cad. Soğançı Sok. No: 7  
(BİL.SAK Binası)



VIDEOTHEQUE  
CADDEBOSTAN

Noter Sok. No: 26/2  
Şaşkınbakkal



VIDEOTHEQUE  
CAĞALOĞLU

Hürriyet Gazetesi Karşısı



VIDEOTHEQUE  
KADIKÖY-ALTIYOL

Kuşdili Cad. Efes Çarşısı Kat: 1



VIDEOTHEQUE'in  
VIDEOSİNEMA OKURLARINA ARMAĞANI

VIDEOTHEQUE'in tüm şubeleri VIDEOSİNEMA kuponu getiren her okura 1 gecelik video kasetini bedava veriyor.

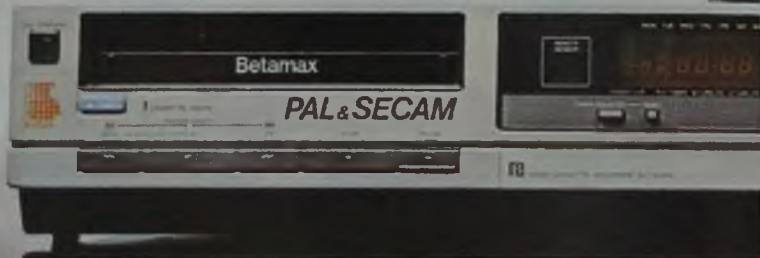


# SONY

"Dünyada tek... dünyada eşsiz!"

Sony

Sony Betamax SL-T20ME



## "Muhtes

- İkisi de kablosuz uzaktan kumandalı
- İkisi de otomatik

Renkli televizyon, video ya da ikisini birden alacaksınız, şanslısınız. Şimdi, Sony'nin en yeni, en gelişmiş modellerini alabilirsiniz.

Sony Trinitron KV-2212EX renkli televizyon, Sony Betamax SL-T20ME video. Elektronik gelişmenin doruğunda yer alan iki benzersiz aygıt. Bir "muhteşem ikili".

Seçkin televizyon mağazalarında.

Sony varken... Sony alınır.

**KV-2212EX** • 56 ekran  
canlı renkler, net görünüm  
kumanda • Otomatik P  
• Otomatik olarak kanal  
hafızasına kaydeder • C  
(90 - 250 V) regülatör •  
"hi-fi" kalitesinde ses •  
teletext ve uydu yayını

**SL-T20ME** • Betamax  
stili tasarım • Önden ka  
uzaktan kumanda • Olu  
sistemi • Altımalı tarar  
• Renkli resim dondurma  
aralıklı (110 - 240 V) rel  
programlamayla hafıdadı

Trinitron KV-2212EX



# sem ikili "

• İkisi de otomatik Pal-Secam sistemli.  
• voltaj regülatörlü.

• Trinitron sisteme özgü  
• Kabloşuz uzaktan  
• Pal-Secam sistemi  
• seçer, istasyon arar,  
• geniş voltaj aralıklı  
• 29 kanal • Çift hoparlör  
• Küçük bir değişiklikle  
• arını alabilir.

• Hi-Fi ses girişi • Kabloşuz  
• otomatik Pal-Secam  
• ile resim arama  
• • Geniş voltaj  
• regülatör • Önceden  
• 2 kayıt.

Türkiye Genel Dağıtıcıları:

**Profilo Dağıtım AŞ (Sinteş)** Mecidiyeköy-İstanbul  
Adana-Güneydoğu Bölge Müdürlüğü Tel: 19 739, 22 728  
Ankara-Orta Anadolu Bölge Müdürlüğü Tel: 18 19 55, 18 47 63  
İstanbul-Marmara-Trakya Bölge Müdürlüğü Tel: 166 34 27, 166 61 57  
İzmir-Ege Bölge Müdürlüğü Tel: 14 14 93, 13 37 23  
Samsun-Doğu Karadeniz Bölge Müdürlüğü Tel: 17 578, 15 547

**Grünberg Ticaret AŞ** Sultanhamam-İstanbul  
İstanbul-Merkez Tel: 522 12 95, 526 32 60  
Ankara Bölge Müdürlüğü Tel: 27 73 50, 27 11 59  
Ege Bölge Müdürlüğü (İzmir) Tel: 18 02 33, 18 02 79  
İzmir İrtibat Bürosu Tel: 13 83 84, 13 41 97  
Mersin Bölge Müdürlüğü Tel: 19 650, Tarsus Tel: 13 965, 11 178

Üreticisi: **Tetra AŞ** Mecidiyeköy-İstanbul



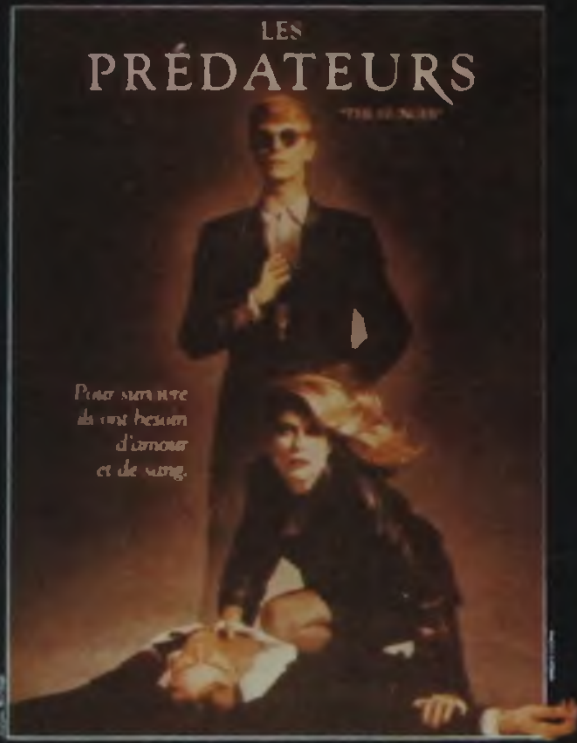
Tetra AŞ, bir Profilo Holding kuruluşudur

STARRING  
DENEUVE, BOWIE, SARANDON

# LES PRÉDATEURS

"THE HUNTERS"

Pour survivre  
ils ont besoin  
d'amour  
et de sang.



CATHERINE DENEUVE - DAVID BOWIE - SUSAN SARANDON

LES PRÉDATEURS EST UN FILM DE SERGE GAINSBURG. MONTAGE DE MICHEL RYBICKI. MUSIQUE DE JOHN WILLIAMS. COSTUMES DE JACQUELINE BASTIEN. MAQUILLAGE DE MICHELE BIANCHI. COIFFURE DE SANDY JACOB. PRODUCTION DE MICHAEL THOMAS. MONTAGE DE MICHELE BIANCHI. MONTAGE SONORE DE TONY POTTY. PHOTOMONTAGE DE RICARDO ANTONIOLI.

UN FILM EN COULEUR ET EN VOIX OFFRANT UN SON STERÉO

STARRING

CATHERINE DENEUVE



*Je t'aime, je t'oublie*

JEAN-LOUIS TRINTIGNANT  
GERARD PHILPE  
SERGE GAINSBORG  
ALAIN SOUCHON  
en film de  
CLAUDE NEBBI

réalisé par SERGE GAINSBURG

MONTAGE ET COULEUR DE MICHEL RYBICKI. MONTAGE SONORE DE TONY POTTY. PHOTOMONTAGE DE RICARDO ANTONIOLI. UN FILM EN COULEUR ET EN VOIX OFFRANT UN SON STERÉO



CATHERINE DENEUVE PHILIPPE NOIRET

# L'AFRICAIN

UN FILM DE PHILIPPE DE BROCA

UN FILM DE PHILIPPE DE BROCA  
CATHERINE DENEUVE - PHILIPPE NOIRET  
JEAN-FRANÇOIS BALLET - JACQUES FRANCIS - JEAN BENOISTE - JOSEPH MOND  
MONTAGE ET COULEUR DE MICHEL RYBICKI  
MONTAGE SONORE DE TONY POTTY  
PHOTOMONTAGE DE RICARDO ANTONIOLI  
UN FILM EN COULEUR ET EN VOIX OFFRANT UN SON STERÉO

# DE LON • DENEUVE



# LE CHOC

UN FILM DE ROBIN SWICORD

ADAPTEUR ET LIBRAIRE: CLAUDE DUBOIS. DIALOGES: CLAUDE DUBOIS ET ROBIN SWICORD. MONTAGE ET COULEUR DE MICHEL RYBICKI. MONTAGE SONORE DE TONY POTTY. PHOTOMONTAGE DE RICARDO ANTONIOLI. UN FILM EN COULEUR ET EN VOIX OFFRANT UN SON STERÉO

# KLÜPLERDEN SEÇMELER

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

## Ah Güzel İstanbul

**Yönetmen:** Ömer Kavur

**Oyuncular:** Müjde Ar, Kadir İnanır

1981 Antalya Film Şenliği en iyi ikinci film ödülünü alan yapıt, Furuza'nın bir öyküsünden uyarlanmış. Bir kamyon şoförü ile genelevde çalışan bir kadının tutkulu ilişkisi anlatılıyor. Şöför genç kadını kurtarmayı deneyecek, fakat çevrenin baskısı onları rahat bırakmayacaktır.

## Altered States

**Yönetmen:** Ken Russell

**Oyuncular:** William Hurt, Blair Brown, Bob Balaban

Eddie Jessup Üniversitede araştırmacıdır. Çalışmalarını tümüyle psişik olaylar üzerinde yoğunlaştırmıştır. Deneylerini, laboratuvarındaki hayvanlardan sonra kendi üzerinde gerçekleştirmeye karar verir.

## Amateur

**Yönetmen:** Charles Jarrot

**Oyuncular:** John Savage,

Christopher Plummer

CIA'de bilgisayar uzmanı olarak çalışan Charles Heller'in gazeteci sevgilisi, Almanya'daki Amerikan Elçiliği baskını sırasında öldürülür. İntikam almak üzere Almanya'ya giden Heller, kendisi için, CIA'nın de düşmanları kadar tehlikeli olduğunu farkeder.

## The American Friend

**Yönetmen:** Wim Wenders

**Oyuncular:** Bruno Ganz, Dennis

Hooper, Nicholas Ray, Samuel Fuller

Patricia Highsmith'in "Ripley's Game" adlı romanından uyarlama. Tom Ripley karanlık işlerle uğraşan bir adamdır. Zimmerman adında, ölümcül bir hastalığa yakalanmış olan birle tanışır ve ölümden sonra ailesine kalacak parayı kazanması için, kendisine önerilen bir cinayeti ona işletir.

## And Justice for All

**Yönetmen:** Norman Jewison

**Oyuncular:** Al Pacino, John Forsythe

İdealist bir avukat olan Arthur, nefret ettiği bir yargıç tarafından çağrıldığında hiç beklemediği bir teklifle karşılaşır. Yargıç bir genç kıza tecavüz etmekle suçlanmakta ve Arthur'un kendisini savunmasını istemektedir. Acaba gerçekten suçsuz mudur? Arthur, herşeye karşın onu savunacak mıdır?

## Android

**Yönetmen:** Aaron Lipstadt

**Oyuncular:** Klaus Kinski, Norbert Weisser, Don Opper, Kendra Kirscher

Bundan 50 yıl sonra bir uzay istasyonu. Dr. Daniel, kendi yarattığı Max'in da yardımıyla, kusursuz bir android yaratmak için çalışmaktadır. Ancak Max, Cassandra adında bir kadın olacak bu androidin tamamlanmasının ardından, kendisinin yokedileceğini öğrenir.



## Angelo My Love

**Yönetmen:** Robert Duvall

**Oyuncular:** Angelo Evans, Evans Ailesi

Aktör Robert Duvall'ın yönettiği bu ilk film Amerika'da yaşayan çingeneleleri anlatıyor. Angelo 8 yaşında, Yunan asıllı bir çingenedir. Ailesine ait değerli bir yüzüğü çalan hırsız görüldüğünü belirten Angelo, türlü güç-

lüklerê göğüs gererek yuzuğun peşine düşer.

## La Balance

**Yönetmen:** Bob Swaim

**Oyuncular:** Nathalie Baye, Philippe Leotard, Richard Berry

1982 yılının en iyi film, en iyi kadın ve erkek oyuncu, en iyi kadın film Fransa'nın Belleville bölgesindeki sivil polislerin çalışma biçimini, kullandıkları yöntemleri anlatıyor. Polisiye bilgi veren muhbirlere argoda verilen ad "balance". Genç bir polis mufettişi ile muhbirlerinin -eski bir saba kalı ve sokak orospusu sevgili- yaşam serüvenlerinden gerçekçi bir kesit



## Barry Lyndon

**Yönetmen:** Stanley Kubrick

**Oyuncular:** Ryan O'Neal, Marisa Berenson, Hardy Krüger

William Makepeace Thackeray'ın "The Memoirs of Barry Lyndon, Esq." adlı romanının uyarlaması. Filmin müziği Schubert, Vivaldi, Mozart, Bach ve Handel'in besteleyenlerinden oluşturulmuş. 18. yüzyıl Avrupasında İrlandalı Barry Lyndon'ın serüvenleri anlatılıyor. İngiliz sinemasının baş yapıtlarından.

## Blue Thunder

**Yönetmen:** John Badham

**Oyuncular:** Roy Scheider, Warren Oates, Malcolm McDowell

"Blue Thunder" Amerikan polisi ve ordusunun ortak bir çalışma ile gerçekleştirdikleri bir helikopterdir. İnanılmaz güçte silahlarla, en uzaktaki fısıltıları duyacak, bu sesleri ve görüntüleri videoya kaydedecek aygıtlarla, bilgisayarlarla donatılmıştır. Bu helikopter. Frank Murphy ise poliste görevli bir helikopter pilotudur ve "Blue Thunder" da uçma görevi ona verilmiştir.

## The Boat

**Yönetmen:** Wolfgang Petersen

**Oyuncular:** Jürgen Prochnow, Herbert-Arthur Gronemeyer, Klaus Wennemann

1941 yılı, Almanya için ufukta ol-

dukça zorlu günler görünmekte. Özellikle Hitler'in Moskova önlerindeki yenilgisi ve Kuzey Afrika'daki İngiliz tehdidi karşısında durum iyice karışık. İki genç Alman askeri, bir denizaltı ile Atlantik'i geçerek, Akdeniz'e ulaşmaları gerektiğini öğrenirler. Denizaltı, düşman babardımanlarından korunmak için normalden daha derin sularda hareket etmek zorundadır. Film "En İyi Yabancı Film Oscar"ı sahibi

### The Boys from Brazil

**Yönetmen:** Franklin J. Schaffner

**Oyuncular:** Gregory Peck, Lawrence Olivier

Auschwitz toplama kampının ünlü "Ölüme Meleği" Doktor Mengele, Paraguay'da, yüksek rütbeli eski Nazilerle bir toplantı yaparak Avrupa, Amerika ve Kanada'da yaşamakta olan 65 yaşlarındaki 94 erkeğin öldürülmesini emreder. Konuşulanları duyan bir fotoğrafçı durumu ünlü bir Nazi avcısı olan Lieberman'a bildirir.

### Bus Stop

**Yönetmen:** Joshua Logan

**Oyuncular:** Marilyn Monroe, Don Murray

William Inge'nin bir oyunundan uyarlanan film 1956 yapımı. Don Murray bu ilk rolü ile Oscar'a aday gösterilmişti. Cherie, bir barda şarkıcılık yapan, ama Hollywood'a ulaşabilmeyi düşleyen çekici bir kızdır. Çalıştığı kulübe bir gün genç bir kobbyo gelir ve kıza aşık olur.

### Cat People

**Yönetmen:** Paul Schrader

**Oyuncular:** Nastassia Kinski, Malcolm McDowell, John Heard

New Orleans'a gelen Irena Gallier, çocukluğundan beri görmediği ağabeyini bulur. Hayvanat bahçesini gezirken orada çalışan Olivier ile tanışır ve ona aşık olur. Ancak ağabeyi bu ilişkideki hoşnut değildir. Irena'ya ailesi ile ilgili korkunç gerçeği açıklar.

### Citizen Kane

**Yönetmen:** Orson Welles

**Oyuncular:** Orson Welles, Joseph Cotten, Agnes Morehead

Orson Welles'in yönettiği ilk film. Yapılan anketlere göre, bütün zamanların en iyi filmlerinden biri, hatta birincisi Kane, büyük bir gazete patronu, politikacı, kısaca Amerika'nın en ünlü isimlerinden biridir. Görkemli malikanesi Xanadu'da ölürken, ağzından çıkan son sözcükler "Rosebud" olur. Film boyunca, bu sözcüğün ne anlama gelebileceğini araştıran bir gazeteci aracılığı ile, Kane'in tüm yaşamı gözler önüne serilir.

### Coal Miner's Daughter

**Yönetmen:** Michael Apted

**Oyuncular:** Sissy Spacek, Tommy Lee Jones, Levon Helm

"Country Music" şarkıcısı Loretta Lynn'in yaşam öyküsünden esinlenen bu film üç dalda Oscar'a aday gösterildi. Oyuncu olmadan önce şarkıcı olan Sissy Spacek filmdeki şarkıları kendi söylüyor. Bir madencinin kızı olan Loretta çok küçük yaşta aşık olur ve evlenir. Pek çok soruna göğüs gerdikten, çoluk çocuk sahibi olduktan sonra ünlü bir şarkıcı olmayı başarır.

### The Concrete Jungle

**Yönetmen:** Tom De Simone

**Oyuncular:** Tracy Bregman, Jill St. John, Barbara Luna

Elizabeth, sevgilisinin yanından ayrılırken, başına geleceklerden habersizdir. Gümrükte, kayak takımının içine sevgilisi tarafından yerleştirilen kokain bulununca hapse düşer. Masum bir genç kız olan Elizabeth bir süre sonra, içine düştüğü yoz ortama uyar, uyuşturucu, tecavüz ve cinayetin olağan sayıldığı hapisanede yaşam savaşını sürdürür.

### Creepshow

**Yönetmen:** George A. Romero

**Oyuncular:** Hal Holbrook, Leslie Neilson

Küçük oğlunun korku öyküleri içeren bir çizgi roman okuduğunu gören baba çok sinirlenir, oğlunu azarlar, kitabı da çöp kutusuna atar. Derken kitaptaki öyküler canlanmaya başlar. Kısa-kısa 5-6 korku filminden oluşan "Creepshow", güldürü-korku türü diyebileceğimiz ilginç bir yapı oluşturuyor.



### Days of Heaven

**Yönetmen:** Terence Malick

**Oyuncular:** Richard Gere, Brooke Adams, Linda Manz, Sam Shepard

Bill, Chicago'daki bir fabrikada usta-başıyla kavga ettikten sonra, kız-

kardeşi Linda ve sevgilisi Abby ile kenti terkeder. İki sevgili herkese kardeş olduklarını söyleyerek birlikte kalmayı başarırlar. Üç genç Teksas'ta bir çiftlikte işe girerler. Patron, Abby'den hoşlanmaktadır. Bill, patronun yalnızca 1 yıllık ömrü kaldığını duyunca, Abby'e fırsattan yararlanmasını ve onunla evlenmesini söyler. Görüntü yönetmeni Nestor Almendros bu filmdeki çalışmasıyla Oscar kazandı.



### Dead Men don't Wear Plaid

**Yönetmen:** Carl Reiner

**Oyuncular:** Steve Martin, Rachel Ward

1940'larda Los Angeles'da bir dedektif, bürosuna gelen genç kadının, kaybolan babasını aramasını istemesi üzerine, kendini bir dizi serüvenin içinde bulur. Yönetmen Carl Reiner 1981'de çektiği sahneleri 1940'ların polisiye filmlerinden aldığı parçalarla birleştirmiş. Böylece, bir yerde Humphrey Bogart, dedektifin yardımcı oluyor; başka bir yerde, dedektif, isterik bir Barbara Stanwyck ile bir telefon konuşması yapıyor; Lana Turner'la flört ediyor ve Bette Davis'in yemek davetini reddediyor.

### Derman

**Yönetmen:** Şerif Gören

**Oyuncular:** Tanık Akan, Hülya Koçyiğit

Doğuda bir ilçeye atanmış olan genç ve güzel bir ebe, hava koşulları nedeniyle bir dağ köyüne sığınır. Burada karşılaştığı eşkiya Şehmuz'la aralarında bir ilişki doğar. Osman Şahin'in bir öyküsünden uyarlanan film 1983 Antalya Film Şenliği ve Sinema Yazarları, en iyi ikinci film ödülünü aldı.

### Derrière la Porte

**Yönetmen:** Liliana Cavani

**Oyuncular:** Marcello Mastroianni, Michel Piccoli, Eleonora Giorgi, Tom Beranger

Enrico Sommi, Kuzey Afrika'da,



Fas'ın küçük bir kentinde uzun yıllarını yaşayan bir İtalyandır. Cinayet-ten hüküm giyerek hapisaneye atılır. Güzel Nina, Enrico ya nefretle karışık bir aşkla, tutkuyla bağlıdır. Ancak bu arada kaşısına çıkan genç bir Amerikalı petrol mühendisi, zaten yerince karışık olan hayatını iyice altüst eder.



### Deux Heures Moins le Quart Avant Jésus Christ

**Yönetmen:** Jean Yanne

**Oyuncular:** Coluche, Michel

Serrault, Jean Yanne, Françoise Fabian, Claude Berri

Kuzey Afrika'da, Roma İmparatorluğunun bir kolonisi olan Rahat Lokum'da halkgüçlü César danyakınmakta ve kendisine yeni bir önder aramaktadır. Bulunan önder Tüccarlar Sendikasının Başkanı Ben Hur Marcel olacaktır. Filmin 4 ay süren çekimleri tümüyle Tunus'ta gerçekleştirildi, 11.000 figüran kullanıldı ve bütçesi 25 milyon frank'tı. "Monty Python" tarzında çekilmiş çok özgür bir "Ben Hur" uyarlaması.



### Diner

**Yönetmen:** Barry Levinson

**Oyuncular:** Steve Guttenberg,

Daniel Stern, Mickey Rourke

1959 yılında Baltimore. Yıllardır birlikte olmuş ve artık delikanlılıktan yetişkinliğe geçmekte olan 5 arkadaş, gece gündüz açık olan bir kafeteryada buluşurlar. Aralarından biri yeni evlenmiş, biri ise evlenmek üzeredir. 50 li yıllara dönük "nostaljik" bir yapımdır.

### The Dollmaker

**Yönetmen:** Daniel Petrie

**Oyuncular:** Jane Fonda, Levon

Helm, Amanda Plummer

Gertie, Kentucky'de oturan ve tek düşü kendine ait bir çiftlik satın almak olan bir kadındır. İkinci Dünya Sava-

şı sırasında Gertie'nin kocası Detroit de bir silah fabrikasına çalışmaya gidince, istemeye istemeye evinden ayrılır, çocukları ile birlikte onun yanına gider. Oysa kirli hava, kağıt gibi duvarları olan küçük evler kalabalık okullar Gertie'nin yaşamını cehenneme çevirir. Katlanabilmek için eski hobisi olan tahta bebek yapımıyla uğraşmaya başlar

### Dönüş

**Yönetmen:** Türkan Şoray

**Oyuncular:** Türkan Şoray, Kadir İnanır, Bilal İnci

Gülcan, kocası Almanya'ya çalışmaya gittiği için köyünde yalnız kalan binlerce kadından biridir. Zaten tarlasında gözü olan Ağa, kocası gittikten sonra ona da göz koyar. Üstelik, Gülcan'ın kocası Almanya'da bir kadınla ilişki kurmuş ve çocuğu olmuştur. Türkan Şoray'ın yönetmen olarak ilk filmi olan "Dönüş" 1975 Tahran Şenliği ve 1977 Brüksel Kadın Yönetmenler Şenliği'nde iki özel ödül aldı.

### The Electric Horseman

**Yönetmen:** Sydney Pollack

**Oyuncular:** Robert Redford, Jane Fonda, Valerie Perrine

Eski rodeo şampiyonu Sonny, ışıklı bir kostüm giyerek reklam filmlerinde rol almakta, fotomodellik yapmaktadır. Genellikle sarhoş dolaşan Sonny, Las Vegas'ta yeni bir reklam kampanyasına hazırlanır. Çok-uluslu bir şirket için yapılacak reklamda son derece değerli bir safkan at kullanılacaktır. Şirket, gazetecileri, televizyoncuları da davet etmiştir bu gösteriye. Ancak Sonny, ata uyuşturucu verilmiş olduğu farkeder ve onu kaçıtır. Amacı, kentin dışına gidip atı serbest bırakmaktır.



### Eureka

**Yönetmen:** Nicholas Roeg

**Oyuncular:** Gene Hackman, Rutger Hauer, Theresa Russell, Jane Lapotaire

Roeg'ün beşinci filmi olan "Eureka" da tüm filmleri gibi oldukça kar-

maşık ve izleyiciden özel bir çaba istiyor. 1920 lerde Jack McCann Alaska'da, karların arasında altın aramaktadır. 30 yıl kadar sonra McCann'ı kendine ait bir Jamayka adasında, Eureka adını verdiği evinde görürüz, karısı, kızı ve onun sevgilisi ile. Artık hiç bir hırsı, heyecanı ve amacı kalmamıştır. Geçmiş yaşamı ile hesaplaşmaktadır.

### 55 Days at Peking

**Yönetmen:** Nicholas Ray

**Oyuncular:** Charlton Heston, Ava Gardner, David Niven

1900 yılında Çin İmparatoru Tseu Hi tarafından desteklendiği açıkça bilinen bir ulusal hareket başlar ve büyük bir ayaklanmaya dönüşür. Ülkedeki tüm yabancıların gitmelerini isteyen Çinliler tarafından kuşatılan 3500 Batılı kendilerini 55 gün boyunca savunurlar.



### Gallipoli

**Yönetmen:** Peter Weir

**Oyuncular:** Mark Lee, Mel Gibson, Bill Hunter, Robert Grubb

Bir yarış sırasında tanışan iki Avustralyalı arkadaş olurlar ve İngiltere'nin safında savaşmak üzere orduya katılırlar. Yıl 1915 ve İngiliz orduları Çanakkale'de. Mısır'da geçirdikleri eğitim süresinden sonra, askerler Gelibolu'ya gelirler. Görevleri, Türklerin dikkatini üzerlerine çekip İngiliz ordusunun Gelibolu'yu almasına yardımcı olmaktadır.

### Gorky Park

**Yönetmen:** Michael Apted

**Oyuncular:** William Hurt, Lee Marvin, Joanna Pacula

Martin Cruz Smith'in aynı adlı romanından uyarlama. Moskova'daki Gorki Parkı'nda, karların altında üç ceset bulunur. Olayı araştırmakla görevli polis müfettişi, KGB'nin olayla yakından ilgili olduğunu farkeder. Ama her şeye karşın işin ucunu bırakmamaya kararlıdır.



## Heat and Dust

**Yönetmen:** James Ivory

**Oyuncular:** Julie Christie, Shashi Kapoor, Christopher Cazenove, Lilla Scacchi

1920'lerde Hindistan'da görevli olan kocası ile birlikte oraya giden Olivia bir Hintliye aşık olur. 60 yıl sonra, mutsuz bir aşk serüveninin ardından, teyzesi Olivia'yı örnek alarak Hindistan'a giden Anne, onun yaşamı hakkında bilgi toplamaya başlar.

## High Anxiety

**Yönetmen:** Mel Brooks

**Oyuncular:** Mel Brooks, Cloris Leachman

Çoğu filmlerinde olduğu gibi Mel Brooks, "High Anxiety" de de parodisini yapacak bir konu buluyor: Alfred Hitchcock filmleri. Hitchcock'un en ünlü filmlerindeki en ünlü sahneleri, kendi türünde yeniden çekerek katmış filmine. Mel Brooks "Çok Çok Sinirli Enstitüsü"ne yeni atanan psikiyatristi canlandırıyor bu kez.

## Inside Out

**Yönetmen:** Peter Duffell

**Oyuncular:** Telly Savalas, James Mason, Robert Culp

Yüksek rütbeli bir Nazi subayı ülkeyi terketmeden önce, olağanüstü bir hazinayı gizlemeyi başarmıştır. Amerikan ordusunun eski bir subayı bu gizli hazinayı ele geçirmek için çalışmalara başlar.

## The Janitor

**Yönetmen:** William Hurt,

Christopher Plummer,  
Sigourney Weaver

William Hurt, televizyonda ilk gördüğü andan beri çılgınca aşık olduğu muhabir Sigourney Weaver a, soruşturulmakta olan bir cinayet hakkında, açıkladığından fazla bir şeyler bildiğini söyleyince, birden en önemli katil zanlısı haline gelir. Televizyon muhabiri adamı konuşturabilmek için onunla ilişkiye girer

## Kanal

**Yönetmen:** Erden Kıral

**Oyuncular:** Tarık Akan, Meral Orhonsay, Tuncel Kurtiz

Genç bir kaymakam, görevli olduğu ilçede, köylüyü sömüren ağalarla ve sıtma salgınıyla savaşmaya çalışır. En büyük yardımcısı, ilçeye yeni atanan genç ve güzel bir doktordur. Erden Kıral in bu ilk filmi, Kadirli kaymakamı Mehmet Can'ın yaşam oykusünden kaynaklanıyor.

## Kapıcılar Kralı

**Yönetmen:** Zeki Ökten

**Oyuncular:** Kemal Sunal, Güler Ökten

Sinemamızın güldürü dalındaki en başarılı örneklerinden biri olan "Kapıcılar Kralı", bir apartman kapıcısının yaşamından görüntüler verirken, apartmanın çeşitli sakinleri aracılığı ile bir toplum kesiti sergiliyor. Film, Antalya Şenliği'nde Zeki Ökten'e "En İyi Yönetmen" ödülünü kazandırmıştı.

## Local Hero

**Yönetmen:** Bill Forsyth

**Oyuncular:** Burt Lancaster, Peter Riegert, Denis Lawson

İskoçya'nın Furness adlı köyü. El değmemiş doğal güzelliklere sahip bir yer. Oysa Amerikalı bir petrol kralı, burada dev bir petrol rafinerisi yapmak için uğraşmaktadır. Üçüncü filmi "Local Hero" için yönetmen Forsyth şöyle diyor: "Alışılmış güldürü filmlerinden değil bu. Film sizi güldürmeyecek. Siz filme güleceksiniz."



## Mandingo

**Yönetmen:** Richard Fleischer

**Oyuncular:** James Mason, Perry King, Ken Norton

Louisiana'da, zencilerin köle oldukları dönemde, Falconhurst çiftliğinin sahipleri, kendilerine bir varis

gerektiğine karar vermişlerdir. Warren Maxwell, oğlu Hammond ı komuşu çiftliğin nörotik kızı ile evlendirecektir. Hammond gelini getirmek üzere giderken yolda iki yeni köle alır: Ellen ve Mede.



## Le Marginal

**Yönetmen:** Jacques Deray

**Oyuncular:** Jean-Paul Belmondo, Henry Silva, Carlos Sottomayor, Tchêky Karyo

Narkotik Büro komiserlerinden Jordan büyük bir uyuşturucu kaçakçılığını önlemekle görevlendirilir ve Marsilya'ya gönderilir. Paris'te son derece sevilen ve sayılan bir polistir Jordan. Uyuşturucu mafia'sını yok etmeye yeminetmiştir, oysa işin içinde çok güçlü kişiler de vardır.



## Monsignor

**Yönetmen:** Frank Perry

**Oyuncular:** Christopher Reeve, Genevieve Bujold

İkinci Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru Vatikan büyük bir parasal sıkıntıya düşer. Genç bir rahip, mali konulardaki uzmanlığını kullanarak kilisenin para sorunlarını çözmek üzere Vatikan'a gelir. Ancak bir rahip olarak, yaratıcısı ile konuşmak yerine, mafia üyeleriyle konuşmayı yeğler ve Vatikan mağazalarından sağlanan bazı malları karaborsada sattırır. Genç bir rahibe ile de ilişki kurar.



## Moonlighting

**Yönetmen:** Jerzy Skolimowski  
**Oyuncular:** Jeremy Irons, Eugene Lipinski, Jiri Stanislav

1982 Cannes Film Şenliği En İyi Senaryo Ödülü'nü alan filmin senaryosu da Skolimowski'ye ait. Olay 1981 yılında geçer. Londra'ya patronlarının evini restore etmek için gelen üç Polonyalı işçiden yalnız biri İngilizce bilmektedir. Polonya'da, Jaruzelski'nin yönetimi ele geçirdiğini ve sıkıyönetim ilan ettiğini öğrendiği zaman, bu bilgiyi arkadaşlarından uzun süre saklar.

## Network

**Yönetmen:** Sidney Lumet  
**Oyuncular:** Faye Dunaway, William Holden, Peter Finch

Howard Beale Amerika'da UBS televizyon şirketinde çalışan bir sunucudur. İnsanların, kazananlar ya da kaybedenler diye ikiye ayrıldığı bir ülkede, başarı grafiği düşmeye, seyirci ilgisi azalmaya başlayınca, işinden atılır. Bunun üzerine, yayın sırasında, intihar edeceğini duyurur izleyiciye. Patronları son derece sinirlenerek, gelecek programında sözünü geri alıp, özür dilemesini isterler.

## Nosferatu the Vampire

**Yönetmen:** Werner Herzog  
**Oyuncular:** Klaus Kinski, Isabelle Adjani, Bruno Ganz

Bir emlakçının yanında çalışan Bruno Ganz patronu tarafından Transilvanya'ya, Kont Dracula'nın yanına gönderilir. Kont, emlakçının oturduğu kasabada ev almak istemektedir. Kasabaya yerleşen Kont, Ganz'ın güzel karısı Adjani'ye göz koymuş ve genç kadına rahat vermez olmuştur. Bir süre sonra, nedense (!) dönüşü hayli gecikmiş olan Ganz gelir, ama oldukça değişmiştir.

## Oh Olsun

**Yönetmen:** Ertan Eğilmez  
**Oyuncular:** Tarık Akan, Haluk Baysal, Kemal Sunal, Halit Akçınar

Üç oğlu olan bir fabrikatörün işçileri ile başı derttedir. Çünkü fabrikada sendika oldukça güçlenmeye başlamıştır. Bu arada, büyük oğlu usta-başının kızına aşık olur. Evlendikten sonra diğer kardeşleri ile birlikte grevci işçilere katılırlar.

## Outsiders

**Yönetmen:** Francis Ford Coppola  
**Oyuncular:** C. Thomas Howell, Mat Dillon, Diane Lane, Emilio Estevez

Suzan Hinton'ın 17 yaşında yazdığı ve 1967'de yayınlanan "Outsiders" adlı romanından uyarlanan film, 60'lı yıllarda Tulsa'da yaşayan orta sınıf gençliğini anlatıyor. "Greasers" adlı çetenin bir üyesi bir gün, karşı çete olan "Socs" liderinin sevgilisiyle karşılaşır.



## Padre Padrone

**Yönetmen:** Paolo/Vittorio Taviani  
**Oyuncular:** Omero Antonutti, Saverio Marconi, Marcella Michelangeli

1977 Cannes Film Şenliği Altın Palmiye Ödülü'nü alan bu film, yönetmenleri Taviani kardeşleri İtalyan sinemasının yıldızı yaptı. Sardunya'da genç bir çoban, baba baskısına dayanmayarak isyan eder. Gavino Ledda'nın özyaşam öyküsünden uyarlanan film, İtalyan köylüsünün yaşamından gerçekçi bir kesit sunuyor.

## Partners

**Yönetmen:** James Burrows  
**Oyuncular:** Ryan O'Neal, John Hurt  
Yönetmenin ilk uzun metraj filminde "Fil Adam" da oynayan ünlü John Hurt de rol almış. Los Angeles'de, eşcinsellerin yaşadığı bir bölgede, üstüste birkaç cinayet işlenir. Polis olayı soruştururken, eşcinsellerin arasına kanşabilmeleri için "çift" rolü yapacak iki polisi bölgeye yollar. Ancak bunlardan biri, her fırsatta erkekliğini korumaya ve kanıtlamaya çalışan bir tiptir.



## Prince of the City

**Yönetmen:** Sidney Lumet  
**Oyuncular:** Treat Williams, Jerry Orbach, Richard Foronjy

Danny Ciello New York'da polistir. Ancak lüks bir yaşamdan hoşlandığı, polis maaşı ile bunu gerçekleştiremediği için tüm arkadaşları gibi o da, parayı başka yollardan sağlamaktadır. Bir gün federal ajanlar polis teşkilatındaki yozlaşmayı araştırmak üzere gelirler ve Danny onlara yardım etmeye karar verir.

## Providence

**Yönetmen:** Alain Resnais  
**Oyuncular:** Dirk Bogarde, Ellen Burstyn, Sir John Gielgud

Yaratıcılık ve düşgücünü konu alan bu film 7 Cesar ödüllendirildi. Ölüme yaklaşmış ünlü bir yazar, yetmişsekizinci yaşgününden bir önceki geceyi, düşler, karabasanlar, anılarla geçirir ve bunları yazmayı tasarlar.



## Psycho II

**Yönetmen:** Anthony Perkins, Vera Miles, Meg Tilly

Alfred Hitchcock'un ünlü "Sapık" filminin devamı olarak yapılan film, Norman Bates'in, aradan 20 küsur yıl geçtikten sonra, iyileştiği gerekçeyle hastaneden çıkarılması ile başlar. Bir kafeteryada iş bulan Norman, kendine yakınlık gösteren bir kıza arkadaş olur ve evinde kalması için ısrar eder. Ancak Norman'ın dönüşü, "duş sahnesi"nin kahramanı Janet Leigh'in kızkardeşini hiç mi hiç mutlu etmemiştir.

## Raggedy Man

**Yönetmen:** Jack Fisk

**Oyuncular:** Sissy Spacek, Eric Roberts, Henry Thomas

Sissy Spacek'in kocası olan Jack Fisk'in bu ilk filmi, İkinci Dünya Savaşı sırasında, Teksas'ta küçük bir kasabada, iki çocuklu genç bir dulun başından geçenleri anlatıyor. Nita, santral memuresi olarak çalıştığı kasabada çeşitli sorunların yanı sıra, Triplett kardeşlerle de uğraşmaktadır. Bir gün telefon etmeye gelen bir denizciyle, çocuklarının da ısrarı üzerine, dost olur ve bu dostluk sevgiye dönüşür. Ancak çevre küçük ve tutucudur ve Triplett kardeşler reddedilmeyi hazmedememişlerdir



## Rocky III

**Yönetmen:** Sylvester Stallone

**Oyuncular:** Sylvester Stallone, Talia Shire, Burgess Meredith, Mr. T

Stallone'nin yönetmen olarak üçüncü filmi. İlk ikisinde olduğu gibi bu kez de senaryoyu kendisi yazmış. Talia Shire ünlü yönetmen Coppola'nın kızkardeşi, Clubber Lang rolünü oynayan Mr. T ise gerçek bir boksör ve Clay'in koruma görevlisi olarak çalışmış. Ağır siklette dünya şampiyonu olan Rocky, artık kralları gibi yaşamaktadır. Ancak bir gün zenci bir boksör, ünvanını elinden alabilmek amacıyla ona iftira eder ve yaptıkları maçta Rocky'i yenmeyi başarır

## Rollover

**Yönetmen:** Alan J. Pakula

**Oyuncular:** Jane Fonda, Kris Kristofferson

Wall Street. Para dünyasının kalesi, betondan bir orman. Bu dünyanın kralı ise para. Bir erkek ve bir kadın bu dünyaya katılmaya çalışırlar; biri maliyeci kocasının ölümü üzerine dul kalmış eski bir star, diğeri serüvenci bir banker.

## The Rose

**Yönetmen:** Mark Rydell

**Oyuncular:** Bette Midler, Alan Bates, Frederic Forrest

Bu filme başlanırken amaç, Janis Joplin'in hayatını anlatmaktı. Oysa sonradan, hayatını yitiren tüm şarkıcılar, oyuncular, kısacası tüm "show-business" kurbanlarının anısına adandı. 60'lı yılların sonunda Amerika. "The Rose" en büyük rock yıldızı, oyuncuları, Rudge tarafından sevilmiyor, yönetiliyor, korunuyor ve sömürülüyor. Uyuşturucu, yorgunluk ve çeşitli nedenlerle artık çıldırma noktasındadır. Dünyaca ünlü rock şarkıcısı Bette Midler bu ilk filminde "Rose" u büyük bir başarıyla canlandırıyor.

## Shoot the Moon

**Yönetmen:** Alan Parker

**Oyuncular:** Albert Finney, Diane Keaton, Karen Allen, Peter Weller

Senaryosu "Guguk Kuşu" nun senaristi tarafından yazılmış olan film yıkılan bir evliliğin ve dört kızıyla yalnız yaşamaya çalışan genç bir kadının öyküsünü anlatıyor. Ünlü bir-yazar olan George filmin başında, yıllardır birlikte olduğu kadınla yaşamak üzere ailesini terkeder. Yalnız yaşamaya güçlükle alışan karısı Faith ise, bir süre sonra kendine yeni bir yaşam kurar ve hayatına bir erkek girer. Ancak George bu durumu bir türlü kabul edemez.



## The Shout

**Yönetmen:** Jerzy Skolimowski

**Oyuncular:** Alan Bates, John Hurt, Susannah York, Tim Curry

Robert Graves'in bir öyküsünden uyarlama. Crossley, akıl hastanesindeki hastalardan biridir. Afrika'da uzun yıllar kaldığını ve onlardan çeşitli büyüler öğrendiğini, olağanüstü yetiler elde ettiğini iddia etmektedir. Örneğin çığılığıyla adam öldürmek gibi. Küçük bir İngiliz kasabasında aşık olduğu İngiliz kadını da etkisi altına almayı başarır. Crossley'in öyküsü sürekli geriye dönüşlerle verilmekte

ve film boyunca geçmiş ve şimdiki zaman içiçe götürülmektedir.

## Singin' in the Rain

**Yönetmen:** Gene Kelly/ Stanley Donen

**Oyuncular:** Gene Kelly, Jean Hagen, Debbie Reynolds, Cyd Charisse, Donald O Connor

1920 lerde, Hollywood'a zengin olmak amacıyla gelen Don ve Cosmo birbirinden ayrılmaya iki arkadaşır. Don, sessiz sinemada yıldız olur. Güzel ama aptal bir oyuncu olan Linda ile ideal bir çift oluşturular filmlerde. Ancak Linda, kendini Don'ın nişanlısı olarak görmektedir. Don genç bir şarkıcı kıza aşık olunca bu ilişkiye son vermek için harekete geçer.



## Tenebrae

**Yönetmen:** Dario Argento

**Oyuncular:** Anthony Franciosa, Christian Borromeo, Mirella D'Angelo

Peter Neal başarılı bir dedektif romanı yazardır. Son çıkan kitabı "Tenebrae" in tanıtımı için yapılacak kampanya nedeniyle, ülkesi Amerika'dan Roma'ya gelir. Bu sırada, boğazi kesilerek öldürülmüş bir kızın ağzına tıklanmış olarak bulunan kağıtların "Tenebrae" den sayfalar olduğu görülür. Polis katille yazar arasında bir ilişki kurar. Filmin yönetmeni Argento İtalya'nın Hitchcock'u olarak ün yapmıştır.

## Time After Time

**Yönetmen:** Nicholas Meyer

**Oyuncular:** Malcolm Mc Dowell, David Warner, Mary Steenburgen

1980 Avoriaz Fantastik Filmler Şenliği büyük ödülünün sahibi film 1893 yılında Londra'da başlar. Karın Deşen Jack, işlediği cinayetten sonra başka birinin kimliğine bürünecek H.G. Wells'in evine gider. Wells'in son buluşu olan zaman makinesi ile yok olur. Ardından yola çıkan Wells, 1979 yılında San Francisco'da bulur kendini ve Karın Deşen Jack'i aramaya koyulur.



### The Tin Drum

**Yönetmen:** Volker Schlöndorff  
**Oyuncular:** David Bennent, Mario Adorf, Angela Winkler, Daniel Olbrychski, Charles Aznavur, Heinz Bennent, Tina Engel

Günther Grass'ın aynı adlı romanından uyarlanan film, 1979 Cannes Film Şenliği'nde "Apocalypse Now" (Kıyamet) ile birlikte Altın Palmiye Ödülü'nü paylaştı. 1924 yılında Danzig'de, henüz Almanlar ve Polonyalılar özgür yaşamaktadırlar. Matzerath ailesinin bir oğlu olur: Oscar. Üç yaşına geldiğinde çevresindeki ikiyüzlülüğü ve yetişkinlerin dünyasındaki karmaşayı reddeden Oscar artık büyümemeye karar verir.

### Trading Places

**Yönetmen:** John Landis  
**Oyuncular:** Dan Aykroyd, Eddie Murphy, Ralph Bellamy, Jamie Lee Curtis

Dan Aykroyd, Philadelphia kapitalizminin kalesi olan "Duke and Duke"da önemli bir yönetici, Eddie Murphy ise Geto'dan gelmiş, sıradan bir sabıkalıdır. Bir dolarlık bir iddianın sonucunda, Aykroyd kaldırımlara düşerken, Murphy mercedes'li bir yaşama kavuşur.

### The Twelve Chairs

**Yönetmen:** Mel Brooks  
**Oyuncular:** Ron Moody, Frank Langella, Dom De Luise, Mel Brooks

Sovyetler Birliği'nde, ölmek üzere olan yaşlı bir kadın, önce rahibi, sonra da damadını çağırır. Son nefesini vermeden önce ikisine de, birbirlerinden habersiz, bir sırrını açıklar. Devrim sırasında, tüm mücevherlerini, eski evlerindeki yemek takımının 12 sandalyesinden birine saklamıştır. İşte bundan sonra, bir yanda sakalını kesip cuppesini atan rahip, öte yanda damat ve ortağı, 12 sandalyenin peşine düşerler.

### True Confessions

**Yönetmen:** Ulu Grosbard  
**Oyuncular:** Robert De Niro, Robert Duvall, Burgess Meredith

Des ve Tommy iki kardeşdir. Biri rahip, diğeri polis olmuşlardır ama, her ikisi de yaptıkları işlere uygun karaktere sahip değildir. Hırslı bir adam olan Des, kilisede yükselmesini, ortaklarının suçlarına göz yummasına borçludur. Üstelik bir cinayete de adı karışmıştır. Cinayeti soruşturan Tommy olayın ardına düşer ve suçluyu ortaya çıkarır.



### The Twilight Zone

**Yönetmen:** John Landis/ Steven Spielberg/ Joe Dante/ George Miller  
**Oyuncular:** Vic Morrow, John Lithgow, Scatman Crothers, Kevin McCarthy

Hollywood'un 4 harika çocuğu tarafından yönetilmiş 4 küçük kısa film ve bir prologdan oluşan "Twilight Zone", eski bir televizyon filminin sinemaya uyarlanmış. "Piranha" ve "Howling"ın yönetmeni Dante; "Jaws", "Raiders of the Lost Ark", "Close Encounters", "E.T." ve "Indiana Jones"un yönetmeni Spielberg; "An American Werewolf in London", "Blues Brothers" ve "Trading Places"ın yönetmeni Landis ile iki "Mad Max" filminin yönetmeni Miller, bu korku-gerilim filminde bir araya gelmişler.



### An Unmarried Woman

**Yönetmen:** Paul Mazursky  
**Oyuncular:** Jill Clayburgh, Alan Bates, Michael Murphy

16 yıllık bir evliliğin bir anda yıkılır. Erica'nın kocası kendisine yarı yaşındaki bir kadına aşık olduğunu açıklar ve evi terkeder. Hiç beklemediği bir anda, bunca yıldır iyice alışmış olduğunu farkettiği ortak yaşamı bitince, Erica birden boşlukta kalmış gibi olur. Dostları da fazla yardımcı olamazlar. Kadınlar, sürekli erkeklerle

ilgişilemekte, erkekler ise, artık yalnız bir kadın olduğunu öğrendikleri Erica'ya aşık olmaktadır.

### The Wicked Lady

**Yönetmen:** Michael Winner  
**Oyuncular:** Faye Dunaway, Alan Bates, Sir John Gielgud

Barbara Skelton, en yakın arkadaşının duğününe birkaç gün kala koca adayını baştan çıkararak onunla kendisi evlenir. Ama soylu bir kadın olarak yaşamaktan çok çabuk sıkılacak ve kumarda yitirdiği değerli broşunu çalmak üzere bir gece eşkiya kılığında yola koyulacaktır. Ünlü bir eşkiya olan Jerry Jackson'la karşılaştıktan sonra onun sevgilisi olur. Birlikte yoldan geçenleri haraca kesmeye başlarlar. 17. yüzyılda geçen bir "Bonny ve Clyde" öyküsü.

### The World According to Garp

**Yönetmen:** George Roy Hill  
**Oyuncular:** Robin Williams, Glenn Close, John Lithgow, Mary Beth Hurt

1944 yılında, bağımsız bir kadın olan hemşire Jenny Fields, savaşta ağır yaralanmış, ölmek üzere olan bir askere "tevacüz" eder. Ondan bir çocuğu olmasını istemektedir. Asker hemen ölür. Çocuk erkek olur ve Jenny ona Garp adını verir. Garp 18 yaşına geldiğinde, antrenörünün kızına aşık olursa da, kız ona ancak bir yazarla evlenebileceğini söyler. Bunun üzerine Garp yazar olabilmek için tüm gücüyle çalışmaya başlar.

### Zelig

**Yönetmen:** Woody Allen  
**Oyuncular:** Woody Allen, Mia Farrow, John Buckwalter

İlk gösterimi 1983 Venedik Film Şenliği'nde yapılan "Zelig" siyah-beyaz bir film. 20'li yılların sonunda, Leonard Zelig'den ilk kez sözedilmeye başlanır. Kendini istediği kişiyle sokabilme yetisine sahip, tuhaf bir adamdır Zelig. Bu durumun ilgisini çekmesi üzerine, Dr. Eudora Fletcher, bu "bukalemun adam"ı iyileştirme görevini üstlenir. Ancak Zelig hızla ün kazanmaya başlamıştır.





## SİNEMA GÜNLERİ'85 AFİŞ YARIŞMASI

İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı tarafından  
"Uluslararası İstanbul Sinema Günleri' 85" için  
amatör ve profesyonel grafik sanatçıları arasında  
bir afiş yarışması düzenlenmiştir.

1. Yarışmaya gönderilecek afişler 70x100  
boyutunda olmalıdır.  
2. Yarışmaya birden fazla öneriyle katılınabilir.  
3. Ödül kazanan afişlerin kullanma hakkı Vakfa  
aittir.

4. Seçici Kurul, uygun gördüğü takdirde afişler  
sergilenecektir.  
5. Yarışma sonunda birinciye 200.000, ikinciye  
100.000 ve üçüncüye 50.000 TL. ödül  
verilecektir.

6. Seçici Kurul, şu kişilerden oluşmaktadır:

Dr. Nejat F. Eczacıbaşı

Yurdaer Altıntaş

Şakir Eczacıbaşı

Bulent Erkmen

Mengu Ertel

Aydın Gün

Balkan Naci İslimyeli

Onat Kutlar

İhamı Turan

8. Son başvuru tarihi 30 Kasım 1984'tür.

Başvuru adresi: Yıldız Kültür ve Sanat Merkezi  
Yıldız, İstanbul

9. Daha fazla bilgi için Vakıf merkezinden  
yonetmelik sağlanabilir.

Tlf: 160 90 72-160 45 33

# Selma

## VIDEOCULUK VE TİCARET LIMITED ŞİRKETİ

SILKWOOD  
NANA  
VALENTINO  
RIGHT STUFF  
THE MAN WHO FELL TO EARTH  
SUMMER LOVER'S (CAMELOT)  
NETWORK  
DAYS OF HEAVEN  
JESUS CHRIST SUPER STAR  
BLOW OUT

Tunalı Hilmi Cad. 94/3  
Kavaklıdere/ANKARA Tel: 26 70 35

### VIDEO ALACAKSANIZ

Video Kılavuzu'nu okumadan  
karar vermeyiniz.

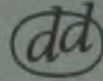
### VIDEONUZ VARSA

Video Kılavuzu'nu okumadan  
kullanmayınız.

### VIDEO TEKNİĞİ

konularında Video Kılavuzu'nu  
okuyarak bilgi edininiz.

**VIDEO KILAVUZU'nu**  
kitapçılarda bulamazsanız  
yayınevinden isteyiniz.



*değişen dünya yayınları*

# video kılavuzu

**İBRAHİM AKSİN**

(Elektronik Yüksek Mühendisi)

**Tek İstekler**

**Değişen Dünya Yayınları**  
**P.K. 764 Sirkeci-İstanbul**

# Pehlivan



**TARIK AKAN-MERAL ORHONSAY**

EROL GÜNAYDIN-YAVUZER ÇETİNKAYA-YAMAN OKAY  
TULU ÇİZGEN - ORHAN ÇAĞMAN

**YÖNETMEN: ZEKİ ÖKTEN**  
**SENARYO: FEHMİ YAŞAR**  
**GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ: HÜSEYİN ÖZŞAHİN**

**YAPIM: ŞEREF FİLM**



Film Setlerinden:

# “Pehlivan”

Meral KATI

Sette bugün dördüncü günüm, etrafımda olan, değişen, gelişen her şey beni heyecanlandırıyor. İlk defa bir film setine geliyorum. Set ekibinin çoğunluğunu tanımam şaşkınlığımı biraz olsun hafifletiyor. Sanıyorum röportajı yapma cesaretini de bu tanışıklıktan aldım.

Yemyeşil çayırılık bir alanın ortasındayız. Sabahleyin, oyuncular çalıştırmak üzere Kırkpınar'ın baş cazgırı, iki tane hoca ve dört tane de genç güreşçi geldi. Kısbetlerini giydiler, yağlandılar, kendi aralarında ısınmak için olsa gerek, güreşiyorlar. Birazdan figürler oyunculara öğretilecek, yönetmen, hocalar ikna olduktan sonra da çekime geçilecek. Yönetmen, teknik ekip çekim için planları tespit ediyorlar. Sıkça Zeki Ökten'in tiz sesi duyuluyor. Bir tepenin üstünden kameranın yerleşeceği yerleri gösteriyor.

Yönetmen Zeki Ökten, senaryocu Fehmi Yaşar, kameraman Hüseyin Özşahin üçlüsü iki yıl önce "Faize Hücum" filminde de birlikte çalışmışlar-

dı. "Pehlivan", Zeki Ökten'in iki yıl aradan sonra çektiği ilk film. Filmin başlıca oyuncuları; Tarık Akan, Meral Orhonsay, Erol Günaydın, Yavuzer Çetinkaya, Yaman Okay, Tulu Çizgen, Orhan Çagman.

**Tarık Akan:**  
*Tutkuları ile, ekonomik durumları ile insanı anlatıyoruz*

— "Pehlivan" filminin projesi nasıl oluştu, bugüne nasıl geldi?

Akan: "Pehlivan" filmi 1983 sezonu projesiydi. Fakat Şubat 83'de "Derman" filmi için Ağrı'ya gitmem nedeniyle proje 84'e kaldı. Aşağı yukarı bir yıldır üzerinde çalışıyoruz. Benim de film için özel olarak yedi aylık bir çalışmam oldu. Bu süre içinde haftada 10 saat vücut geliştirme çalıştım. "Body" yaptım, kilo aldım. Üç aydan bu yana da hiçbir teklif kabul etmeden, sadece bu filme hazırlandım.



— Zeki Ökten ile daha önce "Sürü" filminde çalıştın. Bu filmin "Sürü"den farklı bir yapısı var. İlk aklıma gelen soru "neden pehlivan" oluyor. Pehlivan-Bilal- başka bir meslek sahibi, mesela marangoz veya manifaturacı olabilir miydi?

Akan: Olabilirdi tabii. Biz meseleye pehlivanlığı fon olarak kullanıp baktık. Fondaki görüntü filmin ana yapısını meydana getirir. Fonu ne kadar çarpıcı kullanabilirsek, anlatmak istediğimiz konu da o kadar ön plana çıkar. Pehlivanlık, şimdiye kadar Türk sinemasında işlenmemiş bir konu. Bunu tüm detaylarıyla ve görsel malzemesiyle anlatmaya çalışıyoruz.

— Peki bunu yaparken diğer yandan pehlivan olanların dünyalarını, onların tutkularını, acılarını ön plana almayı düşündünüz mü?

Akan: Zaten filmde insanı anlatıyoruz. Tutkuları ve daha çok ekonomik durumları ön planda. Ekonomisi düzensiz bir toplumda sporun yaşayama-



yacağı, ön plana geçemeyeceği, sporda ileri toplumlara rekabet edemeyeceğini anlatan bir hikâye.

— *Senaryoyu okuyup, filme başladığınız bugüne kadar kafanda değişen, gelişen şeyler oldu mu; yani, bugün bu insanlarla birlikte içiçe yaşarken değişik şeyler yakalayıp öyle yaklaşıma imkânı oldu mu?*

**Akan:** Pek farklılık olmadı. Filme başlamadan önce 1 ay kadar senaryo üzerinde çalışmam oldu. Senaryo çalışması için pehlivanın -Bilal'in- tüm yapısını kafamda çözmeye çalıştım. Filme başladığımda da Bilal'in yakalayamadığım yönleri çıktı. Bunlar benim için faydalı da oldu. Bilal tipini zenginleştirme imkânım doğdu.

— *Sette gözlediğim bir şeyi sormak istiyorum. Tüm ekip çok sakin ve uyumlu çalışıyor. Bunu neye bağlıyorsunuz?*

**Akan:** Genellikle benim bütün setlerim böyle olur. Ama en önemlisi yönetmen kaynaklı bir uyum söz konusudur. Birlikte her şeyi tespit ediyoruz. Çalışan ekipte uyumlu ve işini bilen insanlar olduğundan ortada sorun kalmıyor.

— *Bu senin yapımcı olarak katıldığın ilk film, değil mi?*

**Akan:** Hayır, bu ikinci. İlk "Maden" filmiydi. Bu filmde Zeki Ökten, Şerafettin Gür ve ben üçümüz ortak çalışıyoruz. Birlikte Şeref Film şirketini kurduk.

— *Bunun devamı gelecek mi?*

**Akan:** Bu sene iki film yapacağız Şeref Film'e. Pehlivan ilkiydi. İkincisi de sonbahar, kış aylarında Doğu'da çekmeyi planladığımız bir savcı-mahkûm hikayesi.

## **Meral Orhonsay: Zeki Ökten'le çalışmaktan çok keyif aldım.**

— *"Pehlivan"da oynaman nasıl gerçekleşti?*



**Orhonsay:** Önce filmin ortaklarından Tarık Akan senaryoyu ve teklifi beraberinde getirdi. Senaryoyu okuduğumda oynamaya karar verdim. Olayı beğenmemin yanı sıra diğer önemli neden Zeki Ökten ile çalışmak anlamında önemli idi. "Düşman" filmi izlediğimden bu yana sinemasından çok lezzet aldığım Ökten'in bu filmde oynamak istedim. Tarık Akan ile daha önce "Kanal", "Maden" son olarak da "Yol" filminde birlikte çalışmıştık. Birlikte çalışmanın verdiği güvenle de çok rahat ve güzel bir tempode film çekiyoruz. Burada bulunan oyuncu arkadaşlarla ve Zeki Ökten ile çalışmaktan çok keyif aldım.

## **Yavuzer Çetinkaya: Sinema ortamımızın olanaklarını ve olanaksızlıklarını tanımam gerekiyordu**

— *Bildiğim kadarıyla uzun zamandır Fransa'da bulunuyordunuz. Filme nasıl katıldınız?*

**Çetinkaya:** Altı yıldır Fransa'da bulunuyordum. Fakat ülkemle bağlarımı bir anbile koparmadan. Doktora tezi-

mi hazırlarken yaptığım kuramsal ve uygulamalı çalışmalar yanında sürekli film izledim, okudum, yazdım. Oluşturmaya çalıştığım birikimim tümüyle Türkiye'ye döndüğümde yapmayı düşündüğüm sinema alanındaki çalışmalara yönelikti. Her yaz geldiğimde sinema alanında çalışan arkadaşlarla bilgi alışverişi yapıyor, geleceğe yönelik tasarımları konuşuyorduk. Benim kesin dönüş yaptıktan sonra yönetmen olarak çalışmayı düşündüğüm ülkemiz sinema ortamının olanaklarını ve olanaksızlıklarını tanımam gerekiyordu. Batı'da ileri tekniklerle pahalıya üretilen sinema endüstrisinin ürünleri konusundaki birikimimi ülkemiz koşullarına uyarlayabilmem gerekiyordu. Dostum Zeki Ökten bu konuda bana yardımcı olacağını çok önceden söylemişti ve yurda döner dönmez "Pehlivan" filminde yardımcı yönetmen olarak çalışmaya başladım gördüğünüz gibi...

— *"Pehlivan"da oyunculuk da yapıyorsunuz...*

**Çetinkaya:** Koşullar öyle gerektirince üzerime düşen görevi reddedemedim. Üstelik oyunculuk en deneyimli olduğum yönüm.

— *Sizin canlandırdığınız Almanyalı (Cevdet) ansızın pembe perdeli mavi minibüsü ve sandaletleriyle bir güreşin ortasına giriyor. Kim bu Cevdet?*

**Çetinkaya:** Umutsuz koşullarda bel bağlanan umut olmayan umut.

"Kendisi himmete muhtaç dede Kaldı ki başkasına himmet ede."  
Almanya'da on iki yıl çalışmış ve posası çıkarılmış Cevdet ile Libya'ya işçi olarak gitmeyi amaçlayan işsiz Bilal pehlivan arasında temelde hiçbir farklılık yok. Minibüsü var Cevdet'in. Bilal pehlivanı yeni umutsuz umuduna, Kırkpınar'a taşıyan araç. Öte yandan Almanyalı Cevdet, başka bir umut kapısı olan Libya'nın da aydınlığa açılmadığının bir simgesi. Bu durum Bilal pehlivanın Kırkpınar'da kazanma tutkusunu pekiştiriyor.



— Bilal pehlivanlığa soyunmasaydı, yapsatçı veya marangoz olabilir miydi?

Cetinkaya: Pek sanmıyorum. Bir ke-re yapsatçılık için sermaye birikimi ge-rek-yor, ya da gözükara bir açığöz-lük... Bilal'de bu ikisi de yok. Maran-gozluk için de sabir gerektiren bir çırak-lık devresi ile beceri gerekiyor. Bunlar da Bilal'de yok. Cevdet'te de olmadığı gibi. Yaşamaya, öğrenmeye ve üretime yabancılaştırılmış kişiler olup çıkıyor-ları sonunda. Yönelmeleri ulaşılamaya-cak kadar uzak özlemlere kaymış, mus-kalardan, dualardan medet uman, çı-karcılığın erdem olduğu sistemde, bu erdemden yoksun yitik insanlar. Siste-me ne ayak uydurabilen, ne de değiştire-bilecek güç ve bilinçteki.

— "Pehlivan", kara bir tablo çiziyor galiba?

Cetinkaya: Hayır. Acı.

**Zeki Ökten:  
İnanarak, sevgiyle,  
özenle çalıştım**

"Pehlivan" filminin çekimi sırasın-da ve çekim sona erdikten sonra da yön-etmen Zeki Ökten ile sık sık görüşme-

me rağmen Ökten her zamanki suskun-luğu ile (suskunluğu sadece yaptığı ve yapacağı filmlerle ilgilidir) film üzeri-ne konuşmayı "erken bulduğunu belirt-ti:

"Şu an film için konuşmayı zaman-sız buluyorum. Yaptığımız işin cevabı-nı film verecek. Ben inanarak, sevgi-yle, özenle çalıştım. Montaj aşamasın-dan sonra ortaya çıkacak her şey. Za-ten o zaman da film, söylenecek söz varsa onu söylemiş demektir."

**Fehmi Yaşar:  
Gündelik ilişkilerin  
gizli şiddetini arıyoruz**

— "Pehlivan olma tutkusu"nu an-latmak nereden aklına geldi?

Yaşar: Sıradan, önemsiz, gündelik kişilik ve ilişkilerin, ardarda sıralanan raslantısal ilginçliklerden daha büyü-leyici olduğuna inanıyorum. Bu önem-siz gibi görünen insanların dünyaları şiddeti, macerayı, aşkı ve cinayeti en ya-şanır ve dakik bir heyecanla solur. Her kelimenin ardı koca bir kan ya da or-mandır. Her merhabanın, gözün göze değışin sisinde bin bıçak çekilir. Aşkın

küçük kuşları, sevincin, sevişmenin di-kenli yuvalarını yaparlar...

Sıradan bir dünyada, gündelik ilişki-lerin gizli şiddetini arıyoruz. Zeki Ök-ten ile bulduğumuz ve galiba kolay ay-rılamayacağımız yolculuğun bir dura-ğı bu. "Pehlivan"da bu arayışın ikinci ürünü. ("Faize Hücum"dan sonra). İki yıla yakın bir hazırlık dönemi yaşadığı se-naryo. Hayli araştırıp, hayli tartıştık ki, bu tartışmaların her biri bizim için ye-ni bir şey daha öğrenmenin şansı oldu. Şükür ki cin düşüncelerini biraz acıma-sız da olsa esirgemeyen sevgili ve "göz-lüklü" dostlara sahibiz.

Bilal pehlivan, Tevfik usta, Cevdet, Senem, Cazgır Mestan, Ahmet, Çiçek Ali, Himmet ve Havan hep bu tartışma-ların verimli aydınlığında büyüdüler, ser-pildiler. Sıyrıлып sayfaların arasından ak, kara, mavi donlar giydiler. Yüz ol-dular, ses oldular, söz oldular. Koca koca adamlar olup resme durdular. İş-te "Pehlivan" da bitti. Yüzlerce em-ğin ördüğü bir yüz dakika oldu. Artık biz çekiliyoruz, hatalarımız affola.

Şimdi "Pehlivan"ın son ve büyük güreşi seyirciyedir. Cümlenize duyuru-la.

"Tutsak" filminden bir kare

Behiç AK



# Erdoğan Tokatlı'yı sinemaya döndüren proje:

## “Fidan”

Erdoğan Tokatlı 60'lı yılların yönetmenlerinden. 1972'de yönetmenliği bıraktıktan sonra sinemayı bırakmamış, çabalarını Türk sinemasını dış pazarlara açma doğrultusuna yönlendirmişti.

Tokatlı, 1960'larda “Son Kuşlar”, “Eşref Paşalı”, “Konusan Katır At Yarışlarında”, “Fırtına Kemal” gibi çok sayıda ve farklı türlerde filmlere imza atmış, ne var ki “Son Kuşlar” dışındaki filmlerinin hemen tümünde piyasa koşullarına önemli tavizler vermişti. Sonra birdenbire yaptığı için kendisini tatmin etmediğini gördü:

“Santıyorum 1972 idi bıraktığımda. Çok sevdiğim bir işletmeci vardı, ortağımız aynı zamanda, tutturdu ille de bir Yaşar Kemal yap diye. Filmin adını “Zalim Kartal” koydular, fakat film bittiğinde ben adını değiştirdim ve “Zalim Ördek” dedim. Çünkü kartal yoktu yerine ördekler vardı. O filmle noktayı koydum. Bitti benim için artık dedim.

1960'da Memduh Ün ile bu işe başladım. Oyuncularla ilişkiler, diyalog, sette terör yaratma... orada gördük bütün bunları. Orhan Aksoy ile çalıştım. Çok şey öğrendiğim insanlardan biri idi. İnsancılığı, sevecenliği, sıcaklığı, oyuncularla ilişkileri...” Sonra başka filmler, başka yönetmenler. Duygu Sığıroğlu, Tarık Dursun ilk filmlerini yaparken Erdoğan Tokatlı yanlarında... Ama Yeşilçam'ın kuralları 25 yaşındaki çiçeği burnunda sinemacıyı zorluyor. “Sinemayı çok seviyorum ya sinemanın içinde olayım ama ekmek paramı da çıkartayım dedim. Belli bir dönem sonunda hatamı gördüm. Sinemayı sevmem içinde olmamı gerektirmiyor diye düşündüm.”

Ve uzun süren bir ayrılıktan sonra “eski sevgiliye” kavuşma. Tokatlı, yeniden kameranın arkasına geçiyor.

“Daha çok rastlantı. Ben sinemayı bundan sonra yönetmen olarak sürdürmek istemiyordum. İyi bir yapımcıya da ihtiyaç var, belki orada bir şeyler yaparım diye düşünüyordum. Elimde bir proje vardı. Işıl Özgentürk bundan bir

senaryo yazdı. Benim tasarladığım hikâyeden çok başka bir şey oldu. Filmi çekecek olan Şerif Gören hikâyeyi feodal bir aile içinde bir kültür çelişkisi üstüne kurmak istiyordu. Işıl, daha çok pop gençliğin gözlemciliğini yapan bir çalışma yapmıştı.

Bu senaryoyu Macit Koper'e vermiştim. Bir gün Macit telefon etti. Fikret Hakan ile bir şeyler yapılmak isteniyor. Bendeki bu hikâyeyi ona önerebilir miyim dedi. Tamam ver dedim. Fikret çok beğenmiş, sonra arkasından, sen yapar mısın, dediler. Çok düşündüm, karar verdim. Şerif de çok şaşırıldı. Bu filmi ben yapacaktım dedi. Şerif'e verilmiş yönetmen avansı bile vardı.

Düşündüm, yapar mıyım, yaparım

dedim. Ve üç gün sonra artık geri dönülmeyecek bir noktadaydık. Çok kalabalık bir işti, yıllar sonra kolları yeniden sıvarken en son düşünülmesi gereken bir işti. Ama, çok iyi bir ekip kuruldu. Şahin Gök geldi, Salih Dikişçi geldi. Oyuncuların hepsi çok iyiydi. Temmuzda başladık, 64 günde bitirdik. Zaten yapımcı tavrı içinde hikâyeyi içime sindirmiştim. Bir de çevreyi çok iyi gözlemlemiştim Şerif bilir butun bunları.

### Fidan ve Kültür Mozayığı

İnsan olarak beni içinde yaşadığımız kültür mozayığı çok cezbediyor. Şöyle bir örnek vereyim: Bir dans yarışması sahnesini çekmek için Club 33'e gittik. Orada bir sürü genç var. Köftecinin küçük oğlu, “köfte, ekmek” diyerek içeri giriyor, böyle bir sahnemiz var. Bunu görünce, çocuklardan birisi “Burada köftecinin ne iş var” dedi. Daha bizim cevap vermeme fırsat kalmadan başka bir çocuk “İstanbul'da kebabın ne işi var” dedi. Anadolu'nun değişik yerlerinden gelen insanlar kendi yapısal özellikleriyle geliyorlar. Bir de burada dış kaynaklı kültürlerin yönlendirilmesinde olan yaşam biçimi var. Bu yaşam biçimleri çok içiçe. Aileye kadar giriyor. Filmde “break” dansını yapan gruptan bir çocuk vardı. Yaklaşık 10



Fikret Hakan Fidan'ın bir sahnesinde



Fidan/ Erdoğan Tokatlı



"Fidan" da Nur Sürer, Talat Bulut, Defne Halman

gün kadar bizimle dolaştı. Kendi çevresi içinde, yanımızda bir saniye durması, susması mümkün değil. Her tarafı oynuyor. Zaptetmekten yoruluyorsunuz çocuğu. Aynı çocuğu bir gece işkembecide ailesiyle birlikte gördük. Tam uslu aile çocuğu. Başka bir arkadaş vardı, "Heavy Metal"ci. Her tarafı madalyalar falan filan. Konuşuyoruz. Montunu gazete kağıdına koyup, kahvenin önüne geldiğinde giyiyormuş. Pederler falan var evin orada giyemem, diyor. Bakırköy'de dans grubunun çalıştırdığı bir grup genç var. Zeytinburnu'nda oturup, Bakırköy'deki çayhanelere takılıyorlar. O grubun yaşam biçimini kendilerine uygulayanlarla çalıştık. Hemen sordular, abi suçlayıcı bir şey var mı diye. Oysa filmde suçlayıcı hiçbir şey yok. Mümkün olduğu kadar olduğu gibi yansıtmaya çalıştık.

Tokatlı, filmin öyküsünü şöyle anlatıyor: İstanbul'a gelmiş bir köftecinin hikâyesi "Fidan". Bir arabası var. Karısı ve bir kızı ile küçük bir oğlu var. Kız bir butikte çalışıyor. Gecekondu mahallesinde bir butikte. (Filmi çekerken Örnek Mahallesi'ne gittik. Karşımıza bir butik çıktı. İçeri girdik, bizim Ayten ile Fidan oturuyorlar. Bütün ekip buna şahit oldu.) Fidan (köftecinin kızı) orada çalışıyor. Butik sahibi Melos'un oğlu Engin, gecikmiş bir Travolta, pop çocuğu. Belli bir çevresi ve kültürü var. Engin ile Fidan arasında duy-

gusal bir bağ kuruluyor daha doğrusu Fidan Engin'i beğeniyor, seviyor. Oysa köfteci memleketlisi olan Hacıağa'dan Fidan için başlık parası almış, bu para ile köfteci arabasını satın almıştır. Hatta arabanın adını da "Fidan" koymuştur. Bir gece Fidan eve dönmüyor. Köfteci Ramazan küçük oğlu ile birlikte kızını aramaya başlıyor. Fidan ise artık Engin ile birlikte. O yaşam biçimini iyice benimsemiştir. Aylar sonra buluyor kızını Ramazan. Kız bir diskotekte discjockey olmuş. Tanıyor, ama tanımıyor. Macit Koper'in yazdığı senaryoyu her gece teknisyen arkadaşlar da olmak üzere ekipçe oturup okuyorduk. İçinde bulunduğumuz, gözlemlediğimiz gerçeklik duygusu içinde her şeyi yeni baştan yaptık. Fikret Hakan'ın, Talat Bulut'un çok büyük katkıları oldu. Talat Bulut'u "Travolta" olarak düşündüğümü söyleyince herkes gülmüştü. Ama sonunda çok keyifli bir Travolta çıktı ortaya. Uzun konuşmalarımız oldu Talat ile. Çok büyük esneklik gösterdi ve başardı.

Amatörleri zaman zaman ön plana verdik zaman zaman da arka planda kaldılar. Fikret her zaman bildiğin Fikret. Doğal akışı bozmayalım diye, abartılı davrandığımızda birbirimize uyalım diye anlaşmıştık. Ve filmin sonuna kadar da öyle oldu. Bir başka güzel sürpriz de Nur Sürer oldu. Film asıl kurguda oluşacak. Çok malzemem var.

Bunları değişik biçimlerde birleştirip birçok şey yapabilirim. Ama "moralist" bir film yapmak istemiyorum. Yani herhangi bir tarafa artı ya da eksi puan vermek istemiyorum. Daha çok izlenimci bir şey yapmak istiyorum. Çekim aşamasında da izlenimciliği başarmak için çalıştım. Öyle "improvise" sahneler vardı ki, bunları çekerken o tadı kaybetmeyelim diye sesleri banda aldım.

Yönetmen olarak çekim sırasında gençlik yıllarının coşkusunu hiç aramamış Tokatlı. 65'lerde başladığım zaman daha çocuktuk. Şimdi 44 yaşında bir adamım. Çekim sırasında olgunlaştığımı anladım. Herkes sinir gerilimi içinde olduğu zaman bakıyordum, sonunda ortalığı yatıştıran gene ben oluyordum. Ufak tefek organizasyon bozukluklarının dışında çok iyi bir setti. Ben bağınaz adamları sevmiyorum. Dur, geçme falan deyip duruyorlardı. Ben de bırakın geçsinler, doğal akışı içinde olsun falan diyordum.

### *Antalya'ya katılıp katılmamak?*

Bu filmin yapımcıları ile bir anlaşma yapmıştım. Bazı konularda bana danışmalarını istiyordum. Antalya için artı ya da eksi bir şey söylemek istemiyordum ama bu yıl filmin katılması kesinlikle söz konusu değil. Bir kere filmi görmedik daha. □



Fotoğraflar: Şahin Kaygun

# Bilge Olguç ve "Kaşık Düşmanı"

Bilge Olguç uzun bir aradan sonra sinemaya "Kaşık Düşmanı" adlı filmle döndü. Bu dönüşün hikâyesini kendisinden dinleyelim:

"Tam 8 yıl oldu bırakaltı. 1975'te sex filmleri furyasıyla birlikte bıraktım bu işi. O yıldan bu yana reklam filmleri çekiyorum. Ama hep düşünüyordum, tabii, ne zaman başlayacağım diye. 1980 yılında, Ankara'nın Danacıovası köyündeki tüpgaz patlaması olunca, tamam dedim, bu benim 18. filmim. 1964'te bu işe başladığımı düşünürsek, yıl başına iki film düşüyor.

Kadın yönetmen denilmesine itirazım var. Ne demek 'kadın yönetmen.' Hâlâ daha kadın yönetmenler diye bir kategorinin olması, insana inmenin ya da yükselmenin çözülmemiş bir sorun olarak dünyada var olduğunu kanıtlıyor. Ben piyasada kadın yönetmen olarak farklı bir konum hissetmiyorum. Hatta bayağı yumuşatıyor insan ilişkilerini. Bundan sonra da film çekmeyi sürdürüleceğim elbette."

"Kaşık Düşmanı"nın yapımcıları Yeşilçam dışından geliyor. Film, Güneş gazetesi sahiplerinin kurduğu TEK-VİDEO'nun bir yapımı. Olguç, yapımcıların kâr amacı ile değil, kaliteli film yapmak üzere yola çıktıklarını söylüyor. "Ama biraz daha profesyonel olmaları gerekiyor. Yeşilçam dışında bir ekip kuramayacaklarına göre uyum sağlamları gerekir. Ya Yeşilçam değişecek, ya da yapımcılar ayak uyduracak. Ya da yeni üreticiler gelecek mücadele edecek ve değiştirecekler."

Yönetmen son filmi üzerine düşüncelerini de şöyle aktarıyor:

luyor. O da düşünme çağrılmamış, damada göz süzmüş diye. Damat iki ay sonra onu alıyor evleniyor. Zaten köydükilerin hepsi iki ay sonra evleniyorlar. Kadının olması demek herkesin bitmesi demek oluyor. Ama işin bir de kara mizah tarafı var. Kadınlar olmuş, bunlar hâlâ "Kaşık Düşmanı, olmeseydin!" diyorlar.

Bilge Olguç oyuncular konusundaki düşüncelerini de şöyle aktardı bize:

"Perihan Savaş iki senedir film yapmıyordu, bu filmde çok güzel bir oyun çıkarttı. İsmet Ay da köyün en yaşlı rolünde çok başarılı. Ben filmin tüm oyuncu kadrosundan ve şimdiye kadar gördüğüm sonuçtan çok memnunum. Kesin sonuç dublajdan sonra belli olacak ama, ben Antalya Film Şenliği'ne de katılmayı istiyorum."

## Şahin Kaygun Sinemada

Çekime katılacak oyunculardan nin gelmemesi üzerine, kendini birden kameranın karşısında bulan Şahin Kaygun ise oyunculuk serüvenini şöyle anlatıyor:

"Bilge ilk bu konuya eğildiği, senaryoyu yazmamaya başladığı zamanlar-



Perihan Savaş, "Kaşık Düşmanı"nın bir sahnesinde

"1980, Ankara, Danacıovası köyü, insan ilişkileri, kadın erkek ilişkileri... Zaten bana kalsa filmin ismine "İnsan Manzaraları" derdim. Filmi o patlamanın olduğu köyde çekmedik. İstemediler. Sonra o köyde görsel olarak da pek fazla bir şey yoktu. Senaryoyu ben yazdım. Düğünle başlıyoruz filme, daha doğrusu çeyizle başlıyoruz. Işıklar kesiliyor düğün sırasında. Çeyiz olarak gelen büyük bir tüpgaz lambası var. Onu yakmaya çalışırken patlama oluyor. Felâkatten sonra köyde anormal bir yaşam başlıyor. Adamlar karışık kalıyorlar. Bir evlenme kaygısına düşüyorlar. Sonra işgücü elden gidiyor. Bir anda tüm üretim duruyor. Hatta, hatırlarsınız iki ay sonra tüm gazetelerde bu adamların resimleri çıkmıştı. Devlet bize başlık parası versin falan, diye. Bu patlamadan bir tek kız kurtu-

biz gene beraberdik. Sonra çekimde fotoğrafları çekmemi istedi kabul ettim. Sonra bir oyuncu sorunu oldu. Kameradan bakmaya alışmış bir kişi olurken, birden bakılan adam olmak telaşlandırdı beni. Oyunculuk devam etmeyecek tabii. Aslında yapımcılar profesyonel olmadığı için, benimde oyunculuk tasalarım olmadığı için çok rahat oldu. Bir gün oturduk, gırgır-şamata çektik sahneleri. Birden hatırladık ki o sahnelerin fotoğrafları yok. Sonra biz Alman ekibi olarak bir olayın filmini çekiyoruz. Fakat Bilge ve ekibi de bizim filmimizi çekiyorlar. Bir gün karıştı ikisi birbirine, motor deniyor, ikisi birden başlıyor, stop deyince herkes duruyor. Yeşilçam'da film içinde film hikâyesinden korkarlar, ama bir film içinde seyirci şarkıcıyı görüyorda filmciyi neden görmesin diye düşünüyorum ben."

# Sinemada iki tiyatrocucu

Yeni sinema mevsiminin iddialı yapımları arasında yer alan iki film, "Fidan" ve "Kaşık Düşmanı"nın bir ortak özelliği sinemadan uzaklaşmış iki yönetmenimizi, **Erdoğan Tokatlı** ile **Bilge Olgaç**'ı yeniden sinemaya döndüren projeler olması ise, bir başka ortak özelliği de sinemamızda henüz "star" olarak kabul edilmeyen iki oyuncunun başrollerde oynaması. Bu oyuncuların biri **Halil Ergün**, diğeri ise **Talat Bulut**. En önemli ortak yanları ikisinin de tiyatrodan geliyor olması. Bir başka ortak noktaları da, sinemada "iyi"den, "doğru"dan yana bir politika gütmeye çalışmaları. Yalnızca "nitelikli" filmlerde oynamak için çaba göstermeleri, kısacası sinema sanatı adına bir kaygıyı hep taşıyor olmaları. Kuşkusuz, Talat Bulut ve Halil Ergün gibi düşünen başka oyuncular da var sinemamızda. Hatta, piyasanın en geçerli bazı "star"larının benzeri niyetler taşıdığını, bu yöndeki çabalara destek olmaya çalıştıklarını görüyoruz. Talat Bulut ve Halil Ergün'ü bu anlayışın iki temsilcisi olarak sizlere tanıtmak istedik.

Halil Ergün, sinemaya 1974'de "Lizin" (Temel Gürsu) filmi ile başladı. Ardından, "Merhaba" (Özcan Arıca), "Yarış" (Yavuz Özkan), "Yolcular" (Yavuz Pağda) "Yol" (Şerif Gören), "Kırık Bir Aşk Hikayesi" (Ömer Kavur), "Şalvar Davası" (Kartal Tibet) son olarak da "Kaşık Düşmanı" (Bilge Olgaç) ve "Güneş Doğması" (Şerif Gören)...

Televizyon yapımlarında da görev alan Halil Ergün'ün oynadığı TV filmlerinden biri de televizyonumuzda bir

çok gösterilemeyen "Bir Ceza Avukatının Anıları" (Lütfi Akad).

Halil Ergün'ün oyunculuğu, ta lise yıllarındaki tiyatro çalışmalarına uzanıyor. Sonra, Üniversite tiyatrosu ve 1966'da Halk Oyuncuları ile profesyonel tiyatroya geçiş. Vasif Öngören'le birlikte Ankara Birliği Sahnesi'ni kurmaları ve tiyatro kapatıldıktan sonra bir yönetmenimiz tarafından önerilen bir rolle sinema dünyasına giriş.

Halil Ergün, son olarak çalıştığı "Kaşık Düşmanı" filmindeki rolünü şöyle tanımlıyor: "Edilgen ve yalnız bir kahraman. Küçük burjuva diyebileceğimiz bir tipin bütün özelliklerini taşıyor. Korkusu, üç kağıtçılığı, kurnazlığı, hesapları kitapları ile, bütün açmazları, eksileri, artıları ile bir insan. Benim savunduğum oyunculuk tarzı için çok elverişli bir rol. Filmde, tüpgaz patlamasının yarattığı karabasandan bir süre sonra, yalnız kalan erkeklerin gündelik sorunları ile üretim sorunları ile başbaşa kalmaları, cinsel açmazlarının ortaya çıkışı belli bir mizaha dönüştürülerek anlatıldı. Bu geçiş beni çok ilgilendiriyor. Doksan dakikalık bir süre içinde bu felâketten, kara mizaha geçiş sağlanabiliyorsa çok önemli" diyen Halil Ergün, sinemamızın önündeki temel sorunun yapım sorunları olduğu kanısında değil. "Söylenecek söz olduğu zaman bu sözü söylemenin yollarının bulunabileceği" kanısında. "Doğru projelerin her zaman seyirci ile diyalog kuracağına" inanıyor ama, "sinemamızın ulusal bir sentez oluşturamadığını, bireysel üslupların ötesine geçilemediğini" vurguluyor.



Nur Sürer- Talat Bulut (Fidan)

Talat Bulut da tiyatrodan gelip, kısa sürede sinemada kendisine özgün bir yer yapan oyuncularımızdan.

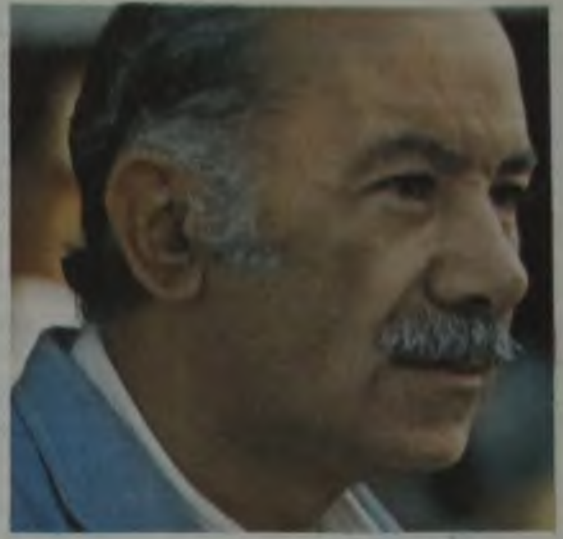
1980'de sinemaya başlamış, "Hazel" (Ali Özgentürk) ile. Sonra bir bölümü ticari nitelikte bir dizi filmde oynadı. Fikret Hakan'la, Hülya Suer'le, Serpil Çakmaklı'yla. "Göl" (Ömer Kavur) ve "Derman" (Şerif Gören) filmlerini bu yıl "Fırar" (Şerif Gören) ve "Fidan" (Erdoğan Tokatlı) izlemiştir. Bu iki filmde de başrol oynayan Bulut, "Fırar"da topal olmasından ötürü kompleksli ve gaddar bir insanı oynadım. Ardından "Fidan", kendi görüntümün dışında ikinci film oldu" diyor. "Fidan"da şimdiye kadar oynadığı rollerin çok dışında bir tip çizdiğini söyleyerek rolüne uzunca bir süre hazırladığını, Yeşilçam'da herkesin "Talat'tan Travolta olmaz" dediğini, ama Erdoğan Tokatlı'nın kendisine güvendiğini, sonuçta da çok uyumlu bir çalışma gerçekleştirdiklerini" belirtiyor. Rolünü hazırlarken İstanbul'un gecekondu semtlerindeki gençlerin yaşamını uzun süre gözlemlediğini anlatan Talat Bulut, bu filmde çizdiği tipte, izleyicideki şartlanmışlığı kırabileceğini düşünüyor. Önceki filmlerinde kendisine giydirilen kalıbı ise şöyle tanımlıyor: "Sessiz, sıradan bir tip." Bu kez ise izleyiciyi şaşırtacak bir tip çizdiği kanısında.

Tiyatroculuktan gelme oyuncuların ön plana çıkışını "star" kurumunun sarsılmaya başlamasıyla açıklıyor. "Bir duyguyu, bir düşünceyi net ve kesintisiz bir biçimde seyirciye aktarmak" açısından tiyatro oyuncusunun avantajları olduğunu belirtiyor. "Bizde starlık kavramı insanların kendi görüntülerini aradıkları bir perde oluşturmuştur" diye ekliyor. Tiyatro oyunculuğu ile sinema oyunculuğunu daha çok "biçim" açısından farklı bulan Bulut, "Eğer bu biçim farkını kavrayabilir, abartıdan kaçınılabilirse, tiyatrocucu sinemada çok başarılı olabilir, çünkü rol kişiliğinin iç dünyasını çok daha çabuk kavrayabilir" diyor. □



Ayşegül Ünsal- Halil Ergün (Kaşık Düşmanı)

# VEDAT TÜRKALİ İLE “ESKİ FİLMLER” ÜSTÜNE



Fotoğraf: Ulkü Tamer

Veddi SAYAR

— *Vedat bey, önce “VIDEOSİNE-MA”ya ilişkin düşüncelerinizi öğrenmek isterdim?*

— Ben sevdim dergiyi. Şu nedenle sevdim: bugüne kadar pek çok sinema dergisi çıktı. Bunların çoğu magazin dergileriydi. Daha çok yerli filmlere ve bu filmlerde oynayan oyuncuların sömürüsüne dayanıyordu. Bir kısmı da sanatsal savlarla ortaya çıkmış, daha çok Batısinemasını savunan, yerli sinemaya karşı bir görünüm taşıyan dergiler oluyordu. Öyle bir tutum çıkıyordu ki ortaya, eğer sinemada sanatı savunuyorsanız, ilk göreviniz Yeşilçam'a karşı cephe almaktır ve ona karşı düşmanca demiyeyim ama dostça olmayan bir yaklaşımda bulunmaktır. Gördüğüm kadarıyla, sizin derginizde bu yok. Sinema, sosyal bir kurum. Biliyorsunuz, sosyal kurumlara, sosyal olgulara iki türlü yaklaşım vardır. Birincisi, duygusal yaklaşım. Bunu genellikle şöyle ifade ederler: olması lazım geldiği gibi bakmak. İkincisi bilimsel yaklaşım: olanı doğru saptamak. Değiştirmek isteği, olanı doğru saptamaktan geçer. Sinema zaten duygusal bir alandır. Herkes kafasındaki bir film düşü, imajı ile olaya bakmak eğilimindedir. Onun için de çoğu zaman bir yanlışlığa düşülür. Türk sinemasına da olması lazım geldiği gibi bakma eğilimi ağır basar. Türk sinemasına en iyi yaklaşım, Türk sinemasının nasıl olduğunun, bu mekanizmanın nasıl döndüğünün, bu çarpık düzenin çarpıklığının nerden kaynaklandığının, toplumun yapısal özelliklerinin iyi saptanması olaydır, bilimsel olarak. Sizin derginizde gördüğüm kadarıyla, Türk sinemasına olduğu gibi yaklaşmak, ve olanı saptamak yöntemi ağır basıyor. Bu bakımdan, sempatim var.

— *Bizim, yayıncılığın bu denli güçleştiği bir ortamda bu alana giriş nedenimizi, hedeflerimizi çok güzel özetlemiş oldunuz. Sağolun. Ülkemizde Sinema alanında bir yayın çabasına girmek oldukça büyük riskler içeriyor. Böyle bir çabaya siz de omuz veriyorsunuz. Zaten benim bu görüşmeyi acilen yapmak istememin nedeni de bu. Ağustos ayında “Eski Filmler” adıyla dört senaryonuzu içeren bir kitabınız yayınlandı. Daha önce, “Üç Film Birden” (1976) de, ikisi filme alınmış üç senaryonuzu yayınlamıştınız. Şimdiki kitabınızdaki dört senaryonuzun üçü filme alınmış, biri alınmamış. Senaryolarınızı niçin bir kitapta toplama gereksinimi duydunuz?*

— Bizde sinema yayınları alanı üzüleceğimiz bir kısırlıkta. Bunun çeşitli nedenleri var. Birincisi, bu alanda hazırlıklı kişilerin azlığı. İkincisi ise -belki buna sav demek daha doğru- alıcı kitlelerin var olmadığı savı, iddiası. Önce size bir anımı anlatayım: “Üç Film Birden” adıyla yayımlanan senaryoları basacağımız zaman, rahmetli *Oğuz Akkan* ile bir konuşma geçti aramızda. Ben senaryolarımı bastırmak istediğimi söyledim. Beni kıramadı, fakat ‘Vedat Bey, çok zordur bunların satışı, ben büyük sürüm yapacağımı sanmıyorum’ dedi. Hatta şöyle bir şakalaşma geçti aramızda. Eğer dedi, ilk baskı iki senede biterse..... ben de ‘Bir senede biter, eğer bitmezse size yemek ısmarlarım’ dedim.

— *Ne kadardı baskı biliyor musunuz?*

— 4.000 veya 5.000. Tam hatırlayamıyorum. Eğer biterse sizden bir yemek alacağım olacak dedim. ‘Ben her iki halde de kârlıyım’ dedi. Ve kabul etti.

Sonra ben bir geziye çıkmıştım, döndüm, geldim, yayınevine girdim, gülererek karşıladılar beni: ‘Ne oldu?’ dedim. ‘Kitap bitti’ dediler. Aradan dört ay geçmişti. Bu, tabii umulanın çok üstündeydi. Aslında, bizde çok olmamakla birlikte, giderek artan bir sinema yayınları izleyicisi var. Ben bu inançtayım. Bu inançla da bu ikinci kitabı hazırladım. Bu senaryolardan biliyorsunuz, ‘Otobüs Yolcuları’, bir zamanların toplumsal gerçekçi diye övülmüş, zamanında gerçekten bir olay olmuştu. *Türkan Şoray*’ın ilk çıkış filmiydi bu. *Ayhan Işık*’la beraber. Çok oynadı. Hatta TV’de bile gösterilmişti bir iki kez. İkinci film, bence, ve belki Türk sinema tarihi açısından, daha da önemli bir film: ‘Karanlıkta Uyananlar’.

Üçüncü film, ‘Bedrana’. Biliyorsunuz Karlovy Vary Şenliği’nde CIDALC ödülü aldı. Bu, büyük başarı idi o zamanlarda. Dördüncü film, biraz olaylı bir film. Film demiyeyim, ‘Umutsuz Şafaklar’ adlı senaryo. Çalındı, mahkemelere gidildi, çalındığı ispatlandı, çok cüzi bir zarar ziyan için tazminat alındı şirketten.

— *Sizi ülkemizin en önemli senaryo yazarlarından biri olarak tanıyoruz. Oysa bir de yönetmen yanınız var. Bu yanınız üstünde durmak istiyorum biraz.*

— Sözlerinizi iltifat olarak almak durumundayım. Maalesef, ben hiç de önemli bir yönetmen olmadım. Hiçbir zaman gönlümce bir film yönetmek fırsatı bana verilmedi. Yazdığım senaryolarda, imzaladığım, imzalamaktan gurur duyduğum çalışmalarım var. Zamanına göre bunlar gerçekten de başarı sayılmıştı. Şimdi bile belli saygınlığı var bunların. Üç film yönetmek fırsatını

bulabildim. Ama bunların hiç birinde gönlümce çalışmak fırsatı elde edemedim. İlk filmim, *Y. Güney* ile yaptığım çalışma idi. En sevdiğim filmim: "Çok yakın Kan Vardı". Beni ilk defa çok uzan olay, bu filmde başıma geldi. Bana ters gelen bir yapımcı ile çalışmak zorunda kaldım. Filmin 1/4'ünü bana çektilermediler. Yeter, biz filmi sattık dediler. Senaryonun tamamını çekemedim. Prodüksiyon şartları olağanüstü kötü idi. İstedikimin tam tersini yaparak çalıştım. Buna rağmen, bu filmde, bugün tekrar seyretsem, beni duygulandıran çekimler, sekanslar bulurum, tahmin ediyorum. Siyah beyaz bir film. Benim yine ağzı burnu yerinde çektiğim bir film de "Kopuk"tur. Biz, Naci Bey ile anlaşmışımızda benden, senelerden beri aklına koyduğu *Ercüment Ekrem*'in "Kopuk" romanının filmi istedi. Ben romanı biliyordum ve sevmiyordum. Ben bunu bir şartla yapardım, bana da gönlümce bir film yapmama izin vereceksin dedim. Olur, dedi. Naci Bey aslında çok iyi niyetli ve bizim sinema tarihimize içinde önemle anılması gereken bir yapımcı. *Bülent Oran*'ın onlar için yazdığı bir senaryo vardı. Ben bunu aldım, başka bir senaryo çıkardım, 71-72 idi galiba, onu yaptım verdim. Naci Bey çok memnun oldu. O film gerçekten yazdığımı çekebildiğim bir film oldu. Türkiye ortalamasını alırsanız, prodüksiyon şartları o kadar iyi idi ki, şikayete hakkım olmayacak bir film oldu. Fakat çalışmayı kabul ettiğim yapıtta pek bir şey yoktu. *Kadir İnanır*, *Müşerref Tezcan* oynadılar. Naci Bey sözünü tuttu. Benim isteğim üzerine "Yunus Emre" filmi çekmek üzere hazırlıklara başladık. Fakat Naci Bey'le bir hesaba oturduk; neresinden bakarsanız 600.000 TL'dan aşağı çıkmayacak. Naci Bey de illaki 400.000 TL'den fazla olmasını diyor. Böyle olunca ürkütüm ben. Şu olabiliirdi: ben Yeşilçam'da çok makbul olan bir yot tutabilirdim. Tabii Naci Bey, merak ettim falan deyip filme başladım ve tabii devam ederdi. Ama ben bunu yapamazdım. Hele Naci Bey gibi birine asla. Ve yapmadım. "Umutsuz Şafaklar"ı yapmaya karar verdim. O film de maalesef sansüre takılıp kalınca, bir haftada yazdığım uyduruk bir film yaptım. "Korkusuz Aşıklar" diye. Ondan sonra iyi kötü öneriler aldım ama, cesaret edemedim. Kötü prodüksiyon kadar bir yönetmeni mahveden, yıkan, adeta moral çöküntüye uğratan bir şey düşünemiyorum.

— *Sizin edebiyat alanındaki çalışmalarınızdan, özellikle "Bir Gün Tek Başına"dan film yapmayı öneren yapımcı olmadı mı?*

— Hayır. Açıkça buna kalkışan olmadı. Dolaylı olarak bazı haberler geldi ama galiba benden giden haberler

pek umutlandırıcı değildi. Benim bilirsiniz, piyasada titizliğim, ödün vermezliğim çok yaygın ve bilinen bir şeydir. "Bir Gün Tek Başına"nın bugün de, dün de bizim prodüksiyon şartları ile, eski bir deyim kullanayım, 'şanına yakışır bir biçimde' çekilebileceğine inanmıyorum. Mesela, tiyatrodaki çok isteniyor ama ona da razı olmadım.

— *Ancak televizyonun altından kalabileceği bir proje. Ama, tabii hangi televizyonun?*

— Bugünkü raicleri düşünüyorum. 27-28 Nisan olayları hakkıyla yapılmaya kalkılsa milyonları yer. Çok sayıda figüran gerektiren bir iş. Yoksa, nihayet Kenan'la bilmem kimin aşkı haline döner. Bütün o tarihsel kesiti yansıtarak vermedikçe, sergileyemedikçe, ki bu da bir süper-prodüksiyondur, başarılı olmaz, ben de istemem.

— *Peki yazarken sinemacı yönünü-*



*zün sizi dürttüğü oluyor mu? Yani bu iyi sinema olur diye bir dürtü duyuyor musunuz romanı yazarken?*

— O zaman sinemacı-romancı ilişkisi üzerine konuşmak gerekiyor galiba. Benim romancı anlayışım bu. Yani, o beni çekmiyordu, ben onu çekiyordum bir tarafa. İnsanlar galiba tiplere ayrılıyor. Ben görsel bir tipim. Sinemacılığım da oradan geliyor. Düşünmeye başladığım anda görmeye de başladım. Hele roman çalışması sözkonusu olduğu zaman. Biliyorsunuz 19. yy.da Sanayi Devrimi'nden sonra, iş hayatının yoğunlaşması ile "artık 300 sayfa roman okunmaz" gibi bir yargı yaygınlaşmaya başlamıştı. Hiç unutmuyorum; "Bir Gün Tek Başına" Milliyet'de ödül aldığı Zeynep Oral "uzun değil mi?" demişti. 900 sayfa galiba dosyada. Dedim ki, okumasının güçlüğü mü kastediyorsunuz? "Evet" dedi. 50 sayfayı okuyabilecek, kendini sıkabilecek kişiye ben 900 sayfayı okutabileceğimi düşünüyorum, dedim. Bunu derken basit bir öğünme

olayından başka bir şeyi kastediyordum. Romanda, deyim yerinde ise, 'sinemasal roman' diye bir alanda çalışma yapmak çabasıydım. Sinemasal romandan şunu kastediyordum: kültür hazinemize, geçmişin bize bıraktığı mirasa, sanat yapıtlarına hergün biz yeniden bakıyoruz. Yeniden bakmak zorundayız da. Yani, yeni bir sanat yapıtı çıktığı zaman, bu yeni bir bakış açısı getirir sanata. Yeni bir değerlendirmeye iter bizi. Çünkü başka bir açı getirmiştir insanlığın düşünmesi için. Sinema bize bunu getirdi aslında.

Sinemanın bugün yığınları, bazan ciltlerce olan bir romanı, aslında iki saatte, bazen büyük filmlerde dört saatte, verdiğini biliyoruz. Hareketli resmin olanakları çok büyük. Sinema ve senaryo çalışmaları, özellikle filmin ilk şemasını oluşturan çalışmalar birtakım teknik olanaklar kullanmak ve seyirciye, sıkmadan birtakım şeyleri, ciltlerce tutan bir romanın verdiklerini sunmak olanağını sağlar. Burada bildiğiniz gibi, montajın verdiği birtakım olanaklar var. Kısaltmalar var. Sergilemedeki bazı incelikler var. Bugünün romanı betimlemelere çok düşkün olmayan, daha çok dialogların ve olayın akışını sergileyen bir anlatım romanı daha çok. Bunun tabii tehlikeleri de var. Romanı bazen fotoroman, çizgi roman gibi sematik bir anlatım düzeyine de düşürmek gibi tehlikeleri de var ayrıca 'best-seller'lerde kullanılan en kaba çizgileriyle bir olayı anlatmak ve seyirciyi en kaba duyguları ile yakalamak, bu ucuzluğa düşmek tehlikesi de var. Edebiyatın, kaliteli, gerçekten üstün edebiyat zevkini temsil eden yazınların, o üstün özelliklerinin feda edilmesi tehlikesi var. İşte ikisinin arasındaki yolu bulmak, bu bir hünerdir. Ben bu konuda birtakım eleştirilere maruz kaldım. Hatta bir gün bir hanım, "Bir Gün Tek Başına" için fotoroman demiş, Aslında ben fotoromanı da küçümsemiyorum. Fotoromanın da bence bir fonksiyonu var. Fotoroman kolaylığı okutmayı çok isterdim. Ama fotoroman yüzeyselliğine düşmeksizin. Bütün çabam da budur. Ticari sinemanın yüzeyselliğine düşmeksizin, onun kolaylıklarından yararlanarak okuyucu alanını genişletmek çabasıydım.

— *Edebiyat-sinema ilişkisine geldik dayandık. Yazdığınız senaryoların ne kadarı başkalarının yazdığı edebiyat yapıtlarından kaynaklandı, ne kadarı özgün senaryolar? Bir de, genelde edebiyattan yararlanma sorununa nasıl bakıyorsunuz?*

— Ben hep özgün senaryo yazmayı yeğlemiştir. İki nedenle; aşağı yukarı çeyrek yüzyıl önce başladım bu işe. Bizim sinemada çalışmaya başladığımız dönemlerde, edebiyat yapıtları deyince benim hiç de zevk almadığım birtakım



edebiyat yapıtlarıydı istenen. Bir *Kerime Nadir*, *Esat Mahmut*, *Oğuz Özdey* gibi. O dönemde bana bir *Kemal Tahir* önerilseydi, nitelik *Orhan Kemal* önerildi, hemen kabul ettim ve "Üç Tekerlekli Bisiklet"i uyarladım. Batının veya bizim büyük, inandığımız, sevdiğimiz edebiyat yapıtları önerilseydi hemen kabul ederdim. Bunlar önerilmiyordu. Ben de sevmediğim, önemsemediğim bu yapıtlarda çalışmaktansa kendi hikayelerimde çalışmayı yeğledim. Bu tartışılan bir konudur. Aslında, benim de bu konudaki fikirlerim epeyce değişti. Bu değişime, sinema tekniğinde son yıllarda ortaya çıkan değişmeler ile oldu desem doğru olur.

Biz, vaktiyle bir yapıt sinema yapıtıdır ya da sinema yapıtı olmamıştır derken ister istemez ölçümüz sinema salonunu dolduran seyircilerin sıkılmadan seyredebileceği olanağı sağlandı mı sağlanamadı mı idi. Yani, film bir sinema eseri olarak tuttu mu, seyirci tarafından benimsendi mi, benimsemedi mi? Bir tiyatro eseri sinema olabilir. Ama seyirci tutmuyorsa, tiyatroluktan kurtulamadı da ondan diyoruz. Fakat, son yıllarda TV ve video olayı bu tanımlamamızı değiştirmek zorunda bıraktı bizi. Çünkü TV, video seyircisi daha sabırlı bir seyircidir. Kitabımı nasıl bir kez daha okuyabiliyorsa videosunu da bir kez daha seyredebiliyor. Artık karanlık bir salona tıkıştırılmış, bilet almakta zorluk çeken, belki evine gidip gelirken zorluk çeken vatandaş değildir. Bu seyirci biraz daha sabırlı olabilir, kolay eğitilebilir. Piyasada iş yapma şansı çok az olan ama sanat değeri yüksek filmler TV seyircisi tarafından çok iyi karşılanmış, izlenmiş, beğenilmiştir. Yani bizim artık sinema salonlarının şantajından kurtulduğumuz yeni bir dönem başladı. Bu çok önemli. Sinema ölüyor diyorlar. Katiyen. Sinema çok daha üstün bir yere varıyor bence. Video olayını böyle almak lazım. Ben sizin derginizin adının da VIDEOSİNEMA olmasını bu bakımdan, yerinde buldum. İlk ağızda pek çok sinemacı videoyu düşman gibi telakki etti. Oysa, sinema dışında bir video düşünülemez. Video olayı temelinde sinemaya tabidir. Hele bizim ülkemizde... Başka ülkelerde biliyorsunuz bir sürü kanal var. Zaten, bu video olayı daha çok geri bırakılmış ülkelerde yaygınlaşıyor. TV de, video da sinemanın düşmanı değildir, sinema sanatının yardımcılarıdır. Özellikle ben videoyu çok önemli buluyorum.

— Çok ilginç. Biliyorsunuz pek çok aydınımız, yalnız bizde değil, başka ülkelerde de pek çok aydın, videoyu küçümser bir tavır içerisinde.

— Çok karşıyım bu tür görüşlere. Video, sinemaya yeni bir boyut kazandırmıştır. Sinema eğitimini kolaylaştırmış-

tir. Bir örnek vereyim:

"Psycho" (Sapık) filminde bir sahne vardır: Bir yazım dolayısıyla bunu görmek istedim. Ben sinemacıyım ama, göremedim. Sinemateklerle bayvurdum, arşivlere başvurdum "Psycho"nun bir kopyasını Türkiye'de bulup, montaj masasına koyup izleyemedim. Montaj özelliğini görmek istiyordum. Halbuki şimdi alıp evinizde seyredebilirsiniz. Ama tabii, video büyük ekranın verdiği zevki de vermiyor. Bu da zamanla kazanılacak. Bugün bile biliyorsun sinemaskop görüntü veren TV'ler, videolar var.

— Video, kültürün demokratikleştirilmesi sürecine katkıda bulunabilecek önemli bir araç. Ama, bizim önümüzde bir sansür engeli var. Belki, teknolojinin getirdiği verilerle bu engeli aşmamız mümkün olur...

— Sansürü uygulayacaklar da ne olacak. Bizim sinema üretimimizi kısıtlayacaklar. Memlekete hainlik edilmiş olacak. Memleket sanatına hainlik edilecek. Biz kendi filmimizi yapamayacağız. Ulusal sinemamız körelecek, gerileyecek. Ama Türk seyircisi düğmeyi çevirdiği zaman bilmem hangi uydudan verilen İskoç, Çin, Amerikan, Sovyet, İngiliz filmini rahatlıkla seyredebilecek. Baskı ile üretimi yasaklayabilirsiniz. Bugün parayı bastıran, porno filmlerden en azgın kavgalı filmlerden, en kavgacı siyasi filmlere kadar herşeyi evinde seyredebiliyor. Türkiye'de bu çok yaygın. Dağlara, bayırlara köylere kadar her yere giriyor video. Otoritenin istemediği filmler her yerde seyrediliyor. Bunu kolay kolay da engelleyemezler. Ama üretime düşmanlık edebilirler. Türkiye'de yapılan da budur.

— Kaç filminiz sansüre takıldı?

— Ben her filmimde sansür heyecanını yaşadım. Hiç bir filmim sansürde kalmadı. Yalnız "Umutsuz Şafaklar"ı yapamadım bu yüzden.

— "Kara Çarşafli Gelin"?

— "Kara Çarşafli Gelin", "Bedrana", "Güneşli Bataklık", "Karanlıkta Uyuyanlar", hepsi sansüre takıldı. Kitabın önsözünde bunlardan uzun uzun söz ediyorum. Okuduğunuz zaman göreceksiniz. Nesine takılmışlar bunun, diye güleceksiniz. O zaman dört defa sansüre girdi. En sonunda dişişleri bakani seyretti. Senaryo sansüre giderken benim adım yoktu. Sansür kanununda bir madde var; senaryoda olmayan şeyleri koyamazsınız. Bunun adı var, onu çıkarın dendi. Benim adımlı çıkardılar, *Ertem Göreç* adı kondu film jeneriğine, kavgaya da bitti.

— Aynı zamanda bir tiyatro yazarısınız. Tiyatrodan sinemaya aktardığınız bir yapıt oldu mu?

— Ben hiç de sevmediğim bir oyunun, "Duvarların Ötesi"nin senaryosunu yapmıştım. O zaman tabii biz, sine-

manın o zamanki tanımına göre, bileti parasını ödeyerek girmesini beklediğimiz seyirci kitlelerine göre tanımlamamızı yapıyorduk. Bir tiyatro eserini sinemalaştırırken, daha çok hareketli, seyircinin sıkılmayacağı ve tiyatro öğelerinin dışlandığı bir yapıt düşünüyorduk. Ben bu görüşümü uzun yıllarca korudum. TV ve video olayından sonra ben bu inancımdaya oldukça önemli değişiklikler yapıyorum. Özellikle söyleyeyim vardığım sonucu, bir sinema yapıtı sinema özelliğini taşımışsa yani sinema yapıtı olmuşsa, kaynaklandığı tiyatro zevkini de birliğinde getirir, romanın roman özelliğini de beraberinde getirir. Şiirin, müziğin, mimarinin, kuklanın yani kaynaklandığı çeşitli sanat kollalarının sanatsal özelliğini de yitirmeden ama sinema olma özelliğini de kazanmış olarak yaratılabilir. Mesela, *Saura*'nın "Carmen"ini alalım: *Orada Bizim*'nin müziği var, operasının tadı, keyfi var. Flemenko müziği belirtilmiş. Sonra öyküsünde de keyif var. Buna güzel bir sinema olma özelliğini de katmış, *Saura* diliyle anlatmış. Ben şahsen bunda operanın tadını, duydum, *Merime*'nin öyküsünün keyfini de duydum. Bir sinema yapıtının karşısında olduğumun da farkındaydım. TV'de sinemalaştırılmış bir tiyatronun, bir operanın, özellikleri muhafaza edilerek bir sinema yapıtı olarak ortaya çıkması mümkün oluyor. Eskiden biz bundan korkuyorduk. Tabii, bunların sinema olmaları çok zordu. Ama asıl zorluğumuz kitleleri tiyatronun boyutları içinde kalmış seyirciyi sinema seyircisini salona getiremiyorduk. Veya gelen adam durmuyordu. Çünkü salona gelen adam tiyatro için değil sinema için geliyordu. O yüzden biz onun tiyatro özelliklerini tamamen kaldırıp yepyeni bir sinema yapıtı koymak çabasına düşüyorduk. Bunu başardığımız zaman da başarılı sayılıyorduk. Tiyatrodan da sinemaya geçmenin çok zor bir iş olduğunu, yani tiyatronun kendi öğelerini siz tuz buz etmedikçe kolayca bu başarıya varamayacağınızı bilmeniz gerekiyordu. Ve böyle oluyordu da. Çünkü o zamanki seyirci kitesinin koşullarının getirdiği bir şeydi bu. Bugün öyle değil. Evinde TV'nin videonun başında rahatça oturan bir kimse daha sabırlı, daha anlayışlı, daha dikkatli, daha endişesiz, daha kaygısız bir izleyici. Bu seyirciye bir tiyatronun tiyatro öğelerini de koymuş fakat sinema da olmuş yapıtları verme olanağına kavuşuyorsunuz.

— Tiyatrocu, sinemacı, edebiyatçı, kimlikleriniz arasında bir tercihiniz olsa, hangisiyle anılmayı yeğlersiniz?

— Valla ben Abdülkadir diye anılmayı yeğlerim. Fakat aslında benim esas favorim sinema.

— Sanat yaşamınıza önce hangi alanda ürün vererek başladınız?

— Şiirle başladım. Sonra tiyatro, daha sonra sinema. Tiyatro ile uğraşım eskidir benim. Lisede edebiyat hocası iken sahne oyunlarını vardı. Sinema sonradan olanak bulduğum bir alan oldu. Bu arada şiir yazıyordum.

— *Sinemaya geçişinizin tohumları nerede atıldı?*

— İnsan sinemacı doğar ya da doğmaz. Sinemacı olunmaz. Bir çok alan için de bu böyledir. Biz sinema seyircisi olduğumuzdan beri sinema yapmanın özlemi içinde olduk. *Yusuf Atılğan* benim fakülte arkadaşımıdır. Onunla ne hayaller kurardık. O zaman kırk yılda bir doğru dürüst film olurdu. Sonra cezaevinde iken ciddi olarak düşünmeye başladım. Çıkınca yakınlarıma söyledim. Güldüler. Çünkü sinema biliyorsunuz baskılı bir alandı. Ve bana bu fırsatı verirler miydi? Ben yapacağım dedim. Aklıma koymuştum. Zorlarım dedim. *Vedat Türkali* adını kullandık tanıdık gitti.

— *İlk gerçekleştiren senaryonuz?*

— “Üsküdar İskeleyi” diye uydur, kaydır bir film. Ertem’le de orada tanıştık. Birlikte çalıştığımız günlerin anısına kitabımı *Ertem Göreç*’e armağan ettim.

— *Kaç senaryo çalışmanız var?*

— Bazılarını imzasız yazdım. Bazılarına katkım oldu. Zannediyorum 40’i geçmiştir. 50’ye yakın.

— *Çevrilenler?*

— 30 kadar var. Belki de daha fazla.

— *50’lerde başlayıp 80’lerde süren bir sinemacılık-yazarlık serüveniniz var. Bu serüvende sinemamızdaki genel değişim çerçevesinde senaryo alanındaki gelişmeyi nasıl görüyorsunuz?*

— Ben bu işe 58’de başladım. 59’da biz bir nevi senaryo kaçakçılığı yapıyorduk. İsmim gizliydi. DP’nin azıllı baskı dönemi idi. Sansür mantıksız bir dönemdeydi. Yapıtlar değil, kişiler sansür ediliyordu. Listeler vardı. Bu listede olanların yapıtları baştan reddediliyordu. Bu arada ben girdiğim zaman, 50-60 arasında bir kaç film yaptım. Bunlardan biri “Allah Cezanı Versin Osman Bey” diye bir komedi idi. Sonra, 27 Mayıs geldi. Ondan sonra, tüm Türk düşünce ve sanat hayatında yepyeni bir aşama başladı. Sansür olgusu da tartışılabilir bir olgu haline geldi. Özgürlüklerimiz gündeme geldi. Bundan önce, tam bir polisliye baskı vardı. Bunun dışında pek bir şey yok gibiydi. Gık dedirtmiyorlardı insanlara. Ondan sonraki dönemlerde de sinemadaki ortamın getirdiği karşıklık... Sinema, o dönemlerde Türkiye’deki sanat edebiyat alanının düzeyine erişememişti. Arada bir düzey farkı vardı. Biz bu fark içerisinde sinema emekçileri olma yolunu tuttuk. Bunu ben yeni romanımda “Yeşilçam Dedikleri Bütün Türkiye” biraz

da ayrıntıları ile anlatıyorum.

— *Sinemamızın bugünkü konumunu nasıl değerlendiriyorsunuz?*

— Aslında hep onu söylüyorum. Türk sinema alanı Türk toplumunun bir minyatürüdür. *Oğuz Akkan*’a kitabımı verdim, bir hafta sonra gittiğimde Vedat Bey ben hemen veriyorum kitabınızı dedi, ben daha senaryoları okumadım ama önsözünüzü okudum bana fevkalade doğru geldi, hatta bizim Bab-ı Âli’deki düzenimizi anlatıyorsunuz, dedi. Bizim sosyo-ekonomik yapımız bu. O günden bu güne fazla bir şey değişmedi ama zannediyorum iki tarafta da bu konuda hayırlı değişimler var. Arkadaşlarımız aralarındaki yıkılan köprülerin onarımına ve Türk sinemasına yaklaşımın bilimsel biçimde olmasına caba gösteriyorlar.



— *Sızın sinemaya başladığınız yıllar Türk sineması için önemli yıllar. 60 Anayasası ile ortaya çıkan özgürlük anlayışının ilk kez beyazperdeye yansıdığı dönem. Belki yine ilk kez, bir anlayışın ürünlerinin topluca ortaya konduğu yıllar. Bu dönemi nasıl değerlendiriyorsunuz? Halit Refiğ’in yazdığı yazılarla kuramsal açıklamalarla, izlediğimiz filmlerinin pek fazla bir tutarlılığı yoktu bana kalırsa. Böyle bir zaafından söz ediliyordu. 60’lı yılların genç sinemacıları için? Neden uzun ömürlü olmadı bu kuşağın çabaları? Sadece ticari başarısızlıkla açıklanabilir mi bu geri çekilme?*

— Bizim o zaman yapmaya çalıştığımız bir şey oldu. “Kızgın Delikanlı” da, “Otobüs Yolcuları”nda, “Karanlıkta Uyananlar”da, L. Akad’la yaptığım “Üç Tekerlekli Bisiklet”te, H. Refiğ’le yaptığım “Şehirdeki Yabancı”da hep belli bir çizgiyi savunmaya çalıştım. O da Türkiye’nin demokratikleşme sürecine katkıda bulunmaktı. Ve yığınlarla belli bir demokratik mesaj vermek. 27 Mayıs belli yasalar getirdi. Ama halk daha bu yasaları benimsemiş değildi. Mesela sendikalar yasası. Çoğu, benzer

ülkelerden benzer yasaların bize getirilmesi biçiminde oldu. İşçi sınıfı bunları, Batı işçi sınıfının bunları kanlı mücadelelerle elde etmesi biçiminde elde etmedi. Bu gelen kanunların hayata geçirilmesini sağlamak için sinemacılar düşen bir görev vardı. Ben genellikle filmlerimde bunları yapmaya çalıştım. Demokratik haklara sahip çıkılmasını savundum. “Şehirdeki Yabancı”da bu vardır, “Kızgın Delikanlı”da bu vardır. Daha birçoklarında bu mesaj vardır. Bu arada bildiğiniz kavgalar çıktı. Ve abuk sabuk ulusal sinema kavramı ortaya çıktı. O dönemde maalesef bu arkadaşlara Kemal Tahir’in olumsuz etkileri oldu. Bunu ben etkileyemedim. Kemal Tahir sinemada çok ağırlığı olan bir insandı. K. Tahir’in sinemada çalışması için en büyük mücadeleleri verenlerden biriyim ben. Geldikten sonra da en büyük pişmanlığı ben duydum. Kemal Tahir yatıyordu bu kavgaların ardında. Ben bunları 7. Sanat’da ayrıntıları ile anlattım. *Lütfi Akad* olsun, *Halit Refiğ* olsun *Atıf Yılmaz* olsun, *Duygu Sağıroğlu* olsun... Biz o zaman Ertem ile çok daha sağlıklı bir çizgide bir şeyler yapma durumunda idik. Fakat bu işbirliğimiz “Karanlıkta Uyananlar” filminde bitti. Bu uğraş benim için çok yıpratıcı oldu. Çünkü ben gittiğim zaman hiçbir şeyi hazır bulmadım sinemada. Öyle bir şey oluyor ki sinemada, bir ekmeğe pişireceksiniz, önce tarlayı sürüyorsunuz, daha sonra ekiyorsunuz, sonra hasat harman yapıyorsunuz, öğütüyorsunuz, yoğuruyorsunuz sonra gelip ekmeği pişiriyorsunuz. Halbuki fırıncı ekmeği öyle yapmaz. Unu hazır bulur. Düşünsel bir birikim yoktu. Belki, benim “hoca” adım da oradan kondu. Koyunun olmadığı yerde keçiye Abdurrahman Çelebi derler. Ben orada bayağı bilgili bir adam sayılmaya başladım. Halbuki sıradan bir edebiyat hocasıydım, belki biraz edebiyatla meşgul bir adamdım. Farklılığım biraz daha fazla roman bilmemdi. *Balzac* biliyordum, *Shakespeare* biliyordum, *Kemal Tahir* biliyordum, romanın tadını biliyordum. Bunları *H. Refiğ* de biliyordu, *L. Akad* da biliyordu ama ben biraz daha hazırlıklı idim. Özellikle şiiri iyi biliyordum.

— *Ulusal yapıyorum diyerek, ulusal bir sanat yapıtı ortaya koymak o kadar da kolay olmasa gerek?*

— Bizim o zaman yaptığımız işleri aydın arkadaşlar popülist bir tavır olarak görüyorlardı. “Otobüs Yolcuları”, “Kızgın Delikanlı” popülist filmlerdi. Ama bunlar zorunlu basamaklardı. Biz bu basamakları atlayıp “Karanlıkta Uyananlar”ı yapabildik. Ama bu film yapıldıktan sonra artık Türk sinemasında kapılar bana kapanmıştı. Çünkü olanağın en son kertesini kullanmıştık. Bir nevi ipi göğüsledik. Sansür korku-



Vedat Türkali — Vecdi Sayar

Fotoğraf: Ahmet Erülgen

su yaygındı. Filmin gösterimi engelleniyordu, falan, filan. Sinema dili gelişmiş bir film yapılamaz mıydı? Yapılabilirdi tabii, ama Türk sineması henüz o düzeyde değildi. Bugün de, ben daha o düzeyde olduğu inancında değilim.

— Özgün bir dil arayan yönetmenler oldu tabii...

— Oldu tabii ama dünya sinemalarında olan olanaklar bizde yok ki. Sinema demek ne demektir? Bütün sanatların ortalaması demektir. Çok özgün bir resim zevki istiyor. İyi görüntü zevkiniz olacak. Mimariden anlayacaksınız. Şiirden anlayacaksınız. Müzikten çok iyi anlayacaksınız bu da yetmez, bir ekip kuracaksınız. Bizim yönetmenlerin hali yürekler acısı. Bir yönetmen kalasındaki resmi anlatmakta aciz kalır yanındakilere. Stüdyoya götürdüğünüz zaman mühendisinden teknisyenine kadar hepsinin o kaliteyi koruyacak teknik olanaklara, yeteneklere sahip olması gerekir. Türk sinemasında mükemmel eser yaratmak mümkün değildir. Hatta ağzı burnu yerinde doğrudürüst bir eser ortaya koymak bile büyük başarıdır. Düzgün bir film çeken arkadaşların bile kutlanması gerekir. Bir de hiç bir yönetmen, filmin yapımı için ve devamı için kendini bağladığı maddi kaynakların dışında düşünemez. Onlara bağımlıdır. Onun için üslup yapamaz. Bu kaynakların zevkine bağımlı hisseder kendini. O yüzden bizdeki en yetkili yönetmenler bile çok yönlüdür. Bunlar hepsi birden birer Ahmet Mit-

har'lırlar. Kırkambardırlar. Bu bir meziyet değil.

— Sinema öğrencileri 50-60 yıllarında L. Akad'ın, A. Yılmaz'ın ne yaptığını bilmiyorlar, tanımaz durumdalar. Bu filmlerin negatifi var ama izlenebilecek kopyaları yok. Sinemanın üniversitelere hatta orta öğretime bir ders olarak konması gerekliliği üzerine yazdığımız yazılar geliyor aklıma. "Sanat Olayı"nda genç bir yazar bu konudaki önerilerinizi eleştirdi geçenlerde. Ne dersunuz bu konuda?

— Hiç değilse tartışma alanına getirdiği için iyi etmiş. Yıllardır yazılanlara hiç ses çıkarmayanların olduğunu düşünürsek iyi bir iş yapmıştır, hiç değilse karşı çıkmıştır. Ama yaklaşımı okul kaçığı, haylaz öğrenci yaklaşımı olmamalıydı. Bir de okullara öğretmenlerin başına dert açmak için bir ders konacak diyor. Müzik dersleri kondu, ama arabeskten geçilmiyor ülkede. Sinema dersleri konuşunca sinema çözümlenecek mi diyor. Haklı bir anlamda, sinema sorunu elbette çözümlenmez. Yalnız eğitim ile çözümlenmez. Ama çözümlenme yollarından biridir eğitim. Okullarda sanat eğitimi yapmanın ters tepki yapacağını sanmıyorum. Okullarda iyi bir resim, müzik eğitimi yapılırsa kötü mü olur. İyi bir edebiyat eğitimi yapılırsa kötü mü olur? Bu okullardan çıkan, geniş yığınlara dahil olan kişilerin zevkleri, anlayışları, düşüncelerinde bir yükselme olacaktır. Hatta denilebilir ki, okullarda iyi bir müzik eğiti-

mi verilmiş olsaydı, öğrenciler yetkin müzik hocalarının eğitiminden geçmiş olsalardı, belki bu arabeski onerdi. Tabii, ben eğitim derken sadece okulu almıyorum. Halkın da eğitilmesi lazım gelir. Okul da bu işin bir parçası. Yine bir yazar arkadaşım, "Sinema Günleri"nde düzenlenen bir tiyatro semineri sırasında gıyabında demiş ki, neden tiyatro değil, neden tiyatro eğitimi değil? Bir kere tiyatro eğitimi var okullarda. Her edebiyat dersinde tiyatrodan, sahnedan, diksiyondan, tiraddan, dekoradan makyajdan sözedilir, tiyatro tarihi okutulur. Bunları liseyi bitiren bir kişi bilir. Ama sinema üzerine hiç bir şey yok. Sinema üzerine konuşmalar yaptığım zamanlarda görüyorum. Bazı deyimler kullanıyorum ki bunlar artık son derece alfabetik şeylerdir. İzleyicilerin bunları dahi bilmediğini farkediyorum. Yani sinema bilgisinden bu kadar yoksun bir kitle yetiştiriyoruz. Eisensstein dediği gibi, sinema bakışı çok yönlü bir bakıştır. Çocuğun dünyayı kavrayışında eğitimsel bir destektir. Nasıl ki matematik öğrenen bir çocuk matematikçi değildir, ama zihninin gelişmesi için öğrenir bunu. Hatta resim ve müzik de pedagojik zorunluluklar sonucunda konmuştur okullara. Sinema dilini öğrenmek, çocuğu zihinsel ve pedagojik olarak geliştirir. O bakımdan da yararlıdır. Peki öğretmenleri nereden bulacaksınız diyorlar. Her yıl 4-5 üniversiteden sinema öğrencileri mezun oluyor. Bunlar bana geliyorlar, biz ne yapalım diye soruyorlar. Bunları al, okullarda danışman öğretmen olarak işe sok, eğitimden olsunlar. Bununla da kalmayıp ufak tefek sinema-video kulüpleri kurulabilir. Nasıl kompozisyon çalışmaları veriliyor öğrencilere; git istasyonu yaz, git pazaryerini yaz diye. Bu çocuklar gidip istasyonu, pazaryerini çekseler kötü mü olur? Bunların eline vereceksin video kameralarını ya da 8 mm filmleri. Bunların masrafları artık karşılanmak zorunda. Bunlar çağın gerekleridir. Birgün mutlaka olacak bana sorarsanız. Bu çocuklar plan nedir, montaj nedir, iyi kötü aydlatılışlar, sinema kültürünün yaygınlaşması için iyi olmaz mı? Genç arkadaşına bu konuda bir kez daha iyice düşünmesini öneriyorum. İşin şakaya, alaya gelir yanı yok. Burjuvazi nasıl gerek duyarak, pedagojik nedenlerle resim dersi koymuşsa, hareketli resmi de koyacaktır. Çünkü hareketli resim, doğanın en gerçek kavramını, diyalektiği verir. Çocukların zihinsel gelişimine katkıda bulunacak olan da budur. Eğitimin çok önemli bir eğlence unsuru da olacaktır bu. Bir yazımı şöyle bitirmiştım: "ne güzel okuldan kaçmak da yok artık, sinema okulda, okul sinemada". Çocuğu okula bağlayacak öğelerden biri olacaktır inaniyorum sinema derslerinin.

DİKKAT. DİKKAAT. BU AKŞAAM  
MANİSALI BAKKAL RASİM ABİİNİN  
EVİNDEE... SAAT 9.15 TEE... İKİ  
VİDİYO KASETİ VAAR... BİRİNCİSİİ...  
İBRAHİM TATLİSEES... İKİNCİSİİ...  
KEMAL SUNAAL... HERKES  
DAVETLİİ... DİKKAT. DİKKAAT.  
BU AKŞAAM SAAT

BAAB  
BAAAP  
BAAB



# VIDEOSİNEMA'nın okurlarına armağanı:

Her ay  
1 sinemadan  
1 sinema bileti

**Bedava**

Eylül'ün sineması:  
İstanbul  
**EMEK SİNEMASI**

Yeni mevsimi  
3 Eylül 1984'te açan

**EMEK SİNEMASI**  
ile  
**FİLM POP**

VIDEOSİNEMA okurlarını  
Eylül ayı içinde  
**EMEK SİNEMASI**'nda  
gösterilecek filmlere davet  
etmekten onur duyar.

**Ayrıca**

Her ay  
1 video klubünden  
1 gecelik kaset

**Bedava**

Eylül'ün Video klübü:

**VIDEOTHEQUE**

Bebek/ Esentepe/ Cihangir  
Caddebostan/ Cağaloğlu  
Kadıköy-Altyol

3-30 Eylül tarihleri arasında  
İstanbul, Beyoğlu

**EMEK SİNEMASI'nda**  
geçerli 1 kişilik yer kuponu

Hiz. Kupon. Çarşamba, Perşembe ve Pazartesi günleri tüm  
seanslarda geçerlidir. Biletliye eklence sergüzel kupon  
satışında alttır

1-30 Eylül 1984 tarihleri arasında



**VIDEOTHEQUE'in**

Bebek'teki merkezi ile  
tüm şubelerinde geçerli

**VIDEO KUPONU**

Açık. Bu kuponla alınan ve bir gün sonra getirilmeyen  
kasetlerden her gün için kiralık bir kira olacaktır.

# tarih toplum<sup>VE</sup>'un bu sayısında

Kurtuluş Savaşı'nda İzmir  
Beyoğlu Argosu  
Eski Sansürler  
İmamı, I. Sultan Ahmed'i Anlatıyor  
Rindlik Geleneği  
Dil Tartışması: İktisat mı Ekonomi mi?  
Osmanlı'da ve Batı'da Suçlar-Cezalar





# Televizyonda Sinema

Mahmut T. ÖNGÖREN

Önemli bir konu bu, "Televizyonda Sinema". Ama televizyonu bir sinema olarak görmek yanlış. Herhangi bir TV yayınında sinema filmiyle beraber haberlere, açık oturumlara, eğitim izlenmelerine, çocuklara yönelik yapımlara, eğlence ürünlerine ve diğer kültür konularına da yer vermek gerekiyor. Ancak birden fazla TV kanalına sahip olduğunda, bunlardan belli bir dala ağırlık tanınabilir. Örneğin İngiltere'de ve Fransa'da görüldüğü gibi, dördüncü kanal salt sinema filmlerine ayrılarak televizyonun bir yerde sinema anlayışıyla kabul edilmesi sağlanabilir.

Biz şimdilik tek kanallı televizyonumuzda yaklaşık tüm türleri içeren yayıncılık anlayışı ile ve bu arada sinema filmlerine ayrılan "Televizyonda Sinema" ile yetinmek zorundayız. Ne var ki, "Televizyonda Sinema"nın tek kanallı bir yayın aracında da olsa, sinema beğenisini geliştirebilecek bir anlayışla derlenmesinde de istemek hakkımızdır.

"Televizyonda Sinema"da yer alan filmlerle ilgili iki önemli işlem var. Birincisi, bu filmlerin seçimiyle ilgili. İkincisi de televizyondan sunulmasıyla... Birinci işlem, bizim televizyonda 1972 yılıyla beraber oldukça düzensiz bir biçimde başladı. Film seçimi için çeşitli kurullar oluşturulmuştu. Çoğunlukla Türk ve dünya sinemasını tanımayan bu kurulların üyeleri, TRT Televizyonu'nda sakıncalı filmlerin gösterilmesini engellenmekten başka bir konu üzerinde durmuyor görünümündeydiler. Onlar için "sakıncalı film" salt Türkiye'nin günlük politikasına ters düşen ya-

şıtlardı. Günlük politikaya ters düşmeyen tüm yerli ve yabancı filmler bu kurulların denetiminden rahatlıkla geçtiler. Sonuçta, Türk sinemasının günlük politikaya uygun, ama sanat bakımından ne denli yetersiz filmi varsa, hepsine televizyonda yer verildi. Böylece "televizyonda yerli sinema" bu milyonlarca kişiye erişen kitle iletişim aracıyla halkın beğenisizliğe koşullanmasına ve yıllarca sonra bu nitelsiz yapıtların TV yayınında hiç durmaksızın tüketilmesi sonucunda izleyiciyi TV yönetiminden "yerli film" istemeye yöneltti. Kısacası, bu türdeki sinema filmlerinin yayın aracı durumuna getirilen TRT Televizyonu'na ve onun izleyicilerine söz konusu film seçici kurullarının ve onların seçtiği filmleri yayınlayan TV yöneticilerinin ettiği kötülüğün sınırlarını çizmek mümkün değildir.

Yabancı filmlerin seçiminde ise daha başka zorluklar var. Bu filmleri seçenler de dünya sinemasını hiç tanımıyorlar. Ama özellikle son yıllarda televizyonda gösterilen yabancı sinema filmlerinin seçimine eskisine kıyasla biraz daha özen gösteriliyor. Ama bu filmler, yabancı şirketlerin TRT'ye sundukları listelere bağımlı kalınarak seçiliyor. Bu nedenle de büyük bir çoğunlukla Amerikan filmleri geliyor ekrana. TV yönetiminin elini kolunu da bu listeler bağlıyor. Yabancı film seçimindeki gerçekten de TRT'nin elinde olmayan nedenlere karşın, artık TRT Televizyonu için Alman, Fransız, İtalyan, İngiliz, İsveç, Japon ve hatta Güney Amerika ve Asya ülkelerinin sinemalarına uzanma zamanı çoktan geldi. Bu ülkelerin nitelikli yapıtlarını araştırıp bul-

mak ve televizyonumuzda gösterilmek için tüm zorluklarla boğuşarak çalışmak gerekiyor. Bugüne dek televizyonumuzda hiç gösterilmemiş nitelikli yerli film sayısı çok yüksek değil. TRT bu filmleri siyasal içeriğinden oturu göstermeye yanaşmıyor. Ote yanda, TV yönetiminin bugünkü sansürcü anlayışına ve uygulamasına karşın televizyonumuzda gösterilebilecek binlerce nitelikli yabancı filmin adını saymak mümkün. TRT hiç olmazsa bu filmleri elde etmenin yollarını öğrenmelidir.

"Televizyonda Sinema" ile ilgili olarak TV yönetiminin üstünde yeterince durmadığı ikinci işlem, bu yapıtların sunulmasıdır. TV yönetiminin önce "Televizyonda Sinema"ya bir eğlence ve hoşça vakit geçirme aracı olarak bakmamasını öğrenmesi, önemli filmlerin yayınından önce bu yapıtlarla ilgili doyurucu açıklamalar yapması, spikerlerinin yabancı film sanatçılarının adlarını doğru söylemelerini sağlaması, geçen Mart ayında yayınlanan Hitchcock'un "Yabancı Muhabir" ve daha sonra "Aşk Hikâyesi"nin yayınında gördüğümüz gibi sahnelerin sırasını karıştırmadan göstermesi, yine geçen Mart'ta gördüğümüz gibi filmin adını oyuncunun adı diye vermektan kaçınması (Türkçesi "Döner Merdiven" olan filmin özgün adı "Spiral Staircase" bir oyuncu adı olarak sunulmuştu), önceden hangi gün ve saatte yayınlanacağını açıkladığı filmleri aynı gün ve saatte yayımlaması, yayımladığı filmlerin en can alıcı sahnelerini kesmemesi ve kesmekten kaçınılmazsa filmin tümünü yayın çizelgesine almaması, aynı filmi bir yılda birden fazla göstermemesi ve eğer nitelikli siyah-beyaz film bulursa televizyonumuz renkli diye bu filmi yayımlamaktan kaçınmaması gerekiyor.

Gerçekte, "Televizyonda Sinema" TRT Televizyonu'nun en önemli yayınlarından birini oluşturmaktadır. Sinemalarda niteliksiz yerli ve yabancı filmler gösterilirken, milyonlarca izleyicinin beğenisini, duygularını, özlemlerini ve düşüncelerini televizyonda yayımlanabilecek biraz nitelikli filmlerle geliştirmek ve bir adım daha öteye götürmek mümkün. Salt "sakıncasız" filmi seçip televizyonda yayımlamakla iş bitmiyor. Gerek seçimde, gerek sunuşta özen göstermek, sinema yoluyla kültürel ve satsal değerlerin yerleştirilmesine de hizmet etmeli TRT.

Eğer TRT bunu yapamıyorsa, eğer TRT'de bu işi başaracak eleman yoksa, TV yönetimi kendi dışındaki Onat Kutlar, Vecdi Sayar, Atilla Dorsay gibi uzmanlardan yararlanmasını bilmeli ve "Televizyonda Sinema"yı yıllardan beri sürüp giden dağınıklığıktan kurtarmalıdır.

# TELEVİZYON REHBERİ

Eylül ayı içinde TV-Sinema'da on altı film gösterime girecek. Ayın 22'si için açıklanan yerli filmin adı bu yazı yazılırken belli değildi. 9 Eylül'de gösterilecek "Hans Brumel and Silver Streak" in izini basılı kaynaklarda bulamadık. Ayın en iyi filmleri olan "Esrar Bitti" ve "Küçük Dev Adam" ise kaçırılmamalı.

Ziya METİN

1 Eylül 1984 Cumartesi  
**PRINCE OF FOXES**  
**(DEVLER SAVAŞI)**  
1949 ABD yapımı

**Yönetim:** Henry King  
**Oyun:** Tyrone Power, Orson Welles, Wanda Hendrix, Marina Berté, Everett Sloane, Katina Paxinou  
**Senaryo:** Milton Krims (Samuel Shellenbarger'ın romanından)

Onaltıncı yüzyılda, İtalyan rönesansı döneminde geçen ve Borjiyaların kıyıcılığını anlatan romantik bir destan. Sezar Borjiya'nın (Orson Welles) despotluğuna karşı halkı ayaklandıran yakışıklı ve gözüpük serüvenci rolünde Tyrone Power. Rezaletlere bulanmış bu ünlü saltanatın öyküsünü çevirmek için Hollywood filmcileri İtalya'ya taşınmışlardı. Çevirim gerçek köylerde ve saraylarda yapıldı. Savaş sahneleri insan ve araç-gereç bakımından olağanüstü harcamaları gerektirdi. Sıkılmadan izlenebilir.



Geysa/ Frank Tashlin

2 Eylül 1984 Pazar  
**THE GEISHA BOY**  
1956 ABD yapımı, 98 dakika

**Yönetim:** Frank Tashlin  
**Oyun:** Jerry Lewis, Marie Mc Donald, Susan Pleshette, Sesue Hayakawa  
Amerikalı hokkabaz Gilbert Wooley (J. Lewis) geçim sıkıntısı içindedir. Tavşanı Harry'i yanına alıp Japonya'ya ça-

lışmaya gider. Orada yüzü gülmeyen bir çocuk ve annesiyle karşılaşır. Çocuğu dedesi (S. Hayakawa), torununu güldürüp eğlendirmek amacıyla ona bir köprü yaptırmaktadır. Kwai Köprüsü'nün parodisi olan bu köprü, ünlü filmden aktarılan gerçek bölümlerle desteklenir. Koalay izlenecek hafifçe bir güldürü.

4 Eylül 1984 Salı  
**A FINE PAIR**  
**(AŞK İÇİN)**

1969 İtalyan-ABD ortak yapımı, 89 dakika

**yönetim:** Francesco Maselli  
**oyun:** Rock Hudson, Claudia Cardinale

Bir polis memurunun kızı olan güzel Esmeralda, mücevher hırsızlığı yapmaktadır. Genç sivil polis Mike ile karşılaşınca, çaldığı mücevherleri yerine koyacağını söyler. Mike, kızı gerçekten iyi niyetli sandığı için ona yakınlık gösterir. İlişkileri gelişirken fena halde abayı yakar. Bunun sonucunda polislikten ayrılarak mücevher işine ortak olur. Oysa mutluluğun tadını alan Esmeralda, hırsızlıktan vazgeçip yuvasının kadını olmaya karar vermiştir.

**notlar:**

Türkiye'de "Sevgilimin Tuzağı" adıyla sinemalarda gösterime giren tat-



Devler Savaşı/ Henry King



sız tuzsuz bir film. 1930 doğumlu İtalyan yönetmen Maselli, iki seçkin sinema adamının, Chiarini ile Antonioni'nin yanında yetişti. 1950'lerde "Günün Kadını"yla güçlü bir çıkış yaptı. Sonra hızla tükenerek bu filmdeki düzeyine kadar indi.

6 Eylül 1984 Perşembe  
**ZIEGFELD**  
**(IŞIKLAR ALTINDA)**

yönetim: Buzz Kulik,  
oyuncular: Samantha Eggar, Barbara Perkins, Pamela Peardon  
1920'lerin Amerikası'nda yeni açılan bir gece kulübünde geçen olaylar

7 Eylül 1984 Cuma  
**NEREDEN ÇIKTI BU VELET?**

yönetim: Osman F. Seden  
oyuncular: Metin Akpınar, Zeki Alasya, Hale Soygazi. 1975 yapımı.  
O Henry'nin "Kızıl Reis Nasıl Kaçırıldı?" adlı hikayesinin Yeşilçamda yapılan dört- beş uyarlamasından biri.

8 Eylül 1984 Cumartesi  
**LOVES OF CARMEN**  
**(CARMEN'İN AŞK LARI)**

yönetim: Charles Vidor  
oyuncular: Rita Hayworth, Glenn Ford. 1948 Amerikan yapımı.  
En zayıf Carmen uyarlaması.

9 Eylül 1984 Pazar  
**HANS BRINKER AND SILVER SKATES**  
**(GÜMÜŞ PATENLER)**

yönetim: Robert Scheerer  
oyuncular: Eleanor Parker, Richard Basehart

11 Eylül Salı  
**STRANGERS WHEN WE MEET**  
1960 ABD yapımı, 117 dakika

yönetim: Richard Quine  
oyun: Kirk Douglas, Kim Novak, Ernie Kovacks, Barbara Rush, Virginia Bruce.

Ünlü mimar Larry Coe, güzel bir kadınla evli, ama mutsuzdur. Zengin bir yazar olan Roger Altar'ın siparişi üzerine kentin seçkin bir semtinde villa tasarımı yapmaktadır. Bu sıralarda çok güzel ve evli bir kadınla, Maggie Gault ile tanışır. Kocasından ilgi görmeyen Maggie, kısa zamanda Larry'ye tutulur.



Kraliçe Elizabeth/ Michael Kurtiz

**notlar:**

"Som Altın Kadillak" ve "Zil, Kitap ve Şamdan" gibi birkaç başarılı güldürüyü imzalayan yönetmen Richard Quine'in iniş döneminde çevirdiği sıradan bir güldürü. Gerçi Kim Novak'ın olağanüstü güzelliği seyredilir.

15 Eylül 1984 Cumartesi  
**PRIVATE LIVES OF ELISABETH AN ESSEX**  
**(KRALİÇE ELİZABETH)**  
1939 ABD yapımı, 106 dakika

Yönetim: Michael Curtiz  
Oyun: Bette Davis, Errol Flynn, Henry Daniell, Henry Stephenson, Ralph Forbes.

Essex'in (E. Flynn) bir kahraman olarak Cadiz Savaşı'ndan dönmesi Elizabeth'le darginliklerini unutturur. Sevinçle birbirlerinin kollarına atılırlar. Bir süre sonra aralarında gene kavga başlar. Elizabeth'e ulaştırırlar. Boşlandığını düşünen Elizabeth, onu kıskançlık la geri çağırır.

**Notlar:**

İngiliz saltanat tarihinin çalkantılı dönemleri Amerikan tiyatro ve sinemasına sık sık kaynaklık etmiştir. Hollywood, oyun yazarı Maxwel Anderson'a

sarıldığı yıllarda, onun birçok oyunu gibi bu da filme çekildi. O günlerin "taçsız sinema kraliçesi" Bette Davis, taçlı kraliçe I. Elizabeth'i ustaişi bir kompozisyonla canlandırdı. Bayan Davis'in hafif abartılı ve sıcak oyunu izleyiciyi filme bağlamaya yetecek. Karşısında da atletik bir Essex dükü, sinemanın söylene yıldızlarından yakışıklı Errol Flynn var. Görülmeli.

16 Eylül 1984 Pazar  
**A MAN CALLED HORSE**  
**(VAHŞİ KAHRAMAN)**

1970 ABD yapımı, 114 dakika

yönetim: Eliot Silverstein  
oyun: Richard Harris (John Morgan), Dame Judith Anderson (Bayan Öküzbaş), Jean Gascon (Batise), Manu Tupou (Sarı El), Corinna Tsopei (KMoşan Geyik).  
senarist: Jack de Witt  
müzik: Leonard Rosenman  
görüntü: Robert Hauser  
ikinci küme yönetmeni: Yakima Canutt

Yıl 1825. Amerika'nın Güney Dakota ormanlarında av kampı kuran İngiliz Lordu John Morgan ve arkadaşları, Sioux kızılderiilerinin saldırısı sonucu kıyıma uğrarlar. Sağ kalıp tutsak edilen Lord, kabile önderi Sarı El'in anesi Bayan Öküzbaş'ın hizmetine verilir. Sert ve inatçı yaşlı kadın önceleri kölesine çok kötü davranırsa da zamanla yumuşar. Yerlilerin dilini hiç anlamama-



Vahşi Kahraman/ Elliot Silverstein

yan John, İngilizce bilen garip bir melezi adamın yardımıyla biraz rahatlar. Bu arada gündün güne ağır koşulları ve işkenceli sınavları yüreklilikle aşarak kabilenin gözünde saygınlık kazanır. Daha sonra rakip kızılderili önderi Kara Kartal'ın kızkardeşi Koşan Geyik ile evlenir...

**Notlar:**

TV'den sinemaya geçerek "Korkak Silahşor" filmiyle değerini onaylatan yönetmen Silverstein'in ilginç çalışması. Eski bir serüven öyküsünü yabanıl bir çevreye bilgince oturtmuş. Kızılderililerin gelenek ve görenekleri, dilleri, özgün dans ve müzikleri, kültürel kaynakları kapsamlı araştırmalarla perdeye yansıtılmış. Filmin kazandığı tecimsel başarı, 1976'da İrvin Kershner'in eliyle "Vahşi Kahramanın Dönüşü"nü yapılmaması da gerektirmişti. Kızılderili rollerine kimi beyaz oyuncular olağanüstü uyum sağlamışlar. Dame Judith Anderson, Kanadalı tiyatrocü Jean Gascon, Yunan güzeli Corinna Tsopei'nin inandırıcılıkları yanında Richard Harris çok iyi. Gereğinden çok uzatılmış birkaç bölüme karşın, izlenmeye değer bir film.

18 Eylül 1984 Salı

**PANIC IN NEEDLE PARK (ESRAR BİTTİ)**

1971 ABD yapımı, 101 dakika

**Yönetim:** Jerry Schatzberg

**Oyun:** Al Pacino, Kitty Winn, Alan Wint, Richard Bright

**Notlar:**

Eğer son anda yayından kaldırılmazsa, ayın sürpriz filmi... New York'un en kokuşmuş köşelerinde canlı bir tanık olarak dolaşan kamera, toplumdışına itilen gençlerin yaşamlarını açıkça gösteriyor. Belgesel doğallığıyla çevrilen çağdaş bir yıkılışın öyküsü. Al Pacino'nun, bütün dikkatleri üstüne çekmesini sağlayan ilk rolü. Kitty Winn ise bu rolüyle Cannes Şenliği'nde En İyi Kadın Oyuncu Ödülü'nü kazandı.

22 Eylül 1984 Cumartesi

**TÜRK FİLMİ**

(Dergi basıma girdiği tarihte gösterilecek film belirlenmemiştir)

23 Eylül 1984 Pazar

**LITTLE BIG MAN (KÜÇÜK DEV ADAM)**

1970 ABD yapımı, 150 dakika

**Yönetim:** Arthur Penn

**Oyun:** Dustin Hoffman, Faye Dunaway, Martin Balsam, Jeff Corey, Chief Dean George, Richard Mulligan

**Senaryo:** Calder Willingham (Thomas Berger'in romanından)

**Görüntü:** Harry Stradling Jr.

**Müzik:** John Hammond

121 yaşındaki Jack Crabb, yaşam öyküsünü bir gazeteciye anlatmaktadır. 1969'da ailesiyle birlikte batıya giden kızılderililerin saldırısıyla kaçırılır. Cheyenne kabilesindeki tutsaklığı büyüncüye kadar sürer ve Crabb orada



Küçük Dev Adam/ Arthur Penn

mutlülüdür. Daha sonra bir kızılderilibe-  
beyaz çatışmasında, askerlerden birin-  
ce öldürüleceği sırada, beyazlığını tanı-  
tılarak kurtulur. Kente götürülüp bir  
papaza evlatlık verilir. Papazın erkek  
düşkünün karısı, Crabb'la ilişki kurar.  
Crabb, öğrendiği ilahilerle bir dinsel dön-  
em yaşadktan sonra silahşör olur. Ev-  
lendiği İsveç asıllı kadını kızılderililer  
kaçırırlar. Crabb, general Custer'in or-  
dusuna seyis olarak katılır. Cheyenne-  
ler'in kampına yaptıkları baskında,  
Custer'in askerleri çocuk çocuk dinle-  
meden soykırım yapınca aklı başına ge-  
lir. Olaylar sürüp gider.

#### Notlar:

Kızılderililerin toplumsal tarihine  
doğru-dürüst yaklaşan az sayıda film-  
lerden biri. Sanatsal yönden de sanırız  
en üstünü. Yönetmen Penn'in yoğun si-  
nema dili ve gerçekçi gülmece duygu-  
suyla anlattığı olaylar aslında "Beyaz  
Amerika'ya" karşı okkalkı bir taşlama.  
Dustin Hoffman ile F. Dunaway çok  
başarılı. Film Türkiye sinemalarında  
yarım saat eksiltilecek oynatılmıştı.  
TV'de bütününi göreceğimizi umarız.  
Kaçırılmamalı.



My Fair Lady/ George Cukor

len emektar George Cukor'un çalışması  
aslında biraz "heyecansız". Filmin ka-  
zandığı toplam sekiz Akademi Ödülü  
arasında En İyi Erkek Oyuncu (Rex  
Harrison), En İyi Renkli Görüntü  
(Harry Stradling) ve En İyi Müzik  
Uyarlaması da (André Previn) var.  
Önemli değilse de sıkılmadan izlenir.

30 Eylül 1984 Pazar

### THE LONGEST DAY

1962 ABD yapımı, 180 dakika

**Yönetmenler:** Ken Annakin, Andrew  
Marton, Bernard Wicki ve Darryl F.  
Zanuck

**Görüntüler:** Jean Bourgoïn, Henri  
Persin, Walter Wottitz

**Senaryo:** Cornelius Ryan ve Romain  
Gary, James Jones, David Pursell, Jack  
Seddon

**Müzik:** Maurice Jarre ve Paul Anka  
**Oyuncular: (Amerika)** John Wayne,  
Robert Mitchum, Henry Fonda, Robert  
Ryan, Rod Steiger, Robert Wagner,  
Richard Beymer, Mel Ferrer, Jeffrey  
Hunter, Paul Anka, Sal Mineo, Roddy  
McDowall, Stuart Whitman, Eddie Al-  
bert, Edmund O'Brien, Fabian, Red  
Buttons, Alexander Knox, Tommy  
Sands, Ray Danton, Dewey Martin,  
Ron Randell, (İngiltere) Richard Bur-  
ton, Kenneth More, Peter Lawford,  
Richard Todd, Leo Genn, Sean Con-  
nery, (Fransa), Irina Demich, Bourvil,  
Jean-Louis Barrault, Christian Marqu-  
and, Arletty, Madeleine Renaud, Ge-  
orges Riviere, Jean Servais, Georges  
Wilson, (Almanya), Curt Jurgens,  
Werner Hinz, Gerd Froebe, Peter Van  
Eyck

6 Haziran 1944 gününün ilk saatin-  
de, geceyarısını onbeş dakika geçe,  
müttefik kuvvetlerinin Avrupa çıkart-  
ması başladı. Uçak ve planörlerden olu-  
şan hava desteğiyle İngiltere'den kalkan  
beybin gemilik, tarihin en büyük arma-  
dası Normandiya kıyılarına varacaktı.  
Amerikalılar, İngilizler, De Gaulle'cu  
Hur Fransızlar beş ayrı kumsala çıktılar:  
Utah, Omaha, Gold, Juno ve  
Sword kumsallarında Nazi ordusuyla  
kanlı çarpışmalar oldu. Paris'teki Fran-  
sız direnişçilerinin gizli yardımı da su-  
rüyordu. Gafil avalanan Alman Genel  
Kurmaya olayların gerisinde kalmıştı.  
Tarihe "D-Day" adıyla geçen o gün,  
savaşın kaderini belirleyen önemli bir  
adım olacaktı.

#### Notlar:

Hollywood'un en çlgün yapımcıların-  
dan biri olan Darryl F. Zanuck  
(1902-1979), olayların yaşandığı me-  
kânlarda uluslararası bir örgütlenmey-  
le bu filmi gerçekleştirdi. Kendisi bir-  
çok bölümün yönetimine de katıldığı gi-  
bi, ayrıca Elmo Williams'la birlikte  
kurgusunu yaptı. Olayların dramatik-  
belgesel bir yapı içinde verilmesi bizce  
filmin en önemli yanı. Böylece tarihsel  
bilgiler kuruluktan kurtulmuş, inandı-  
rıcılık kazanmış oluyor. Omaha ve  
Utah kumsallarındaki savaş sahneleri ve  
St. Mère-Eglise köyüne paraşütçü-  
lerin inişi gibi bölümler anılmaya değer.  
Her ülkenin kendi yönetmen ve kame-  
ramanlarının çektikleri bölümler aynı  
estetik düzeye erişmemekle birlikte, fil-  
min bütünselliği içinde yadırganmıyor.  
Oyuncular kendi uluslarının tiplerini  
çizdiler. Çoğu mesleklerinde "star" du-  
rumuna gelmiş altmış kadar sanatçı  
paylaştı rolleri. Sinema ve savaş tarihi  
açısından izlenmesi yararlı.



The Longest Day/ Annakin- Marton  
Wicki- Zanuck

25 Eylül 1984 Salı

### THE BLUE NIGHK

1973 ABD yapımı, 103 dakika

William Holden'in (1918-1981) tele-  
vizyon için çevirdiği bir film.

29 Eylül 1984 Cumartesi

### MY FAIR LADY

1964 ABD yapımı, 170 dakika

**Yönetim:** George Cukor

**Oyun:** Audrey Hepburn (Eliza), Rex  
Harrison (Prof. Higgins), Stanley  
Holloway (Alfred Doolittle), Gladys  
Cooper (Bayan Higgins), Wilfrid  
Hyde White (Albay Pickering), Je-  
remy Brett (Freddie)

Konusu bakımından belki ilginç de-  
ğil. Çiçek satıcısı yoksul Eliza'yı sokak-  
tan alıp eğiten Profesör Higgins'in öy-  
küsünü duymayan kalmadı. Bernard  
Shaw'ın ünlü oyunu "Pygmalion"u ele  
alıp sivri uçlarını törpüleyen, finalini de  
iyimserleştiren yazar Alan Jay Lerner'in  
çesitlemesi 1958'de Londra sahnelerine  
çıktıktan sonra dünyayı dolaşarak, bi-  
ze kadar geldi. Hollywood, sahnede Eli-  
za'yı oynayan Julie Andrews'u Audrey  
Hepburn ile değiştirerek Londra kad-  
rosunu hemen hemen korudu. En İyi  
Film ve En İyi Yönetim Ödülleri veri-

# MARTI

Pınar KÜR

**Anton Çehov'un** dört büyük oyunundan ilki olan "**Martı**" konu, tema, kişilikler açısından sonrakilere ("Üç Kız Kardeş", "Vanya Dayı", "Vişne Bahçesi") çok benzemekle birlikte, gerek kuruluş, gerekse kişiliklerin açıklanması bakımından onlardan biraz daha 'az gelişmiş', dolayısıyla, canlandırılması birazcık daha kolay bir oyundur. Birazcık daha kolay, diyorum, çünkü Çehov'un oyunları tüm dünyada zorluklarıyla bilinirler. Zorluk, yazıda büyük bir ustalıkla kurulmuş olan 'atmosfer'in sahnede de gerçekleştirilebilmesidir. Bunaltıcı, boğucu, yoğun bir çaresizlik bulutu içinde yaşar Çehov'un kişileri.. Taşrada yaşayan, yaşamlarına hiçbir çıkış yolu bulamayan kişilerle, büyük kentten gelen, görece üne ve paraya kavuşmuş, gene de yaşamlarına gerçek bir çıkış yolu bulamamış kişilerin karşılanmasıyla gelişen oyun, hiçbir umuda yer bırakmayacak biçimde sonuçlanır.

İyi gerçekleştirilmiş bir Çehov seyretmek mutluluğuna eren kişi, oyunu başından sonuna dek, boğazı düğümленerek izler, sonunda büyük bir olasılıkla gözyaşı döker.. Kötü gerçekleştirilmiş bir Çehov karşısında ise, ya 'bu böyle olmayacaktı' diye sınırdan hop kalkıp hop oturur, ya da sıkıntından patlar.

Pek çok kötü, bir tek de neredeyse kursursuz Çehov (Paris'te, **Pitoeff**'de gördüm "Vişne Bahçesi") seyretmiş biri olarak, öteden beri, Çehov atmosferinin perdede, sahneden daha iyi yansıtılabileceğini düşünmüştümdür.. Yakın plan çekimlerin sağlayacağı olanaklar, kırsal mekânın filmde daha gerçekçi ve anlamlı biçimde kullanılabilmesi, kameranın başlı başına bir atmosfer yaratma olasılığı, vs. bu inancı doğurmuştu bende. Nitekim, Sinema Günleri '84 de izlediğim "Yaz Konukları" bu düşüncemi doğruladı. Yönetmen **Peter Stein**, Çehov'dan esinlenme konusunda **Gorki**'den de ileri giderek (**Gorki**'ninkine de esinlenme mi denir taklit mi, o da başka) son derece Çehov'iyen bir atmosfer yaratmıştı bu filmde..

**Sidney Lumet**'in "Martı" uyarlamasını izlemek üzere televizyonun önüne oturduğumda, söz konusu atmosferin yaratılacağından; yaratılmış olsa bile, bunun bizim TRT ekranlarından yansıyacağından biraz kuşkuluydum açıkçası.. Filmi, bir hafta arayla iki bölüm-

de göstermek, etkisini yarıdan fazla yok etmek demekti zaten.. Bir de, çok ince ayrıntılarla gelişmesi gereken, denengin tutturulabilmesi için büyük ustalık isteyen, Çehov dünyasının kurulmasında en önemli yeri tutan oyunculuk ögesinin, 'Türkçe seslendirme' adını verdiğimiz çok başlı canavarın elinde tuzla buz olabileceği korkusu var. Öte yan-



Harry Andrews "Martı'da



Sidney Lumet

dan, **Lumet**'in seçtiği oyuncuların yaş ortalaması, **Çehov**'un kişilerininkinden on-onbeş yaş fazlaydı.

Filmin en iyi yanından, 'mekân'dan başlayalım: Ufukta uzayan gül ve hemen önünde kurulmuş olan iskelet sahne.. Her yanı dökülen, gene de görkemini koruyan üç katlı, ahşap köşk.. Üçsüz bucaksız izlenimini uyandıran yeşillik.. Yüzyıllık ağaçlar ve bunlardan birinin çevresine yapılmış tahta bank.. Uyuşukluğa çağrı gibi, nazlı nazlı sallanan hamak (**Simone Signoret**, kendisini bu hamağa hiç de nazlı bırakmadı, neredeyse yere yuvarlanacaktı, o başka..) Devinimsizliği simgelercesine ağır ağır, bir o yana bir bu yana bükülen sazlar.. Bütün bunlar, Çehov dünyasının yakalanabileceğini müjdeliyordu. Seslendirme yönetmeninin baltasına karşın, bu dünyaya girebildiğimiz bazı sahneler de vardı - özellikle **Masha** ile **Dr. Dorn** arasındaki konuşma çıkmıyor aklımdan..

**Lumet**, oyunun başına iki sevişmemsi sahne eklemek, kimi diyalogların yerini değiştirmek, bir de kişilerin yaşlarını büyütme dışında, Çehov'a bağlı kalmış. Ama bu yaptıkları oyunu epeyce sarsmış. Baştaki sahnelerin ikincisi, gereksiz olduğu kadar yanlış da üstelik. Oyunda **Konstantin**'e aşık olan **Masha**, ancak en son çare olarak gülünç öğretmenle (Çehov'un öğretmenleri hep hafif gülünç, epeyce zavallıdırlar) evlenmeye karar verir ve evlendikten sonra bile **Konstantin**'in peşinden ayrılmaz. Bu bunalmış, genç yaşta içkiye başlamış kızcağzın, 'daha ötekenden umut kesmeden **Medviedenko** ile fingirdemesinin ne anlamı vardı, çıkartamadım.

Bize şaşırtıcı gelen, ama batıda oldukça sık rastlanan bir olgu, yani küçük rolleri oynayan usta oyuncuların, büyük rolleri oynayan yıldız oyuncularından daha başarılı olmaları, burada da dikkat çekiyordu. Özellikle **Harry Andrews** (**Sorin**), **Kathleen Viddoes** (**Masha**), **Alfred Lynch** (**Medviedenko**), **Dennis Elliot** (**Dr. Dorn**) iyi oyun çıkardıkları izlenimini uyandırıyorlardı. Yıldızlar ise epey sönük kaldılar. Bunun başlıca nedenlerinden biri (seslendirmeyi sonraya bırakıyorum) yaşlılıkları sanıyorum. **Vanessa Redgrave**'in on sekiz, **James Mason**'un kırk beş (oyunda **Trigorin** kırkına varmamıştır), **Signoret**'in kırk sekiz (**Arkadina** kırk üçündür), **Davit Warner**'in yirmi beş (oyunda yirmi iki) olduğuna kim inanabilir? İyi oyuncunun sahnede kendisinden çok genç birini canlandırması pek zor değildir ama, bol yakın plan bulunan bir filmde, bu olanaksızlaşıyor. Bunların gençliğine kimse inanmadığı gibi, yaşlı kişilerin umutsuzluğu, çaresizliği hiç de genç kişilerininki kadar 'koymuyor' seyirciye..

**Arkadina**, evet geçkin bir oyuncu-

# SIDNEY LUMET'NİN FİLMOGRAFİSİ

- ONİKİ ÖFKELİ ADAM** (Twelve Angry Men) 1957  
**SAHNE KORKUSU** (Stage Struck) 1958  
**O BİÇİM KADIN** (That Kind of Woman) 1959  
**KAÇAK** (The Fugitive Kind) 1960  
**KÖPRÜDEN GÖRÜNÜŞ** (A View From the Bridge) 1961  
**GECEYE DOĞRU YOLCULUK** (Long Day's Journey Into Night) 1962  
**DÖNÜŞÜ OLMAYAN NOKTA** (Fail Safe) 1964  
**TEFECİ** (The Pawnbroker) 1965  
**TEPE** (The Hill) 1965  
**GURUP** (The Group) 1966  
**ÖLDÜREN SERÜVEN** (The Deadly Affair) 1967  
**ELVEDA KAHRAMAN** (Bye Bye Braveman) 1968  
**MARTI** (The Seagull) 1968  
**RANDEVU** (The Appointment) 1969  
**KİNG: BELGELENMİŞ REKOR**, 1969  
**KANBAĞI** (Blood Kin) 1970  
**ANDERSON KAYITLARI** (The Anderson Tapes) 1971  
**ÇOCUK OYUNU** (Child's Play) 1972  
**SALDIRI** (The Offence) 1973



Anderson Tapes



Serpico

- SERPICO**, 1974  
**MOLLY/MC GUİRES**, 1974  
**ŞARK EKSPRESİNDE CİNAYET** (Murder on the Orient Express) 1974  
**KÖPEKLERİN GÜNÜ** (Dog Day Afternoon) 1975  
**ŞEBEKE** (Network) 1976  
**KÜHEYLAN** (Equus) 1977  
**SIHİRBAZ** (The Wiz) 1978  
**BANA YALNIZCA NE İSTEDİĞİNİ SÖYLE** (Just Tell Me What You Want) 1979  
**NEW YORK PRENSİ** (Prince of the City) 1981  
**ÖLÜM TUZAĞI** (Death Trap) 1982  
**HÜKÜM** (The Verdict) 1982  
**DANIEL**, 1983

dur. Ayrıca, pintidir, bencildir, kiskançtır. Ama son derece zarif bir kadındır. "La Dame aux Camelias"lığı hiç bir zaman unutmaz ve unutturamaz. Peki, S. Signoret'in epeyce ablaklaşmış, aşırı boyanmış yüzünde, sıkıcı korselenmiş gövdesinde, zarafetten en ufak bir iz var mıydı? Konstantin, evet, kendini öldürecek tipte bir gençtir. Ama bunu sırf inattan ya da doğuştan 'manyak' olduğu için mi yaptı, yoksa anlaşılmalı bir dahî olduğu için mi, belli oluyor muydu? Nina'nın ilerde başarısız bir oyuncu olacağı daha ilk sahneye çıkışında anlaşılmalı mıydı? Genellikle adettir, büyük oyuncular başlangıçta kötü oyunu verirler de, ilk çıkışlarını parlak yapanlar, zamanla başarısız olurlar. Ama burada, suç yalnızca seslendirmenin olabilir..

Seslendirme, bir 'felâket'ti, evet. TRT'de seslendirmenin 'iyi' yapıldığına değgin, benim hiç katılmadığım, yaygın bir kanı var nedense. Sesi, ağız devinimlerine uydurmak başlı başına bir başarıysa, orasını bilmem. Yıllardır, ancak birkaç tane aslına yaraşır seslendirmeye rastladım ben. Oyunculunun en önemli ögesi olan ses, yanlış olunca, özgün oyuncuların iyi ya da kötü oldukları konusunda yargıya varmak ayıp kaçıyor elbette. Ancak, suçu tümüyle seslendirmeyi yapan sanatçılara yüklemek de yanlış. Teknik yetersizliklerin ya da dikkatsizliklerin rolü büyük sayıyorum. Önce, çeviriler kötü. Kötü çeviri, yalnızca -TRT'de sık sık olduğu gibi- yanlış çeviri değildir. Ağır konuşulması gereken yerde, oyuncularını makinalı tüfek gibi konuşmaya zorlayan -Trigorin ile Nina'nın aşk sahnesinde olduğu gibi- ya da, ağırlık gerekmeyen yerlerde tempoyu düşüren, hep bu beceriksiz çeviriler. Daha da kötüsü, seslerin aşırı yüksekliği.. Ses, ekranda sergilenen oyundan en az dört beş perde yüksek çıkıyor. Adamın, ağzının içinde bir şeyler gevelediğinden eminsin, oysa bas bas bağıyor.. Yönetmen Lumet'nin belki de az çok yakalayabildiği -bunu hiçbir zaman bilemeyeceğimiz- atmosferi, seslendirme ekibinin yok ettiği kesin.

Çeviri konusunda son bir söz: Birçok yanlış vardı ama, birinci bölümün sonunda Trigorin'in söylediği, oyunun ana temasını açıklayan cümle, anlamını iyice yitirmişti. "Bir adam geliyor, sırf eğlence olsun diye, kızı mahvediyor.." Eğlence, değil.. 'İşsiz güçsüzlükten' ya da bilemediniz 'can sıkıntısından' olması gerekirdi. Eğlence, hiç değilse birine keyif verir. Ama işsiz güçsüzlükten, can sıkıntısından yapılan kötülük, kimseye keyif vermeden felâkete yol açar. Bir tek kelime önemli mi, diyeceksiniz. Yazar bunu özellikle seçmişse, üstelik de oyunun ana temasını dile getiriyorsa, elbette önemlidir.

# VISCONTI İÇLİ KÖFTE SEVER Mİ?

Faruk SIPAHI

Önce pancar turşusunun tadına bakıldı. Sonra fasulye pilâkisinin... İki de harika.

Sodalar soğuk, beyaz peynir yarım yağlı, marulun üzeri limonlu, roka tertemiz, pastırma çemensizdi.

Düz ağızlı, ince uzun bardaklara yarı yarıya rakı koyuldu. Sular katıldı.

Buz isteyenlere buz verildi.

Allahaşkına biraz da dolmadan alındı. Bugün yapılmıştı. Yalnız içini hazırlamak bütün sabahını almıştı Nurten'in.

Gerçekten çok güzeldi.

Ragıp ışıl ışıl yanan avizeyi söndürdü. Herkes arkasına yaslandı.

"Bir dakika, bir dakika" dedi Serap te-laşla. "Başlamayın, hemen geliyorum." Bir koşu tuvalete doğru gitti.

"Hep böyle yapar, hay Allah!"

"Şu abajuru iyice kenara çekiver Ayten, tam gözüme giriyor."

Birer yudum rakı içildi.

Ragıp pastırma uzatırken sordu. "Demek ödül almış bu?"

"Fransa'da galiba," dedi Ayten. "Tarihi filmmiş..."

"Bakalım nasıl çıkacak? Beğendinse bir dilim daha al."

"Geçen günkü hiçbir şeye benzemiyordu."

"Renkler bir rezaletti," dedi Nurten. "Kapkaranlık."

"Geceydi de onun için!"

"Canım, biz de biliyoruz gece olduğunu... Ama bu kadar da koyu film olmaz ki?"

"Peyniri Karaköy'deki Kars Pazarı'ndan aldım. Nasıl?"

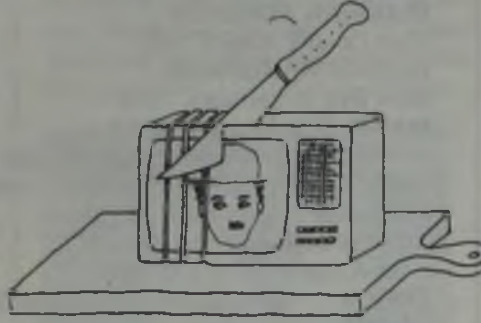
Serap girdi içeri. "Ben hazırım." İki dolma koydu tabağına. Oturdu.

"Haydi, başlat şunu Salim."

Sony Trinitron renkli televizyon açıldı. Odayı mat, mavi-beyaz bir aydınlık doldurdu. Masadaki peynir sabuna, marul sonbahar yaprağına, roka yosuna, pastırma köseleye, pancar katrana dönüştü. Nurten, Salim, Serap, Ayten, Ragıp pudralı yüzleriyle bu donuk parlaklık içinde titreyiyorlardı. Betamax Dynamicron L-750 Casette. Sony Pal-Unique Picture Search Video Casette Recorder SL-C7E'nin yuvasına yerleştirildi. Play düğmesine basılınca, hızlı disco müziği eşliğinde, kırmızı ve mavilerin ağır basuğu oyuncaklı yazılar belirdi ekranda: SİTARE Vİ-DEO SUNAR.

"Ben bunu bir yerden hatırlıyorum," dedi Ragıp. "Daha önce televizyonda göstermişler miydi?"

Serap kızdı birden. "Olur mu canım, renkli film bu. Hem sen dün gördüğünü bile hatırlamazsın ki!"



"Anne, yavaş biraz... Duyamıyorum."  
"Kulağını aç öyleyse. Sanki anladım gibi! Alttaki yazıları oku, şaşal!"  
"Kız da bayağı tombul! İtalyan işte..."  
"Biraz pilâki alsana Ragıp."  
"Adamı hatırladım. Geçen gün kovboy filminde vardı."  
"Evet, evet. Trapez'de de bu oynuyordu."

"Şu bahçenin güzelliğine bak ama."  
"Pancar uzatır mısın Serap?"  
"Al canım. Bu adam kızın kocası mı?"  
"Daha söylemedi."  
"Çok kızdı ama. Baksana ihtiyarın gözlerine..."

"Yok canım, kızın babası o. Bir iki yaprak marul koyar mısın?"  
"Süleyman aradı seni bu sabah. Sen atölyedeyken."

"Ne istiyormuş?"  
"Sormadım, sevmem keratayı. Çay içti, bekledi biraz."

"Nurten bak, senin geçen yaz aldığın elbise gibi."  
"İyi ki yoktum. Allah bilir borç isteyecekti."

"Bana da yüzü tutmadı herhalde. Haydi, sağlığına!"  
"Şerefine."

"Benimkinin sırtı bu kadar açık değildi ama benziyor. Doğru."  
"Bunların niyeti kötü azizim."

"O da arandı ama..."  
"Aile fakir işte, herkes kötü gözle bakınca böyle olur."

"Anne, portakal var mı?"  
"Dur şimdi! Ne dedi o adam ona?"  
"Baloda mutlaka bekleyeceğim dedi."

"Tabii der, gözüne kestirdi fıstık gibi kızi."  
"Aman Salim, sen de her gördüğünü beğnersin. Nesi var bunun?"

"Nesi varı var mı? Herkes beğeniyor."  
"Anne..."  
"Git dolaba bak! İkide bir anne deyip durma!"  
"Yahu yavaş olun, şurda bir film seyrediyoruz, onun da..."  
"Sus, sus. Bak..."  
"Sodayı açar mısın şekerim?"  
"Ayten koş açacağı getir!"

.....  
"Ayten dedim!"  
"Ama anne, tam şimdi..."  
"Bana bak!"  
"Canım kaldırmayın kızı, ben alırım."  
"Aaa, olur mu hiç! Kızım!"  
"Peki, peki..."  
"Bas şunun düğmesine de dursun. Mızıldanıp durma... İki sahne görmese olmaz sanki!"

"Pazar günü maça var mısın?"  
"Olur. Sonra da Kumkapı'ya ineriz."

"Ben filmi biraz başa alıyorum. Alen Delon'un geldiği yere."  
"İyi iyi, al. Boluspor'la oynuyoruz değil mi?"

"Hani ablamlara gidecektik. Söz verdik."  
"Yakışıklı ama, değil mi Serap teyze?"  
"Canım onlara da hafta arası gideriz. Akşama."

"Beklerler ama..."  
"Gençken daha güzeldi."

"Ben yarın telefon ederim."  
"Bu tuvaletlere bayılıyorum. Renkleri de harika."

"Rasim sakatmış. Yerine kimi koyacaklar acaba?"  
"Maça kadar düzeler, bakma sen, bizimkiler numara yapıyor."

"Baba, yarın Bruk Şilds'in filmini alalım mı?"  
"Yahu doğru dürüst bir şeyler alın. Biri si karanlık, birisi ağır! Komedi filmi yok mu hiç?"

"Artık Türk filmleri de varmış."  
"Evet, evet. Geçen gün yan dairede Kadir İnanır'ın son filmini seyretmişler."

"Hah, şimdi kavga çıkacak!"  
"Kıza bak, tek başına kaldı."

"Şu buzu uzatsana."  
"Bu filmlerin nesine ödül verirler anlamam."

"Canım adamlar kendilerine göre bakıyor."  
"Yangın çıkarır bunlar garanti."

"Emel Sayın'ın filmleri yok mu bu kulüp-te?"  
"Hakikaten, arada şarkılı bir şeyler alın da, keyifle seyredelim."

"Şunu durdurun da köfteleri kızartayım artık."  
"Ama tam en heyecanlı yerinde..."

"Daha iyi, unutmazsınız. Haydi sen de gel salatayı yap Ayten."  
"Ben yapaydım..."

"Yooo, allahaşkına sen rahatına bak. Zaten yıkamıştım."  
"Hanım beklerken şu radyoyu açsana."

"Biraz rakı?"  
"Eline sağlık."

"den Binnaz, Ankara'dan Çetin ve arkadaşları için Nilüfer söylüyor: Dünya dönüyor."

"Yahu sana terlik verseydik, daha rahat... Bu film uzun sürer şimdi!"



# VIDEO KAYIT ARACI SATIN ALIRKEN (2)

Ibrahim AKSIN

Satın alacağınız video kayıt aracının çalışma sistemi (format) ve renk yayın sistemini belirledikten sonra aranacak diğer özellikleri şöylece sıralayabiliriz:

- Yayınlanan televizyon yayınlarını iyi kayıt yapabilmek için video kayıt aracının alıcı devresi duyarlı olmalıdır.
- Kanal seçicinin; program seçme, band seçme (I, III, U) ve kanal ayar düzeni sade olmalı, kolayca ayarlanabilmelidir.
- Elektronik kanal seçme düzeni kullanılmışsa, işlemler herkes tarafından kolaylıkla yapılabilir.
- Kısa elektrik kesintilerinde hafızaya kaydedilen programlar silinmemelidir.
- Manyetik video band izlenmesi kesildiğinde (STOP konumu), seçilmiş ve önceden ayarlanmış olan program tuşlarına ait antenden alınan programlar doğrudan doğruya otomatik olarak renkli televizyon ekranında görülmelidir.
- Herhangi TV yayını video banda kaydedilirken diğer kanallardan yapılan TV yayınları renkli televizyondan izlenilmelidir.
- Anten devresinin video kayıt aracına ve renkli televizyona geçişi otomatik olarak sağlanmalıdır.
- İyi bir video kayıt aracının renkli görüntü duyarlılığı satır başına en az 250 nokta olmalıdır.
- Kumandalar elektronik olmalıdır.
- Video kaset önden girmeli ve otomatik olarak aracı içine alınmalıdır.
- Evde bulunulmadığı zamanlarda kendi kendine otomatik kayıt yapabilmek için programlama düzeni olmalı, değişik günlerdeki ve değişik saatlerdeki programları kaydedebilmelidir. Kısa elektrik kesilmelerinde hafızaya kaydedilen programlar silinmemelidir.
- Renkli televizyonu, video kayıt aracına ayarlayabilmek için video kayıt aracıdan "deneme işareti" (TEST SIGNAL) gönderilebilmelidir.
- Video kamera için gerekli voltaj ve bağlantıları sağlayacak "kamera bağlantı yuvası" bulunmalıdır.
- Video giriş (VIDEO IN), video çıkış (VIDEO OUT), ses giriş (AUDIO IN), ses çıkış (AUDIO OUT) bağlantı yuvaları bulunmalıdır.
- Numaratör elektronik olmalı ve bandın istenen yerini bulabilmek için elektronik olarak kumanda edilebilmelidir.
- Video banddaki kayıtlı ses silinerek, mikrofon, ses kayıt aracı ya da pikap yardımıyla yeni seslendirme (AUDIO DUBBING) yapılabilir, bu araçların bağlanabilmesi için de gerekli bağlantı yuvaları bulunmalıdır.
- Görüntü kayıt ve okuma kalitesi iyi olmalı; renkler kusmamalıdır.
- Ses kayıt ve okuma kalitesi iyi olmalı, gürültü azaltıcı düzenekler bulunmalıdır.

• Mekanik düzenek gürültüsüz çalışmalıdır.

• Duran görüntü, poz poz ilerleyen görüntü, yavaş hareket eden görüntü elde edilebilmelidir. Bu işlemler sırasında renkli televizyon ekranında parazit olmamalı ya da çok az olmalıdır. Renk kaybolmamalıdır.

• Otomatik "iz üzerine düşürme" düzeneği bulunmalıdır.

• Video banddaki belli bir yeri bulabilmek için ileri ya da geri "hızlı görüntü arama" işlemi yapılabilir. Bu işlem sırasında renkli televizyon ekranında parazit olmamalı ya da çok az olmalıdır, renk kaybolmamalıdır.

• Manyetik video banda birden fazla farklı kayıt yapıldığında, her kaydın başlangıcı otomatik olarak bulunabilmelidir. (Otomatik program seçme APS)

• Video banda yapılmış olan bir kaydın arkasına başka bir program kaydedildiğinde, iki kayıt arasında bozulma olmamalı ya da çok az olmalıdır.

• Manyetik video band sonuna geldiğinde otomatik geri sarma düzeni olmalıdır.

• Manyetik video bandın süresini gösteren düzen bulunmalıdır.

• Uzaktan kontrol düzeneği bulunmalı ve kızılötesi (INFRARED) ışınla çalışmalıdır.

# VIDEO'DA JOSEPH LOSEY

## VIDEO FİLM ELEŞTİRİLERİ

Fatih ÖZGÜVEN

### UŞAK (THE SERVANT)

**OYUNCULAR:** DIRK  
BOGARDE, JAMES FOX,  
SARAH MILES

Genç aristokrat James Fox, Londra'nın Belgravia semtinde bir ev tutuyor.

Joseph Losey'in video şirketlerinde bulunabilen az sayıda filmi bu önemli yönetmenin sinemadaki ürününü yeterince tanımamıza yardımcı olmaktan uzak. Losey gibi verimi çok çeşitlilik gösteren bir sinemacıyı tanımak için aynı derecede çeşitlilik gösteren bir liste ister. Aşağıda verdiğimiz Türkiye'deki koşulların keyfiliği tarafından belirlenmek zorunda kalan, gene de bu keyfiliği gözönüne alındığında pek kötü sayılmayacak bir liste. Anahtar filmlerden "The Servant" var mesela, çok bilinen Losey filmlerinden biri olan "The Go-Between" var, değişik bir Losey filmi olan "The Hunted" var meraklıları için. Gene de "Eva"sız, "Blind Date"siz (Kaderin Cilvesi), "Seceret Ceremony"siz (Gizli Merasim) bir Losey listesi bu. Losey'in Amerikan dönemi filmlerinden, "M. Klein" gibi nefis fantezilerinden ise hiç söz etmemek daha iyi!.. "Nora" (Maral Video) dışında bütün bu Losey'leri Videotek'te bulmak mümkün. F.Ö.

İçeriden merdivenli, iki katlı bir ev bu. Kendisine seçtiği yatak odası doğrudan sahanlığa açılıyor. (Bunlar önemli; çünkü Losey evin mimarisini de 'oylatıyor' filmde). Evi çekip çevirmekle görevlendirilen uşak **Dirk Bogarde** başta, örneğin, Agatha Christie romanlarından tanıdığımız klasik İngiliz uşakları gele-

neğinde suskun ve saygılı bir 'gentleman's gentleman'. (Efendisi kadar beyefendi bir uşak diye çevrilebilir yaklaşık olarak.) Oysa uşak ile efendi arasında önce matrak biçimde sulu-gözlü, sonra şirret ve tutkulu bir aşk ilişkisine 'benzeyen', giderek karşılıklı efendi-köle rollerinin benimsenmesine varan, son

aşamada ise kesin bir bağımılığa dönüşen **sembolik** bir yaşama biçimi olacaktır. Uşak Dirk Bogarde'nin, 'kızkardeşinin' de yardımıyla efendi James Fox'a baskın çıkmasında sadece sınıfsal bir sembolizm görmek filmi son derece düz yorumlamak olacaktır. Losey filmde sınıfsal olanı da öteki unsurlar gibi



çok daha geniş bir perspektife yerleştirmiştir. Onun, **The Servant** daki asıl sorunu, üst kat/alt kat mimarisiyle tanımlanmış bir mekanda varolan, konumları başta bu ev kadar kesin ve belli iki karakteri karşı karşıya getirmek ve bundan neredeyse hayvansal düzlemde bir 'soyu sürdürme' kavgası çıkarmaktır. (Bogarde ve Fox, filmin son sahnelerinde, 'in' haline gelmiş o evde insansal varoluş biçiminin en altlarında bir yerdedirler) Losey'in **The Servant**'daki başarısı, insanı kat kat soyarak en temel varoluş düzlemine doğru indirirken giderek daralan son derece çift anlamlı bir kültürel göndermeler ya da ipuçları ağı kurmasıdır. Sınıfsal ve cinsel belirsizlikler, düpedüz vampir filmlerini hatırlatan bir gerilim, Gotik mimari, yapay ve alaylı bir birlikte yaşama ritüeli hep bu göndermeler ağı içerisinde. Film klasik 'anlatı' sineması olarak başlar ve kısa zamanda bir merdiven çevresinde gelişen olağanüstü bir Harold Pinter cehennemine dönüşür.

## ARABULUCU (THE GO-BETWEEN)

**OYUNCULAR:** JULIE

CHRISTIE, ALAN BATES,

MICHAEL REDGRAVE,

MARGARET LEIGHTON,

EDWARD FOX

**Geçmiş, yabancı bir ülkedir; orada her şey farklı olup biter.** Bu ünlü cümleyle açılan **The Go Between**, Losey'in sınıf ve cinsellik sorunsalını geçmişe (bu filmde Kral Edward dönemine) taşıdığı tek film. L.P. Hartley'in aynı adlı romanı, aristokrat bir ailenin kızlarını kendi çevrelerinden bir soyluyla evlendirmek istemeleri, kızın ise komşu çiftliğin sahibi ile sevişmesi, aileye konuk olan küçük bir çocuğun da (zengin ailenin oğlunun yoksul okul arkadaşıdır) soylu talip, kız ve

çiftçi üçlüsü arasında habercilik görevi üstlenmesi çevresinde gelişir. Losey, aristokrasi sorunsalını görsel olarak taşraya taşımış bu sefer de; gene uçsuz bucaksız İngiliz çayırlarından, bu çayırlarda oynanan kriket oyunlarından yararlanıyor, böylece kişilerini bir satranç oyunundaki taşlar gibi geleneksel sınıf ritüelleri ve hiyerarşik bir düzen içinde görmemizi sağlıyor. Öte yandan, bu işlevsel 'koreografik' kaygılarına karşın, **The Go Between**, Losey'in yaptığı içinde en bilinçli biçimde geçmişe özlemi kullanan örnek. Bu nedenle de hafif duygusalılıklara, şematizme ödün veriyor yer yer. Küçük Leo'nun haberciliği, ailenin kızına duyduğu hayranlık ve cinselliği anlamlandırması olayıyla atbaşı gidiyor ve tüm yetişkinlik yaşamını da etkileyecek bir duygusal çıkmazda son buluyor. Losey'in filminde birtakım sınıfsal paralelliklere ya da karşıtlıklara çok sığ olduğu gerekçesiyle karşı çıkmak, küçük çocuğun cinsel yaşamını çıkmaza sokan 'çelişki'nin psikolojik kolaylığına şaşmak

mümkünse de, olağanüstü oyunculuk düzeyi bu Losey-Hartley işbirliğini gerçek bir sınıfsal ritüelleri şöleni haline getiriyor aslında. Margaret Leighton, Michael Redgrave, Edward Fox gibi oyuncular, Pinter'in diyaloglarının da yardımıyla, handiyse aristokrasinin gündelik yaşamının absurd üne varıyorlar denebilir. Genel olarak, kendi içinde tutarlılığı olan 'güzel' bir film ama **Yitlik Zamanın Ardında** yı çekmek isteyen bir yönetmen için yeterince Proust'vari sayılamayacak bir 'geçmiş zaman' göstergisi.

## KAZA (THE ACCIDENT)

**OYUNCULAR:** DIRK

BOGARDE, JACQUELINE

SASSARD, STANLEY

BAKER, MICHAEL YORK,

VIVIEN MERCHANT,

DELPHINE SEYRIG,

HAROLD PINTER

İngiliz entelektüelleri içinde Oxford profesörleri

neredeyse kendilerine özgü bir kast oluştururlar. **Accident** da, iki profesör arasındaki rekabeti konu ediniyor Losey. Felsefeci

Dirk Bogarde ile arkeolog, yazar, televizyon yıldızı ya-kışıklı Stanley Baker, öğrencileri Michael York'un sevgilisi Avusturyalı öğrenci Jacqueline Sassard'ı baştan çıkarmaya çalışırken kendi hayatlarını ve başka hayatları da çıkmaza sokuyorlar. Losey bu filmle mekan olarak İngiliz bahçelerine açılıyor, kıyıcılıkla hesaplı bir incelik arasında gidip gelen insan ilişkilerine görsel karşılık olmak üzere kıyasıyla bir rugby maçıyla zarif bir kriket maçını sahneliyor. Bir kazayla başlayıp bir başka kazayla biten döngüsel yapısıyla kuşkusuz güzel bir film **The Accident**; **The Servant**'daki çokanlamlılığın aksine burada oldukça belirgin bir aristokrasi (York-Sassard) ve fırsatçı orta sınıf aydını (Bogarde-Baker) karşıtlığı var. Gene de **The Accident**, tadına ancak belli bir çevreyi tanıyınca varılabilecek insan



Arabulucu

İlişkileri modeliyle her seyirciyeye açık olmayan bir film. Losey'in tematik olarak en İngiliz filmi belki de. Filmin en önemli yanı, oyunculuk düzeyinin yüksekliği. Vivien Merchant, Delphine Seyrig, Alexander Knox gibi oyuncuların küçük rollerdeki büyük başarıları bir yana, Dirk Bogarde **The Servant**'da büyük ölçüde müstehzi bir sirtış ve ilginç bir perçemden ibaret olan oyunculuğunu geliştiriyor; sevgisiz, bencil bir okumuşluğun kırsılaştırdığı profesör rolünde tek kelimeyle harika.

## ROMANTİK İNGİLİZ KADINI (THE ROMANTIC ENGLISHWOMAN)

**OYUNCULAR:** GLENDA JACKSON, MICHAEL CAINE, HELMUT BERGER, NATHALIE DELON, MICHEAL LONSDALE

Video kulüplerinde en sık rastlanan Losey filmi, şans eseri olarak Losey'in son döneminde en iyi filmlerinden biri olma özelliğini de taşıyor. Uzun süre Pinter'la işbirliği yapan Losey, bu filmde genç kuşak İngiliz oyun yazarlarından Tom Stoppard ile işbirliği etmiş. Film, çok satan bir yazarla karısının karşılıklı hoşgörüyeye dayalı evlilikle-



Kaza

rinin oldukça buruk güdürüsü olarak başlıyor, derken kadını Baden Baden'da seviştiği jigolonun karıkocanın evlerine yerleşip keyifli bir parazit hayatı sürdürmeye başlamasıyla Losey'in geleneksel sınıfsal dengeler sineması giriyor için içine. Sonuna doğru iyice üsluplu bir film oluyor **Englishwoman**, iyice lirikleşiyor, neredeyse Godard'ın ilk dönem filmlerinden birinin tadını yakalıyor. İngiliz orta sınıf aydınları diyebileceğimiz kesimi ele almakla birlikte, örneğin **The Accident** kadar kapalı bir film değil. Çünkü Stoppard'ın senaryosu çağdaş kadın-erkek ilişkisine, bu ilişkinin 'hoşgörülü toplum' bütün içinde aldığı türlü bi-

çimlere eğiliyor daha çok. Losey de görsel olarak, kişilerine kapalı ya da açık mekanlarda stilize 'satranç oyunları' oynatmak yerine, ev içlerinde gruplaştırdığı kişilerin zeka çarpışmalarına yöneliyor daha çok. (Film kişilerini mekan için satranç piyonu gibi kullanmak bu filmde sonra çektığı **Don Giovanni** uyarlamasında son kez ve büyük başarıyla uygulanacağı bir tutku Losey için.) Bunun ötesinde, gerçek-kurmaca, cinsellik-cinsel fantezi gibi konulara kayarak, kalın çizgili cinsellik-sınıf karşıtlıklarından kaçınıyor, ilişkileri zenginleştirip yumuşatıyor. Söylemeye gerek yok, tavırlar güldürüsünden lirik bir aşk filmine varan değişik renkler tutturana bir filmin gerektirdiği oyunculuk düzeyi de oldukça yüksek.

## KAÇAKLAR (THE HUNTED/ FIGURES IN A LANDSCAPE)

**OYUNCULAR:** ROBERT SHAW, MALCOLM MCDOWALL

İki 'kaçak', iklim örtüsü ve kişileri gözönüne alındı-

ğında Güney ülkelerinden biri olduğu düşünülebilecek bir ülkede birlerinden kaçıyorlar, bir sınıra ulaşmaya çabalyorlar. Bir başk'dan kaçtıkları kesin ama Losey kaçakları bu verili coğrafi ortamda politik olmaktan çok metafizik diyebileceğimiz bir konuma yerleştiriyor. 'Uygur' dünyanın iki üyesi, iki İngiliz bunlar; bunu 'vahşi doğa'nın ortasında, geride bıraktıkları yaşamları üzerine konuşmalarından anlıyoruz. Birtakım temel, doğasal (ölme öldürme vs.) ilişkilerle karşı karşıya kalıyorlar ama Losey'in kafasındaki uygar olma sorunu bu filmde nereye göndermede bulunuyor? (Ya da tersi; filmdeki 'yabanilik nereye göndermede bulunuyor.) Burası son derece belirsiz. Losey, bu filmde de görsel tematiğini -film kişilerini mekan içine yayma- en yalın biçimiyle sürdürüyor gerçi ama filmin kendisinin bu tematiğin bahanesi olduğundan kuşku duymamak da elde değil. Losey açısından, **Don Giovanni** vari bir 'saf' koreografi kaygısı -bu örnekte baskı bağlamında- güden, en kötü olasılıkla amacı belirsiz bir biçim denemesi, en iyi olasılıkla değişik bir Losey tasarımı sayılabilir bu film.



Romantik İngiliz Kadını

## NORA-BİR BEBEK EVİ (NORA-A DOLL'S HOUSE)

**QYUNCULAR:** JANE FONDA, DAVID WARNER, DELPHINE SEYRIG, TREVOR HOWARD, EDWARD FOX

Losey İbsen'in ünlü oyununa ön oyun niteliğinde iki sahne ekleyerek açılmayıcı bir tutumla yaklaşmış. Bunlardan biri, Nora'nın babasının ölüm döşeğinde yaptığı imza sahteciliğini gösteren (oyunda buna sadece değinilir), öteki de oyunun öbür kadın kahramanı Kristin'in sevdiği adamları anlamazlığına açıklık getiren bir sahne. Böylece oyunun kadın kahramanlarının, bir de 'kötü kişisi' durumundaki Krontad'ın 'nedenleri'ni daha bir aydınlığa kavuşturmayı amaçlamış. Bunu yaparak, İbsen'in oyundaki oldukça tepeden inme feminizminin temellerini sağlamlaştırmış oluyor bir anlamda. Bu eklemeler dışında, İbsen'in tiyatrosunu yenileyen bir yorumu yok film. Norveç'in doğal dekorunun olanca güzelliği içinde, doğalcı bir



Galileo Galilei

oyun tarzına yaslanarak, artık eskiden bir gerçekçiliğe önem veren 19. yüzyıl tiyatrosunu daha da 'gerçeğe benzer' kılmış Losey, o kadar. Saygın, biraz güncel (feminist içeriğin altı biraz kalınca çizildiği için) bir "Nora" uyarlaması bu; bu açıdan da başka "Nora" uyarlamalarıyla karşılaştırmak açısından ilginç olabilir sadece. Gene tiyatroya, tiyatro oyuncularının yardımına bel bağlıyor Losey, üstelik bu sefer Nora'yı Jane Fonda'ya haşarı bir Amerikalı üniversite öğren-

cisi gibi yorumlatarak takım oyunculuğunda oldukça büyük bir gedik açarak...

### GALILEO GALILEI

**QYUNCULAR:** TOPOL, COLIN BLAKELY, MICHAEL LONSDALE, GEORGIA BROWN, JOHN GIELGUD, PATRICK MAGEE, EDWARD FOX, MARGARET LEIGHTON

Losey için Brecht'in "Galileo"unu sinemaya uyarlamak sinemadaki ilk yıllarından bu yana süregelen bir tutkuymuş. 1947'de Brecht, Losey ve Charles Laughton, Amerika'da sahnelenmekte olan oyunu filme almayı ilk olarak düşünmüşler, o sırada Katolik kilisesi dikilmiş karşısına. Losey, 1961 de eline bir iki milyon geçirdiğini ve oyunu yeniden ele almak istediğini söylüyor fakat bu sefer de Brecht'in ölmüş olması, Laughton'ın isteksizliği ve Helena Weigel'in oyunun haklarını Paramount'a satmış olması engellemiş bu girişimi. Losey, en sonunda American Film Theatre denilen ve çağın önemli oyunlarını fil-

me olarak saklamak amaçlı güden bir sanat kuruluşundan yardım görmüş ve Galileo'yu -görülen o kibir sahne prodüksiyonu havasında ve Laughton'ın İngilizceleştirdiği metne dayanarak çekmiş. Sonuçta ortaya çıkan şey, Brecht açısından az çok doyurucu bir 'filme alınmış oyun' sayılabilir. Losey belli ki çok özenmiş; çeşitli ülkelerden birçok iyi oyuncuyu işe koşmuş, oyunun ruhuna uygun, kendisinin 'iki bo-yutlu' olarak nitelediği bir dekor anlayışı geliştirmiş: "tarihi hava vermekle yetinen, oyuncuların elbiselerini gölgelemeyecek, tam tersine daha çok ortaya çıkaracak ve iki boyutluluğuyla onların plastik değerlerini vurgulayacak bir dekor anlayışı bu" (Sight And Sound- Yaz 1976) Ama sinemacı Losey açısından kişisel bir tutku olmaktan öteye gitmiyor ortaya çıkan Galileo. Amaçlanmış bir teatrallığı -ya da düpedüz filme çekilmiş tiyatroyu- ve Brecht'i sevenlere önerilir ama öncelikle Losey düşünün olanlar pek memnun kalmayacaklardır sanırım. (Bu bağlamda Losey'in çok daha Brechtian filmleri olduğunu ve aslında bu filmle tanınmayı haklayacak kadar iyi bir Brecht'çi olduğunu da eklemek gerek. □



Nora- Bir Bebek Evi

# İYİ BİR VİDEOMANYAK MISINIZ?

*Pekâlâ, bir video kayıt aracınız var... Ve, sık sık video klübünüze uğruyor, VİDEOSİNEMA okuyorsunuz. Ama, acaba siz gerçekten bir videomanyak mısınız?*



**1.** Diyelim ki, üstünüze kayıtlı 10 kasetiniz var; bunlardan kaç tanesinin filmini daha önce gördüğünüz halde saklıyorsunuz ?  
a. 7 ile 10 arası  
b. 3 ile 6 arası  
c. 0 ile 2 arası

**2.** Kaydını yaptığınız kasetleri nasıl sınıflarsınız?

- Gerçek bir sınıflama yapmıyorum. Sadece, etiketlerinde yazılı oyuncularını not ederim.
- Bütün film adlarını, türlerini, uzunluklarını vs. kaydettiğim bir not defterim var.
- Etajerin üstüne diziyorum.

**3.** Video klüplerinde bulunan bir film bu gece TV'de de gösterilecekmiş...

- İyi öyleyse, bu gece o filmi seyrediyim.
- Dışarı çıkmayı tercih ederim; filmi daha sonra video klübünden kiralarım.
- Dışarı çıkmayı tercih ederim; kayıt için TV'yi programlarım.

**4.** Önceden programladığınız bir programı kaçırırsanız, bunun nedeni...

- Saatini şaşırılmışımdır.
- Programı kendim kaçırmışım.
- Hata yapmış olmama imkân yok; bu olsa olsa, benim yerime programlayan bir dostumun ya da ebeveynimin işidir.

**5.** Yeni çıkan bir video aracının daha iyi görüntü verdiğini söyleseler...

- Şimdiki kalite bence yeterli.
- En iyi modeli bulabilmek için o dükkânın bu dükkân benim araştırdım.
- Bir fırsatını bulup da ucuz bir şey düşürebilsem, satın alırım.

**6.** Hangisini yeğlersiniz?

- Evimden uzakta, ama repertuarında pek çok ünlü film bulunan bir video klübünü.
- Evin hemen yanbaşımda, ama öyle ahım şahım filmleri olmayan bir video klübünü.
- Bana kasetleri ulaştıracak bir bayim olmasını.

**7.** Sizce video için en uygun mevsim hangisidir?

- Yaz
- Kış
- Bütün mevsimler.

**8.** Videonuzun dinleme kafasını yılda kaç kez temizlersiniz?

- Hiç temizlemem.
- Hemen hemen ayda bir defa.
- Yaklaşık her 6 ayda bir defa.

**9.** Diyelim ki, ufak boyda, 8 saatlik muhteşem programlar gösteren, görüntüsü çok iyi ve stereo ses düzenine sahip yeni bir video kayıt aracı yaklaşık 400.000 TL. fiyatla piyasaya çıktı. Ama, sizin zaten bir videonuz var...

- Elimdekiyle yetinirim.
- Yenisini almak için, eskisinin bozulmasını beklerim.
- Mühim değil; bu bir çılgınlık ama yenisini hemen alırım. Neden iki tane videom olmasın?

**10.** Boş kasetlerinizi nasıl alırsınız?

- Belli bir markam var: En pahalısı!
- Markasına pek önem vermem; fiyatı uygun olunca alırım.
- Daha önce aldıklarımı karşılaştırarak en iyisini bulmaya çalışırım.

*Her bir soruya verdiği-  
niz cevap şıklarına bakarak,  
toplam puanınızı  
hesaplayınız.*

	a	b	c
1	2	1	0
2	0	2	1
3	0	2	1
4	2	1	0
5	0	2	1
6	1	0	2
7	1	0	2
8	0	2	1
9	0	1	2
10	1	0	2

**0 ile 7 puan arası:** Siz bir video tanışığısınız. Evet, videoyu seviyorsunuz ama, tüm zamanınızı da videoya hasretmek istemiyorsunuz. Tekniğin, günümüzdeki gelişme biçimi iyi bir şey, ne var ki sizi çok uzun boylu ilgilendirmiyor. Üstelik, videoda sizi içten içe kuşkulandıran bir tehlike seziyorsunuz. Video yayınlarının işlevine ve video-klüplerinin gerekliliğine katılıyorsunuz; çünkü, bütün bunlar "audio-visual" zevklerinize büyük bir çeşitlilik kazandırıyor.

**8 ile 14 puan arası:** Siz bir video-düşkünüsünüz. Ağzınızın tadını biliyorsunuz. Güzel görüntülü iyi bir film, ya da bir program oldu mu kaçırmak istemiyorsunuz. Ashnda, video tutkunuz daha tam oturmuş değil. Bir hafta gırtlığınız kadar video seyredip, bir sonraki hafta hepten unutmayı başarabiliyorsunuz. TV'den yaptığınız kayıtlarla klübünüzden aldığınız kasetler arasında ve gezip tozma ile video arasında iyi bir denge kurabiliyorsunuz. Tekniğe gelince, bizatihi onunla ilgilendiğiniz pek söylenemez. Tekniğin sadece somut sonuçları ilginizi çekiyor.

**15 ile 20 puan arası:** Siz bir videomanyakısınız. Pek tehlikeli değil, şüphesiz, ama videonun gelişile hayatımızın akışı garip bir şekilde allak bullak oldu. Video-klübünün patronu sizi çok iyi tanıyor. Video düşkünü olsun olmasın, arkadaşlarınız da, her gün sizin videonuzdan söz edilmesine şahit oluyorlar. Bir alay video dergisi okuyorsunuz ve video tutkunuza katkıda bulunacak hiçbir şeyi kesinlikle kaçırmayı göze almıyorsunuz. Dikkat edin, renkli televizyonunuzun resim tüpüne fazla yüklenmeyesiniz.

# Kısa film şenliklerine doğru

Fotoğraf alanında olduğu gibi kısa film alanında da özendirici, örgütleyici bir çabayı sürdüren İFSAK, yayınladığı SİNEMA BÜLTENİ ve önümüzdeki yıl için bir kısa film şenliği projesi ile bu alanda da etkin bir konuma aday. İFSAK'ın sinema alanındaki çalışmalarının geçmişten bugüne bir değerlendirmesini ve geleceğe ilişkin tasarımlarını okurlarımıza iletmeyi yararlı görüyoruz. Videosinema'nın ileriki sayılarında kısa film alanına değgin yazılar yayınlamayı sürdüreceğiz.

Ibrahim AKYÜREK

25 yıl önce kurulmuş olan İFSAK'ın altı yıllık geçmişi olan bir sinema çalışması var. Bunun dört yılı bilinen koşullarda geçti. Yarışma ve toplu gösterilerimiz, kursumuz ve haftada bir günlük sinema toplantılarımız ile ayakta tutmaya çalıştık sinema çalışmalarını. 1978 yılından bu yana düzenlenen ulusal kısa film yarışmalarımızda yarışmacı sayısı 13'ü geçmedi. 1960'ların sonlarında düzenlenen Hisar Yarışmaları'nda bu sayı 60'ı bulmuş. O zamanlar yayımlanan sinema dergileri şimdi karborsada dersek yanlış olmaz. Şimdi ise, "Sinema Dergisi" denilebilecek tek dergi yok. Sinematek yok. Piyasadaki olanaklar amatör sinemacılara kapalı. Sinema

okulları var, kendi öğrencilerine bile yararı kuşkulu.

Olumsuz koşullara karşın, Eylül 1983'den sonra ülke koşullarındaki gelişmelerle birlikte giden bir canlanma sezindik amatör sinema alanında. Ağzına kadar dolan 5. Ulusal Kısa Film Yarışması Toplu Gösterisi, yayımlamaya başladığımız bülten, katılım sayısı yetmiş bulan ve yılda iki kez düzenlemeye bizi zorlayan temel sinema kurslarımız ile somutlaştı bu canlanma. Öyle ki, artık Yeşilçam'ı bile anımsadık ve onu daha yakından tanıyıp tartışmaya başladık.

Ulusal Kısa Film Yarışmalarını düzenlerken amacımız; amatör sinemacı-

ların ürünlerini sergileyebilecekleri, birbirleri ile tanışıp tartışabilecekleri bir ortam yaratmaktır. Kurslarla ise, yetkin sinema seyircisi yetiştirmeyi ve sinema konusunda ön bilgileri kursiyerlere vermeyi hedeflemiştik. Kurs katılanlar çok değişik amaçlarla geliyorlardı. Biz de programımızı bu amaçlara göre şekillendirdik.

Gelecek yarışmalarda maddi ödül kaynakları bulacağız. Başarılı olan sinemacılar hiç olmazsa, alacakları parasal ödüllerle bir sonraki filmere ilk adımı atabilsinler. Bu yıl FİLMA Film Ajansı (Güner Sarıoğlu) bizleri bu konuda sevindiren ödülleri koydu. FİLMA, başarılı olan yönetmenlere üç kurtu ham film, 16 mm. kamerayı üç gün kullanma hakkı ve bir haftalık kurs verecek. Gelecekte yarışma filmleri arasına videoyu da katmayı düşünüyoruz.

Ulusal yarışmalarımızda yeralan başarılı filmlerin gösterisini şenliğe dönüştürmeye karar verdik. Önümüzdeki yıl uygulamaya geçiyoruz. 6. Ulusal Kısa Film Yarışması'nda başarılı olan yapıtların yanında, yerli ve yabancı kısa filmlere bu şenlikte yer vereceğiz. Şenlik, Şubat 1985'de 1. İstanbul Kısa Film Şenliği ismi altında düzenlenecek ve her yıl yineleneyecek. Amacımız; gösterim alanında deney kazanmak, bu alanda kadrolar yetiştirmek ve kısa film gösterimini çoğaltmak. Amatör sinemacılar yabancı örneklerden çok şeyler öğrenecekler kuşkusuz. Bizler de Sinematek kuşağıyız. Burada gördüğümüz filmler görsel dünyamızı zenginleştirdi, sinema kültürümüzü körleşmedi.

Piyasada görme olanağı bulamadığımız nitelikli filmlerin izleneceği bir ortam yaratmak için derneğimize video kazandırmayı düşünüyoruz. İstanbul dışında gösterim olanaklarının yaratılması için, fotoğraf çalışmalarında uyguladığımız "Gezici Fotoğraf Sergileri" benzeri, "Gezici Gösterim Birimleri" oluşturmayı uzun süreçte hedefliyoruz.

Ülkemizde kısa film gösterileri özellikle 1984 başlarından bu yana oldukça yoğunlaştı. İFSAK yarışmalarında başarılı olan filmler, kısa film yönetmenlerimizin yapımları İstanbul, Ankara, Trabzon ve Karabük'de gösterim olanağı buldular. İstenir ve çaba gösterilirse kısa film gösterim olanakları yaratılabilir. Hemen anımsatalım, sinema günlerinde yeralan kısa film örneklerinin daha da artmasını istiyoruz ve yardımcı olmaya hazırız.

Amatör sinema alanında gözlemlediğimiz olumlu örgütlenme kıpırdanmaları var. Özellikle üniversite bünyelerinde kulüpler oluşturuluyor. Az da olsa buralarda birşeyler yapılmaya çalışılıyor. Hem de okul yönetimlerinin kaba sansürcü yaklaşımlarına karşın. İzledi-



Parçalanma/ Muammer Özer



"Parçalanma"nın Çekimi

ğimiz kadarıyla film gösterimi ağırlık kazanıyor bu çalışmalarda. BÜSK'ün kısa film toplu gösterisinin ilkinin bu yıl başlatması, Ankara'daki kısa film şenliği bizi yüreklendirdi. Oluşan sinema örgütleri ile yanyana gelmeyi amaçlıyoruz. Şimdiye dek yürüttüğümüz çalışmalarla birbirimizi tanımaya çalıştık. Artık iş ve güc birliğinin gecikmeden oluşturulması gerekiyor.

Film çekimine girişmeyi kolaylaştıracak bir altyapıyı oluşturmaya başladık. Sinema gibi kolektif çalışmanın zorunlu olduğu, çok para isteyen bir dalda başka çözüm var mı? Ufak ufak oluşturma-çığımız araç ve malzemeden amatörlerin ortaklaşa yararlanmasını sağlayacağız. 8 mm.lik film yapımında kullanılan gerekli araçları biraraya getirmeye ve kullanıma açmaya şimdiden başladık.

Ülke sinemamızın belkemiğini oluşturan Yeşilçam'ı tartışmalarımızda canlı tutmak istiyoruz. Acımasız üretim ilişkilerinin Yeşilçam'da da yok etmeye çalıştığı kültürel ve insanlı değerleri savunmak zorundayız. Toplumsal yaşamdan soyutlanmayacak olan bu savunmanın bize düşen sorumluluğunu yerine getirmek istiyoruz. Eleştirilerimizin sağlıklı olması için, öncelikle Yeşil-

çam'ı daha yakından tanımaya karar verdik. Yönetmeni, asistanı, set teknisyeni, figüranı, yazarı ile ilişkiye girdik, konuk olarak çağırarak söyleşiler düzenledik. Salon toplantıları ile bu çabaları dışa açık sürdüreceğiz.

Ankara'da düzenlenecek **Kurgu 1. Kısa Film Şenliği**'ni sevinçle karşılıyoruz. Katkımızı sürdüreceğiz. **Sinema-Tv Enstitüsü**, kültür merkezleri etkinlikleri ve "**Sinema Günleri**" dışında ölü geçen yılların birikimini canlandırmak herkesin sorumluluğu.

Ülkemiz toplumsal yaşamındaki hareketlilikle birlikte kıpırdanan sinema ortamında, genç sinemacılara düşen sorumluluğun payı büyük. Çünkü onlar, her dönemde olduğu gibi çoğunluk çapcanlı ve açsözlü. Ancak; bu sorumluluğun sinema alanında yerine getirilmesi, öncelikle sinema dili ve tekniğini iyi kavramak, düzenli grup çalışmasına ayak uydurmak, ticari olmayan üretim için tüm olanakları (insan, araç, maddi kaynak) ortaya çıkarmakla olanaklı.

**İFSAK**, toplumsal gelişmenin hızlandırılmasında sorumluluk yüklenen sinema için; atılacak her adımda destek olacağı gibi, atacağı her adımda da destek bekliyor.

# KURGU

## 1. Kısa Film Şenliği'nden Çağrı

Sevgili Arkadaşım,  
Seninle daha önce hiç karşılaşmadık. Ne yapıyorsun, neler yapıyorsun bilmiyoruz, tek bildiğimiz senin de bizler gibi bir amatör olduğun. Sen de sinema sanatımıza iddiasız ama özverili katkılarda bulunmaya çalışıyorsun. Bu çalışmalarının bazılarını çeşitli biçimlerde sergileyebildin belki, ama ne yazık ki biz bu çalışmalarını göremedik. Sen de bizim çalışmalarımızdan habersizsin öyle değil mi?

Sana vereceğimiz ilk haber böylesi bir fırsatla ilgili. ODAK Sanatçı Grubu 3-11 Kasım tarihleri arasında Ankara'da bir şenlik düzenliyorlar. "**KURGU 1. Kısa Film Şenliği**".

Bizler gibi kendi yağı ile kavrulan amatör sinemacıları biraraya getirecek, birbirimizle tanışmamızı sağlayacak, ürünlerimizi sergilememize yardımcı olacak, yeni çalışmalarımız için bize omuz verecek bir şenlik bu... Profesyonel çalışmalar yapan kişiler, onların ürünleri ve düşünceleri ile tanışabileceğiz bu şenlikte. Yarışmalar, sergiler, gösterimler ve paneller yoluyla...

Sana sevindirici bir haberimiz daha var. Çeşitli kuruluşlar, düzenlenen yarışmalarda verilecek ödüller konusunda ODAK Sanatçı Grubu'na destek olmuşlar. Her biri bizi bir başka çalışmaya özendirerek ödüller bunlar. Amatör çalışmalara destek olan bu kuruluşlara yürekle teşekkür edelim seninle.

3-11 Kasım tarihleri arasında Ankara'da görüşmek dileğiyle.

Haydi kamera arkasına!

**ODAK Sanatçı Grubu**

**Kısa film yarışmasına son katılma tarihi: 1 Ekim 1984**

**Seçici kurul:** Oğuz Makal, Oğuz Onaran, Mahmut Tali Öngören, Vecdi Sayar, Vedat Türkali.

**Senaryo yarışması seçici kurulu:** Bilgesu Erenus, Yurtut Özakman, Işıl Özgentürk, Çetin Öner.

**Yarışmalar ve sergileme için başvuru adresi:** P. K. 59, Yenimahalle-Ankara.

## Geçen sayımızda yayınlanan "Cannes" testi yanıtları:



1-d (Festival'in büyük ödülü 1955'te "Altın Palmiye"ye dönüştü, 2-c ("Bir Kadın ve Bir Erkek" / 1966), 3-b, 4-d, 5-c, 6-d, 7-a, 8-c, 9-b, 10-c, 11-c, 12-d, 13-b, 14-c, 15-a, 16-d, 17-c, 18-d, 19-b, 20-c.

## FOTOGRAF

AFSAD TARAFINDAN YAYINLANAN ÜLKEMİZİN TEK FOTOGRAF DERGİSİ

**EYLÜL sayısında**

- ISUF Yarışmasında ödül alan tüm fotoğraflar
- Fotograf Üstaları Ansel Adams
- Yunus Nadi Fotograf Yarışması
- Fotograf'a Mauritius'tan mektup var
- Haberler / Uluslararası yarışma duyurulan
- Fotograf Yazıları ekinde Ansel Adams'ın önemli varisi "Den Bir Fotoğrafçıym".

24 kuşe sayfa + 8 sayfalık ek  
Sayfı 200, yıllık aboneliği 2000-TL.

**AFSAD:PK 830, KIZILAY, ANKARA**

VIDEOA BİR YILDIZ



CATHERINE DENEUVE

VIDEOSINEMA 91

# CATHERINE DENEUVE'ÜN YAŞAMINDA İKİ SAAT

Jean-François JOSSELYN'den aktaran: Bertan ONARAN

— Geçenlerde bir dergi bir kamuoyu yoklaması yayınladı, buna göre Fransızların çoğu sizi "bir sevda serüveni için en kusursuz eş" sayıyormuş hem de Raquel Welch'in, Claudine Cardinale'nin, Monako Prensesi Caroline'in, Brigitte Bardot'nun epey önünde. Bu tür "haber"ler sizde nasıl bir tepki yaratıyor?

— İki şamardan daha iyi.

— Hoş mu? Sinirlendirici mi?

— Sinirlendirici mi, yoo, doğrusu hayır. Hoş... Daha doğrusu tatsız değil. Ayrıca insan, ya dokuzuncu olsam, pek tatsız bir şey olurdu, diye düşünüyör. O vakit: Ne hakla adımdan yararlanıyorsunuz? diye düşünebilirdik. Ama birinci ya da ikinciyse, kendi kendinize: Dizelgenin sonunda olmaksansa birinci ikinci olmak iyi, diyorsunuz. Sözü bağlamak üzere, bunun gönül alıcı söz gibi bir şey olduğunu belirtelim: bir an hoşunuza geliyor, sonra geçip gidiyor. Ayrıca ben bu türlü kamuoyu yoklamalarına hiç değer vermem. İfalki severim, ama ona bir şey borçlu olmak istemem; çünkü halk da...

— Halkın avı olmaktan korkar mısınız?

— Sevmeye başladıkları andan sonra, bir bakıma, insanların malı olursunuz. Öteden beri sevdiğimi, hep tatlı şeyler işittiğimi anımsıyorum, ve eskiden utangaçtım; ayrıca, bugün de arasıra canım sıkılıyor. Güzel şeyler dolaylı olarak söylenirse, ne âlâ; ama böyle pat diye, suratımıza söylenirse, kaldırması zor.

— Onayınız olmadan biri size sahip oluyormuş gibi mi?

— Hem evet, hem hayır. Benim içimden hep: "İyi ama, bu ben değilim!" demek gelir. Nasıl anlatsam bilmem, bir bakıma kimlik gasbı bu... Ama bir imge haline geldiğiniz andan sonra halkın avı olduğunuz doğru. Ve hem hoşunuza gittiği, hem de bu oyunculuk yaşamının bir parçası olduğu için, söz konusu imgeye uygun davranmak istiyorsunuz. Ben de belli ölçüde görüntümün tutsağı olduğumu kabul ederim.

— Kurumlu ve soğuk. İşte bu yüzden özel yaşamınızla, ailenizle ilgili daha tartışmalı bir söylenceyi körüklemekten kaçınıyorsunuz galiba?

— Bakın, oyuncuları olağan insanlar gibi göstermeye çalışan bu tartışmalı yanı pek sevmem. Kendi payıma, kendimi çok olağan bulurum; çok olağan

biri olduğumu, çok olağan yaşadığımı bilirim. Ama sokakta bu rolü oynayamam. Sizden çarşıya pazara gitmenizi, dükkânlara girip çıkmanızı isteyen gazetecileri hep geri çeviririm. Ben de bu işleri yaparım elbet, ama çocuklarımı okuldan almaya, meyve, çiçek ya da patates satın almaya giderek bunu kanıtlamak zorunda değilim. Tıpkı yatak ya da yemek odamın resminin çekilmesini istemeyişim gibi. Dairemi bir dergide görmek beni sarsardı. Ondan sonra, bir tiyatro bezeminde (dekorunda) yaşıyormuş gibi olurdum.

— Oysa bu 50'li yıllarda Hollywood yıldızlarının yaşama biçimiydi; onlar yalnız halk için yaşıyorlardı.

— Evet, bu da sözleşmenin bir parçasıydı. Oyuncuları stüdyolar koruyordu, bütün yıl iş bulacaklarından emindiler elbet. Bizi kimse korumuyor, ama özgürlüğümüz var.

— Demek ki yıldız-dizgesinde yaşamak istemezsiniz...

— Aman ne korkunç şey! Bilmem hangi filmin ilk gösterimine bilmem kiminle gelmeniz kararlaştırılıyor. Ne korkunç şey! Bir sürü şeyi kabul etmediğim halde kendimi parmaklıklar arasına kapatılmış gibi duyumsuyorum. Bana kalsa, bütün o resimleri, söyleşi-

leri geri çevirirdim... Yok, efendim... Seyircide en az sevdiğim şeyi kendi elimle besleyecek değilim. Ona düş kurdurmak, düşlere daldırmak, tamam, ama filmler aracılığıyla.

— Uzun bir süre öncesinden iki fotoğraf anımsıyorum: biri gece giysisiyle Callas'ı, öbürü de mutfağında Tebaldi'yi gösteriyordu. Ve altıyazı aşağı yukarı şöyleydi: Tebaldi her zamanki gibi yalın; her akşam anasına spagetti pişiriyor.

— Callas da spagetti pişiriyordu. (Gülüyor). Evet, ne dediğimi biliyorum... Yalnız, spagettiye herkesin gözü önünde pişirmesi gerektiğine inanmıyordu. Zaten makarnayı seyirci için pişirmiyordu ki. Onun görevi, halka şarkı söylemekti.

— Sözüün kıyası, halkın en iyi dostu rolüne çıkmak istemiyorsunuz.

— Bunun iyi bir oyun olduğunu sanmıyorum. Biz de herkes gibi uyur, yemek yeriz; ama, gerçekten, en önemli şey bu değil. Önemli olan, kendi gördüğümüze uygun bir görüntü vermek.

— Yine o soğuk, kurumlu, uzak Deneuve'e dönüyorsunuz.

— Gelip şap şap omuzuma vurulmasındansa bunu yeğlerim. İnsanlar beni sevsin elbet, ama her ne pahasına olur-



Şok/ Robin Davis



ça olsun değil. Fazla içli dışlılıktan hoşlanmam... Halkın sevgilisi olmaya evet, içli dışlılığa hayır. Ayrıca eskisinden daha az söyleniyor kibirli ve soğuk olduğum, öyle değil mi? Öte yandan, bu görüntünün filmlerden çok dergilerdeki, kapaklardaki imgelere dayandığını sanıyorum. Resmim çekilirken pek rahat değilimdir.

— *Hakkınızda yazılanları okumak ilginizi çeker mi?*

— Büyük bir özenle kendimi bundan korurum. Çelebi oldukları zaman, bir an hoşnut oluyorsunuz, ama çok sürmüyor. Çelebi değillerse, çok canınız yanıyor.

— *Hakkınızda kötü yazı okumadım hiç.*

— Ne mutlu size ki bütün basını okumuyorsunuz! Zaten ben de okumuyorum. Bu yüzden artık Argus'e abone olmak istemiyorum. O kadar kötü olmasalar da, bütün o yalan yanlış, uydurma şeyleri, dedikoduları okuma düşüncesi müthiş çöktürücü. İnsan o zaman ayağa düşmüş gibi oluyor. Birtakım resimlerle beni anlatan kitaplar bile bastılar... Nereden aldılar bu resimleri? İnsan hiçbir şeyi denetleyemiyor.

— *Evet, bu kitaplardan birinde, uğraşınızın başlangıcında kendinizi oyuncu saymadığınız, bir hevesli gibi film çevirdiğiniz söyleniyor.*

— Doğrudan pek o kadar uzak değil. Her şey, on üç yaşında, raslantıyla başladı. Kızkardeşim filmlerden birinde küçük bir rol oynamaya sürükledi beni...

— *Françoise Dorléac mı?*

— Hayır, Sylvie. Biliyorsunuz, bir oyuncu ailesinde doğdum. Anam babam oyuncuydu, büyükannem de Odéon Tiyatrosu'nda fısıldayıcı (süflör). Françoise ailenin ilk yıldızı oldu. Doğuştan yetenekliydi, çok çabuk üne erdi. Çok garip, çok şakacı bir insandı. Ablamdı. Ama bana oyunculuğu salık vermediy. Belki ondan daha akılcı, daha koruyucu olduğumdan. O çok kırılıyordu. Benimse deneyimim fazlaydı. Çok küçük yaşta çocuğum oldu, tek başıma büyüttüm.

Neyse, dönemim sinemaya. Benim eğilimim, o yaşlarda, aya gitmekti, hem de uzayadamı olarak değil. Bundan ötürü, özel bir çekim duymaksızın, bir filmde öbürüne dolanıyordum. Derken, Jacques Demy ve "Cherbourg Şemsiyeleri" çıkageldi. Bu tam bir açıklama, daha doğrusu bir peri masalı oldu. Film müzikli çektik, harikaydı. Herkesin konuşmasını ezber biliyordum, oysa bu bütünüyle gereksizdi, çünkü film sonradan seslendiriliyordu.

— *Yüreğiniz daralmadı mı?*

— On dokuz yaşındaydım. On dokuz yaşında insanın yüreği uzun süre daralmıyor. Bugün daralıyor, hem de gittikçe daha çok. Evet, "Şemsiyeler" gönül



eğilimimi belirledi. O günlerde, aynı stüdyoda Polanski kısa bir film çekiyordu. Beni gördü ve "Tiksinti" için sözleşme yaptı. Böylece çark dönmeye başladı.

— *Böylece, oyuncu ana babanın, kızkardeşin oyuncu kızı, oyuncu kardeşi oldunuz. Ama, kısa bir süre sonra, oyuncu anası da. Oğlunuzun, babası Vadim'in filmlerinden birinde ilk adımlarını attığını okudum bir yerlerde.*

— Bensiz attı bu adımları. Daha doğrusu, bana karşı.

— *Neden?*

— Çok zor bir zanaat bu, hele bugün, Oğlumun güçlükleri göreceğini, anlayacağımı umuyordum... Ancak, her şeye karşı, kendini kaptırdı İblis'in çağrısına kapıldı besbelli... Neyse, bu konu üzerinde çok fazla durmak istemiyorum. Onun yaşamı, yeni yaşamı bu, olduğu gibi kabul etmek zorunda-ym.

— *Peki ama, ya başarılı olursa?*

— Başarılı olursa mı? Bir erkek oyuncu için yaşamını başarılı kılmaman çok zor olduğu kanısındayım. Kadın oyuncu için de, ama erkek için çok daha güç.

— *Geçen gün New York'ta Amerikalı bir hanım oyuncuyla, Merly Streep'le buluştum...*

— Çok talihlisiniz!

— *Evet. İlk in çekici, sonundaysa, erkek oyuncular için epeyce yanlış bulduğum bir şey söyledi bana: "Bir kadın oyuncu, kadından fazla bir şeydir; erkek oyuncuysa, erkekten az bir şey."*

— Biraz sert dile getirilmiş, ama söylediğine pek de karşı değilim. Başka bir deyişle, gelişip çiçeklenmiş erkek oyuncudan çok kadın oyuncu gördüm. Oyunculuk uğraşında, -en azından burada, Avrupa'da- hâlâ erkeklik adı verilen şeyle bağdaşmayan bir sürü yan var. Erkeklikle uğraşlarını en iyi bağ-



Hotel des Ameriques/ André Techiné

daştırabilenler, İtalyanlar, çünkü onlarda akıllamaz bir güldürü duygusu var. Ancak, oyunculuk uğraşında erkeklikle zor bağdaşan yanlar bulunduğu bir gerçek.

— *Bunu derken çekiciliği mi düşünüyorsunuz? Çekicilik her şeyden önce kadına mı özgü?*

— Sinema her şeyden önce bedensel yapıya dayalı, erkek oyunculara bunu kabul etmekte güçlük çekiyor. Kadın hakları açısından gittikçe tartışılabilir, şunu kabul etmek gerekir ki, kadın ta küçük yaştan hoşla gitmeye alışık. Zaten bir de kadın doğasından sözediliyor. Dolayısıyla, bence, en gelişmiş erkek oyuncular kadınsı bir doğa taşıyanlar. "Kadınsı" derken, "kadınsı"nın, yani yapılarındaki dişi yanın dışında bir şey söylemek istemiyorum. Yanlış anlaşılma olmasın diye hemen bir örnek vereyim: bence Depardieu kadınsı bir erkek oyuncudur.

— *Ne garip, o da sizin için, "tam olmak istediğim erkek" demişti!*

— Evet, bende erkeksi bir yan bulunduğu için olmalı. Demek ki Meryl Streep'in dediği pek de yanlış değil. Ama bu, erkek oyuncuların erkekten az bir şey oldukları anlamına gelmez... Yalnız, oyunculuğun onlara kadınlardan daha çok acı çektiğini saptadım sık sık.

— *Daha mı kaygılı oluyorlar?*

— Hayır. Onların konumu daha az esnek, daha belirli. Daha karışık bir durumdalar. Sonuç olarak, kadınların, hayranların saldırısına uğramak, başka kılıklara girmek, yüzünü gözünü boyamak onlara daha güç geliyor...

— *Çekim yerinde sığırtmaç rolüne çıkmazdan önce, John Wayne'i süslenip püslenirken gözünün önüne getiremiyor insan - oysa o da boyanıyor elbet.*

— Evet, boyanıyordu elbet. Bir hanım gibi mi boyanıyordu bilemem.. Zaten bu işi çok iyi benimseyen, çok kolay yapan erkek oyuncular da var. Meryl Streep'in, kadın oyuncular kadından fazla bir şeydir sözüne gelince, bunu kabul edemeyeceğim. Kadın oyuncular kadının ötesinde değiller, başka bir kadın olurlar, kimi zaman da kadının gerisinde kalırlar...

— *Dişiliklerini boşa harcadıkları için mi?*

— Oyuncular -bunu derken hem kadın, hem erkek oyuncularını düşünüyorum- hoşla gitmek isterler, öbür insanlardan daha çok kendilerini beğendirmek isterler. Bu da uğraşın gereğidir, çünkü burada başarı, hoşla gitmektir. Bu arzu sizi çekiciliğinizi kullanmaya zorlar. "Boşa harcamak" mı? İşin bu kadar ileri gidip gitmediğini bilmem, ama aslında, olağan yaşamda dönüp yüzüne bile bakmayacağınız insanların hoşuna gitmek zorunda kalmanın insanı tükettiği de bir gerçek.

— *Peki ama, çekicilik, tavlama insan ilişkilerinin temellerinden biri değil mi?*

— Evet, yaşam oyununun bir parçası bu. Ancak, oyunculara her şey abartık. Bundan ötürü herkesten daha çabuk yıpranıyor, daha erken çöküyorlar. Herkesin birtakım sorunları var, yürek çöküntüsü yaygın bir hastalık, ama bence oyuncuların yaşamının ayrılmaz bir parçası. Film çekimi, müthiş coşturucu bir şey. Bittiği zamansa korkunç. Artık çalışmadığınız için değil, bir anda her şey yerle bir olduğu için. İnsan son derece keskin evrelerden geçiyor...

— *Peki ya tiyatro? Hiç tiyatroyla uğraşmadınız mı?*

— Hayır, hayır! "Son Metro"da, filmde sahneye çıkıyorum. Bu da bana epey pahalıya patladı... Benim için sahne kapkara bir çukur.

— *Peki, günün birinde gelip size: Bérenice'i oynayan bir oyuncuyu canlandıracak, "Son Metro"daki yanı belirginleştirecek, bir bakıma tiyatroyla sinemayı karıştıracaksınız, deseler...*

— Yapılacak şey sinemanın içindeyse, hiç aldırmam. Sahneye çıkan bir oyuncuyu canlandırmak mı? Seyirciyle aramda beni koruyan bir perde bulunacak nasılsa. Ayrıca bir de yakın dostum olan alıcı var. Seyirciyle doğrudan ilinti kurmamı önleyen perdelelerin, örtülerin bulunması gerek.

— *Sakin bu, aslında, sözkonusu ilintiyi arzulamanızdan gelmesin?*

— Belki. Evet, hiç kuşkusuz öyle. Ve işte bu yüzden, benim için korkunç anlar olsa da, televizyondaki canlı yayına giderim. Ama arzum, iki saat sahneye çıkmaya dek uzanmıyor. Hele perdenin açılışından önceki iki saati düşündükçe, aman tanrım, ne korkulu bir düş!

— *İçinizde kulağınızı bir şeyler fısıldayan bir ses yok mu?*

— Bir sürü ses var içimde! Her zaman! Biri şurada, sol omuzumda, görüyor musunuz? Peki ama, ne diyebiliriz bu ses kulağıma?

— *Bir gün sen de oradan geçeceksin, sahneye çıkmak zorunda kalacaksın.*

— Birkaç yıl sonra yüreğime su serpilir, korkum bütünüyle geçer belki.

Ama, pek öyle hızlı yol almıyorum doğrusu. Tersine, kaygım gittikçe artıyor.

— *Nasıl tanımlıyorsunuz sahne korkusunu?*

— Yargıç önüne çıkmışım gibi. Denetlenemeyen bir şey. Korkunç bir acı. Tam çekim sırasında pek ender de olsa birkaç kez başıma geldi. Gerçekten korkunç bir duygu, tam bir ıstırap. Sinirleriniz bir anda sizi yüzüstü bırakıyor. Eliniz ayağınız titremeye, sırtınız terlemeye başlıyor, korkunç, korkunç.

— *Peki çaresi?*

— Dingin, dengeli her şey yüzeysel ve geçici olarak yüreğime su serpiyor, bu da zaman zaman bana yetiyor.. Uyuyacak bir çocuğun alnını sıvazlamak gibi. İşe yaramayacağını sanıyorsunuz, ama bir de bakıyorsunuz çocuk uyumuş.

— *Oysa, sahne korkusuna karşı mutlak bir silahınız var: güzellik. Bundan birkaç yıl önce, bizim dergide, ayrıcalıklar konusunda özel bir sayının hazırlanmasına katıldığınızı anımsıyorum.*

— Evet, anımsıyorum, güzelliğin verdiği ayrıcalık.

— *O zaman, güzelliğin, ayrıcalığın tam tersi olduğunu söylediğinizi anımsıyorum.*

— Tamı tamına öyle değil. Güzellik, sakıncaları olan bir ayrıcalık. Güzellik, başkalarını sahip çıkıcı kılıyor. Ama yine de bir ayrıcalık. Ayrıca dünyanın en



### Le Bon Plaisir/ Francis Girod

büyük haksızlığı. Bir bakıma, korkunç bir ayrıcalık.

— Elbette. Bütün kadınlar gibi. Ayrıca, öbür kadınlardan biraz daha çok, çünkü bu, bir kadın oyuncu için daha ciddi bir iş. Tersine söylemek yalan olur. Yeryüzünde: Günün birinde kimse beni bedensel olarak arzulamayacak, demek kadar korkunç şey olamaz. Üstelik, ister kadın, ister erkek olalım. Ancak kadın bu soruyla erkekte daha önce karşılaşılıyor. İnsan, çekiciliğini yitirdiği gün kocakarı oluyor. Ya da arzulamaz olduğu gün. O vakit insan kendini kötü duyumsuyordur herhalde, kendine inanmıyor, güvenini yitiriyor.

— *İlerde, çok ilerde sinemada başka bir şey yapabileceğinizi düşünür müsünüz? Daha önce yapımcılık yaptınız..*

— “Zig-Zig”le evet. Ama hemen caydım. Tatsız ve cansıkıcı buluyorum bu işi.

— *Delon’la Belmondo kendi filmlerinin yapımcılığını yapıyorlar.*

— Evet, öyle bir yere geldiler ki, kimse onların ücretini ödeyemiyor. Sizin anlayacağımız, zorla yapımcı oldular. Benim içinse, bu bir seçimdi. Kısa sürede, yapımcı olmanın ilişkileri çarpıtıldığını farkettim. Öbür insanlarla ilişkilerim güç ilişkisine dönüşmüştü, bundansa nefret ederim.

— *Kiminle?*

— Yönetmenle. Kötü anlaştığımdan değil, ama ben oyuncu kalmak istiyorum. Oyunculuk yapmayı arzulamadığım gün belki yapımcı olurum. Ancak, şimdilik ikisini bağdaştıramadım. Oyuncular, genellikle, her şeyi denetimleri altına aldıkları zaman yanılıyorlar. Biraz zorba kesiliyorlar. Oyuncu ola-

bilmek için, belli bir açıklık, çekicilik payı bırakmak gerekiyor. Yapım kaygısıysa apayrı şey.

— *Yapım yok demek. Peki, yönetmen olmak da mı istemiyorsunuz?*

— İlimizden çoğunun oyunculuktan kalan doyumsuzluğu yönetmen olarak gidermeye çalıştığı doğru. Bence, yoo, hayır. Bir kere uğraşımı insanı doyumsuz bırakan bir şey olarak görmüyorum. Ayrıca, yönetmenlik çok, çok zor bir iş. Benim gibi kırk film çevirdikten sonra, insan işlere daha uygulamısal (teknik) bir gözle bakıyor elbet. Sine-mada filmleri didik didik ettiğimi kabul ediyorum, ama yalnız seyirci olarak. Film çevirirken değil.

— *Alıcının öte yakasına geçmiyor musunuz?*

— Çekim sırasında hiçbir zaman gözümü alıcı merceğine dayamadım. Hiçbir zaman!

— *Ne görmekten korkuyordunuz?*

— Ondan sonra bir daha alıcı önünde film çevirememekten.

— *Yirmi yılda kırk film. Oyunculuk yaşamınızın birkaç önemli anını anlatır mısınız?*

— Her şeyin başlangıcı olduğuna göre, “Cherbourg Şemsiyeleri” elbet. Sonra, Bunuel’in “Gündüz Güzeli” ve Truffaut’un “Son Metro”su. Bunların dışında, önemli bir yer tutan, Rappeneau’nun “Yaban”ını da güldürü olarak sayabiliriz - pek güldürü çevirmediğim çünkü Ayrıca Polanski’nin “Tiksinti”siyle Bunuel’in “Tristana”sı var elbet. Kendi payıma, “Tristana”yı “Gündüz Güzeli”nden daha önemli sayarım, ama oyunculuk yaşamım için “Gündüz Güzeli” daha belirleyici oldu.



Son Metro/ François Truffaut

— *Demy, Bunuel, Truffaut, Polanski gibi büyük yönetmenler arasındaki ortak payda nedir acaba?*

— Başka başka da olsa, oyuncular severler. Truffaut'yla her şey sözcüklere dayalıdır. Bunuel'deyse daha az. Oyuncuları öyle bir duruma sokar ki, ister istemez onun dediğini yapmak zorunda kalırlar. Olayları söze dökmekten utanır bir bakıma. Dertli oyuncularla çalışabileceğini sanmıyorum. Zaten çevresinde hep aynı insanlar vardır, Piccoli, Fernando Rey falan. Çekimin çok uzun sürmemesinden hoşlanır. Ayrıca, korkunç bir acı alay gücü vardır... Polanski her şeyi sözsüz oyunla gösteren bir yönetmendir. Yere uzanmanız gerekiyorsa, ilkin kendisi yatar halıya. İnanılmaz bir adamdır. Oyunculara bayılır, ama her şeyden önce oynamaya bayılır. Truffaut'ya gelince, seçtiği oyuncular için film öyküsü yazar. Dolayısıyla, rolün sizin için tasarlandığını bilirsiniz. Truffaut topluluk yaşamına katılmama, başkalarına açılmama çok yardım etmiştir.

— *Bir oyuncuyla, örneğin Depardieu'yle arka arkaya üç filmde oynamak sıkıcı olmuyor mu?*

— Hayır, çünkü Depardieu öylesine inanılmaz bir oyuncu ki, hiçbir zaman aynı insan değil. Bulunmaz bir yumuşaklıktan inanılmaz bir şiddete bir anda geçiyor. Gerçek yaşamında da böyle. Tam anlamıyla esine dayalı bir oyuncudur. Son âna dek her şeyle, herkesle ilgilenir, bağırıp çağırır, öyküler anlatır, enerjisi coşup taşar, ve oynamaya başlayınca, tamam...

— *Yaşasın Depardieu! Konu değiştirelim. Oyuncuların siyasal bağlanmaları konusunda ne düşünüyorsunuz? Amerika'da örneğin?*

— Amerika'da işler başka türlü. İşin bir de seçim gösterisi yanı var...

— *Son başkanlık seçiminde Fransa'da da böyle oldu.*

— Doğru. Delon Giscard'ı, Dalida da Mitterand'ı destekledi. Bense siyasal kanılarımı bildirmekten hiçbir zaman hoşlanmadım... Mutlak bir zorunluluk bulunduğuna inansaydım... Nasıl söylemeli bilmem... Gosteri dünyasının siyasal amaçlar uğrunda kullanılmasında gülünç bir yan var. Öte yandan, birtakım kanıları olan kişilerin, ünleriyle bu kanıların hizmetine girmelerini de olağandışı bulmuyorum. Ama, bana halk biraz kandırılmış gibi geliyor. Siyasetle uzaktan yakından ilgisi bulunmayan adlarla, görüntülerle halk çekilmeye çalışılıyor.

— *İyi ama, siz de eskiden birtakım gösterilere katıldınız.*

— Evet, çocuk aldırma özgürlüğü için. Ya da Şili'nin özgürlüğü için. Ever gösterilere katıldım, yarın da katılırim. Ama bu başka. bunlar yürekte bağlı bulunduğum şeyler. O zaman bilmem

kime hizmet etmiyordum. Özgürlük içinse, evet, yararlı bile adımın ünlü olması, bir bakıma kalkan yerine geçiyor...

— *Milliyetkili seçilmek istemiyor musunuz?*

— Hayır, hayır, hayır!

— *Dostlarınızla siyasetten sözeder misiniz?*

— Çok az. Tartışmak istemem... Türleri birbirine karıştırmaktan hoşlanmam. Ben siyasete bulaşırsam, bu özel yaşamıma girer. Uuu! Simone Signoret kulağımı çekecek!... Ayrıca herkesin dediğini yapmaya hakkı var kanısında-yım.

Zaten benim bağlanmış kişilerde nef-

ret ettiğim şey budur: kendi kanılarına dayanarak inanılmaz bir biçimde iyiyi kötüyü saptayıları. İnsan ne hakla başkalarını yargılayabilir? Bence, asıl önemli olan, söylediğini yapmaya, verdiği söze bağlı kalmaya, düşündüğünün tersini söylememeye çalışmaktır. Kendi ilkelerine bağlı kalmaktır. Ve eğer elden geliyorsa, fazla bencil olmadan...

— *Bir gün, hiçbir zaman anılarınızı yazmayacağınızı söylediniz.*

— Anılarım, özel yaşamımdır. Ayrıca bende olay anlatma duygusu yok. Beni insanlarda çeken şey ayrıntılar. Konuşmak zorunda kalsam, coşturucu yanları aktaramazdım. Küçük zayıflıklarını ortaya vuruyormuş, onlara dö-



L'Africain / J. P. Rappeneau



Fort Saganne/ Alain Corneau

neklilik ediyormuş duygusuna kapılırdım. Gize aşırı düşkün olduğumu itiraf edeyim. Bence, ne kadar az şey söylenirse o kadar iyi. Hiç ağzımı açmaya-çağım gece toplantılarına seve seve giderim. Uzun süre sersemim biri sandılar beni!

- Küçük bir çekingen, daha çok.
- Hayır, hayır, tam bir sersem. Bi-

liyorsunuz, gençseniz, güzelseniz, ve konuşmuyorsanız, hemen sınıflandırılırsınız. Bayıldığım bir oyuncu kitabı var, Louise Brooks'un ki. Oyunculuk yaşamı konusunda harika, nefis bir kitap bu.

- Kendisiyle karşılaştınız mı?
- Hayır. Bayıldığım, ama karşılaşmayı istemediğim bir sürü insan var. Ünlü kişiler, kendileri hakkında önce-

den edinilmiş düşünceler taşıdığımızı bilirler. Buysa her şeyi çarpıtır. Sonunda mutlaka umut kırıklığı doğar.

— Çok bilgece bu dediyiniz.

— Sözde çok bilgeyim. Ama yaşarken bilseniz ne şapşallıklar yapıyorum! Belki de şimdi artık büyük olmama hakkını kendimde gördüğümünden. Ayrıca, höylesi kızım Chiara'nın canını sıkıyor. Erginlik oyunu oynamadan ergin olma hakkına sahip bulunduğumuza inanıyorum. Yirmi yaşındayken, oğlumu yetiştiriyordum ve bu iş bana müthiş bir sorumluluk gibi gözüküyordu. Bu sorumluluğu taşıyabilmek için bir sürü kalkan ediniyorum. Bugünse zayıflıklarına sahip çıkıyorum. Yaşlılık bu olmalı, yaşlanıp yeniden çocuklaşmak.

— Daha şimdiden inişte misiniz? (Gülüşmeler)

— İnsan iyimser olduğunda, yamaç diyor; karamsar olduğundaysa, iniş. Ama gulebildiğimiz sürece işler yolunda demektir. Ciddi şeyleri daha çok gülerek söylemeliyiz aslında. Bu yüzden neşeli insanları severim.

— Pek çok neşeli insan tanıyor musunuz?

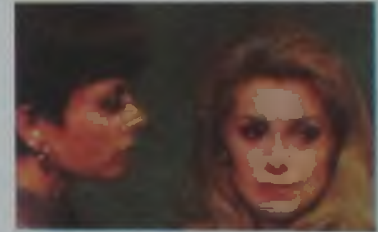
— Hayır, pek çok tanımiyorum. Bakın, mutlu insandan söz bile etmiyorum. Neşeli davranan kederli insan, evet, birkaç tane var. Bunların tutumlarını... son derece çelbice buluyorum.

## CATHERINE DENEUVE'ün filmografisinden seçmeler:

- 1963 *Les Parapluies de Cherbourg* (Cherbourg Şemsiyeleri)/ Jacques Demy
- 1965 *Repulsion* (Tiksinti)/ Roman Polanski
- 1966 *Les demoiselles de Rochefort* (Tatlı Günler)/ Jacques Demy
- 1966 *Belle de Jour* (Gündüz Güzeli)/ Luis Bunuel
- 1966 *Les Créatures* (Yaratıklar)/ Agnes Varda
- 1967 *Benjamin*/ Michel Deville
- 1968 *Mayerling*/ Terence Young
- 1969 *La Sirène du Missisipi* (Evlenmekten Korkuyorum)/ François Truffaut
- 1970 *Tristana* (Seni Sevmeyeceğim)/ Luis Bunuel
- 1970 *Peau d'âne* (Eşek Derisi)/ Jacques Demy
- 1971 *Ça n'arrive qu'aux autres* (Acı Günler)/ Nadine Trintignant
- 1972 *La Cagna* (Liza)/ Marco Ferreri
- 1974 *Zig-Zig*/ Laszlo Szabo
- 1975 *Le Sauvage* (Vahşi Dilber)/ Jean-Paul Rappeneau
- 1978 *Ecoute voir*/ Hugo Santiago
- 1979 *Courage, fuyons*/ Yves Robert
- 1980 *Le dernier métro* (Son Metro)/ François Truffaut
- 1981 *Je vous aime* (Sizi Seviyorum)/ Claude Berri
- 1981 *Hotel des Amériques* (Amerika Otelii)/ André Techiné
- 1983 *The Hunger* (Açlık)/ Tony Scott
- 1984 *Fort Saganne* (Saganne Kalesi)/ Alain Corneau
- 1984 *Paroles et musique* (Sözler ve Müzik)/ Elie Chouraqui



Les Parapluies de Cherbourg/ J. Demy



Belle de Jour/ L. Bunuel



Tristana/ L. Bunuel

Bir konuğumuz var:

# ERDAL İNÖNÜ İLE SİNEMA ÜZERİNE

Nejat ULUSAY

*Sayın Erdal İnönü, İstanbul'daki 'Sinema Günleri'nde, İtalyan yönetmen Francesco Rosi'nin "İsa Eboli'de Durdu" adlı filmini, Ankara'da da Zeki Ökten'in "Faize Hücum"unu izlediniz. Rosi'nin "Eboli"sinden başlayalım mı?*

— Filmi zevkle seyrettim. Çok ilginç buldum. İtiraf etmek gerekirken, seyretme koşulları da tam anlamıyla uygun değildi. Çevirisi biz seyrederken yapıyordu. İyi yapılan bir çeviriydi, yalnız aynı ses bütün konuşmaları çevirdiği için filmin uyandırmak istediği etkiyi biraz azaltıyordu. Onun dışında, bize bu filmi gösterdikleri için bu festivali düzenleyenlere teşekkürümü ifade ederim.

Filmin birçok ilginç tarafları vardı. O zamanki yaşayışı eleştirirken, insanların içinde buldukları durumu sanat anlayışı içinde, etkileyici bir şekilde anlatıyordu. Fakat bir siyasi mesaj havası da yoktu içinde. O bakımdan, yüksek düzeyde bir sanat yapıtı olduğu anlaşılıyordu.

*"Faize Hücum"u nasıl değerlendiriyorsunuz?*

— "Faize Hücum" filmini görmeyi bilhassa istedim. Yakın geçmişimizdeki bir siyasal olayla ilgili olan bir film. Ayrıca iyi çevrilmiş bir film olduğunu da duymuştum. Onun için arkadaşlarla birlikte seyrettik, ve ben çok beğendim Onun da, tıpkı "İsa Eboli'de Durdu" gibi belirli bir siyasal olaydan etkilenmiş olmakla birlikte, sanat düzeyi yüksek olan bir film olduğunu gördüm.

*Bir konuşmanızda, "ben küçükken, bızım evde siyaset konuşulurdu" demişsiniz. Herhalde yalnızca siyaset değil, toplumsal hayatımızın başka alanlarını da içeren konuşmalar yapıldı. O günlere ilişkin, sinema üzerindeki anlamlarınız var mı?*

— Babam da iyi filmleri görmekten zevk alırdı. Özellikle, romanlardan,



Fotoğraf: Ali Rıza AKALIN

tanınmış eserlerden alınmış filmleri görmekten zevk aldığını sanırım. Örneğin, bir karakter belirtisi diye söylüyorum, o zaman kısaca 'miki' ya da 'miki fare' diye adlandırılan canlı resimleri görmekten hoşlanmazdı. Ben o zaman pek anlamazdım. Şimdi sanıyorum bunun sebebi, o zamanki canlı resimlerin, insanların ve toplumun yaşayışıyla ilgisi olmayan fantastik hikayelerden ibaret olmasından kaynaklanıyordu. Daha sonra daha ilginç canlı resimler yapılmaya başlandı.

Ailemizle birlikte sinemaya gitmezdik. Babamla birlikte sinemaya gittiğimizi pek hatırlamıyorum. Fakat Cumhurbaşkanlığı Köşkü'nde film gösterme imkanı vardı. Onun için zaman, zaman sinemalardaki filmler gösterilirdi. Bu gösterilerde yalnızca ailemiz değil, misafirler de olurdu. Bazen biz de birlikte izlerdik.

*Sinemada tercih ettiğiniz bir dönem, bir tür oldu mu? Tercihlerinizi nasıl belirliyorsunuz?*

— Şüphesiz, insan çok genç yaşlarda her filme gidebiliyor. Artık belli bir yaşa geldikten, birçok filmi gördükten sonra her filmi izlemek zor. Çeşitli dönemlerde değişik filmleri beğendik. Ortaokul ve liseye gittiğimiz

yıllarda, Clark Gable, Norma Sharer, Greta Garbo gibi tanınmış sanatçılar vardı. Yıldız fikri bir defa doğduktan sonra birçok yıldızlar çıkardı ortaya. O yıldızların hepsini hatırlıyorum. Onların filmlerini televizyonda nadiren gösteriyorlar. Her dönemin filmlerinin ayrı karakterleri var. O dönemin filmleri hoşça vakit geçirmek amacını taşırlardı. Örneğin, Amerikan filmleri hayatın iyi taraflarını göstermeye çalışırlardı. Tercihler zamanla değişiyor. O zamanlar gördüğümüz filmler, hoş ve zarif filmlerdi. Daha sonra gerçekçi filmler yapıldı. İtalyanların ilk defa ortaya çıkardıkları Yeni Gerçekçilik akımı filmlerini zevkle seyrettik, sonra Fransızların Yeni Dalga'sı geldi. Bu akımın filmlerini de zevkle seyrettik. Şimdi, çok karamsar, kasvetli filmler seyretmekten hoşlanmıyorum. Hele öyle şiddet filmlerinden hiç hoşlanmıyorum. Sanıyorum iki kriterim var: birincisi, film ilginç olmalı, yani filmi seyrederken uyumalmayım; ikincisi, şiddet hareketleriyle ya da çok kasvetli, çok karamsar görüntülerle beni itmemeli.

*Beylik bir soru: Bir parti lideri olarak politika-sinema ilişkisi üzerine bir değerlendirme yapar mısınız?*

— Politika, sinema sanatçısının esinlenebileceği alanlardan bir tanesi. Eğer iyi bir sanatçıysa, zevkle izlenebilecek bir film yapabilir; değilse, herkesi ilgilendiren bir olayı bile ele almış olsa, ortaya çıkan şey, seyredilmeye değmeyecek bir gösteri olabilir. İyi örnekler akılda kalıyor da, kötülere kalmıyor. "Kayıp" (Missing), gayet ilginç ve güzel bir film. Amerikan gazetelerine de geçmiş olaylar alınmış, onlara dayanılarak çok çarpıcı bir film yapılmış. "Gandi" filmini de gördüm. Çok güzel bir film. Böyle filmler, propaganda amacı taşımadıkları sürece, çok ilgi görüyor ve yararlı oluyor. Hep aynı mesele, konunun önemli olması sanat eserini ortaya çıkarmıyor. Önce eseri gerçekleştiren kişinin iyi bir sanatçı olması gerekiyor; rahat çalışması konuyu iyi değerlendirmesi gerekiyor. Benim vardığım sonuç şu: İnsanları ilgilendiren konular var, bu konuları değerlendirmesini bilen insanlar var. Türkiye'de de var, başka ülkelerde de var. Bunları biraraya getirip güzel bir film yapın mümkün. Bunun için sanatçıların rahat çalışabilmeleri gerekiyor. Yani sanattan anlamayan insanların onların hareketlerini engelleyecek yapay güçlükler çıkarmamaları... İkincisi de, teknik olanakların yeterli olması. Bu ikisini bir araya getirenler güzel örnekler yaratıyorlar.

*Teşekkür ederim...*

SÜPER İNCE  
SÜPER ZARIF  
SÜPER SAĞLAM

SAKS'IN YENİ ÜRÜNÜ

Süperlüks 1700



saks

# KAŞIK DÜŞMANI

PERİHAN SAVAŞ • HALİL ERGÜN  
MESUT ENGİN



İSMET AY  
MENDERES SAMANCILAR  
ALİYE RONA  
AYŞEGÜL ÜNSAL  
ve SEDEN KIZILTUNÇ



**YÖNETMEN: BİLGE OLGAÇ**  
**SENARYO: BİLGE OLGAÇ**  
**GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ: ÜMİT GÜRSOY**

YAPIM: TEK VIDEO-FİLM