

Ustaların Yayınlara

VIDEOSİNEMA

Sayı: 5 / Kasım 1984/600 TL.

Sinemamız 70 Yaşında



Yesilcam Kadına Bakıyor / Mutfak / Huston

29 Ekim'den itibaren

12 Kasım'dan itibaren

DÜNYA SİNEMASI'NDA

(Tel: 149 93 61)



Dünyanın Kaderi

Yönetmen: James Bridges



Otobüs

Yönetmen: Tunç Okan

12 Kasım'dan itibaren

FİTAŞ SİNEMASI'NDA

(Tel: 149 01 66)



Serpico

Yönetmen: Sidney Lumet

VIDEOSİNEMA'dan

Ekim sayımızda sunuş yazısını bitirirken, Antalya Festivali'nde ödüllendirilen filmlere 'vadedilen' rüsum indirimine değinmiş, bu girişimin bir an önce sonuç vermesini dilemiş-tik. Dileğimiz yerine geldi, girişim noktalandı. İstanbul Belediye Başkanı, 'Böyle bir söz vermemiştim' deyiverdi. Söylendiğine göre bu kararın temel nedeni Antalya'da ödüllendirilen filmlerin politik içeriğine duyulan güvensizlikmiş. Ödüllü filmlere tarife indirimi vermeyeceğini söyleyen Dalan, bu sözü kendi tasarladıkları bir film şenliği için sarfettiğini belirtmiş. Sayın Dalan'ın açıkladığına göre İstanbul Film Festivali'ne Bo Derek, Farah Fawcett, Ceyar (yani J.R) ve daha başka ünlüler katılacaktı. Ölçsüzlüğün böylesine gışıp, kalmamak elde değil.

Ölçsüzlük, neredeyse toplumumuzun temel değerlerinden biri haline gelmiş. Alın bir örnek daha: TRT televizyonu her hafta Cuma gecelerini 'gece sineması' adlı bir programa ayırmış. Bu program çerçevesinde dört haftadan birinde 'sanat filmleri' gösterilecekti. Seçilen filmlerden bir örnek verelim: "Kelebekler Özgürdür". Bir Allah'ın kulu çıkıp da, bu filmi 'sanat filmi' diye nasıl seçebildiniz diye sormaz mı? Ama, ölçsüzlük öylesine yerleşmiş ki, her alanda 'hangi ölçüyle bu filmi seçtiniz?' diye sorana kafa tutulması işten bile değil.

Çoktandır sözü edilen video yasası, Meclis gündemine kadar geldi. Başlıca hükmü: tüm kasetler denetimden geçecek, küçük bir hesap şu an kulüplerin elindeki kasetlerin tamamını izlemek için 24 yıldan daha uzun bir süreye ihtiyaç olduğunu gösteriyor. Ölçü bunun neresinde?

İşte, böyle bir ortamda sinemamız 70 yaşına geldi, dayandı. Bu sayımızda, bu konudaki bir dosyanın yanı sıra sinemamızın ustası Lütfi Akad ve usta oyuncu Hülya Koçyiğit'le yaptığımız söyleşilere yer veriyor ve son Antalya Festivali'nde dikkatimizi çeken bir noktaya gerek nitelik, gerek nicelik açısından ön plana geçen 'kadın' filmleri konusuna eğiliyoruz. Bu sayımızın bir başka ilgi alanı da senaryo ve senaryocularımız oluyor.

Video kulüpleri ve sinemalarla ortaklaşa sürdürdüğümüz kampanya çerçevesinde bu ay İstanbul'da iki (Fitaş ve Dünya), Ankara'da bir sinema (Çağdaş Sahne) yer alıyor. Okurlarımız dergiden kestikleri kuponlarla ücretsiz bir film izleyebilecek, ayrıca Maçka Video'nun İstanbul merkezi ile Ankara ve İzmir şubelerinden bir geceliğine ücretsiz kaset alabilecekler.

Vecdi SAYAR

İÇİNDEKİLER



Staying Alive/Sylvester Stallone



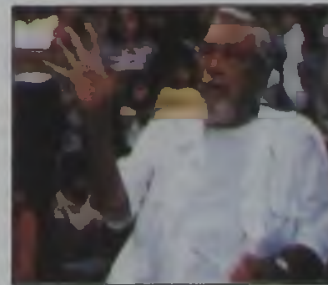
Lütfi Akad

- Sinema Dünyamızdan..... 4
- Kasım filmleri..... 6
- Bir Yudum Sevgi/Tartışma..... 10
- Bir Yudum Sevgi/Engin Ayça..... 16
- Bir Yudum Sevgi için ne dediler? N Coş, A Ş Onaran, B Erenus, Y Onay..... 17
- Bir Yudum Sevgi/Pınar Kür..... 18
- Bir Zamanlar Amerika üstüne/Ahmet Günlük, Aydın Sayman, Ömer Madra..... 22
- Sinemamız 70 yaşında/Burçak Evren, Atilla Dorsay, Nijat Özön..... 27
- Yönetmenlerimiz: Lütfi Akad..... 36
- Başkalarının hayatı/Nejat Ulusay40
- Video eki..... 43

- Sinemamızda kadın ve cinsellik/Mahmut Tali Öngören..... 59
- Türk sineması kadına bakıyor (mu?)..... 63
- Televizyon rehberi/Ziya Metin..... 69
- Sinema anıları/Giovanni Scognamiglio..... 72
- Senaryoculaştırdıklarımızdan misiniz?..... 75
- Video da Yeşilçam/Fatih Özgüven80
- Video yasası gündemde..... 84
- Sıra Zeffirelli'de..... 87
- Sûha Arın'la kısa film üstüne.. 88
- Video'da bir yönetmen: John Huston..... 91
- Video da bir yıldız: Hülya Koçyiğit94



Ahu Tuğba



John Huston



Hülya Koçyiğit

VIDEOSİNEMA

PERKA A.Ş./ İletişim Yayınları adına Sahibi: **Zeki Türkkan/ Genel Yönetmen: Murat Belge/ Yayın Yönetmeni: Vecdi Sayar/ Yazı İşleri Müdürü: Jülide Ergüder/ Teknik Yönetmen: Turhan Günay/ Video Eki'ni hazırlayan: Meltem Sayar/ Kapak: Ayla İşleri/ İletişim Yayınları PERKA A.Ş. Ofset Tesisleri'nde hazırlanmıştır/ Renk ayırımı: Üçel Ofset/ Baskı: Hilal Matbaacılık/ İlan Koşulları: Arka Kapak: 250.000, Kapak İçleri: 200.000, İç Sayfalar-Renkli: 150.000, Siyah-Beyaz: 100.000/ Abone Koşulları: Yıllık Yurtiçi: 4.500, Yıllık Avrupa (Uçakla): 12.000/Yıllık Amerika (Uçakla): 15.000/ Adres: VIDEOSİNEMA dergisi, İletişim Yayınları, Klodfarer Cad. İletişim Han, Çağaloğlu-İstanbul Tel: 520-14 53-54-55**

KÜLTÜR MERKEZLERİNDEN



Kafadaki Bıçak (Reinhard Hauff)

Ülkemizin üç büyük kentindeki yabancı kültür merkezleri (Alman, Amerikan, Fransız ve İtalyan Kültür Merkezleri) bu kentlerde oturan sinemaseverlerin karşısına doyurucu sinema programları ile çıkma geleneklerini bu yıl da sürdürüyorlar. Yabancı dil bilen izleyiciler için özellikle kaçırılmaması gereken olanaklar yaratan bu kuruluşlardan Fransız Kültür Merkezi'nin geçen ayki programında yepyeni ve ilginç bir yapım yer alıyordu. **Tony Galif**'in geçen aylarda birkaç ödül birden kazanan yapıtı "Prensler". Ankara ve İzmir'de yönetmenin de katılımıyla yapılan gösteriler büyük ilgi topladı.

Kasım ayının en ilginç gösterisi ise Alman Kültür Merkezi'nce düzenleniyor. Genç Alman sinemasının önemli yaratıcılarından biri olan **Reinhard Hauff**, toplu gösterisinde yönetmenin beş yapıtı yer alacak. Kasım ayının ikinci yarısında Sinema-TV Merkezi salonunda yapılacak gösteride Hauff'un "Franz Blum'un Kabalaşması", "Paule Paulander", "Başrol Oyuncusu", "Kafadaki Bıçak" ve "Duvarın Üstündeki Adam" adlı filmleri sunulacak. Özellikle "Kafadaki Bıçak" kaçırılmamalı...

yeşilçam'dan haberler

Sinema mevsiminin ilk ayının bilançosu hiç de parlak değil: pek çok "iş filmi", beklenenin çok altında hasılatlarla haftaları kapadılar. Mevsimin ilk nitelikli yapıımı "Bir Yudum Sevgi" ise ilk haftanın ortalarında 1 milyon barajını aştı ve tüm yapımcılardaki karamsarlığı bir ölçüde olsun dağıttı. Kasım'da iki **Kemal Sunal** filminin gösterime girmesi bekleniyor. Önce, "Atla Gel Şaban", sonra "Tootsie" uyarlaması "Şabaniye". Şimdi herkes merakla bu filmlerin alacağı sonuçları bekliyor.

Kasım ayında çekimi sürececek filmler arasında **Atif Yılmaz**'ın "Dağınık Yatak", **Feyzi Tuna**'nın "Her Şey Satılık" adlı filmleri yer alıyor. **Yusuf Kurçenli** de Almanya'da bir film çekiyor.

yeni yayınlar

Yeni mevsimle birlikte sinema yayınları alanında da yeni girişimler gündeme geldi. Gelişim Yayınları'nın ilk sayısı Ekim'de yayınlanan GELİŞİM SİNEMA ile ülkemizde aylık olarak yayınlanan sinema dergilerine (FİLM MARKET ve VİDEOSİNEMA) bir yenisi eklenmiş oluyor. VİDEOSİNEMA, **Burçak Evren**'in yönetiminde yayınlanan GELİŞİM SİNEMA'ya başarılar diler.

Kasım ayında yayınlanacak bir önemli sinema yayını da **Sergiy M. Eisenstein**'in "Film Sense and Film Form" adlı yapıtının "Film Duyumu" adıyla yayınlanacak ilk cildi. **Nijal Özön**'ün çevirdiği yapıtın ikinci cildi de "Film Biçimi" adıyla yayınlanacak. Özön'ün "Sinema" adlı kapsamlı çalışması da dizgi aşamasında. **Agah Özgüç**'ün "Türk Filmleri Sözlüğü"nü 1980-83 yıllarını kapsayan 4. cildi de önümüzdeki günlerde yayınlanacak sinema kitapları arasında yer alıyor. **Atilla Dorsay**'ın iki kitabı da yayın sırasını bekliyor. Bunlardan biri, yönetmenleri konu alan "Sinemayı Sanat Yapanlar", diğeri ise oyuncularını konu alan "O İsimler, O Yüzler".

ankara'da kısa film şenliği

Ankara'da bir amatör sinema grubu, günlük uğraşlarını ardına itilen, ertelenen, dahası kimi kez unutulması bile yeğlenen bir sorunu ele almak yürekliliğini gösteriyor: Yalnızca senaryolar yazıp, filmler çekmekle sinema sanatına gereken emeğin verilmiş sayılmayacağı vurguluyor.

Çağımızın bu en etkin sanatına emek verenlerin, bir şenlik düzleminde izleyicilerle birlikte yapıtlarını tartışıp değerlendirmeleri, bir dalgın yeni bir dalış öncesi su yüzünden soluklanması gibi düşünülmeli. Bu olanak, yapımin önüne dikilen tüm engelleri aşmış bile olsa, gösterim şansını çok güç bulabilen kısa film için, özellikle amatör kısa

film için daha da yaşamsaldır. Ve bu düşünceyle kotarılan bir kısa film şenliğinin aynı zamanda bir dayanışma ortamı olmak niteliği de taşıyacağı gözden uzak tutulmamalıdır.

İFSAK'ın övgüye değer çalışmaları dışında dikkati çekecek hiçbir çabanın gösterilmediği bu amaçlar için **ODAK Sanat Grubu** Ankara'da **KURGU 1. Kısa Film Şenliği**'ni düzenliyor. 3-11 Kasım günleri arasında yapılacak olan şenlikte amatör kısa film ve kısa film senaryo yarışmaları yer alıyor. Dokuz gün boyunca yerli-yabancı kısa film gösterimleri, sinema kitapları ve sinema karikatürleri sergilerinin yanı sıra bir dizi konferans da izlenebilecek.

İki yılda bir yarışmalara yer vererek, her yıl yinelenen KURGU Kısa Film Şenliği elbette süregelen nice sorunun çözümünü tek başına üretecek değil. Ama, ODAK Sanat Grubu'nun girişimi amatörlerin de el attığı, geleceğe daha bir umutla bakılmasını sağladığı ölçüde başarıya ulaşmış olacak.

Ulusal sinemanın geleceği için önemli bir kaynak olan, ancak dağınıklığı aşip bir odak oluşturamayışi nedeniyle gücünü şimdiye dek ortaya koyamayan amatör sinemanın toparlanma çabalarını yalnızca övmek yeterli mi?

Ali Alkan İnal

"Ayna" Bastia'da, "Derman" Londra'da, "Pehlivan" Berlin'de



Derman (Şerif Gören)

23-31 Ekim tarihleri arasında Korsika'nın Bastia kentinde düzenlenecek olan Akdeniz Kültürleri Film Şenliği'nde ülkemizi Erdan Kural'ın "Ayna" filmi temsil etti. Şenliğe jüri üyesi olarak Türkiye'den tiyatro ve sinema oyuncusu Şerif Sezer çağrıldı.

15 Kasım 2 Aralık 1984 tarihleri arasında Londra'da düzenlenecek "Festivaller Festivali"ne ise Şerif Gören'in "Derman" filmi çağrıldı.

Öte yandan, 15-28 Şubat 1985 tarihleri arasında düzenlenecek Berlin Film Şenliği'nin yarışmalı bölümüne de Zeki Okten'in "Pehlivan" filmi seçildi. Şerif Gören'in "Fırar", Erdogan Tokatlı'nın "Fidan" adlı filmleri ise şenliğin enformasyon bölümünde gösterilecek. Şenliğe katılacak Türk filmlerini seçmek üzere ülkemize gelen Şenlik Komitesi Başkanı Moritz de Hadeln uğradığı saldırı nedeniyle Berlin'e dönünce, seçimi yardımcısı Beki Probst yaptı.

ANTALYA ÜZERİNE NOTLAR

Bu yıl yirmibirincisi yapılan Antalya Ulusal Film Festivali müzik ağırlıklı bir eğlence haftasına dönüştü. Adeta bir "paket program" halinde her gittiği kentin festivali oluveren gezen gazino programlarını ve müzikalleri hükümetin Kültür Bakanı, Devlet Bakanı, yerel yöneticiler, Festival yürütücüleri ve onların çevreleri, çağrılıları büyük ilgiyle izlerken, nedense bu saydıklarımıza filmlerin gösterildikleri salonlarda hiç raslanmaması çok ilginç ve anlamlıydı. Kültürümüze ve Film Festivali'ne yön verme durumundakilerin eğilimlerini bu şekilde görmek üzüntü vericiydi.

Antalya'da yapılmak istenen eğer film festivaliyse, bir hafta boyunca her şeye sinema egemen kılınmalı, konuşulan ve görülenler hep filmler olmalıdır. Çağrılılar sinemacılar, sinema adamları, sinema basım ve sinemaya ilgi duyanlar olmalıdır. Açılış gecesi bir filmin galası yapılmalıdır. Açık hava Tiyatrosu'nda dev bir perde her gece filmler seyredilmelidir. Sinema üzerine açık oturumlar, seminerler, vb. düzenlenmelidir. Film gösterilerinden sonra sanatçılarıyla tanışılmalı, film tartışılmalıdır. Yurt dışından Türk sinemasındaki gelişmeleri izlemek isteyen eleştirmenler, sinema adamları çağrılmalıdır. Filmler üzerine ayrıntılı bilgi içeren yayınlar yapılmalıdır. Konuklar birbirlerine yakın yerlerde ağırlanmalı ve birbirleriyle kolayca ilişkiye geçebilmelidir ki Antalya Film Festivali doğru yerine oturabilsin. Diğer sanatsal ve kültürel etkinlikler uzun süren yaz aylarının diğer zamanlarına kaydırılırsa, Antalya bütün bir mevsim çeşitli festivallerle dolar. Bütün Avrupa'da da şimdi uygulanmakta olan budur.

Katılan filmlerin nitelikli olması, bir film festivalini başarılı kılmak için yetmez, üstelik bu yanlış bir ölçü de olur. Çünkü filmlerin niteliği ancak o yılki ülke sinemasının genel eğilimini ve yönelişini gösterir. Eğer festival belirli bir özendiricilik içinde yapımları etkileyip, niteliklerini bir ölçüde belirleyebilirse o zaman festival salt sergileme yeri olmaktan kurtulup, etkin bir işlev de görmeye başlayabilir. Bir festivalde ulusal ürünleri toplu olarak görüp değerlendirmek, genel durum üzerine yargıya varmak için iyi bir fırsattır. Antalya Ulusal Film Festivali şimdilik ancak bu çerçeve içinde işlemektedir. Fakat ne yazık ki böyle bir değerlendirme yapması gerekenler de festivalde o kadar azdı ki. Birçok sinemacının (yönetmen, oyuncu, yapımcı, kameraman, senaryocu, vb.) sinema yazarının ve sinemaya ilgi duyan aydınların Antalya'da bulunmalarını gönül çok isterdi. Filmler Antalya'da adeta öksüz çocuklar gibi yarışırlar.

Türk sineması bir süredir kendi içinde bir yenilenme sürecine girmiş bulunuyor. Fakat daha kendini bütünüyle teslim edeceği yeni bir kadroyu oluşturabilmiş değil. Bir yanda sinema dünyasına girmeye çalışan yeni sinemacı adayları fırsat kollarken, yapımcılar güvensiz bir durumda, yeni girişimlere kolayca yeşil ışık yakmıyorlar. Bir yandan da işletmeciler Türk sinemasının yeni alanlara açılmasını engelleyici tavırlarını katı bir şekilde sürdürüyorlar. İstanbul'daki "kombin" tekelleri de başka bir duvar olarak yeni girişimlerin karşısında yerini alıyor. Gene de Türk sineması yavaş yavaş yeni kadrolarını varetmekte. Antalya'daki filmlerin de

gösterdiği gibi eski kuşak yönetmenler kendi olgun ürünlerini vererek bir anlamda kendi varabilecekleri en son noktaları sergiliyorlar. Bayrağı yenilere bırakma aşamalarında. Bu oluşumun içinde bir de Türk sinemasını kalıplarının dışına çıkarmaya zorlayan yeni çabalar gözleniyor. Dil olarak, içerik olarak böyle bir arayış içinde olan filmlere imza atan girişimler çoğalmakta. Türk sineması için kabuk değiştirme ivmesi hız kazanmış gibi.

Belli kalıplara ulaşılmış, bunları sürdürmekte olan geleneksel, yerleşik Yeşilçam sineması kendi kuralları içinde oturmuş, dengeli, geçerli bir yapıya sahip. Senaryo anlayışından oyunculuğa kadar kendi işleklignisi gerçekleştirmiş. Varılan nokta tartışılabilir kuşkusuz ama yadsınmamalı, ayrıca iyi ve doğru irdelenmelidir. Yeni girişimler bu yapının dışına taşma, başka alanlara açılma niyetindedir. Ama bunlar daha pek belirsiz olarak neyin peşinde ve neye karşı olduklarını ortaya koyabilmiş gözüküyorlar. Yeşilçam'ın dışına çıkmak istemek eleştirilemez kuşkusuz, yalnız Yeşilçam'ın nasıl tanımlandığı ve dışına nereye ulaşılacak istendiği açık olarak çözümlenmiş olmalıdır. Bunun düşünce yapısı mutlak oluşturulmalı ve tartışılmalıdır. Elyordamcılık artık terk edilmelidir. Bunlar ve benzeri sorunlar aslında tartışılmayı bekleyen sinemamızın kimliğiyle ilgili gündeme gelmesi gereken konular. Antalya Festivali bunlar için de bir ortam olabilir. Amaç Türk sinemasına yeni bir kimlik kazandırmaksa, bunda yönetmeninden oyuncusuna, senaryocusundan yapımcısına, işletmecisine, sinema yazarına kadar herkesin ortaklaşa katkısı olacaktır.

Engin Ayça

Kasım filmleri



Dünyanın Kaderi/James Bridges

DÜNYANIN KADERİ (The China Syndrome)

Yönetmen: James Bridges

Oyuncular: Jane Fonda, Michael Douglas,
Jack Lemmon, Scott Brady 1980 ABD

Bir nükleer santral, ortaya çıkan bir yapım hatası nedeniyle büyük bir tehlike yaratmaktadır. Santralde çalışan bir mühendis durumu farkeder ve ilgilileri uarmaya çalışır. Oysa, çıkar çevreleri tüm tehlikesine karşın, santralin çalışmasına devam etmesini istemektedir. Mühendis çare olarak televizyonda çalışan iki gazeteci ile işbirliği yaparak, kamuoyunu uarmaya karar verir...

Hollywood'un ilerici yapımcılarından **Bruce Gilbert**'in çabaları sonucu gerçekleştirilen film bir yandan egemen güçlerin insan yaşamını hiçe sayan tutumunu sergilerken, öte yandan kitle iletişim araçlarının günümüz toplumundaki etkin konumunu tartışmaya açıyor. Yapımcı Gilbert, filme iliş-

kin bir söyleşide **China Syndrome**, Çin üstüne bir film değil. 'Seçim' üstüne diyor ve insanların önüne gerekli veriler konulduğu takdirde, bu insanların doğru 'seçim'leri yapabileceğine inancını belirtiyor.

Filmin ilk sekansları ilk önemli çelişkiyi gündeme getiriyor: televizyon stüdyosunun kontrolünü ellerinde tutan yöneticiler, yapımcılar, yönetmenler ile kameranın önünde çalışanlar, yeni TV muhabirleri arasındaki çelişkiyi. Görüntüdeki kişiler kontrol odasındakilerin ellerinde kuklalardan farksızdır. Üstleriyle görüşmeleri bile elektronik teknolojinin barajını aşarak mümkün olabilmektedir. Ama, bir avantajları vardır, televizyonun gücünü kavramış, onun diline egemen olmuşlardır.

"Dünyanın Kaderi"nde karşımıza gelen iki ortamda da benzer çelişkiler egemendir. Televizyon muhabiri **Kimberley (J.Fonda)** ile mühendis **Goodell (J.Lemmon)**'un karşı karşıya kaldığı çelişkiler birbirine çok benzemektedir. İkisi de, ya düzenle uyusacak ve bu yüzden ödüllendirilecek, ya da tüm güvencelerini tehlikeye atmak pahasına 'gerçekler' adına savaşıma gireceklerdir.

"Dünyanın Kaderi" günümüzde bilgi akışını sağlayan araçların kontrolü elde edilmediği sürece, 'bilgilenme'nin tek başına bir şey ifade etmediğini bir kez daha vurgulayan bir film. Oldukça eskimiş olmasına karşın, gene de ayın en önemli filmlerinden biri (Dünya Sineması'nda).

YAŞIYORUM (Staying Alive)

Yönetmen: Sylvester Stallone

Oyuncular: John Travolta, Cynthia Rhodes, Finola Hughes, Steve Inwood, Julie Bovasso. 1983, ABD.

Stallone, genç bir dansörün zirveye tırmanmak için katlandığı sıkıntıları anlatıyor. Bu tutkulu genç adamın bir tek düşü vardır: Broadway'de sahneye çıkmak. Bu düşünü gerçekleştirir sonunda, ama bu kez de iki güzel kızın sevgisi arasında sıkışıp kalır.

Filmin müziği Bee Gees'e ait. Dans sahneleri alabildiğine göz kamaştırıcı. Birbirinden güzel kızlar ve de genç kızların 'ilah'ı Travolta. Yetmez mi? (Emek/As Sinemaları)

TARZAN (Greystroke)

Yönetmen: Hugh Hudson

Oyuncular: Christopher Lambert, Ralph Richardson, Ian Holm. 1984, İngiltere

"Ateş Arabaları"nın yönetmeni Hudson, Burroughs'un ünlü romanını sinemalaştırmış. Özgün adı "Greystoke: the Legend of Tarzan Lord of the Apes" olan filmin Tarzan'ın gerçek yaşam öyküsünü anlatıyor. Bir kaşif ormanda bulunduğu Tarzan'ı, uygarlığın ortasına, İngiltere'ye götürüyor. Tarzan, orada yeni bir dünya keşfediyor, Lord Greystoke oluyor, aşkı öğreniyor, ama Afrika ormanlarını unutamiyor. (Saray / Gazi Sinemaları)



Yaşıyorum/Sylvester Stallone



Tarzan/Hugh Hudson

ÇILGIN MAX (Mad Max)

Yönetmen: George Miller

Oyuncular: Mel Gibson, Joanna Samuel, Jim Burns, Steve Bisley. 1978, Avustralya.

Şimdiden fantastik sinemanın klasikleri arasında sayılan bir yapıt. Şiddetin egemen olduğu bir toplumu, alabildiğine şiddet ögesine yaslanarak anlatmayı seçiyor Miller. 1981 Paris Fantastik ve Bilgi-Kurgu Sineması Şenliği büyük ödülünün yanı sıra, Avoriaz Festivali'nin özel ödülünün de sahibi. (Emek/As Sinemaları)

SUBAY VE CENTİLMEN (An Officer and a Gentleman)

Yönetmen: Taylor Hackford

Oyuncular: Richard Gere, Debra Winger, Louis Gossett Jr., David Keith. 1983. ABD.

Amerikan sinemasından yeni, pırl pırl cilalı bir foto-roman örneği. "Gece Yarısının Ötesi"ni sevdiyseniz... bunu da kaçırmayın. Amerikan ordusu ile aile kurumunun pekâlâ uzlaşabildiğini görüp, mutlu olacaksınız. (Kent ya da Site Sinemaları)

SERPIKO

Yönetmen: Sidney Lumet

Oyuncular: Al Pacino, John Randolph, Jack Kehoe, Biff McGuire, Barbara Eda-Young 1973 ABD

Lumet'nin Peter Maas'ın romanından yola çıkarak gerçekleştirdiği filmde Al Pacino'nun usta oyunculuğu ile Mikis Teodorakis'in güzel müziği yönetmene büyük ölçüde destek oluyor. 'Namuslu' bir polis memurunun başına gelenler sergilenirken, Amerikan toplumunun yozlaşmış ögeleri kıyasıya eleştiriliyor. (Fitaş Sineması'nda)



Çılgın Maks/George Miller



Subay ve Centilmen/Taylor Hackford



Serpiko/Sidney Lumet



Otobüs/Tunç Okan

OTOBÜS

Yönetmen: Tunç Okan

Oyuncular: Tuncel Kurtiz, Tunç Okan, Aras Ören, Nuri Sezer, Hasan Gül, 1974-76 (Türkiye'de ilk gösterim: 1977)

Stockholm'un ortasındaki Kulturhuset Meydanı'nda bir otobüs durur. İçinde İsveç'e kaçak çalışmaya gelmiş 9 Türk işçisi vardır. Bütün paralarını teslim ettikleri şoför tarafından dolandırılan işçiler, kendilerine çok yabancı olan bu dünyanın ortasında yapayalnız kalıverirler. Korkuları, açlıkları, sevgileri, arayışları ile...

Film ilk gösterildiğinde ülkemizde ve dünyada olumlu eleştiriler almıştı. Bir İtalyan gazetesi filmi "acı, alaylı, grotesk bir savunma" olarak nitelendirirken, Fransa'da "Les Nouvelles Littéraires" "tüketim toplumumuzun acımasız bir tablosu. Okan, çok güçlü tokatlar atıyor" diyordu. Otobüs Taormina, Karlovy Vary, Strasbourg ve Santarem Festivalleri'nde çeşitli ödüller kazanmıştı. (Dünya Sinemasında)

Otobüs'ü beklerken

Bertan ONARAN

Vecdi, **Otobüs**'ün yeni bir kurguyla yeniden gösterileceğini haber verdi geçen gün. Sevindim. Biraz da merakta-yım: ilk gösteriminde çok sevdiğim bu yapıt bakalım zamana dayanabilmiş mi?

Bu arada, silinip gitmiş bir sürü izlenimin ardından, bu filmde bende neler kaldığını düşündüm. Anımsadığım ilk izlenim, içtenlik ve tutarlılık. Zaten, bence bir sanat yapıtında iki temel erdem bu, gerisi boş. Bizdeki ya da dışardaki sinema ürünlerinin çoğunun başlıca eksikliği de bu iki erdem. Onları yaratanlar, üretenler gerçek, sahici bir duygu ve düşünceden yola çıkmıyorlar; gel-geç modalar var, onlara ayak uyduruyorlar. Dolayısıyla da, benim gibi gerçek sipemaseverler için, gösterime çıkukları an bile bir değer taşıyorlar, bana bir katkıları olmuyor, beni geliştirip zenginleştirmiyorlar.

Onları üretenler de insan elbet; şimdiki kişilik yapıları ve pazar koşulları içinde, böyle ürünler yaratıp ortaya sürme hakkına ilke olarak sahipler. Ama

hem kendilerine, hem yeryüzündeki sınırlı olanaklara, hem öbür insan kardeşlerine ne yazık!

Benim alışverişim içten ve tutarlı ürünlerle. Nitekim, ayrıntılarını canlandıramadığım **Otobüs**'ü beklerken, durakta biri yeni, biri eski önemli dürüst, içten, tutarlı yapıtla zenginleştim: **Bir Zamanlar Amerikada** ve **Spartacus**. Bunları yaratanlar, sevgili Bunuel'in reçetesi uyarınca, ilkin kendileri için, işten anlayan yakınları için ellerinden geldiğince ödünsüz, her yanıyla tutarlı işler ortaya koymuşlar. Dolayısıyla onları izlerken tazelandım, insan olmanın sevincini-gittikçe enderleşen bu sevincidolu dolu yaşadım. İşin başı dürüstlük, tutarlılık olunca, sanat gerçekten sanat olmuş, ayrıntılar değiştirilmez biçimde yerlerini bulmuş. Bir telefon sesi, Proust'taki gibi geçmiş, geleceği, şimdiki zamanı insana sevinç çığılığı attıracak bir ustalıklı birbirine bağlayıveriyor. İş öldürmek olan bir insan kardeşimiz sevecenliğinin, yumuşaklığının, şiirin canlı simgesi olup çıkıyor. Yaşasın dürüst, tutarlı ozanlar!

Kasım'da Ankara Sinemaları

Salonlar dolmaya başladı. Televizyonun haftada dört film göstermesine, video şirketlerinin iddialı listelerine karşın sinema salonları seyircisiz kalmıyor. Sinema hâlâ bir tören; yeri doldurulmaz bir 'deney'. Kapalı salonlarda kalabalıkla birlikte, ama ışıklar sönmüş film başlayınca görüntü ile başbaşa yaşanan bir olay; yani hem çoğul, aynı zamanda tekil gerçekleşen bir durum.

Okullar açıldı, tatillerden dönüldü ve ilk fırsatta sinemaya da gidilmeye başlandı. Bakalım, sinema salonları izleyiciye evlerdeki elektronik görüntülerden daha iyisini verebilecek mi? Büyük ekranın yerini kim alabilir? Oysa büyük kentlerde bile sinemaların sağlıklı gösterim koşullarından yoksunluğu dikkati çekiyor. Daha beyaz perdeler, daha iyi ses ve görüntü, temiz kopyalar... Vefalı sinema izleyicisi daha fazlasını istemiyor.

Mevsimin ikinci ayında birinci vizyon filmlerin sayısı da çoğalıyor. Ankara'da, gösterimi Ekim ortasına kalan "**Brubaker**" (Yönetmen: Stuart Rosenberg) muhtemelen bu ayın ilk haftasında da sürecek. "**2019 New York**" (Batı Sineması'nda), "**Sahara**" (Çankaya-Eti), "**Ölüm Vuruşu/The Soldier**" (Akün-Menekşe) ve "**Amatör/The Amateur**" (Arı-Kavaklıdere-Nergiz) gösterimleri bu ayın ilk haftasında devam eden filmler.

Çağdaş sahne Kültür Merkezi'nde, Francis Girod'un yönettiği "**Büyük Kardeş**" (Gerard Depardieu oynuyor) gösterime giriyor. Ardından 19 Kasım'da Sergio Leone'nin "**Bir Zamanlar Amerika**"sı geliyor. Arı Sineması'nın ise, bu ayın ikinci haftasında üç boyutlu filmleri gösterime sokması bekleniyor.

Ankara'da, Kasım ayının öteki muhtemel filmleri şunlar:

"**Kujo/Cujo**" (Yönetmen: Lewis Teague); "**İstila/Strange Invaders**" (Yön: Michael Laughlin); "**Cellat/The Executioner**" (Yön: James Bryant). - (Kavaklıdere ve Nergiz Sinemaları'nda)

"**Çılgın Ama Tatlı/Dance Fever**" (Yön: Richard Sesani) (Batı)

"**Kapalı İlişkiler/Close Encounters of the Third Kind**" (Yön: Steven Spielberg); "**Serpico**" (Yön: Sidney Lumet) - (Çankaya)

"**Fedai/Paradise Alley**" (Yön: Sylvester Stallone); "**Çılgın Max/Mad Max**" (Yön: George Miller); "**Man-ken/American Gigolo**" (Yön: Paul Schrader) - (Akün-Menekşe).

biR yudum SEvgi

kadir inanir

hale soygazi



yönetmen
atıf yılmaz

senaryo
lâfîfe tekîn

müzik
yakut turan

görüntü yönetmeni
celin turan



1978

“Bir Yudum Sevgi” üstüne tartışma

Katılanlar: Aydın Sayman, Latife Tekin, Hale Soygazi, Macit Koper, Vecdi Sayar.

Sayar: Filmin öyküsü bildiğim kadarıyla “yaşanmış bir hayat hikâyesi”nden kaynaklanıyor. Bu, senin çok yakından yaşadığın bir hikâye miydi? Bir de, niye bu hikâyeden bir senaryo yapmak istedin; seni çeken neydi bu insanların öyküsünde, anlatır mısın?

Tekin: Sanıyorum hikâyede beni çeken o insanların yeni bir hayat arayışları oldu. Bunun dışında o iki insanın kişilik özelliklerinden gelen ve birazcık da o dünyanın dışına çıkma ve hayatı daha temel bir biçimde değiştirme eğilimleri ağır basıyordu. Çünkü bu gecekonduydu. Genelde Türkiye’de ya da dünyada böyle aşklar yaşanıyor. Gecekonduda hangi kapıyı çalsan herkesin hikâyesi üç aşağı beş yukarı bu kadar yoğun, yani hayat hikâyesi, ama burada bilinçli bir yönelme ya da bilinçli bir noktaya sıçrayabilecek ağırlıkta bir yönelme vardı. Bir de tabii bunların aşklarının aslında politik boyutları filan da vardı.

Sayar: Ve tabii, içinde yaşadığımız ortam bu boyutların filme katılmasına olanak tanımayacaktı. Peki kaç yıllarında geçiyor senin tanıdığın bu kişilerin (esas adları Alpay ve Şengül, filmde Cemal ve Aygül) öyküsü?

Tekin: 1977. Ben bu arkadaşları daha eskiden tanıyordum ama asıl ilişkisinin oluşması büyük revir sırasında oldu. Aslında ben hikâyeyi düşünürken, ağırlıklı olarak politik çevreye karşı bu insanların mücadelesini düşünmüştüm. Bu iki arkadaş öncü sayılacak nitelikte işçilerdi o dönemde. Ve bunların ikisinin ilişkisi sendika çevresinde, grev ortamında yoğun tepkilere yol açtı. Ahlâki bulunmadı. Hatta Alpay’ın sendikadan atılmasına kadar uzandı.

Sayar: Yani, politik olarak ileri bir ortam bile bu ilişkiye iyi gözle bakmadı...

Tekin: Beni en çok ilgilendiren yanı buydu hikâyenin. Çevrelerinde insanların tavırları sonucu bayağı yalnız kaldılar, parasız kaldılar. Politik olarak da yalnız kaldılar.

Sayar: Peki, o sıralar bunu yazmayı düşünüyor muydun?

Tekin: Yazmayı düşünmüyordum o sıralar. Benim kafamda da o kadar net değildi. Düşünerek olayı çözmem daha sonra oldu. Bu arada Şengül’le arkadaşlığımı sürdürdüm. Şengül beni çok fazla ilgilendiriyordu. İkisi de maden işkolunda iki fabrikanın temsilcileriydi. Maden işkolunda kadın temsilci sayısı da azdı. O yüzden ilgimi çekti.

Sayar: Film, gerçek zaman olarak ne kadarlık bir süreyi kapsıyor?

Tekin: Üç yıllık bir süreyi kapsıyor. Üç yıl kadar ilişkilerini sürdürdüler. Birlikte yaşarken bir çocukları oldu. O zaman Alpay boşanamamıştı. Çok zorluk çektiler. Çocukları öldü, parasızlıktan, hastalıktan. Sonra ikinci bir çocukları oldu. Sonra Alpay karısından boşanabildi. Ve evlendiler. 12 Eylül öncesinde sade bir törenle nikâhlandılar.

Sayar: “Bir Yudum Sevgi”yi doğrudan senaryo olarak mı tasarladın, yoksa önce öykü ya da roman olarak işlemeyi düşündün mü aynı konuyu?

Tekin: Doğrudan senaryo olarak yazmaya başladım.

Sayar: İzlediğin filmle gerçek arasında nasıl bir ilişki kurabilirsin?

Tekin: Şimdi aslında bütünüyle Cemal ile Aygül’ün ilişkisi, Şengül’le Alpay’ın ilişkisi değil. Gerçek hikâyeden oldukça uzaklaşıldı. Bunu da yapmak gerekiyordu. Politik boyutu çıkarıldığı zaman ortada klasik bir aşk hikâyesi, işte sevimli, hatta komik bulunabilecek bir hikâye kaldı elimizde. O noktada tartışmaya başladık. Gerçekten anlatmak istediğimiz o iki insanın aşkı mı, yoksa o aşkın hangi çevrede, hangi ilişkiler çerçevesinde varolduğu, nereye gittiği mi? Bir de biz hikâyeye neler yükleyebiliriz, kendi açımızı nasıl yansıtabiliriz. Oldukça yoğun tartışmalar yapıldı. Ortaya çıkan senaryo, sonuçta ortaya çıkan filmle çok benzerlik taşıyor.

Sayar: Peki senaryonun ilk taslağı hikâyedeki politik boyutları içeriyor muydu? Tartışmalar sonucu mu bu boyutu çıkarmaya karar verdiniz, yoksa ilk baştan senaryoyu böyle mi kurdunuz?

Tekin: İlk yazdığım, film hikâyesi ile

senaryo arası tuhaf bir metin oldu, senaryo tekniği ile yazılmış. Onun üstünde Atıf ağabey düzeltmeler yaptı. O metinde politik boyutlar yoktu. Ama fabrika içi ilişkileri, birazcık da fabrikadaki çelişkileri dile getiren birtakım bölümler vardı. Bütününde boyutlar belirlenmediği için devede kulak kalan. Politik boyutlarını çıkardığımız zaman şöyle bir noktaya varmıştık: Yerleşik bir işçi yaşamı ve onların ürettikleri kültür, hiç olmazsa o olsun, senaryoda. Kadın işçileşme sürecini getirsin, o dünyadaki ilişkileri, mahalle ile fabrika arasındaki çelişkiyi, mahalledeki kadınlarla erkeklerin dünyasını, oradaki çelişkileri yansıtsın, bir yandan da belgesel niteliği ağır basan bir şey çıksın ortaya istedik. Bu fabrika bölümlerinde işçileri yeni bir yaşam biçimi üretmeye itecek baskıları, giderek onları sınıflaştıran birtakım olayları sergilemeyi amaçlıyorduk.

Sayar: Sözü ettiğin baskıları pek göremiyoruz ama filmde.

Tekin: Bunun filmde pek ortaya çıkmadığını düşünüyorum.

Sayar: Sen bu filmi genel olarak nasıl değerlendiriyorsun Aydın?

Sayman: Atıf Yılmaz’ın geçmişine baktığımda son birkaç yıl içindeki filmlerinin temasına yakın bir temayı işlediğini ve bu kez önekiyelerden daha başarılı bir şekilde işlediğini görüyorum. Yani, “Delikan”, “Mine”, “Seni Seviyorum” ve son olarak “Bir Yudum Sevgi”de hep aynı temaları işlemeye çalıştı. Genellikle kadın üzerine filmlerdi, sevgi üzerine filmlerdi. Büyük kelimelerle tanımlamaya gerek yok. Kadın erkek arasındaki cinselliği de içeren, sevgi üzerine yapılmış filmlerdi, dördü de. Hepsini de sevgiyi savunan filmlerdi. “Bir Yudum Sevgi”ye baktığımda Atıf ağabeyin temasının daha saydam biçimde, daha oturmuş bir biçimde ortaya çıktığını görüyoruz. “Bir Yudum Sevgi” özünde iki insanın her şeye karşı sevgilerini savunmalarını konu alıyor. Atıf Yılmaz “Delikan”da ve “Mine”de de aynı temalara yaklaşmaya çalışıyor, fakat Yeşilçam’ın kalıplarına

teslim oluyordu. Ve filmleri hep belli hatalar taşıyordu. Oyuncuların tipe uymaması, senaryoların yapaylığı, inandırıcılıktan uzak kılması. Belki kâğıt üstünde iyi kurulmuştu ama "Seni Seviyorum" da da yapay, suni şeyler vardı. "Bir Yudum Sevgi" de, sanıyorum Latife Tekin'in de büyük katkısı vardır. Çünkü Atif Yılmaz'da pek raslayamadığımız ya da daha az rasladığımız birtakım küçük olaylar, küçük hikâyecikler var ki onları ben Latife'ye bağlıyorum, yani o tür imajları Latife'nin katkısı olarak görüyorum. Hikâyeyi yaşanır kılan bazı küçük şeyleri çok seviyorum. Atif Yılmaz'ın da bu kez daha mükemmel bir senaryoya yola çıktığı anlaşılıyor. Bence filmin en büyük zaafı arasında Atif ağabeyin diğer filmlerinde olduğu gibi erkek kahramanı daha doğru dürüst anlatamamasından gelen yanlar var. "Mine" de de öyleydi. "Mine"nin Cihan Ünal'ı ne menem bir hikâyecidir, ben anlayamadım daha. Türkiye'de böyle bir hikâyeci var mı, ben hep merak ettim. Bu kadar ruhsal yapısı, iç dünyası görülmeyen bir insan olabilir mi? "Delikanlı" da da Tarık'ın dünyası pek sağlam açıklanmıyor. Ben şöyle bir şey seziyorum, Atif Yılmaz, erkeği kadına göre daha başarılı çiziyor filmlerinde. Bu filmde de erkek kahraman biraz klişe kalmış gibi geldi bana. Oysa Hale'nin canlandırdığı rol, hikâyenin çıkış noktası ne olursa olsun, ne ölçüde değişmiş olursa olsun son derece doğruydı. Zaten oyunculuk olarak da çok iyiydi. Hali tavrıyla, epeyce gerçeğe yakındı. İkinci nokta şu: Bu hikâyede Macit'le Meral'in oynadığı kişilerin (biri perilere cinlere inanan, öteki de kahveden çıkmayan, kendini cinsel açıdan yetersiz sayan korkak kişiler) karşısında Kadir gibi yakışıklı biri ve Hale'nin oynaması gibi. Macit'te bu kadar zayıf bir kişilik, Meral'de de bu kadar çirkin, zaten kimsenin seve-meyeceği büyülerle müyümlerle ilgilenen bir kişilik çizdiğimiz zaman öykünün gücü biraz zayıflıyordu. Zaten kim olursa olsun böyle bir kocadan ve kadından ayrılır izlenimi yaratıyordu.

Tekin: Cemal'i yeterince netleştire-medik belki. Ben, Cemal'in zayıf bir karakter olduğunu düşünmüyorum. Kente uyum sağlayamayan bir insan zayıf değil, aksine güçlü de olabilir. O tip üzerine çeşitli bakış açıları geliştirilmedi. Aslında hikâyeyi kurarken biz şu haklı, bu haklı noktasına gelmekten çok, o sürecin bazı insanları haklı çıkarıp, arka çıktığını sorgulamak istedik.

Sayman: Kadir İnandır'la Hümeysra'nın çevirdiği bir film vardı. "Kırık Bir Aşk Hikayesi". Hiç kimse Hümeysra'yı Kadir'e. Kadir'i de Hümeysra'ya yakıştırmadı. Kadir çok yakışıklı, Hümeysra ise hiçbir çekiciliği olmayan bir kadındı çünkü. Seyircinin bugüne kadar

alıştığı şablona aykırıydı. İkincisi yönetmenin başarısızlığı; o silik duran Hümeysra'yı hiçbir yanıyla güçlü bir aşık olarak gösteremedi. Yönetmen Hümeysra tipini güçlendirebilseydi, kimbilir belki seyirci bir şey kazanabilecek, bir şablondan kurtarabilecekti kendisini. Ama o gördüğü haliyle bu şablondan kurtulamadı ve "Olur mu böyle şey?" dedi. Zaten Macit gibi bir adamla kimse evli kalmaz, Kadir ise aslan parçası... Bunu dediği an seyirci, bizim söylemek istediğimiz sözler, sevgi adına verilen mücadele, bir sevginin savunulması mesajı zayıflıyor.

Tekin: Cemal çevresi ile uzlaşabilen bir tip, fabrikada arkadaşları, evde karısı. Seks hayatından memnun değil ama, sonuçta kabullenmiş görünüyor. Aslında, kadının (Aygül'ün) potansiyeli var ki Cemal'i kendi sürecine çekiyor.

Sayar: Değiştiren erkek değil diyor Latife. Değiştiren erkek olsaydı, o zaman belki niye ille güzel erkek diye bir şey söylenebilirdi. Değiştiren erkeği o zaman farklı koymak gerekebilirdi.

Tekin: Kadın, Cemal'in önüne çıkıyor. Onun süreci daha ağırlıklı. Kadir tedirgindi bu senaryonun karşısında. Çünkü çizilen tip, gerçekten Kadir'in seyircisinin de pek onaylamayacağı, alışmadığı bir tipti. Hatta senaryoda filmdekinden daha silik bir tipti. Senaryoda kavga dövüş, itip, kakma gibi şeyler yoktu. Birtakım çelişkileri var. Ailesi ile çelişkileri, çevresi ile çelişkileri var. Bu yüzden Kadir çok yumuşak buldu ve tipini biraz sertleştirdi. Atif ağabey de belki izin verdi, ya da denetle-yemedi onu.

Koper: Burada da bizim şablonla ilgili sorunlarımız olduğu kanısındayım. Yani filmde genel geçer terminolojiye göre kadının kadınca, erkeğin erkeğe davranması gerekiyor. Fakat bu filmde kadın erkeğe davranıyor. Ve erkeğe görünümünün dışında biraz kadınca davranması gerekiyor, filmde. Yani biraz daha duygusal olması gerekiyor. Bu oyuncuların bazılarınca kabul edilmiş, bazılarınca kabul edilmemiş durumda. Yani burada da bir şablon anlayış var. Yani hep biz de tartışırken içimde aynı korku var. Aynı şablon tuzağının içine düşüyormuşuz gibi. Yani ben, bir senaryoda ve üretim aşamasında kadının ve erkeğin rolleri gereken çelişkiyi, gereken açılımı, gereken bilgiyi izleyiciye vermektedir diye düşünüyorum. Ancak rolü ele alış tarzı, yani alışılmış şablondan dolayı ele alış tarzı, bunu seyirciye geçirememiştir.

Sayman: Erkeğin görüldüğü ilk sahneden örnek vereyim. Para toplamaya geliyorlar, adam doğru Cemal'e geliyor. Cemal ayağa kalkıyor, "Arkadaşlar" diyor, yüksek sesle, "para toplanacak". İşte tipik bir kahramanlık tiplemesi. Yeşilçam şablonu.

Atif Yılmaz, özellikle belirtmek gereğini duyuyorum, son yaptığı dört film içerisinde en büyük başarıyı "Bir Yudum Sevgi"de kazandı. Buna rağmen Atif Yılmaz'ın da kurtulmadığı birtakım klişeler var. Belki de bunlardan kurtulmak daha ileride daha başka yönetmenlere düşecek. Tipik bir Yeşilçam kahramanına yakışır, Kadir'in ayağa kalkıp bu lafları söylemesi. Ya da o politik boyutu ile vermek lazımdı. O zaman belki başka bir Cemal çizersiniz, o da kalkar söyler. Ama Cemal bu şekilde sunulduğu zaman, kahramanın alışılmış tanımından başka bir şey getirilmemiş olur. Mesela, Cemal sokakta yürürken de omuzlarını kaldırarak, hafif sallanarak yürüyor. Eh böyle de yürür, bir emekçi, bir işçi. Ama aynı adam hastahane de Aygül'ün çocuğu zehirlenmiş, hastahaneye ziyarete geliyor, koridordaki yürüyüşü de böyle. Demek ki oyuna burada bir müdahale gerekiyor. Bu oyuncudan mı, yönetmenden mi geliyor, beni ilgilendirmiyor ama, gördüm ki Hale'de olduğu kadar ince düşünülmemiş.

Sayar: Bir de karşı açıdan yaklaşmak istiyorum konuya. Öykünün belli kalıplar kırılmadan anlatılması, yani izleyicinin ilişkisi kolayca kabul edebileceği kahramanların seçilmesi, filmin kentleşme, işçileşme ve bunlara bağlı olarak değer yargılarının değişimine ilişkin sözünü, aktarmasını gerçekten kolaylaştıracak mı? İzleyicinin bilinç düzeyinde bir sıçramaya yol açabilecek mi? Yoksa bu iki güzel insanın yollarının kesişmesi zaten doğaldı mı denilecek? Aksi yapıldığında izleyici filmin düşüncesine asla yaklaşamayacak ve bu yolun seçilmesi izleyicinin değerlerini yeniden sorgulamasına, tartışmasına yol açabilecek böyle bir ödün kabul edilebilir belki. Ne dersiniz?

Tekin: Oradaki sevginin de çok saygın bir sevgi olmadığını söyleyebilir. Bir kere kadın bir arayış içerisinde ama, çok köklü bir değişim getiriyor bence. Yani değer yargılarının kökten değişimi gibi. Zaten, sonuçta nikâh kıyılıyor. Bir de o insanların birbirlerine yönelmelerinde güzelliğin de bir faktör olduğunu düşünüyorum. Ben, o sevgiye de çok sade bir sevgi diye bakmama eğilimini de taşıdım. Erkeği oynayan Kadir İnandır aynı zamanda gecekondudaki Kadir İnandır yansıması oldu. Zaten giyiminde kuşamında gecekondudan sıyrılan bir tip. Bence tersi istediğimiz sonucu getirmezdi. Ben henüz Türkiye'de değer yargılarının, özellikle bu kesimde, o kadar değişikliğe uğradığına inanmıyorum. O insanların birbirlerini seçmesinde güzelliğin bir çekicilik olduğu düşünülebilir. O iki insan da eşlerini kendileri seçememişler. Aile basması var. İlk defa özgür bir seçim yapacaklar. Bu durumda da fiziksel olarak



Soldan sağa doğru Hale Soygazi, Macit Koper, Aydın Sayman, Vecdi Sayar, Latife Tekin

güzelliği seçebilirler diye düşünüyorum.

Sayar: Bu sevginin özgürleştirici, olumlu işlevi vurgulanmayacaksa, geriye fiziksel çekiciliğe dayalı aşk öyküsünden öte ne kalıyor?

Tekin: Bence kalıyor. Gerçekte Cemal'le Şengül'ün yaşadığı şey de çok sahici görünmüyordu bana. Yani, başka bir espride baktığım zaman bu insanlar gerçek hayatta da oynuyorlar. Çünkü, onlara sineması ile, televizyonu ile sunulan bir ideolojinin böylesi bir yaşam biçimi var ki, onları kendi yaşamlarında üretme eğilimlerini çok fazla taşıyorlar. Ve o işin içine bir sahtelik sokuyor. Senaryo bu boyutu getiriyordur diye düşünüyorum ben. Belki Kadir İnanır hiç böyle bakmadı olaya, oynarken böyle bir yorum getirmedi belki.

Sayman: Bunlar gerçekten çok güç şeyler. Sinemada nasıl görüneceğini kestirmek lazım. Cemal'i futbolcu olarak varlığı bile hep aynı imajı getiriyor. İşte, mahallenin zampara delikanlısı, sözü geçen, iyi yürekli...

Tekin: İşin öyle bir yanı da yok mu zaten...

Sayar: Ama öteki boyutlar ortadan kalkınca tek taraflı kalıyor.

Tekin: Bir bilincin olduğunu varsayarak konuştuğumuzu zannediyorum. Öyle bir bilinç yok. Bir değişim var. Bir yaşama biçimine dayanan bir değişim bu. Bu fabrikadan, mahalleden, daha önce senaryoda yer alan grevden kaynaklanan bir bilinç değil. Oradaki köyden gelmiş insanlarla kentteki cinsellikle karşılaşmış insanların arada kalmış bir cinsellikleri söz konusu burada. O değişim, bana kadında hoş giden ama yabancı gelen bir şeymiş gibi geliyor bana. Çok cesur bir şey. Bunu politik bir bilinçle yapmıyorlar ki insanlar. Filmin özü de burada zaten.

Sayar: Latife'nin söylediklerinden sonra film bana daha tutarlı geliyor. Yani, filmde bir öneri değil, bir saptama söz konusu. Ortada değişen bir top-

lum olgusu var. Biz bu olguya bakıyoruz ve bundan birşeyler alıyoruz. Ama, ortalama bir sinema seyircisi filmin kahramanları ile özdeşleşerek bir yere varma eğilimindedir. Ana hatları ile baktığımızda filmin kahramanları olumlu kahramanlar. Onlar da buluşuyorlar ve mutlu oluyorlar. Şimdi izleyici filme nasıl bakacak, bu ilişkiyi nasıl değerlendirecek acaba?

Tekin: Film bence bir tartışma açıyor. Kadının müthiş bir potansiyeli var. Ve trajik bir biçimde eriyor bu potansiyel. Sonuçta niye onu seçtiği de belli olmayan bir adama gidip çarpıyor fabrikada. Sonra da gidip bir dolu çocuğu olan bu adamla evleniyor. O potansiyel eriyor. Zaten bir bilinç faktörü olsa, senaryo yazılırken farklı kurulurdu. Bir bilinç faktörü yok. Bu açıdan baktığımız zaman kadının süreci tehlikeli ve dengeyi bozucu bir süreç olarak görülebilir. Orada hayatın genelde bir dengesizliği ve çalkantısı var ama, kim bu kadın? Kendi potansiyelini ve dengesizliğini başkalarına bulaştırıyor, ama ortaya çıkan şey ne kadının çok temel bir değişimini ne de yeni bir yaşam biçiminin üretildiğini gösteriyor. Belki filmin getirdiği bir şey, hayatı çok temelde değiştirebilmek için bilincin gerekli olduğudur. Çok çeşitli boyutlardan bakılabilir ve bir tartışmayı açabilir. Bence bu çok önemli görünüyor. Herkes aynı sonucu çıkarmaz bu filmde. Bir de benim açımdan önemli bir yan; genelde çok çeşitli gecekondü filmi yapıldı, ama oradaki insanların cinselliği ve bütünsel olarak hayatı yaşama biçimleri, oradaki cesareti, onun mantığı sergilemesi bu filmin önemli yanı bence.

Sayar: Finalde ince bir biçimde getirilmiş bir eleştiri yer alıyor. Çok doğru yerleştirilmiş bir espri. Ama filmin doğru yerine oturmasını ve Latife'nin söylediği biçimde bakılmasına tek başına yol açabilecek mi bu sahne? Tabii aydın izleyiciyi değil, geniş kitleyi kaste-

diyorum. Örneğin, gecekondudaki izleyici, şöyle dışarıdan bakıp kendi yuvası, kendi küçük dünyası ile dalga geçebilecek mi?

Tekin: Bence geçebilir. Ben gecekonduda yaşayan insanların daha uç şeyler yaşadığına ve daha uç fikirler üretebileceğine inanıyorum. Çok hızlı bir aile çözülmesi var gecekonduda. Müthiş bir değer kaybı var. Onların yerine değerler üretmiyorlar. Ve onlara sunulan değerleri de kabullenemiyorlar. O yüzden ahlâkçı değiller, yani klasik anlamda ahlâkçı değiller.

Sayman: Atif Yılmaz hep akılcı, duygulara pek yer vermeyen bir yönetmen olarak karşımıza çıktı. Bu özelliği aynı zamanda bazı filmlerini zayıflatan bir özellik. İlk kez bu filmde daha değişik bir yan gördüm. Yani, hiç olmazsa havada asılı da dursa birtakım imajlar, tam uzanımları belli olmayan imajlar vardı, ayrıntılar vardı, canlılık vardı. Gecekondü insanını betimlemede bir zenginlik vardı. Bunlar filmin değerini artıran öğeler. Müzik çalışması, bütün yan oyuncuların çalışmaları başarılı. Neredeyse içeriden anlatılmış bir hikâye ama, şunu da söyleyeyim: Ben filmde çok fazla şeyler bulmadım, bunu da söylemeden geçemeyeceğim. Bulmak için gayret sarfetmeye de gerek yok. Olduğunu da sanmıyorum. Bence zaten film ana temasını doğru anlatarak, iyi anlatarak görevini yapmıştır. Başka uzanımlar göremiyorum. İşçileşme gibi, falan filan.

Sayar: Peki sen filmin temasını nasıl tanımlıyorsun?

Sayman: Klîşe laflar olacak ama, toplumsal önyargılara sevgi konusunda, cinsellik konusunda bir çeşit karşı çıkış olarak, sevginin savunulması için doğru bir tavır getirdiği için, doğru bir önermede bulunduğu için ve bunu yaparken de bize yaşamdan bir parça sunduğu için sevdim. Atıl' ağabeyin belki de en az esterleştiği bir filmidir. Yapa-

bileceği çok şeyden vazgeçmiş. Filmin insanlarını ön plana çıkarmış. Belki de bundan dolayı çok sevdim.

Sayar: Peki Hale, sence "Bir Yudum Sevgi"nin kadına bakışı Yeşilçam'daki genelgeçer çizgiye ne kadar yakın, ne kadar uzak?

Soygazi: Bana çok uzak gibi geliyor. Bir kere ezik bir kadın değil Aygül. Cinselliği olan bir kadın. Ve bunu cesurca dile getirebiliyor ki bu Yeşilçam'daki kadın tiplerine benzemiyor. Ayrıca biliyorsun, ihanet eden kadın ya "düyer", ya da başka biçimde cezasını çeker Yeşilçam filmlerinde. Burada Aygül de bunları çok kolay yapmıyor. Acılı günler geçiriyor ama, haklarını savunuyor, direniyor. Ben bunun kadına bakışa yeni bir boyut getirdiğini düşünüyorum. Senaryoyu okurken Aygül, çok şirret, huysuz, evlilik dışı ilişkiye giren bir kadın, seyirci Aygül tipini onaylar mı onaylamaz mı diye çok düşündüm. Ama yapılan şey doğruyd.

Sayar: Her şeye rağmen öykü kendini kabul ettiriyor mu sence?

Soygazi: Evet, kabul ettiriyor. Çünkü burada cinsellik sergilenmiyor, yaşamın doğal bir parçası olarak sunuluyor. Hiç çarpıtmadan, olduğu gibi, doğal olarak ortaya koyuyor.

Tekin: İzleyicinin Aygül'e sempati kadar antipati de duyabileceğini düşünüdün mü?

Soygazi: Evet onu düşündüm. Onaylamaz kuşkusunu taşıyordum. Ama çok iyi halledildi.

Tekin: İyi mi halledilmiş, yoksa bir yumuşatma olduğunu düşünüyor musun?

Soygazi: Hayır, yumuşatma olduğunu düşünmüyorum.

Sayar: Latife bu kadını tam anlamıyla "olumlu" bir kahraman olarak düşünmediğin, en azından bilinç düzeyinde bir gelişmeyi temsil etmediğini belirtiyor...

Soygazi: Kadının bu yolu seçişi sezgisel. Kadın içsel bir değişim geçirmiyor. Yaptıklarını bilincine vararak yapmıyor. Bizim de anlatmak istediğimiz bu. Bu finalden sonra Aygül çok olumlu bir kişi de olabilir, çok olumsuz bir kişi de.

Tekin: Cuma ile Aygül ilişkisi belki kaçınılmaz bir ilişki, ama ben filmde gene de onlar o kadar haklı çıkmasınlar, o kadar fazla onaylanmasınlar istedim. Aygül tipini çok seviyorum. Çok yaşayan bir tip olarak görüyorum. Ama, o potansiyeli aynı zamanda tehlikeli de buluyorum. Yani, kötü şeyler üretebilecek bir potansiyele dönüşme eğilimi var diye düşünüyorum. Bu da bilinç faktörünün olmamasından. Cemal'in karısı müthiş bir acı çekiyor. Cuma zaten şaşkınlık içinde, kentte tutunamıyor. Her şey kayıyor elinden. Bu anlamda, izleyicinin o iki insanın aşkını

onaylaması, o kadar istediğim bir şey değildi. O yüzden acaba bir yumuşatma söz konusu mu diye soruyorum. Önemli olan, kadının bütün çabaları sonucu gelip Cemal'le evlenmesi, egemen ideolojiye teslim olması. İlişkiyi başka noktaya sıçratamaması. Belki seyirci onaylamayacak, başka sonuçlar çıkaracak, bilmiyorum. Ben seyircinin filmde yaşanan süreci reddetmesini istedim. Filmin bu olguyu saptaması çok daha yerinde olurdu. Yer yer saptıyor zaten: Sondaki fotoğraflar, fotoroman konuşmaları, mizah boyutu gibi öğeler.

Sayar: Biraz daha yabancılaşarak bakılabileydi, belki bu boyut daha kolay çikabilirdi.

Tekin: Senaryo çok sert bir senaryoydu bence. Cesaretin ötesinde sertti. O anlamda bir yumuşatma var belki. Atıf ağabeyin hatası diye bakmıyorum ben. Yeşilçam diye bir şey var, ticari kalıplar var, insanların kafasında kalıplar var. Onları bir anda aşmak, değiştirmek de mümkün değil. Gişesi olan bir oyuncu var.

Soygazi: Seyirci Macit'e de, Meral'e de çok acıyabilir, ötekileri de ahlâksızlıkla suçlayabilir.

Sayar: Evet, acıyabilir ama, fazla savunacağını sanmıyorum.

Soygazi: Bu bir parça yorumdan ileri geldi. Benim düşündüğüm de genç ve güzel bir kadındı. Meral genç ve güzel bir kadın ama yorumuyla kadını çirkinleştirdi. Bu da film sırasında denetlemedi. Çok iyi bir oyuncu olmasına karşın, yorumu tartışılabilir.

Sayar: İzleyicinin Meral'le Macit'in oynadığı tiplere acıması yerine, onları bu hale düşüren süreci yargılaması daha doğru olurdu herhalde. Örneğin Macit'in yorumu buna büyük ölçüde destek oluyor. Macit, senin Cuma'ya nasıl yaklaştığını öğrenebilir miyiz?

Koper: Tutunamayan bir adam Cuma. Filmin içindeki bütün kahramanlar belli ölçülerde değişiyorlar. Değişimini hiç görmediğimiz Nezaket (Meral) bile kendi içinde bir potansiyeli taşıyor. Elinden kaçan bir şeyi, inandığı, bildiği ölçülerle değiştirmeye çalışıyor. Bunun için her şeyi ayağa kaldırıyor. Bu insanlar değişime açık insanlar. Filmin son resimleri ile bu değişimin pek de doğru bir değişim olmadığı saptanıyor. Ama, en önemli noktası bu insanların değişebileceğini göstermesi. Şöyle güzel bir çanak olsa, bu insanlar güzel bir yemek olur, dedirtiyor. Cuma'ya gelince, o da sonuçta bir bedel ödeyerek bir yere tutunuyor, bir yerde çalışmaya başlıyor. Burada, yaşanmışlığın getirdiği bir bilinç var. Aygül'ün ve Cemal'in sonradan ne olacağı belli değil ama, Cuma değişimin noktalandığı bir karakter. Ayrıca, bir şey eklemek istiyorum. Bu filmin bir sürü inanca gelmesini çok tehlikeli bulmuyorum. İzleyici de bizim

kadar yaratıcı olarak katılmıyorsa filme, iyi bir şey yapmamızın imkânı yok. O zaman pek çok acıyı kendimize katmış oluruz. Böyle şeyleri yapmaktan korktukça, ışın incelmesi, fantazisinin artması olanaksız.

Sayar: Filmin gerek müziğinde, gerek çevre düzeninde arabesk öğelere yer veriliyor. Bu öğeler filmin kahramanlarının dünyasını tanımlayıcı öğeler. İzleyicinin bu kahramanlarla özdeşleşebileceği düşünüldüğünde bu kültürün olumlanması gibi bir sakınca getirmez mi?

Koper: Müzik arabesk öğeler taşıyor. Bu hem filmin kahramanlarının arabesk karakterini destekliyor, hem de arabeskin iyisi böyle yapılır diye gösteriyor.

Tekin: Gecekonduya yakınlıktan, orayı eleştirmek mümkün değil. Arabeski de onaylattığını düşünmüyorum filmin.

Koper: Çevrede kurmaca bir şey var. Orada yaşanan popülizmi yansıtmaktan öte bir şey var. Yeniden, onların sevgilerinden yola çıkarak bir şey yaratılıyor.

Sayar: "Bir Yudum Sevgi"nin en önemli erdemlerinden biri, tüm öğeleri arasında belli bir bütünluğun sağlanabilmiş olması, farklı yerlerden, farklı alışkanlıklardan, farklı bakış açılarıyla gelmiş insanların uyumlu bir bütün ortaya koymaları. Bilmem katılır mısınız bu dediklerime?

Tekin: Bu çalışmaya katılan insanların taşıdıkları farklı sorumluluklar vardı. Ortaya sonuçta bir uzlaşma çıktı. Ben kendi bakış açımı Atıf ağabeye aktarmaya çalıştım ve sonra o süreci izlemeye başladım. Ve bir noktadan sonra anladım ki filmi Atıf ağabey çekecek. Malzemeyi kendisine yakınlaştırması gerekiyor. Giderek bunun biraz zorunlu bir şey olduğunu da kabul ettim. Yani senaryonun beni aşması gerekiyordu. Ondandır Atıf ağabeyin dünyasına yakınlaşmaya çalıştım. Tabii o da bizim dünyamıza yakınlaşmaya çalıştı. Film, pek çok şeyi içeriyor. Kadın-erkek ilişkisi, erkeğin erkekle ilişkisi, değer yargılarının çatışması, fabrika ve mahalle ilişkisi. Bütün bunları aynı ağırlıkta getirmeyi seçmedik senaryoda. Belki çok fazla şey bekliyoruz filmden.

Sayar: "Bir Yudum Sevgi" kuşkusuz zengin boyutlar, en azından zengin malzemeler içeren bir film. Burada çeşitli zaaflarına değinmemize karşın önemli bir film olarak saptamamızın nedeni de bu. Şu yapıyla da pek çok kusurunu affettirebilen bir film. Yeri gelmişken, başta yeni çalışması nedeniyle bugün aramızda olmayan Sayın Atıf Yılmaz'ı, filme emeği geçen tüm sanatçı ve teknisyenleri kutlamak isterim. Sizlere de tartışmamıza katıldığınız için teşekkür ederim.

“BİR YUDUM SEVGI”

Engin AYÇA

Atif Yılmaz'ın bu yıl 21. Ulusal Antalya Film Festivali'nde beş ödül kazanan filmi “Bir Yudum Sevgi”yi sevdi. Bunu, Atif Yılmaz'ın sinemacılık yaşantısında önemli bir varış noktası olarak kabul ediyoruz. Bütün bunlara karşın gene de filmde bazı noktalar üzerine düşünmek, bazı durumları tartışmak istiyoruz.

Senaryo Türk filmlerinin en zayıf noktalarından biri. Yerleşik Yeşilçam filmleri yıllardır deneye deneye, öyküne öyküne, geleneksel kültür verilerinden de yararlanarak belirli öykü kalıpları oluşturmuştur. Çok kaba bir şema üzerine oturan bu öykülerin yapıları birbirlerinden pek de farklı değildir. Bir masal dünyasını, masal ilişkilerini işler. Ama, kendi mantıkları içinde ayakta da dururlar. Türk sineması yeni yönelişleri içinde topluma bakışını ve öykü anlayışını da yenileştirme, boyutlandırma uğraşı içinde bir süredir. Yeni senaryo yazarları sinemanın bu yönelişine karşılık vermeye çalışıyorlar. İki yönlü bir uğraş bekliyor kendilerini. Farklı malzeme ve insan ilişkileriyle boyutlu ve zengin öykü dokusu oluşturmak ve bunu sağlam bir yapıda çatmak, kurmak. Şimdilik gözlenen birinci alanda yetersiz de olsa belirli olumlu sonuçların alınmakta olduğu. İkinci alanın ise henüz daha pek kimse ayrıntısında değil sanki. İyi çatılmamış bir yapı içinde kullanılan malzeme filmleri ayakta tutmakta zorluk çekiyor. “Bir Yudum Sevgi”de kendini bundan kurtarabilmiş değil. Latife Tekin'in romancı olarak senaryoya epey malzeme taşıdığı görülüyor. Ancak bunun bir film malzemesine dönüştürülmesi senaryo çatısının dengeli olarak çatılması sağlanamamış.

Atif Yılmaz'ın yıllardır peşinde olduğu bir sinema arayışı var: ulusal kültür yapımıza uygun, geliştirilmiş bir sinema. (Bkz. Videosinema sayı 3, A.Yil-

maz ile söyleşi). Geleneksel yerleşik Türk sineması tiplere dayanıyor (bunlara prototip demek de olası). Bireyselliği, tek bir kişiye özgü olduğu olmayan, genel, işlevsel, bir bakıma simgesel kişilerdir bunlar. Her tipin belirli özellikleri, sınırları çizilmiş davranış biçimleri ve konu içinde özgül işlevleri vardır. Filmden filme, ya da öyküden öyküye genel özelliklerini değiştirmezler, tam tersine özenle bunu sürdürürler. Öykülerin kuruluşları da buna uygun olarak, değişmez eğriler çizen güçlerin (işlevlerin) bir bakıma kaçınılmaz devinimlerine, çakışmalarına, çatışmalarına dayanır. Şematik, basmakalıp bir yapıya sahip gibidirler. (Bu özellik, zorla oluşturulmuş ya da kötü ABD filmlerinden öykünme, yapay -ya da aktarma- bir şey değil kuşkusuz. Çünkü uzantılarını geleneksel kültür verilerimizde de bulabiliriz. Yani bu yansıma bir bakıma Türkiye'nin kendi kültürel ortamının bir sonucu.) “Bir Yudum Sevgi”de A.Yılmaz bize yaşanan bir çevreyi ve bura insanlarını göstermeye çalışıyor. Bireyler, ayrı karakterler çiziyor. Klasik tiplerin kalıplarını kırmayı deniyor. Ortaya, Yılmaz'ın kendi deyimiyle psikolojisi olmayan, iki boyutlu karakterler çıkıyor. Amaçlanan bu mu bilemiyoruz. Yeşilçam'ın tiplerini dışlamak, ya da onlara farklı toplumsal içerikler kazandırmak, ya da yeni durumların, yeni yeni toplumsal tiplerini ve ilişkilerini (işlevlerini) yaratmak, ya da daha başka yerlere yönelmek gibi sorunların üstesinden gelmek gerekiyor. Tabii bunlarla birlikte dünyaya bakışın, öyküyle amaçlanan, neyin anlatılmak istendiğinin de belirlenmesi gerek. Yeni bir sinema, sinemanın kendisine de yeni bir bakış demektir.

Filmin kişileri arasında da belli bir dengesizlik göze çarpıyor. Önce Hale Soygazi ile Kadir İnanır'ın canlandırdıkları insanlar diğerlerinden çok faz-

la öne çıkıyorlar. O çevre insanları arasında hemen farkedilen iki insan onlar, oysa diğerleri, aralarında belli bir görsel bütünlük gösteriyorlar. Ayrıca gerek Soygazi'nin kocası (M.Koper), gerek İnanır'ın karısı (M.Çetinkaya) aşırı ölçüde, onlara göre uygun olmayan ve olumsuz şekilde çizilmişler. Bu olmazlık çok abartılmış. Kimi kişiler ise gereksiz yere biraz karikatürize edilmiş. Macit Koper kendisine verilen tipi iyi oynuyor, ama bize göre biraz yanlış bir tip seçilmiş. Meral Çetinkaya'nın tipi de öyle, üstelik Çetinkaya'nın abartılı oyunu inandırıcılığı iyice azaltıyor.

Yeni bir çevrede, yeni ilişkiler, yeni dengeler kurulum teması filmde yeterince öne çıkmıyor. Anlaşıldığı kadarıyla Hale-Macit ve Kadir-Meral çiftleri daha birlikteliklerinin başından beri uygun olmayan, zorlama, zorla ayakta duran bir beraberlik içindeler. Aslında bunlar önceden birbirleriyle anlaşan, birbirini tamamlayan şekilde çizilmiş olsalardı, değişen toplumsal çevre, yeni gereklilikleriyle, farklı oluşlar içine onları çekerek eski dengeyi bozulmasına ve yeni dengeler aramalarına yol açabilirdi. Senaryo aşamasında bütün bunlar gözden geçirilmiş ve çözümlenmiş olmalıydı.

Atif Yılmaz'ın bu çalışmasında hedeflediklerinden biri de geçiş toplumunun, geçiş insanlarının dünyasını sergilemek, bunun öyküsünü anlatmak, buna uygun bir anlatım dilini oluşturmak. Bunun için bu insanların kültürel ortamlarını da çizmeyi deniyor ve kendisine Gülsün Karamustafa'yı çevre düzenleme yardımcı olarak alıyor. Karamustafa yaptığı resimlerinde değişik kültürleri, çevresinde ve kendinde birleştiren insanları belirli bir tutarlılık ve sevecenlikle çizerek gösterir. Filmde bu insanların dünyalarını ve özlemlerini yansıtan bir çevre oluşturmaya özen göstermiş ve kendine düşen işi yapmış. Yalnız Karamustafa'nın resimlerinde ortaya çıkan çevresini ve kendini çeşitli kültür verileriyle içiçe vareden yeni kentliler konusunu, bir ölçüde A.Yılmaz da filmde gerçekleştirmeye yönelmiş. Ancak ortaya çıkan durum Karamustafa'nınkinden biraz farklı. Çevre filmde yaşanan olaylara yalnızca bir fon oluşturuyor. Anlatılan öykü o çevreye özgü, onun doğal bir ürünü değil. Dolayısıyla yaşanan ile çevre birbirini karşılıklı yaratır, vareder biçimde işleniyor.

Atif Yılmaz “Bir Yudum Sevgi” filminde vardığı mesleki olgunluk aşamasında yeni arayışlara doğru açılırken sözünü etmeye çalıştığımız türden sorunların üstesinden gelmek durumunda.

“Bir Yudum Sevgi” için ne dediler:

Nezih Coş

Atıf Yılmaz, “Mine”de işlediği “kadının zincirlerini koparması”, daha genel olarak da “kötü yazgıya boyun eğmeme” temasını sürdürüyor. Öykü, bu filmin yapımcısı **Ömer Kavur**'un yönetmen olarak benzer bir temayı işlediği “Kırık Bir Aşk Hikâyesi”ne göre daha olumlu, daha umutlu bir sona sahip. “Bir Yudum Sevgi”, son yıllarda birçok filmimizde (örneğin “Faize Hücum”, “Kırık Bir Aşk Hikâyesi”, “Mine”) gördüğümüz ayrıntı zenginliği anlayışını taşıyor. Ama bu anlayış bu kez pek başarılı bir sonuca ulaşamamış. Dört baş kişiliğin dışındaki tipler figüran olmayı aşip gerçek birer “karakter” olamıyorlar. (Akla ister istemez bu işte usta Amerikalı filmleri geliyor.) Film bu yönden “Kırık Bir Aşk Hikâyesi” ve “Mine”nin düzeyine varamıyor. Sonra Yeşilçam usulü şematikleştirme dikkati çekiyor. Örnek, Meral Çetinkaya'nın “çirkin kadın” tiplemesi. Anlatım ilk yarıda iyi değil. Bolca eve, bak-kala, fabrikaya, odalara girme-çıkma sahnesi var; planlar kısa, kesik-kesik.. İkinci yarıdaysa Yılmaz, kendi sinemasının bilinen anlatım rahatlığına ulaşıyor. Ben, **Yalçın Tura**'nın müzik çalışmasını olumlu buldum. Aygül'le Cemal arasında yeşeren “sevgi” olgusunun cinsellikten koparılması da önemli bir nokta. Buna karşılık söz konusu sevgi olayının yeterince işlenemediği kanısındayım. Ben, kendi payıma bunu derinliğine duyumsamadım.

Latife Tekin'den gelen büyü, gündelik yaşam, vb. ayrıntılarında da biraz abartılara gidildiğini düşünüyorum. (Cemal'in tüm aile önünde çırılçplak büyüye katılması; mahalleli kadınların görmüş geçirmiş hemicinsleriyle şenşakrak dostlukları.) Film, genelde çizgi-dışı, olumlu bir deneme, ama tam kıvamını bulamamış bir çalışma. “Dublaj oyunculuğu” koşullar içinde (**Sermin Hürmeriç**'in sesiyle) **Hale Soygazi**, yine de, filmin en başarılı oyuncusu.

Alim Şerif Onaran

Baştan aşağı pırlıl pırlıl bir film. Filmin en güzel yanı başrolde oynayan kadın oyuncunun, **Hale Soygazi**'nin oyunu. Bugüne kadar Türk sinemasında



Bir Yudum Sevgi/Atıf Yılmaz

buyle oyun çok az gördük. Rolünü kendileştirmiş adeta. Filmin bir yanı hoşuma gitmedi. **Kadir İnanır**'ın oynadığı delikanlının çıplak olarak ateşin üstünden atladığı sahne. Bu sahne biraz abartılmış. Bütün yan rollerdeki oyuncular da çok başarılı. **Macit Koper**, o ezik, zavallı adamı çok güzel yaşıyor. **Meral Çetinkaya** da o çirkin kadın rolünde çok iyi. Filmin bir başka özelliği de çevre yaratmadaki başarısı.

Bütün bu sanatçıların kendi yetenekleri yanında **Atıf Yılmaz**'ın büyük yeteneği ortaya çıkıyor. Atıf Yılmaz, her zaman kendini yenileyen bir sanatçı. **Lütfi Akad**'ın dediği gibi “büyük bir usta”.

Bilgesu Erenus

“Bir Yudum Sevgi”de ne güzel bir duvar halısı dokunuyor. Popülizmin tuzağına düşmeden, tüm çaresizlikler içinde çare ilmikleri atabilen güçlü bir ekip çalışması bu. Çare ilmikleri “Bir Yudum Sevgi” boyunca yaralı geyikleri, kaplanları, şahmeranları aşip, yeni insanların yaşama direncine ulaşıyor. Sekiz güzel insanın resimlendiği bu duvar halısı umudun ta kendisi. Tam da yiti-

rir gibi olduğumuz bir zamanda ne güzel... Bu usta ilmiklerin yaratıcılarını yürekten kutluyorum.

Yılmaz Onay

“Bir Yudum Sevgi” filmi bir yandan yeni seyirci kesiminin beğenisini yalnızca okşamakla yetinmeyip, onu biraz olsun yükseltmeyi de başaracak güzellikte bir eser. Öte yandan bu film sinemada bütün engellere karşın geçmişin deneyleriyle de beslenerek gelişen gerçekçilik örnekleri içinde köşe taşlarından biri olacak nitelikte görünüyor. Yalnız sinema sanatımız için değil, tüm sanat alanlarımız için günümüzde gerçekçiliğin önemini fazla mı abartıyorum acaba? Sanmam.

O kadar ki, bu film de güzelliğini zaten hem öykü ve senaryonun, hem yönetimin, hem de oyuncuların bu içtenlikli gerçekçilik çabalarından alıyor herhalde. Bu yöndeki her güzel ürün geçmişin çok pahalıya mal olmuş gelişmelerine dayanırken, aynı zamanda hepimize de yeni olanaklar hazırlamakta, yeni ufuklar açmakta.

Her şey gibi sanatın ve kültürün karratılmaya çalışıldığı dönemlerde, benzeri her çeşit çaba ile yan yana yürekten kutlayabildiğimiz böylesi sıcak ve sevecen başarıları görmek ne güzel.

BİR YUDUM SEVGI

Pınar KÜR

Önce şunu söyleyeyim ki, sıradan Yeşilçam filmlerinden daha iyi -hatta daha iyi niyetle gerçekleştirilmiş- olan filmleri, eksikliklerine karşın beğenmek zorunluluğunu duyan, eleştirmekten kaçınan sinemaseverlerden değilim. Tam tersine, 'iyi sinema'ya varılmasında en ufak bir katkı olacaksa eğer, seyretmeye değer bulduğumuz filmleri kıyasıya eleştirmeye de değer bulmamız gerektiğine inanıyorum. Bunu dedikten sonra, "Bir Yudum Sevgi"nin, bugüne dek gördüğüm Atıf Yılmaz filmleri arasında en çok sevdiğim olduğunu da hemen ekleyeyim. Başta müzik, çevre düzeni ve kostüm olmak üzere beğendiğim bir sürü şey var bu filmde. Senaryoda büyük mantıksızlıklar yok; tempunun düşmemesinin yanı sıra, belli bir iç ritmi bile var filmin. Ayrıca, her kareye bir simge sığdırma çabasından vazgeçilmiş olması da umut verici. Güldürücü olması istenen sahnelerin çoğu gerçekten güldürüyor. Kimi duygusal sahneler (özellikle hastahane geçeni), dramatik sahneler (özellikle Aygül'ün evinin kadınlar tarafından basılması) aşırılığa varmamış ve başarılı.

Ancak, 'sıra dışı' olduğu iddiasıyla ortaya çıkan bu filmin, kimi ayrıntılar dışında, yani temelde, alışılmış Yeşilçam formülünü izlediğini, kalıpların çoğunu yıkmaya girişmediğini görmek için, çok sadık bir 'Türk filmi' seyircisi olmak gerekmiyor. Sert ve mert erkek egemenliği sürüyor bir kere. Cemal, geleneksel jönlümüzün tipik bir örneği. Mahallenin namus bekçiliği onda... İyilere arka çıkıp kötülerini cezalandırmak onda... Çocuk sevgisiyle kabada-yılığ zahmetsizce bağdaştırmak onda... Kafası kızdı mı, anasının, bacısının, karısının üstüne "gebertirim haa" diye yürümek onda... Onunde sonunda her şey bir çözüm getirmek onda... Gerçek sevdiği kadın karşısında arada bir yumuşuyor ama, bunu da ona daha iyi 'sahip çıkmak' için yaptığı ortada... Tabii 'esas çocuk' böyle çizildiğinde, tüm öteki kişiler ve ilişkiler de ona göre ayarlanıyor ve gerçek dışına itiliyor. Bu adamın cinselliğini ayaklandıramayan

kadının ille de bir karikatür biçimsizliğinde olması, cinselliğini doyuran ama ince duygular uyandıramayan kadının ise gene aşırı bir kırıtkanlık ve azgınlık içinde olması, kalbini çalan kadın dışında, kadın-erkek herkesin onun karşısında boyun bükmesi kaçınılmazlaşıyor. Tüm yan tipler, Cemal'i destekleyici komik unsur ya da dramatik unsur olarak varlıklarını sürdürdüklerinden geleneksel Yeşilçam kalıpları dışına çıkamıyorlar. Cuma rolünde Macit Koper'i değil de, Yeşilçam'ın emektar 'zayıf' ya da 'kötü' adamlarından birini görseydik; Aygül'ü de, makyajından, güzelliğinden, giysilerinden ödün vermeyen bir yıldızımız oynasaydı, bu ikisinin de alıştığımız yerli sinema tiplerinden pek farklı olmadıklarını anlardık gibime geliyor. Koper ile Soygazi'nin oyunları, rollerine, senaryoda olmayan bir boyut kazandırıyor; tastamam gerçek birer kişilik yaratamıyorlarsa da, en azından geleneksel tip olmaktan kurtuluyorlar.

Gene geleneksel bir Yeşilçam tavrı, yani seyircinin gördüğünü anlayamayacağı, değerlendiremeyeceği inancı, kişiler arası ilişkilerin çok kalın, kör kör gözüm parmağında, dolayısıyla yanlış sergilenmesine yol açıyor. Yer darlığı nedeniyle bir tek örnek vermekle yetineceğim. Aygül'ün cinsel doyumsuzluğu, ilk kareden itibaren hiç durmadan vurgulanıyor. (Zaten, "Bir Yudum Sevgi"den çok, sürahiler dolusu doyumsuz-doyumlu cinsellik var bu filmde.) Kadının cinsel doyumsuzluğunu göstermenin herhalde iki bin sekiz yüz elli üç tane yolu vardır ve Aygül-Cuma sevişmesi bunların hiçbirine uymaz. Bir kadın ki, kocasını akla gelebilecek her bakımdan ve biçimde küçümsüyor ve aşağılıyor... Bunu yapmakta haklı da belki -hatta o adamın nasıl dört çocuk doğurduğuna şaşabilirsiniz- ama, bunca iyi tanıdığı ve insan yerine koymadığı bir erkekte hâlâ cinsel doyum araması akla sığar mı? Kapı önünde yatırmakta bir sakınca görmediği adamı beş dakika sonra koynuna almak -üstelik dişlerini fırçalamasını, burnunu çekme-

mesini de sıkıca tembiledikten sonra, zavallı adam üstüne tırmanır tırmanmaz heyecanlanmak, otuz saniye içinde de hüsrana uğramak, hiçbir kadının yapmayacağı şeylerdir. Cinsel doyuma ulaşmak için ille de bir erkek ya da kadın gerekmediğini ortaokul öğrencileri bile biliyor! Öte yandan, Cuma gibi, aylardır işsiz, karısından her bahaneyle zilgit yiyen, o gece üstelik kumarda kaybetmiş, dolandırıcılığı yüzüne vurulmuş, kahvede rezil olmuş bir adamın da, 'erken boşalma'dan çok daha temel bir iktidarsızlık sorunu olsa gerekir. Aygül-Cuma ilişkisinin zavallılığı, perişanlığı, Cuma'nın dayak yemiş bir köpek gibi kapı önünde kıvrılmasıyla, yeterince, hem de çok güzel veriliyor. Daha fazla vurgulamak gereksiz. İlle de vurgulanmak isteniyorsa eğer, söz konusu sahne daha gerçekçi ve insanî biçimde son bulabilirdi. Yani Aygül, sırf acıdığı için kocasını içeri alır, ama onun kendisine dokunmasına izin vermezdi.

Benzer kalın çizgiler -aynı ölçüde değilse bile- Aygül-Cemal, Cemal-aile ilişkilerinde ve 'halkımız'ın sergilenmesinde de görülüyor.

Filmi seyrederken, bir de Atıf Yılmaz'ın oyuncu yönetmekten kendisini sorumlu tutmadığı izlenimi uyanıyor. Sanki herkes kendi bildiği gibi oynamış, yönetmen onlara karışmayı kendine yedirememiş gibi. Macit Koper, çeşitli boyutları olan, temiz, abartısız, gerçekçi ve çok başarılı bir oyun veriyor. Hale Soygazi'nin oyununu göstermeci-gerçekçi olarak nitelenecek olası. Aktris olarak 'sıra dışı' bir oyun vermenin guru-runu da yansıtıyor sanki Aygül'ün canlandırılmasına. Kadir İnanır, Yeşilçam jönlüğünden kıl payı ödün vermeden, en güzel olabilecek sahnelerde bile (örneğin, fabrika bahçesinde ağlayan Aygül'ü teselli etmesi, hastahane koridorunda kadının yanma çömelmesi, vb.) yumuşaymadan, 'star'lığını pekiştiren oyunculuk saydığı neyse, onu sergiliyor. Yardımcı rolleri paylaşanlar ise, kalın komediden ince komediye varan merdivenin hangi basamağında kendilerine bir yer bulmuşlarsa orada oynuyorlar. Sonuç olarak bir bütün sağlanamadığından, pek çok 'iyi oyun' güme gidiyor.

Bu filmi aslında beğendiğimi, beğenmeseydim hakkında görüş vermeyi kabul etmeyeceğimi ve bana batan yerlerden bunca rahatsız olmayacağımı bir kez daha belirtmek ve son bir soru sormak istiyorum: Atıf Yılmaz, kamerayı yaratıcı bir biçimde kullanmaktan -ki bunu yapabileceğine eminim- neden kaçınıyor? Neden ışık-gölge ve renk oyunlarına, değişik açılardan çekimlere yer vermiyor? Sinemanın dili, kamera aracılığıyla konuşulmaz mı?

kasım'da
ÇAĞDAŞ SAHNE'de

(Adres: Tunus Cad. 92 Kavaklıdere / Ankara Tel: 26 77 01)



“Büyük Kardeş”

Yönetmen: Francis Girod

Oyuncular: Gerard Depardieu, Jean Rochefort, Jacques Villeret

19 Kasım'dan itibaren



“Bir Zamanlar Amerika”

Yönetmen: Sergio Leone

Oyuncular: Robert de Niro, Tuesday Weld

BİR ZAMANLAR AMERİKA

(Once Upon A Time In America)

Ahmet GÜNLÜK

Yönetmen: Sergio Leone; Senaryo Yazarı: Arnon Milchan; Görüntü Yönetmeni: Tonino delli Colli; Müzik: Ennio Morricone; Oynayanlar: Robert de Niro, James Woods, Elizabeth McGovern, Treat Williams, Tuesday Weld, Burt Young...

"Evel zaman içinde, Amerika'da..." Sergio Leone'nin büyük filmi -tam 3 saat 40 dakika- işte böyle başlıyor. Masal havası sonuna dek de sürüyor.

Birinci Dünya Savaşı öncesinden 1960'lara dek uzun bir zaman içinde sıçramalarla anlatılan bir gangster filmi bu. Birçokları gibi yalnızca şiddet yoluyla para kazanma peşinde koşmayan, çevresi için, en yakın arkadaşları için bile çok yabancı değer yargıları bulunan bir gangsterin filmi. Şiddet, kan, kin, intikam, heyecan... gangster filmlerinde ne varsa bu filmde de var. Ama dahası da var: Leone, Akdenizli kabadayıları anımsatan kahramanının yaşadığı çevreleri zaman zaman neo-realistçi çağrıştıran bir biçimde, zaman zaman "günümüz büyüklerine güncel masallar" diyebileceğimiz "best-seller" kalıpları içinde yansıtıp bu çevrelerin kişilerini neredeyse filmin baş oyuncularına kadar ayrıntılı anlatıyor. 1910'ların New York gettosu, 1920-30'ların -bu içki yasağı döneminin- New York batakhaneleri, gangsterliğin altın yılları çoğu zaman göz kamaştırıcı, pitoresk çevre düzenlemeleri, başarılı tiplerle canlandırılmış. Filmde politika da ek-sik değil: Gangster-sendikacı-işveren-politikacı ilişkileri, başlangıçta sosyalist olan bir sendikacının önce yardım gördüğü gangsterlerle ilişkilerini daha da ilerletip sonunda yandaşı bir gangsteri bakanlığa getirmesi, filmin "best-seller" türü bölümleri arasında yer alıyor.

Leone, şimdiye dek sinemanın kullandığı birçok türden birer tutam katarak kotarmış filmini. Bu yönüyle, "Bir Zamanlar Amerika"yı yalnız ABD'nin değil, sinemanın da masalı sayabiliriz.

Konu yönünden, ancak eleştirmen-



Bir Zamanlar Amerika'dan

lerce pek hoş karşılanmayan "best-seller" uyarlamalarıyla karşılaştırılabilecek filmin bu tür örneklerden de önemli bir farkı var: bir "başarı" değil, "başarısızlık" öyküsü olması. Filmin kahramanı gangster eskisi sonuçta ne başarılı bir gangster, ne bir işadamıdır. Karşılıksız aşk, ihanete uğramış içten arkadaşlık acıları içinde sıradan bir adamdır. Özetle söylersek, Leone, 1960'larda yaptığı filmlerle eskimiş western türüne nasıl yeni bir tat getirmişse, bu filmde de benzerini başarmıştır.

Videosinema'nın geçen sayısında yayınlanan röportajında yönetmen filmin tam 'düşündüğü' gibi olduğunu söylemişti. Ne yaptığının bilincinde olan Leone, bu yüzden filmini Cannes Festivali'nde yarışma bölümüne sokup yıpratmak yerine yarışma dışı göstermiş ve büyük övgüler almıştı. Farklı türleri yama gibi diurmeyacak biçimde birleştirip

yeni bir tat katarak yoğuran yönetmen, asıl büyük başarıyı konusunu anlatmakta gösteriyor.

Bu bakımdan da Leone, çok geniş sinema kültürünü ortaya koyuyor: Konunun işlenmesinde, filme alınmasında, kurgulanmasında sinema sanatının şimdiye dek bulduğu araçlara herhangi bir katkı yok. Ama, sinemanın bugüne dek bulduğu hemen tüm araçların büyük bir ustalıkla kullanımı var. İşte asıl dikkat çekmek istediğimiz yön bu.

1930'ların dekor ve kostümleri içinde, soluk kesen bir şiddetle hemen başında ortaya atılan bir esrarla başlayan film, kendini filme kaptırmamaya kararlı müşkülpesentler dışında her seyirciyi koltuğuna mıhlıyor. Hemen ardından, ağır hareketlerle dolu, bulanık ve sağır görüntülerle yaratılan karışık başlangıçtaki şiddetin etkisini artırırken bu görüntülere eşlik eden ve epeyce süren telefon zırlıtısı ile film, izleyenleri kapıp götürüyor.

Ve ilginç geri-dönüş, ileri sıçrayışlarla film, 1910'lar, 1920-30'lar, 1960'lar arasında mekik dokuyor. Bu üç ana zaman diliminden birbirine geçişlerin yanı sıra, her dilim içindeki olayların anlatımında da kimi zaman hızlanan, kimi zaman ağırlaşarak oyunculara yaslanan bir "kurgulama teknikleri antolojisi", ya da sinemayla daha yakın ilgisi olanlar için "dersi" sergileniyor.

Leone bunu yaparken görüntü ve ses efektlerinin yanı sıra oyuncularının oyun gücünden de çok iyi yararlanıyor. Örneğin, Robert de Niro'nun altmışlık gangster gözleriyle sergilediği oyundan 1910'lara geçiş dikkat edin. Godard'vari bir çerçeveleme ile gerçekleştirilen bu geri-dönüş, New York Cezaevi duvarlarının oynadığı 1910'lardan 1920'lere sıçrayış köçümünü de ekleyebiliriz.

Çoğu eleştirmenin takıldığı, bizim de katıldığımız, filmin uzunluğu konusunda ise, kanımızca tek açıklama, Leone'nin üzerinde on yıl çalıştığı projesinde yakaladığı güzel görüntüler, zarif ayrıntılar ve başarılı oyunculuklardan fedakârlık yapmaktan zorluk çekmesi. Ona bu zorluğu çıkaran De Niro ve küçük oyuncular başta olmak üzere tüm oyuncu kadrosu çok da iyi yapmışlar.

Masal tutkunu köca çocuk Sergio Leone'nin türü daha isminde açıklanmış "masal filmi"ni, tarihin çarpık algılanışı gibi apayrı kategorileri akla getirmeksizin görüp bir yandan epeydir örneğini görmediğimiz bu büyük seyirlik olaydan tat almanızı, bir yandan da sinemanın -keşfedileli çok olmuş- anlatım araçlarının resmî geçidini izlemenizi öneririz.

Filmin başından sonuna dek çözülemeyen esrarın ne olduğunu ise, seyir keyfinizi bozmamak için açıklamayacağız.

Yenik kahramana ağıt: BİR ZAMANLAR AMERİKA

Aydın SAYMAN

"İçinizde en genç ve güçlü olanı kılıçlara kurban edilecektir."

İlk gençliğinden beri gangsterler dünyasının bir elemanı olarak yaşamış, kaçmış, kovalanmış, ölümlü her an yan yana yürümüş Noodles ömrünün sonuna doğru geçmişinin en büyük sırrını çözmek için doğup büyüdüğü kente geri döndüğünde mermere kazılmış bu deyişe uzun uzun bakar.

Sergio Leone *"Bir yönetmen ömrü boyunca hep aynı filmi çeker."* sözünü doğrularcasına her filminde bireyi anlatmaktadır. Kuşkusuz bu bireylerin ortak yanları vardır. Öykülerin hemen hepsi insan yaşamının dönemeç noktalarını birleştiren bir zaman ve mekanda geçer. Ölümle yaşam, sevgiyle ihanet, kazanmakla kaybetmek, dostluk ve düşmanlık umutlar, düşler, gerçekler...

Leone'nin kahramanları tüm bunları dolu dolu yaşamakta, acı çekmekte ve kendileriyle hesaplaşmaktadırlar.

Bireyi anlatmaktadır ama, Leone *"bireyci"* bir yönetmen diye tanımlanamaz. Leone kahramanlarının iç dünyasına daldıkça onların gözbebeklerinde, bakışlarında *"an be an"* yaşadıklarını izledikçe çerçeveyi genişletmekte giderek gerçeğe yaklaşmaktadır.

Leone'nin *"Bir Zamanlar Amerika"* ile sonuçlanan üçlemesinden önceki yapıtları kuşkusuz daha çapsızdır. Leone'yi ve *"spaghetti western"*'i dünyaya tanıtan *"Bir Avuç Dolar"*, *"Bir Kaç Dolar İçin"*, *"İyi, Kötü ve Çirkin"* "gösteri sineması"nın bu yeni ustasını duyuran ve onun kalıcı özelliklerini belirleyen küçük hikayelerdir. *"Batı'da*

Kan Var", *"Yahandan Gelen Adam"* ve *"Bir Zamanlar Amerika"*'ya önceki filmlerinin yanında birer toplumsal panoroma olarak değer kazanırlar. Leone kahramanlarını iyi olsun, kötü olsun hiçbir zaman suçlamaz. Onları anlatır, tarif eder, birbirlerine yaklaştırır son üç filminin öbürlerine olan üstünlüğü bu çabanın genişletilmesi ve daha eksiksiz hale getirilmesidir. Bu yüzden ki Leone giderek gerçekçiliğe daha çok yaklaşmaktadır. *"Bir Zamanlar Amerika"*'nın Max ve Noodles'ı ile *"Yahandan Gelen Adam"*'in Juan ve Sean'ı ve *"İyi, Kötü ve Çirkin"*'in üç kahramanı arasında uzun boylu fark yoktur. Onlar hep aynı insanın parçalarıdır. İnsanoğlunun iki veya üç veya daha çok sayıda görüntüleridir. IRA üyesi Sean İngilizlerden ve acı anılarından kaçmak için geldiği Meksika'da basit bir soyguncuyu devrimci lider yapmak için uğraşırken Juan hep başkaları için mücadele etmekten kaçınmaya çalışır durur. Sean cebindeki Kapital'i Meksika'nın dağ yollarında cebinden düşürür, anılarıyla hesaplaşır ve nihayet ölecek geçmişin yükünden kurtulur. *"Bir Zamanlar Amerika"*'nın Max, Noodles ve Deborah'ı daha kristalize kişiliklerdir. Leone yine de kahramanları arasındaki yan tutmazlığını sürdürmektedir. Gerçi öykü Noodles'in öyküsüdür ve Noodles bir çeşit Hamlet gibi trajediyi tümüyle yüklenmiştir ama Leone Max ve Deborah'la panoromayı tamamlamaktadır. Dev bir toplumun ezdiği un ufak ettiği kişilerdir bunlar. Kimse yalnız başına ne iyidir ne kötü, ne suçludur ne suçsuz... Kötülüğün temsilcisi gibi görülen Max, Welles'in *"Yurttaş Kane"*'indeki gibi düşlerinde yaşattığı zirveye ulaştığı an kendini orada koskoca bir hiçin beklediğini görmüştür. Ve aldattığı, sevgilisini, parasını elinden aldığı üstelik yok yere vicdan azabı çektiirdiği Noodles'ı bulup kendisini öldürmesi için çağırabilmektedir. Büyük bir düş kırıklığının ve hüznün sinemasıdır *"Bir zamanlar Amerika"*. Belki de Leone'nin son "western"idir.

İtalyan Yeni Gerçekçi yönetmenlerinin yanında yetişen Leone belki de isteyerek entelektüel görünmeyen zeki bir sinemacı izlenimini vermektedir. Sinema tekniğine, biçime olan hakimiyeti *"Bir Zamanlar Amerika"*'da apaçık görünmektedir. Yetenekleri sadece iyi westernler çekmekle sınırlı değildir. Öte yandan sinemanın "gösteri" yanından vazgeçmeye de niyetli değildir. Hem genel geçer bir sinema kitlesinin beklentilerine cevap vermekte hem de kendi estetikliğini sürdürmektedir. Ve *"Bir Zamanlar Amerika"* ustalara özgü pırıltıların eksik olmadığı önemli bir yapıt olarak sinema tarihindeki yerini almaktadır.



Bir Zamanlar Amerika/Sergio Leone

bir zamanlar



italya'da

Ömer MADRA

İtalyan yönetmen Sergio Leone'nin epey emek, zaman ve Amerikan parası harcayarak çektiği 3 saat 40 dakikalık son filmi **Bir Zamanlar Amerika**'nın Amerika'da, Amerikalı yapımcılarca birbuçuk saatten fazlasının kırılarak 2 saatlik bir kopyasının gösterime sokulduğunu okuduğum zaman büyük bir tepki, hatta 'infial' duymuştum. Ne var ki, yeni mevsim başında İstanbul sinemalarında gösterilmeye başlanan filmi asıl boyutlarında seyredince, bu konu üzerinde yeniden düşünmek zorunda kaldım. Filmlere, yönetmenleri dışında bir 'merci' tarafından yapılacak herhangi bir müdahaleyi savunmam düşünülemez bile elbette, ama Leone'nin insanı yer yer adamakıllı sıkıntıya sokan ağır tempolu filminin o haliyle Amerika'da ışık yapmayacağını düşünen ya-

pımcılara da bir nebze hak vermemek elde değil doğrusu.

Evet, başında bu filmi büyük övgülerle karşılayan kimi sinema eleştirmenlerimizi (başta, kendisine büyük saygı duyduğum Atilla Dorsay) biraz kızdırma pahasına şunu söyleyeceğim: **Bir Zamanlar Amerika**'nın kapsadığı 50 yıllık serüveni seyrederken, hani 50 değilse bile, en azından 1 yıldır o koltukta oturuyormuş gibi oluyor insan. Arada sırada birinin ağzından dökülen ve genellikle hayli bayat birkaç cümle ("Seni kimse benim gibi sevmez", ya da -Bütün her şeyi senin üstüne oynadım Noodles...- Ve kaybettin Moe!) dışında uzun susuşlar ve bakışmalarla sürüp giden ve bazen hiç bitmeyecekmiş izlenimini veren böylesi sahnelerin alabildiğine yoğun olduğu bir film bu. İş-

te filmin kronolojik sırasıyla birkaç örnek:

Deborah'nın Amapola şarkısının müziği ile depoda 'bale' yapması ve genç aşık Noodles'ın bunu bir delikten gözetlemesi; Noodles ile Deborah'nın, bir türlü 'kuvveden fiile dönüşmeyen' umutsuz aşkları içinde -gene Amapola ile- gece kulübünde dans etmeleri... sonra "kapatılan" bomboş lokantada yemek yemeleri... çok sonra tiyatro soyunma odasında karşılaşmaları; Noodles'ın 35 yıllık 'sürgün' dönüşünde şişko Moe ile hayatın muhasebesini yapması; tüm arkadaşlarını 'satıp' zenginliğine zenginlik, nüfuzuna nüfuz katan, üstüne üstlük en yakın arkadaşı Noodles'ın aşkına 'konan' Max ile, 'kazıkları yiyen' Noodles arasındaki nihai karşılaşma.

Akla takılı kalan yanıtsız sorular

Sorunlar tempo'nun ağırlığı ile bitmiyor ne yazık ki. Gerek filmi izlerken, gerekse sinemadan çıktıktan sonra, senaryoya ilişkin olarak insanın aklına takılan -ve yanıtsız kalan- pek çok soru bulunduğu da burada belirtmek gerekiyor. Örneğin, Noodles'a aşık olduğu halde, illegal yaşantısı yüzünden onunla birlikte olmayı daima reddeden Deborah'nın, gangsterlerin önde geleni Max'a -hem de ondan nefret ettiği halde- sonradan neden 'râm olduğu'; azılı Max'ın polisle nasıl bir anlaşmaya vardığı ve daha önemlisi, pislikle dolu geçmişini Amerikan devletinden, basınından ve kamuoyundan tümüyle gizlemeyi başarıp koskoca Bakanlık koltuğuna nasıl oturduğu birer muamma olarak kalıyor.

Ayrıca, Noodles'ın, hayattaki en yakın arkadaşı Max'ın yerine konan 'ceset'i Max sanarak inanılmaz bir yanılıya düşmesini kavramak zaten yeterince zorken, bir de bunun, Max'la polisin hazırladığı 'senaryo'nun ana ögesi olduğunu düşünmek, insanı bu senaryonun inandırıcılığı konusunda biraz kuşkuya düşürüyor.

Yani, filmin canalıcı noktasını oluşturan 'tuzak/oyun', şu temel varsayım dayanıyor: Noodles, canı kadar sevdiği arkadaşının öldüğünü sanacak ve ağlamaya başlayacak, gözleri yaşlarla dolunca da 'ceset değişikliği'ni farkedemeyip, oyunu 'yutacak'! Böyle de oluyor zaten. Peki ama, ya durumu farketsen? O zaman onu da oracıkta öldürecekler, film de bitecek ya da hiç olmayacaktı herhalde.

Senaryonun yapısını zedelediği söylenebilecek bu boşlukların yanı sıra, daha küçük, ama yabana atılmayacak başka yanıtsız sorular da yok değil. Örneğin, Noodles'ın 'hoşluk olsun' diye işkeleden son sürat denize sürdüğü arabanın içinden dört kahramanımızın dördünün de nasıl sapaşlam kurtulduğu; ya da güpegündüz gerçekleştirilen silahlı bir banka soyunu sırasında sevimli gangsterlerimizden birinin 'işigücü' bırakıp, bankacının karısının rızına geçecek zamanı ve serinkanlılığı nereden bulduğu da enikonu merak konusu olabiliyor.

Bir 'moral' sorun: Salt 'olumsuz' kahramanlar

Sergio Leone'nin filmi, bir de 'moral' sorun çıkartıyor karşımıza: Filmin belli başlı tüm 'kahraman'ları soygunculardan, kaçakçılardan, ırz düşmanlarından, erkek delilerinden, manyaklardan ve kanlı katillerden oluşuyor. (Tek 'olumlu' tip sayılabilecek Deborah'ın durumu da, yukarıda değinildiği gibi,



Bir Zamanlar Amerika/Sergio Leone

hayli karışık.) Bu kişiler, gangsterliğin kendi yasalarına bile uymuyorlar! Leone, gangsterlik ya da kaçakçılıktan başka hiçbir 'erdemini' bulunmayan bu tiplerde bir karakter derinleştirmesine, aralarındaki ilişkilerde de sosyal ve psikolojik tahlillere gitmediği (ya da gidemediği) için, ortaya bir 'yeraltı epiği' çıkaramıyor.

Amerikan işçi sınıfının, sendikal mücadele yürütürken tek umut olarak gangsterlere yaslanması ve 'dâvâ'yı onların zorbalığı sayesinde kazanması da biraz fazla şematik bir sembolizm olarak göze çarpıyor. Aynı kaba sembolizmin izlerine tüm film boyunca rastlanıyor zaten: Belli dönemler, belli şarkılarla belirleniyor; içki yasağı kalkarken, üzerinde 'içki yasağı' yazılı tabut maketi törenle dolaştırılıyor; ya da -en belirgin olarak- eski gangster/yeni Bakan, 'çürümüş' Max, çöp kamyonunda çöp çarkının dişleri arasında kendini unufak ettiriyor! Tam bir 'kör gözün parmağına' yaklaşımı.

Filmdeki vahşi şiddet sahneleri arasına serpiştirilmiş 'komik' sahnelerse, bana kalırsa, anlatımı zedeleyen garip ve kaba (grotesk) bir 'gülünlülük' anlayışından öteye geçmiyor: Hastanenin doğum kliniğinde sepetlerinde yatan tüm bebeklerin yerlerinin değiştirilip künyelerinin bir kenara atılması ve böylece ebediyen karışması; ya da erkeklerin, daha önce ırzına geçilmiş kadının önünde yüzlerini mendille maskeleyip cinsel organlarını çıkartmaları ("Bil bakalım seni hangimiz düzdük!") sahneleri bence, en azından bayağı bir 'mizah' anlayışını yansıtmaktadır.

"Spagetti polisiye" mi?

Bana göre, yukarıda verilen örnekler, Sergio Leone'nin, tüm merak ve çabasına karşın, 'Amerikan esprisi'ni iyi kavrayamamış olduğunu ortaya koyuyor. Leone, İyi, Kötü ve Çirkin, Bir Avuç Dolar, 'Batı'da Kan Vardı gibi eski filmlerinde 'yeni bir şey' yakalamıştı. Ama bu yakaladığı, Amerikan kovboy ruhu filan değil, düpedüz İtalyan (ya da Akdenizli) esprisi idi. O filmlerde de, bu yüzden Western değil, 'Spagetti Westerni' dendi. İtalyan usulü kovboy filmi yani. Ve böylece o filmler, iyi birer western parodisi olmanın yanı sıra, yepyeni başka öğeler taşıyan, tempoları ve gerilimleri yüksek, taptaze filmler olarak ortaya çıkmışlardı. (İyi, Kötü ve Çirkin'in finalindeki 'üçlü düello' sahnesini kim unutabilir?) Oysa, Bir Zamanlar Amerika, ne bir parodi (yani, deyim yerindeyse 'spagetti polisiyesi'), ne bir yeraltı destanı, ne bir "kara-masal" ve hatta ne de iyi bir melodram sayılabilir.

Hiçbir şeyde aşırı uzmanlaşmadan yana değilim ama galiba Amerika'yı anlatma işini Amerikalılara bırakmalı. Ya da, hiç değilse, Anglo-Saksonlara.

İtalya'nın özellikle son 40 yılda dünyaya birbiri ardından armağan ettiği o yetenekli yönetmenlerden biri olan Leone de, Amerika'nın Polonya asıllı yahudi gangsterleri ile uğraşacağına, bugünlerde dünya basınından manşetlerinden inmeyen Sicilya asıllı safkan İtalyan mafyasının müthiş masalını anlatsa bize, fena mı olurdu yani? Adı da hâzır zaten: "Bir Zamanlar İtalya'da..."

Dalga biçiminde geldikleri için olsa gerek, şimdi sessiz bir ölüm dalgasıyla peşpeşe gidiyorlar. Önce François Truffaut, sonra Pierre Kast, ardından Oscar Werner. Sanki geçmiş yıllardan bir özlem kesiti veren "Jules ve Jim" in bir sahnesindeyiz. Sallanır koltuğunda uzak bir sesle şarkı söylüyor Jeanne Moreau: "Yaşamın çevrintisinde... Dans la tourbillon de la vie..." derken küçük dalgalar dönerek kahramanlardan birini daha sessizce götürüyor. Umalım ki, ölümün bu "yeni dalga"sı bir süre durulsun.

Birkaç gündür sürekli dinlediğim şarkı beni eski günlere götürüyor. Sinemateklerden herhangi birinde görebileceğimiz eski, diş kırıkları ile dolu, ikide bir kopan bir film gibi. Sahneler, günümüzün hızlı kesmeleri gibi değil, yumuşak süperpozellerle değişiyor. Ve ilk görüntü "400 Darbe" den. Sokaklarda koşan iki çocuk görüyoruz. Adları François ve Oscar değil.

Ama ne farkeder, biri esmer, öbürü sarışın. Sokakların yoksulluğu ve sertivene içinden hızla geçiyorlar. Sarışın'ı oynayan çocukla çok yıllar sonra İstanbul'da tanıştım. Bu ilk ve son rolünden sonra sinemada oynamamış, ne hikmetse türkolog olmuştu. Patrick Britten. Çingene Gerard'la birlikte cooperation programıyla geldiği İstanbul'da iki yıldan fazla kaldı. Yakın dostumuz oldu, benim ve Jak Şalom'un. Bize pek anlatmazdı sinema serüvenini. Ama Truffaut'dan her söz açılışında sevgi ve dostlukla parlardı gözleri. Çünkü François Truffaut'nun da çocukluğu, "400 Darbe"nin veletleri gibi Paris sokaklarının yoksulluk ve şiirini yaşamıştı. Ve tıpkı Jules ve Jim'de olduğu gibi kıskançlığın bile bozmadığı bir arkadaşlık duygusuna sahipti.

Onunla ilk kez, Fransız Sinematek'inin Ulm Sokağı'ndaki küçük salonunda karşılaştım. Hemen her zaman bir küçük arkadaş grubuyla gelirdi. Şakacı, hafif uka-

la "Yeni Dalga" yönetmenleriyle. Ötekileri, fotoğraflarını görmediğim için pek tanıımıyordum. Ama Godard'ı hatırlıyorum. Cahiers de Cinema çevresinin harika çocuklarıydılar. İnanılmayacak kadar çok film görürlerdi. Hele Amerikan filmlerinin hiçbirini kaçırmazlardı. 1962 yılının kışında, artık hepsi ünlüydü. Ama Truffaut, aralarında en çok sevilen yönetmendi. "400 Darbe"den sonra "Piyani Vurun"u, "Jules ve Jim"i yapmıştı. Filmleri, dünyanın her yerinde, sinema sanatını on yıl geriden izleyen Türkiye'de bile gösteriliyordu. Hareketli ama alçakgönüllü görünüşünden hoşlandığımı sanıyorum. Filmlerini de bu yüzden daha sıcak bir ilgiyle izledim.

Daha sonraki yıllarda, Truffaut'nun kişiliğini ve sinemasını daha iyi tanıdıktan, bu yargılarımda yanılmadığımı anladım. Yoksul bir ailenin çocuğu olarak Paris sokaklarında başıboş geçirdiği günlerin özlem ve duyarlığını her zaman korudu. Bir



Soldan sağa: Jules ve Jim, Yumuşak Ten, Siyah Gelinlik, Çalınmış Buseler

400 Darbe filminden bu yana çekilmiş 22 film, yol kenarına dizilmiş 22 beyaz taş, bir orman yolunda yitirilmiş çocukluğunu arayan bir çocuğun oyküsü.

Eğer anne baba Truffaut'lar tutkularının çocukları üzerinde neler yaratacağını bilselerdi, ya tutkularını dizginlerler, ya da daha az çocuk yaparlardı kuşkusuz. Ama bilemezlerdi.

Anne babanın dağcılık tutkuları her şeyin üstündeydi. Paris tırmanılacak dağlardan uzak olduğu için aile hafta sonlarını Fontainebleau'da geçiriyordu. 30'ların başları, bir de çocukları var, François, daha çok küçük. Bir sırt çantasının içinde dağlara tırmanıyor. Ama çocuklar büyüdükçe ağırlıkları da artar. O zaman içinde çocuk olan çanta bir ağacın dibine bırakılır. Tırmanmak için ağırlıklardan kurtulmak gerek. Çünkü ormanın içinde tek başına. Korkunç bir izdir bu çocuğun kafasında, artık bir fazlalıktır. 30 yıl sonra Alfred Hitchcock kendi-

sinin nasıl yaramazlık yaptığı için babası tarafından polis karakoluna kapatıldığını anlatır Truffaut'ya. 400 Darbe'nin yönetmeni bunun ne demek olduğunu çok iyi bilmektedir.

Hitchcock'un tersine savaş öncesinin çocuk Truffaut'su özgürlüğe mahkûm edilir. Artık hafta sonlarını Paris'te tek başına geçirmektedir. 7-8 yaşlarında bir çocuğun zorunlu olarak sokakları keşfetmesidir bu. Oturdıkları Pigalle mahallesinde çok sayıda dalda sinema vardır ve Truffaut öğle sonralarını buralarda geçirmeye başlar. 1930 ya da 1940'da yaşamının en önemli şokunu yaratacak filmi görür: Paradis Perdu (Yitik Cennet, Abel Gance).

Paris'in işgali sırasındaki yaşamı konusunda Truffaut pek bir şey anlatmıyor. Bilinen, ailesinin onun liseye gitmesini engellemesi üzerine Truffaut'nun başkaldırdığıdır. Bir süre ıslahevinde kalır. Sonra keskin bir şekilde evi terk eder. 14 yaşında Palais Royal yakınında bir iş bulur. Bu

arada birçok sinema kulübüne de üye olmuştur. bir tane de kendisi kurar. Her salı, Quartier Latin'deki sinema kulübünde en genç üye olarak bulunur ve görüşlerini ateşli bir biçimde savunur: "Bayım, eğer yaşlılığınız olmasaydı, ağzınızı burunuzu dağıttırdım" diye çıkışır babası yaşındaki Citizen Kane filmi seyretmiş ve Orson Welles'i sevmeyen birine.

1949-1950 yıllarında Jean Chéret'in organize ettiği ve Eric Rohmer'in yönettiği. André Bazin gibi o sıra yayına başlayan Cahiers de Cinema dergisini çıkarana- ların müdavimleri arasında olduğu Par-nasse'nin önde gelenlerinden biri olur.

Bir kıza aşık olur, Liliane, reddedilince umutsuzlukla askere yazılır. Onu Çin Hind'i ne gitmekten Jean Genet ve Andre Bazin ordudan çekip çıkararak kurtarırlar. Kendini toparlasın diye Bazin onu Cahiers de Cinema'ya sokar. Kısa süre sonra Truffaut kalemi eline alır ve yay- lım ateşine başlar. Derginin 30'uncu sa- yısında ünlü yazısı çıkar: Tendance du Ci-

"autodidacte" olduğunu her fırsatta söyledi. Fransa'da, yeryüzünün başka köşelerinde, bu arada geldiği İstanbul'da insanlarla sıcak, içten ilişkiler kurdu. Ama ben, onun sinemacı kişiliğine duyduğum sempatinin gerçek kaynağını, 1966 yılında düzenlediğimiz "Yeni Dalgı Filmleri Toplu Gösterisi"ni izlerken keşfettim.

Yeryüzünde sayısız genç sinema sanatçısı üzerinde derin etkiler bırakan, onlarda yeni esinler ve umutlar uyandıran "Yeni Dalgı" filmlerinin ilk çarpıcı izlenimleri durulunca geride kalan şeye baktım. Chabrol, Rivette, Rohmer, Malle, Godard. Çoğu varlıklı ailelerin çocuklarıydılar. Sinemayı kuramsal olarak biliyorlardı. Seyirciye pek de aldırmaksızın gözüpük denemeler yapıyorlardı. Amerikan "thriller" geleneğini keyiflerince bozup yeniden kuruyorlardı. Şaşırtıcı kamera hareketleri, anti-hero tipleri, sözcük ve görüntü oyunları. Ama çoğu eleştirilmedi bile çıkmaz ara sokaklara saptıran bu yenilik-

ler bana oldukça yapay, zorlama geliyordu. Beyaz, spor arabalarında delişmen kızlarla "gangstercilik" oynayan gençler gibi, bu yönetmenlerin bir bölümü de bana "sinemacılık" oynuyormuş gibi geldi. Geçen yıllar beni Bunuel'in, Pasolini'nin, Fellini'nin çılgınlıklarına yaklaştırdıkça Godard'dan, Chabrol'den, Rivette'ten ve arkadaşlarından uzaklaştırdı.

Aralarında yalnızca Truffaut ile dostluğumu hiç kesintisiz sürdürebildim. Onun her filmi, yeni bir "gösteri duyarlılığı" ile yüklüydü. O da başta Hitchcock olmak üzere Hollywood yönetmenlerine hayrandı. Onun da her filmi, yaşamın gerçeklerinden çok "sinema sanatına göndermeler"le doluydu. Ama bütün bunları, çok usta, çok duyarlı ve izleyenleri saran bir anlatımla vermesini biliyordu. Şöyle bir anımsayın: "La Peau Douce", "La Mariée Etait en Noir", "Baisers Volés", "La Femme d'a cote" ya da "Dernier Metro"... Son filmlerini gö-

remedim. Bütün bu filmler, gençlik düşleri gibi taze ve duyarlı, büyük gösteri ustaları geleneğine uygun kusursuz "spectacle" başarılarıdır.

Daha 1960'lı yıllarda şöyle diyordu Truffaut: "Delikanlılık düşlerimi gerçekleştirmek için film yapıyorum. Kendime iyilik olsun diye. Elbette olursa başkalarına da. Kimi sinemacılar için sinema bir 'yazı'dır. Benim içinse her zaman bir 'gösteri'. Bu gösteri dünyasında izleyicisini sıkmak yasaktır. İzleyicinin yalnızca bir kısmını gözeterek film yapmak da yasaktır. Bütün kendini yetiştirenler gibi, ben de her şeyden önce herkesi inandırmaya çalışıyorum..."

Gerçekten inandırıcı düşlerdi onun bize sunduğu. Ölümünden sonra da sürüp gidecek düşler. Özlem dolu bir acıyla. Yaşamın çevrintisinde. Sıcacık bir şarkı gibi.

Onat KUTLAR



Soldan sağa: Evlenmekten Korkuyorum, Vahşi Çocuk, Adele H'in Öyküsü, Kadınları Seven Adam

nema Français (Fransız Sinemasının Eğilimi). Geleneksel sinemayı şiddet ve kızgınlıkla temellerinden sarsar. "Tam anlamıyla terörizmdi onun yaptığı" demektir o dönem arkadaşlarından biri. Hiç de pişmanlık duymuyordu. Çünkü sinema onun için hayatta en önemli şeydi ve bu önem onun için yaptıklarının özürüydü.

O zamanlar ve daha sonraları Cahiers takımı (Jacques Rivette, Charles Bitsch, Claude de Givray ve diğerleri) geceleri toplu olarak bir filmi seyretmeye gider ve uzun tartışmalar sonunda eleştirilerini kaleme alırdı. Nouvelle Vague'ı doğuracak olan çekirdek miydi onlar? Kesin değil. "İçimizde bir tek François'ydı film yönetmenliğine geçmek isteyen" diye açıklar dostlarından biri. 1957'de Güney Fransa'da sinemasının bütün özelliklerini içinde taşıyan ilk kısa filmi çeker: Les Mistons. Bu ilk film, çocukluğu üzerine yaptığı filmlerinden ikidir.

Madelline Norgenstern'le evlendikten

kısa bir süre sonra kayınpederi hiç duraksamadan 400 Darbe filmi için kendisine destek olur. Başlangıçta Antoine Doinel'in öyküsü filmi ancak bir bölümü olarak düşünülmüştür. Ama insan bir kez çocukluğunu yeniden bulunca kolay kolay bırakamıyor. 400 Darbe, Truffaut'nun en çok özyaşamsal filmidir. 1958'de Cannes Festivali'ne verip verir, ama bir yıl sonra çağrıldığına gitmezlik de edemez. 400 Darbe bütün herkesi serseme çevirir. Jüri en iyi yönetim ödülünü ona verir.

O zamandan başlayarak Truffaut'nun artık kendi yaşantısı yoktur, kitaplarından birinin başlığı gibi "hayatının filmleri" vardır. Film çevirir, okur, çalışır, yazar. Kadınları sever. Bir ara Hitchcock'un kızı ile Renoir'ın yeğeni arasında bile kalır.

1983 yılının bir bahar akşamı François Truffaut kendini nihayet çok mutlu hissetmektedir. İki filmi dostu Fanny Ardant'a ayırmıştır ve altı yıl önce ölümden

sonraki yaşamı konu alan La Chambre Verte (Yeşil Oda) filmi çektiği Houffleur kentinde akşam yemeği yemektedir. Birden korkunç baş ağrımaya başlar. Hemen yatar. Sabah kalktığında ağrı geçmemiştir. Gittiği doktor ince beyin damarlarından birinin tehlikeli olduğunu belirtir ve "Bayım", der, "başınızın içinde bir bomba var. Sizi hemen ameliyat ettirmek istiyorum."

Bütün sakinliğiyle Truffaut arabasına biner ve Neuilly'deki Amerikan Hastanesi'ne gider ve hemen ameliyat olur. Sonra evine döner, son çocuğunun doğumunu görür, Hitchcock kitabına yeni bir bölüm yazar. Yeni senaryoları üzerinde çalışır. Bunların hiçbirinin film olamayacağını doktorlar bilmektedir. Kuşkusuz kendisi de biliyordu.. 24 Ekim 1984 günü öldüğünde 52 yaşındaydı.

Çeviren: Engin AYÇA

Çeviren: Zeynep AVCI

François Truffaut kendisi ile yapılan bir söyleşide "Yeni Dalgâ" ve kendi sineması konusunda görüşlerini aktarmıştı. Ünlü yönetmenle yapılan bu konuşmayı özetleyerek aktarıyoruz.

— "Yeni Dalgâ" konusunda duygularınızı öğrenmek istesek, neler anlatırdınız? Başka bir deyişle, bu akımdan size kalan duyguları iyimser olarak nitelendirebilir miyiz?

— Tam değil. Bildiğiniz gibi, insanları iyimserler ya da kötümserler diye nitelendirmek doğru değildir. Ancak mutsuz aptallar ve mutlu aptallar diye ayırabiliriz. Bu yüzden de kendimi iyimser olarak tanımlamak istemiyorum. Bir zamanlar, birimizin evinde toplaşıp geleceğe umut veren bir şey olarak bakıyor ve her birimiz için mutlu beklentiler sıralayabiliyorduk. O zamandan bu yana ilişkiler değişti. Dostluklara ihanet edildi. Yaşı ilerledikçe güzelliği de artan çok az insan görüyorum. Ayrıcalıklara bakmayın. Bu gibi nedenlerle, "Yeni Dalgâ" konusundaki düşüncelerim pek iç açıcı sayılmaz. Biraz abartılı olsa da şunu söyleyebiliriz: Bir zamanlar gençtik, yakışıklıydık, hoştuk... Sözün gerisini isteyen istediğine tamamlayabilir.

— Filmlerinizde sık olarak dışlanmış, yalnız adamı işliyorsunuz. İnsanın yalnızlığını anlatan bu portrenin kendi felsefenizi simgelediği söylenebilir mi?

— Yaşamdaki felsefemi değil ama, sinemada beni etkileyen tür film, sözlü yorum getiren filmdir. Sanki yönetmen beni karanlık bir odada bulmuş ve benimle doğrudan, tüm açıklığıyla konuşmuş gibi... Tam tersi, beni hep dış kırıklığına uğratmıştır. Çok beğendiğim yönetmenler bir filmdeki baş karaktere bir sırdaş, bir dost verdiler mi keyfim kaçır. Çünkü içimden filmin kahramanıyla ilgilenmek geliyorsa, onun bir sırdaşı, bir dostu olduğunu görünce onun söyleyecekleriyle daha az ilgilenmek gelir içimden. Bu yüzden film yaptığımda bu konuya önem veririm. Seyirci kahramanla başbaşa kalmalıdır. Bu duyguyu özellikle yaratmaya uğraşırım. Belki de benim çocukluk duygularımın kalıntısı ya da kahramanla kendimi özdeşleştirmek isteğimin sonucudur. Modern anti-identification (özdeşleşme karşıtı) teorileriyle uğraşacak vaktim yok. Teorisyenler, hatta yönetmenler isterlerse uğraşsınlar. Kendi adıma, seyircinin kendini kahramanla özdeşleştirdiği film düşük kalitede bir film değildir. Tam tersine, beni özellikle etkileyen türdür.

Ben onsekiz yaşına kadar Errol Flynn'li tek bir film bile seyretmeden gelmiştim. Çünkü yalnızca dönem filmleri yapıyordu, ben de böyle filmler seyretmek istemiyordum. Filmleri yönetmenlerine göre seçme dönemine gelene dek konuya önem veriyordum; konuyu da filmin adından çıkarabiliyordum. O zamanlar Hollywood filmleri aşk konusuna bir şey daha eklenerek yapıyordu. Aşk ve macera, aşk ve korku, aşk ve western filan...

Ben karakterlerin, yağmurluklarının yakasını kaldırıp dolaştıkları aşk ve gerilim türünü her zaman tercih ettim. Bu yüzden de Errol Flynn'li filmler yerine Alan Ladd'ı yeğliyordum. Ama elbette Bogart'ı hepsinden çok tutardım. Hollywood'un psikolojik filmlerini de, incelikli bir psikolojiyle uğraştıkları için değil, gizemli karakterleri ele aldıkları için ya da belirli bir yoğunluğu olan filmler oldukları için tercih etmekteydim. Oldukça yalnız kişilerin sergilendiği filmlerden özellikle bir tad alıyordum.

Tüm bunlar özyaşamsal nedenlere de bağlanabilir. Tek çocuk olarak büyüdüm ve biliyorsunuz önemli bir etkindir bu. Yine bu nedenle yalnız çocuk olarak büyümüş insanlarla, kalabalık aileden gelenlere göre daha kolay anlaşırım. Elbette yalnız bir çocuğun psikolojisini, başkalarına göre daha iyi anlayabiliyorum. Yalnız büyüyen çocuklarda rekabetçi kişilik daha az gelişmiştir. Yaşam boyunca kendimi son derece az rekabetçi bulmuşumdur.

Fransız sinemasının bir parçasıyım ama, hiçbir zaman bir başka yönetmeninden baskın çıkma duygusuna kapılmadım.

— Bazı eleştirmenler sizin filmlerinize çok az gelişme gösterdiğinizi söylüyorlar. Renoir'in dediği gibi, bir yönetmenin yaşamı boyunca yalnız bir film yaptığını, öteki filmlerinin bu filmin replikleri olduğunu siz de düşünüyor musunuz? Tüm filmlerin özyaşamsal nitelik taşıdığı konusunda mısınız?

— Gelişme göstermediğimin söylenmesi beni rahatsız etmiyor. Ayrıca buna katılıyorum da. İnsan çok az gelişme gösterebilir. Önemli bir çabayı ilk yapıtına yatırmıştır. Sinemayı tümüyle bir meslek olarak benimsemenin doğru olmadığı bile söylenebilir. Yaşam boyunca dört-beş film yapmalı ve bunlar yeterince zenginlikte olmalı... Ama bir kez bu etkinliğe girdiniz mi bırakması kolay olmuyor. Buna rağmen bazen çok zor konuların altından kalkmaya çalıştım. Hiçbir zaman "başardım" diyemiyorum. Ancak "üstesinden geldiklerim oldu" diyebilirim.

François Truffaut - Filmografi



- 1955: Une Visite (Bir Ziyaret)
- 1958: Les Mistons (Yavrular)
- 1959: Histoire d'Eau (Su Hikâyesi)
- Les 400 Coups (400 Darbe)
- 1960: Tirez Sur le Pianiste (Piyaniستی Vurun)
- 1961: Jules et Jim (Jules ve Jim)
- 1962: L'Amour a Vingt Ans (Yirmi Yaşında Aşk)
- 1964: La Peau Douce (Yumuşak Ten)
- 1966: Fahrenheit 451 (Değişen Dünyanın İnsanları)
- 1967: La Mariée Etait en Noir (Siyah Gelinlik)
- 1968: Baisers Volés (Çalınmış Buse-ler)
- 1969: La Sirène du Mississippi (Evlendikten Korkuyorum)
- 1970: L'Enfant Sauvage (Vahşi Çocuk)
- Domicile Conjugal
- 1971: Les Deux Anglaises et le Continent
- 1972: Une Belle Fille Comme Moi (Genç ve Güzel)
- 1973: La Nuit Américaine (Güneşte Gece)
- 1974: L'Histoire d'Adèle H (Adele H'in Öyküsü)
- 1976: L'Argent de Poche (Cep Harçlığı)
- 1977: L'Homme Qui Aimait les Femmes (Kadınları Seven Adam)
- 1978: La Chambre Verte (Yeşil Oda)
- 1979: L'Amour en Fuite (Kaçan Aşk)
- 1980: Le Dernier Métro (Son Metro)
- 1981: La Femme d'à côté (Komşudaki Kadın)
- 1983: Vivement Dimanche (Neysede ki Pazar)



YETMİŞ YILIN İÇİNDEN

- 1895 : İstanbul'un tanınmış fotoğrafçılarından Vafiadis, Lumiere Kardeşler'e bir mektup yazarak cinematographe aygıtının Türkiye'ye de satılmasını istedi.
- 1896 : Lumiere Kardeşler'in kameralarını Türkiye'ye gelerek belge filmleri çekti.
- 1896-97 : Weinberg ülkemizde ilk kez Galatasaray'daki Sponeck Biraahanesi'nde film gösterisi yaptı.
- 1898 : Fransız asıllı Cambon Varyete Tiyatrosu'nda (Şenses Tiyatrosu) film gösterileri düzenledi.
- 1900 : Beyoğlu'ndaki Odeon Tiyatrosu'nda düzenli film gösterileri yapıldı.
- 1908 : Weinberg ülkemizde ilk yerleşik sinema salonu olan Pathe Sineması'nı (daha sonra Anfi, Asri, Ses adını aldı) açtı.
- 1912 : İzmir'de Kordon Sineması açıldı.
- 1914 : Fuat Uzkinay 14 Kasım Cumartesi günü Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin yıkılışını filme alarak ilk Türk filmini çekti.
- 1915 : Merkez Ordu Sinema Dairesi kuruldu. Kurumun müdürlüğüne Weinberg getirildi.



Fuat Uzkinay



Muhsin Ertuğrul

- 1916 : Ülkemizde ilk kez konulu film çalışmalarına girildi: *Leblebici Horhor*, *Himmet Ağa'nın İzdivacı*. Her iki film de çeşitli nedenlerle tamamlanamadı.
- 1917 : Sedat Simavi konulu ilk Türk filmleri olan *Peçe* ve *Casus*'u çekti.
- 1918 : Merkez Ordu Sinema Dairesi ve Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin çalışmaları sona erdi.
- 1919 : *Mürebbiye* ve *Binnaz* adlı konulu filmlerin yanı sıra işgale karşı düzenlenen mitinglerinin ve anlayışının temelleri atıldı.
- 1923 : M. Ertuğrul'un yönettiği *Ateşten Gömlek* filminde ilk kez Türk kadınları sinema

- oyuncululuğuna başladı: Bedia Muvahhit, Neyyire Ertuğrul. ri konu alan belge filmleri çekildi: *Fatih'te İzmir için Miting*, *Sultanahmette İzmir için Miting*.
- 1920 : Muhsin Ertuğrul Almanya'da *Samson (Istirap)* filmini çekti.
- 1921 : Şadi Karagözoğlu "Bican Efendi" ile sinemamızda ilk güldürü tipini yarattı.
- 1922 : Ülkemizdeki ilk yapımevi Kemal Film kuruldu. Bu tarihten itibaren Muhsin Ertuğrul'un öncülüğünde sinemamızda Darülbedayi oyuncu-Yerleşik sinema salonları açılmaya başlandı: Opera, İpek, Melek.



Fuat Uzkınay'ın çektiği ilk Türk filmi olan "Ayastefanos"taki Rus Abidesinin Yıkılışı'na konu olan abidenin yıkılmadan önceki ve yıkılırkenki hali.



- 1925 : M. Ertuğrul, Sovyetler Birliği'nde *Tamilla* filmi ni çevirdi.
- 1926 : Türkiye'de film çevirme olanağı bulamayan yönetmenler dış ülkelerde film çevirmelerine devam ettiler: M. Ertuğrul Sovyetler Birliği'nde *Spartaküs*'ü çevirdi; Vedat Örfi Bengü Mısır'da İsis Film adlı bir yapımevi kurarak bu ülkede sinemanın öncüsü oldu.
- 1927 : V.Ö. Bengü, Mısır'da *Leylâ* adlı bir film çevirdi.
- 1928 : İpekçiler İpek Film'i kurdu.
- 1929 : Beş yıl aradan sonra M. Ertuğrul *Ankara Postası* filmi ni çevirdi.
- 1930 : Fikret Adil, *Vakit* gazetesinin haftalık eklerinde Türkiye'de ilk kez film eleştirileri yapmaya başladı. Sinemayı da kapsamına alan Belediye Kanunu yayımlandı.
- 1931 : M. Ertuğrul ilk sesli Türk filmi *İstanbul Sokaklarında'yı* çekti. Bu film aynı zamanda Türk sinemasının ilk ortak yapımı oldu (Türk-Mısır-Yunan).
- 1932 : Yapımına 1929'da başlanan *Kaçakçılar* filmi tamamlandı. M. Ertuğrul, filmografisinin en önemli yapıtı olan *Bir Millet Uyanıyor'u* çekti.
- 1933 : Film yapım sayısı ilk kez dörtte çıktı.
- 1934 : Polis Vazife ve Selahiyet Kanunu ile ufak tefek bazı de-

gişmelerle günümüze dek geçerliliğini koruyan sansürün ilk temeli atıldı.

- 1935 : İpek Film çalışmalarına ara verdi. M. Ertuğrul, kendi hesabına *Aysel, Bataklı Damın Kızı*'ni çevirdi.
- 1936 : Sinema ortamında ilk kriz belirtileri başladı. Bu yıl hiç film çekilmedi.
- 1937 : Nâzım Hikmet, *Güneşe Doğru* filmi çevirdi.
- 1938 : Sinema ve bilet fiyatlarında vergi indirimi sağlanması üzerine İpekçi Kardeşler tekrar yapıma başladı.
- 1939 : Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname (Sansür Tüzüğü) yürürlüğe girdi.
- 1940 : Faruk Kenç'in yönettiği *Taş Parçası, Yılmaz Ali, Kıvrık Paşa* filmleriyle Türk sinemasında "geçiş dönemi" başladı. Sinema ve sinema oyunculuğu Şehir Tiyatrosu sanatçılarının tekelden kısmen kurtarıldı.
- 1941 : Marmara seslendirme stüdyosu açıldı.
- 1942 : Film yapım sayısında kıpırdanmalar başladı: Bu yıl dört film çevrildi.
- 1943 : Osman Şevki Uludağ tarafından sinema ile ilgili kanun teklifi sunuldu. Uludağ, daha sonra bu kanun teklifini *Çocuklar, Gençler, Filmler* adlı kitabında topladı.
- 1944 : Baha Gelenbevi, *Deniz Kızı* filmiyle yönetmenliğe başladı. Gelenbevi, geçiş çağının tipik yönetmenlerindendir.
- 1945 : Şadan Kâmil, *Onüç Kahraman* ile geçiş çağı yönetmenleri arasına katıldı. Yapımevleri çoğalmaya başladı: Doğan Film, Halk Film, Atlas Film, And Film kuruldu.
- 1946 : Yapımevleri hızla çoğalırken, sinemada örgütlenme çabaları da başladı: Yerli Film Yapanlar Cemiyeti ile Sinemacılar ve Filmciler Cemiyeti kuruldu.
- 1947 : Turgut Demirağ *Bir Dağ Masalı* filmiyle sinemamızda ilk kez üstün yapım projesini gerçekleştirdi.
- 1948 : Yerli Film Yapanlar Cemiyeti, ülkemizde ilk kez Yerli Film Yarışması düzenledi. *Unutulan Sır* En İyi Film seçildi.
- 1949 : Lütfi Akad'ın *Vurun Kahpeye* filmi ile sinemacılar kuşağı dönemi başladı.

◀ 1949 ▶
(1949)

1 - *Özdeş*
2 - *Yeni Dünya*
3 - *Yeni Dünya*
4 - *Yeni Dünya*
(1949)

5 - *Özdeş*
6 - *Yeni Dünya*
7 - *Yeni Dünya*
8 - *Yeni Dünya*
9 - *Yeni Dünya*
(1949)

10 - *Özdeş*
11 - *Yeni Dünya*
12 - *Yeni Dünya*
13 - *Yeni Dünya*
14 - *Yeni Dünya*
(1949)

1949 Yılında Çekilen Filmlerin Listesi

1949 Yılında Çekilen Filmlerin Listesi

Eski bir sinema el ilanı

- 1950 : Sinemada tiyatrocuların egemenliği azaldı. Kenç, *Çakırcalı Mehmet Efe* ile ilk bölüklü film denemesini yaptı.
- 1951 : Film sayısı ile birlikte yapımevleri sayısı da arttı. Basında sinema eleştirileri yaygınlık kazandı.
- 1952 : Basında Türk sinemasının sorunlarına ilişkin yazılar ciddi bir biçimde yer almaya başladı. Melodram türünün öncüsü Gürses, daha sonra kendi adıyla anılacak ekolünün örneklerini vermeye başladı.
- 1953 : Türk Film Dostları Derneği yarışma düzenledi. Akad'ın *Kanun Namına'sı* En İyi Film seçildi.
- 1954 : İpar'ın *Bir Şehrin Hikâyesi* adlı kısa belge filmi Berlin Film Festivali'ne katıldı. Zeki Müren'li şarkıcı filmleri akımı başladı.
- 1955 : Türk Film Dostları Derneği, "Türk Filmciliğinin Meseleleri" başlığı altında bir dizi konferans düzenledi.
- 1956 : İlk Türk sinemacı Fuat Uzkınay öldü. Sinema üzerine ilk ciddi dergi yayımlandı: *Sinema*.
- 1957 : *Kamelyalı Kadın* filmi basında tartışmalara neden oldu. Sabahattin Eyüboğlu ile Mazhar Şevket İpsiroğlu'nun birlikte yönettikleri *Siyah Kalemler* adlı belgesel film Berlin Film Şenliği'nde mansiyon kazandı.
- 1958 : Türkiye Film İmalcileri Cemiyeti, Türk sinemasının sorunlarını ve geleceğini içeren bir rapor yayımladı.

◀ 1949 ▶
(1949)

سینما طوغراق

Cinemas Tenviri-efkian

Avenue de la Débarcadère de Scutari

1949 Yılında Çekilen Filmlerin Listesi

1949 Yılında Çekilen Filmlerin Listesi

- 1959 : Sinema Sanatçıları Derneği kuruldu. Gazeteciler Cemiyeti, Türk Film Festivali düzenledi. Türk sinema tarihinin önemli filmlerinin saklandığı Lale Film Stüdyosu yandı. Birçok belge yok oldu.
- 1960 : *Ayşeçik* ile çocuk filmleri akımı başladı. *Denize İnen Sokak* Locarno, Karlovy-Vary ve Venedik Film Şenlikleri'nde yarışma dışı gösterildi. İlk gerçekçi film denemesi gerçekleştirildi.
- 1961 : İstanbul Belediyesi Sanat Festivali çerçevesinde Türk Filmleri Yarışması yapıldı: En İyi Film, *Kırık Çanaklar*. Sansürün kaldırılması konusundaki çalışmalar sonuç vermedi.
- 1962 : Metin Erksan'ın *Yılanların Öcü* filmi sansür tarafından yasaklandıysa da sonradan Cemal Gürsel'in emriyle gösterime girdi.
- 1963 : Bugünkü TV-Sinema Enstitüsü'nün ilk nüvesi olan Kulüp Sinema 7 Derneği kuruldu. Hakkında boykot kararı alınan Suphi Kaner intihar etti. *Şehirdeki Yabancı* Moskova Film Şenliği'nde gösterildi.
- 1964 : Metin Erksan'ın yönettiği *Susuz Yaz* Berlin Film Şenliği'nde Altın Ayı (büyük ödül) kazandı. Antalya'da film şenliği düzenlendi.
- 1965 : Türk Sinematek Derneği kuruldu.
- 1966 : FIAF yazışma üyeliğine kabul edilen Sinematek'te Türk Sineması Toplu Gösterisi yapıldı ve Türk sinemasının sorunlarına ilişkin bir dizi açık

oturum düzenlendi. Sinematek ile sinemacılar arasındaki yol ayrımı başladı.

1967 : Atıf Yılmaz'ın yönettiği *Ah Güzel İstanbul* filmi San Remo'da yapılan Bordighera Şenliği'nde özel ödül (Gümüş Ağaç Ödülü) kazandı.

1968 : Türk sinemasında renkli film furyası başladı. Kriz nedeniyle birçok yapımevi kapandı.

1969 : Film sayısında artış oldu. Bu yıl 229 film çevrildi.

1970 : *Umut* filmiyle Türk sinemasında yeni bir anlayışın ilk tohumları atıldı.

1971 : Erim Hükümeti'nde Kültür Bakanlığı görevini üstlenen Talat Sait Halman, Türk sinemasının sorunlarına çözüm getirmek için bir danışma kurulu oluşturdu; sinema adamlarıyla bir dizi görüşme yaptı.

1972 : Adana Altın Koza Film Festivali skandalla sonuçlandı. Jürinin aldığı karar basına ve kamuoyuna açıklandıktan sonra değiştirildi. Olay, Mecelis'e yansıdı.

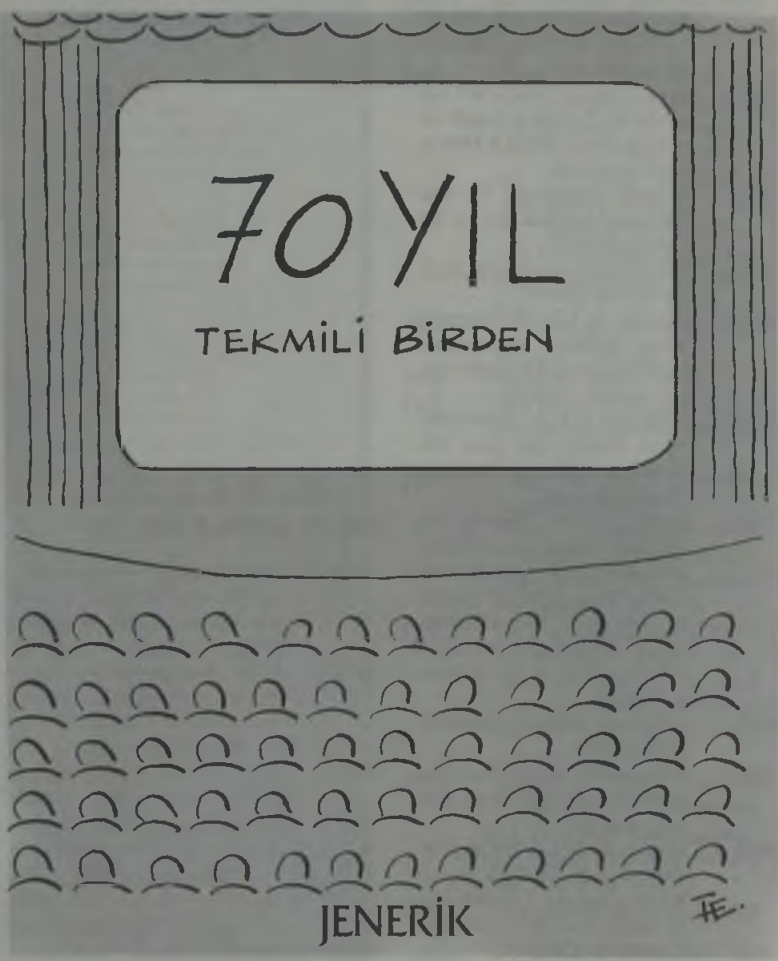
1973 : Cumhuriyet'in 50. yılı nedeniyle Fransız yönetmen Claude Lelouch'un Türkiye ile ilgili belgesel film çekmesi çeşitli eleştirilere neden oldu. *Yedinci Sanat ve Gerçek Sinema* adlı dergiler yayın hayatına atıldı.

1974 : Çeşitli bakanlıkların himayesinde İstanbul ve Ankara Sinematek Dernekleri "Türkiye'de Sinema Alanının Düzenlenmesi" konulu sempozyumu düzenlediler. Sinema tarihimizin en geniş kapsamlı bu sempozyumunda 14 sorun, 48 konuşmacı tarafından dile getirildi. Sinema alanında örgütlenme çabaları hız kazandı. Kültür-İş, Film-Sen, Filmciler Derneği ve Fi-De-Ko kuruldu.

1975 : Türk Film Arşivi Kurumu, "Devlet Sinema-TV Enstitüsü"ne dönüştürüldü. Çağdışı sansüre karşı aydınların imzaladığı bir bildiri yayınlandı.

1976 : Seks filmleri furyası başladı. Acar Film Stüdyosu işçileri grev yaptı (sinema tarihimizde ikinci grev). 1. İstanbul Uluslararası Sinema ve Müzik Festivali fiyasko ile sonuçlandı.

1977 : Eskisinden daha ağır hükümler içeren yeni Sansür Tüzü-



ğü, *Resmi Gazete*'de yayımlandı. Sinema alanındaki sorunlara dikkatleri çekmek amacıyla düzenlenen, sinema adamlarıyla, bazı aydınların katıldığı İstanbul-Ankara yürüyüşü yapıldı.

1978 : Antalya Altın Portakal Film Festivali, uluslararası bir festivale dönüştürüldü. Sinema Yasası için çalışmalar başlandı. Sinema Yarkurulu oluşturuldu. Kültür Bakanlığı bünyesinde Sinema Dairesi kuruldu.

1979 : Arabesk filmler furyası başladı. Zeki Ökten'in yönettiği *Sürü* filmi Avrupa'da birçok ödül kazanarak dikkatleri Türk sineması üzerine çekti.

1980 : Zeki Ökten'in *Düşman*, Ali Özgentürk'ün *Hazal*, Ömer Kavur'un *Yusuף ile Kenan*, Erden Kıral'ın *Bereketli Topraklar Üzerinde* filmleri Avrupa'da birçok uluslararası film festivalinde ödül kazandı. Yabancı sinema dergilerin-

de sinemamız üzerine ciddi inceleme-araştırmalar yayımlandı.

1981 : Zeki Ökten'in yönettiği *Sürü*, Belçika'da yılın filmi seçildi. *Bereketli Topraklar Üzerinde* filmi Nantes Film Şenliği'nde ödül kazandı. İki yıl aradan sonra yapılan Antalya Ulusal Altın Portakal Film Festivali fiyasko ile sonuçlandı.

1982 : Şerif Gören'in yönettiği *Yol* filmi Cannes Film Şenliği'nde G. Gavras'ın *Kayıp* filmiyle birlikte Büyük Ödül (Altın Palmiye) kazandı.

1983 : TRT Genel Müdür Macit Akman, Halit Refiğ'in TV için çektiği *Yorgun Savaşçı* filminin bazı devlet kurumlarının emriyle yakıldığını açıkladı. Erden Kıral'ın yönettiği *Hakkari'de Bir Mevsim* filmi Berlin'de dört ödül birden kazandı.

Burçak EVREN

Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi'nden alınmıştır.

Bu ay sinemamızın 70. yılını kutluyoruz

"İYİ Kİ DOĞDUN SİNEMA!"

Atilla DORSAY

Sinema, sanatların en genci, en yenisi. Ama artık o da yaşılanıyor, olgunlaşıyor. Önce yaşılanıyor gerçekten, sözcüğün gerçek anlamıyla: 1895'de ilk kamuya açık gösterisi yapılan 'Cinematographe', artık 90 yaşına ulaşıyor neredese... Türk sineması içinse bu yaş 70: ilk Türk filminin (her ne kadar su günlerde varlığı yeniden tartışma konusu ediliyorsa da) 1914'de Fuat Uzkınay tarafından çekilen bir belgesel olduğu genellikle kabul edildiğine göre, sinemamız 1984'ün Kasım ayında gerçekten de tam 70 yaşını dolduruyor. Ve bir çağdaş sanat olarak olgunlaşıyor kuşkusuz: bırakınız sözgelimi TV'de izlediğimiz "Sihirli Kutu" gibi sinemanın çocukluk günlerdeki (1910'lar veya 20'lerdeki) çekim serüvenlerini veya film yapma anlayışını veren yapıtların bugün bize neredese fantastik birer çaba olarak görülmesini, ara-sıra örneklerini izlediğimiz 30'ların ve 40'ların bazı filmleri bile ne denli çocukça, naif, çağdışı öğeler içeriyorlar!.. Klâsikler bir yana, günümüz sinemasının artık her açıdan olgunlaştığını, büyüdüğünü, belki çocukluğa, gençliğe özgü bazı değerleri, özellikleri yitirse bile ve artık bazı öyküleri anlatmada, bazı temalara yaklaşmada yaşlılığa özgü belli bir yorgunluğu hissetse bile, temelde 'yetişkin', çağdaş, sorumlu bir sanat dalı olduğunu görmemek mümkün mü?

Bu türden bir gelişim sinemamız için de söz konusu... Muhsin Ertuğrul'un tiyatrosu uyarlaması kokane duran sineması da, 'geçmiş dönemi'nin iki arada bir derede yapıtları da, 50'lerdeki 'sinemacılar kuşağı'nın biçimsel alıştırma niteliğindeki yapıtları da artık gerilerde kaldı. Gerçek yapıtlarını 50 sonları ve 60'larda vermeye başlayan sinemamız, 60'lardaki 'çeşitlilik' ve bunu izleyen açık bir yozlaşma döneminden sonra, ancak 70'lerin ikinci yarısında yeniden kendine gelmeye başladı. Geçmişte atılan temeller üstünde tüm nitelikleriyle 'sinema' olan yapıtlar doğmaya, ulusallık/evrensellik bireşimi ustahlık biçimde çözümlenmeye, sinemamız dünyaya açılmaya ve dünya sanatsal platformunda sesini iyice duyurmaya başladı. Yalnız 'egzotik' bir bakış açısıyla değerlendirilen cılız bir ses değil bu üstelik... Başarıların sürekli olması, birbirini izleme-

si ile de belli olduğu üzere güçlü, sağlam, yeni ve özgün bir ses... Şenlikten şenliğe, ülkeden ülkeye, sinema salonlarından TV ekranlarına yankılar yapan, ilgi ve dikkat derleyen, gazetelerden dergilere eleştiri sütunlarını dolduran filimlerimiz var artık.. Bir tane, 2 tane değil, sayıları hergün çoğalan filimlerimiz, dünyaca tanınan yönetmenlerimiz var. 70 yaşında bir yaşlı değil, olgunluk çağına varmak üzere bulunan, belki de varmış bir sinemamız var... Şu sinema mevsiminin eşliğinde gösterime hazır bekleyen filmlerimize genel bir bakış bile, böylesine olumlu bir tabloyu belirlemiyor mu?

Kuşkusuz tablonun tümü bu denli aydınlık değil. Karanlık yani, genelde devletin ve sorumlu makamların/kişilerin sinemaya bakışındaki olumsuz tavırdan kaynaklanıyor. Bir de sinemadaki sanatsal gelişime ters koşulları yaratmada usta bir dağıtım/gösterim mekanizmasının varlığı... Bu 2 temel olumsuz ögenin birleşmesi, madalyonun öbür yüzünü iyiden iyiye karartıyor. 70. yılına ulaşmış bir sinemada, düşününüz ki bir iktidar milletvekili çıkıp, "Sürü" gibi tüm dünyada gösterilmiş, beğenilmiş, Türk sinemasının dünyaya açılmasında başarılı oynamış bir başarıyı kötülemek, Türkiye aleyhinde propagandaya örnek olarak göstermek gafletinde bulunuyor. Katkıda bulunanların bir bölümünün sonradan ne yaptıkları, hangi kampları seçtikleri, hangi oyunlara âlet oldukları ayrı bir

sorun... Dünya kamuoyunu, seyircisini ve eleştirmenini hiç mi hiç ilgilendirmeyen bir sorun... Ama ortada bir katıksız başarı, Türkiye'de çevrilmiş, gösterilmiş, yasal yollardan dışarıya çıkarılmış ve Türkiye'yi başarıyla temsil etmiş, sinema tarihine mal olmuş bir yapıt var. Eğer "Sürü"nü ve benzeri önemli filmlerimizi, yadsıyacak olursak, sinemamızı nasıl dışarı açacağız, başarılı filmlere nasıl destek olacağız, sanatı, sanatçıyı iyi şeyler yapmaya nasıl yüreklendireceğiz?

70. yılında hâlâ bir yasaya kavuşamamış, hâlâ sağlıklı bir altyapı kuramamış, devletin en azından teknik bir temel kurulması için bile (gümrük bakişlıklarından ciddi bir ödüllendirmeye, plato, stüdyo, laboratuvar gibi yatırımlardan vergi kolaylıklarına çeşitli yollarla gerçekleştirilebilecek olan) yardımına mazhar olamamış bir alan, sinemamız... Bir bakıyorsunuz, Turizm ve Kültür Bakanlığı'na bağlı, başında kuşkusuz iyi niyetli, ama sinemayı bilmeyen bir bürokratın bulunduğu bir Sinema Dairesi, bir avuç filmi 'satın almış', nerde bir şenlik var, filmlerini koluğunun altına alıp oraya koşuyor. Böylece neredese 2-3 yıldır hep aynı filmler, "Kırık Bir Aşk Hikâyesi"nden "Herhangi Bir Kadın"a, "Yaz Bekârı"ndan "Pamuk Prenses ve 7 Cüceler"e oradan oraya koşturup duruyorlar. Hadi diğerlerine bir an için karşı çıkmayalım, Türk sinemasının çok daha ilginç yapıtları olduğunu unutalım.. Ama 10 küsur yıllık sözümona 'çocuk filmi', beceriksiz ve zevksiz masal uyarlaması "Pamuk Prenses ve 7 Cüceler" in dünya turuna ne demeli? "Pamuk Prenses ve 7 Cüceler" öncelikli bir Türk masalı değil. Sonra çocuk ve masal filmi'nin dik alâkası yapan, bu alanda başarı yapıtlar üretmiş ülkelere (sözgelimi sosyalist toplumlara) bu binbir yoksulluk içinde, uydurma dekorlar ve iğreti giysilerle çevrilmiş filmin gönderilmesi na-



Sürü/Zeki Ökten

sıl açıklanır? Bu filmlerle birlikte gidenler, davetlerden, şölenlerden vakit bulup acaba ciddi kişileri, sinema eleştirmenlerini ve bilgili bürokratları nasıl kendilerine güldürdüklerini hiç farketmiyorlar mı?

Belediye sinema ilişkileri de bir türlü istenilen biçimde çözülmemiyor. Dünyanın hiçbir yanında görülmedik biçimde sinemanın gelirinin ortalama üçte birine yasa gereği konuveren belediyeler, bu 'doğal (veya yasal) ortak'larının hiçbir sorunuyla gerçek anlamda ilgilenmiyor, çözümler aramıyorlar. Bilet fiyatları üstündeki denetim, yeni salonları yüreklendirecek hiçbir yasal önemin (sözgelimi bir-iki yıl boyunca yeni açılan salonlara rüsum bağışıklığı (tanımak gibi) alınmaması, eskinin büyük salonlarının Batı kentlerinde olduğu gibi küçük salonlara bölünmesinin önünde dağ gibi yığılı duran yasal engeller... Bu konularda hiçbir çözüm çabası yok. Nüfusu hızla artan bir toplumda sinema salonları, artmak şöyle dursun, tersine günden güne azalır, o ülkede sinemanın sağlıklı gidişi mümkün olabilir mi? Sinemaya dev bir rakip olarak ortaya çıkan ve en küçük bir yasal engel olmadan çığ gibi gelişen video olayı karşısında, sözgelimi genel yerlerde konulu film gösterilmesinin yasaklanması gibi en basit bir ilkel bir önlem getirilmek istendi mi, Başbakan 'benim seçmenlerim ne der' gerekçesiyle buna karşı çıkıyor!.. Video konusunda hazırlanan ve basında sözü edilen bir yasanın getireceği başlıca öge ise, sinemayı videoya karşı korumak değil, videoya da sinemadakine benzer ağır bir sansür getirmekten ibaret... Devletin sinema, video gibi çağdaş sanat ve iletişim alanlarında aklına gelen ilk (ve bazen de tek) şey, ne yazık ki hâlâ sansür, yalnızca sansür... Bu arada sinema tarihimizin bir avuç önemli filmi, klâsik yapıtlarımız, iyi korunmamış olmaktan dolayı birer-ikişer yok olup gidiyor. TRT'nin film yakması bir yana, olağanüstü halin gerektirdiği bazı durumlarda birtakım filmlerin toplandığı ve yokedildiği söylentileri de yaygın... Filmlerin de tüm sanat yapıtları gibi gerçek anlamda toplanması, arşivlenmesi, korunması ve yarınki kuşaklara bırakılması konusunda devletten gelen hiçbir ciddi çaba ve niyet yok...

İşte 70. yılında sinemamızın içinde bulunduğu durumun karanlık yüzünden birkaç görüntü... Bakalım aydınlık mı, yoksa karanlık mı üste çıkacak, sinemamız başarıdan başarıya koşmayı sürdürecektir mi, yoksa yokolup gidecek mi? Şimdilik hep birlikte onun 70. yaşını olabildiği ölçüde iyimserlikle kutlayalım ve "İyi ki doğdun" diye bir ağzdan bağıralım...

70 yılın önemli filmleri

Nijat ÖZÖN



Ateşten Gömlek/Muhsin Ertuğrul

1923: Ateşten Gömlek/Muhsin Ertuğrul

1932: Bir Millet Uyanıyor/Muhsin Ertuğrul

1935: Aysel, Bataklı Damın Kızı/Muhsin Ertuğrul

1941: Kahveci Güzeli/Muhsin Ertuğrul

1949: Vurun Kahpeye/Lütfi Akad

1951: Sürgün/Lütfi Akad

1953: Altı Ölü Var/Lütfi Akad

Katil/Lütfi Akad

Aşık Veyssel'in Hayatı/Metin Erksan

1954: Öldüren Şehir/Lütfi Akad

Kaçak/Şadan Kamil

1955: Beyaz Mendil/Lütfi Akad

Bir Aşk Hikâyesi/Memduh Ün

1957: Ak Altın/Lütfi Akad

Gelinin Muradı/Atıf Yılmaz

1958: Üç Arkadaş/Memduh Ün

Yaşamak Hakkımdır/Atıf Yılmaz

Dokuz Dağın Efesi/Metin Erksan

1959: Karacaoğlanın Kara Sevdası/Atıf Yılmaz

Bu Vatanın Çocukları/Atıf Yılmaz

Alageyik/Atıf Yılmaz

Düşman Yolları Kesti/Osman Seden

1960: Ateşten Damla/Memduh Ün

Kırık Çanaklar/Memduh Ün

Yangın Var/Lütfi Akad

Gecelerin Ötesi/Metin Erksan

Kanlı Fırar/Orhan Elmas

Namus Uğruna/Osman Seden

Suçlu/Atıf Yılmaz

Denize İnen Sokak/Atilla Tokatlı

1961: Yasak Aşk/Halit Refiğ

Otobüs Yolcuları/Ertem Göreç

Dolandırıcılar Şahı/Atıf Yılmaz

1962: Yılanların Öcü/Metin Erksan

Avare Mustafa/Memduh Ün

1963: Susuz Yaz/Metin Erksan

Acı Hayat/Metin Erksan

İkimize Bir Dünya/Nevzat Pesen

Şafak Bekçileri/Halit Refiğ

Şehirdeki Yabancı/Halit Refiğ

Yarın Bizimdir/Atıf Yılmaz

1964: Suçlular Aramızda/Metin Erksan

Gurbet Kuşları/Halit Refiğ

Ahtapotun Kolları/Nevzat Pesen

Ağaçlar Ayakta Ölür/Memduh Ün

Erkek Ali/Atıf Yılmaz

1965: Haremde Dört Kadın/Halit Refiğ

Muratın Türküsü/Atıf Yılmaz

Keşanlı Ali Destanı/Atıf Yılmaz

- Karanlıkta Uyananlar/Ertem Göreç
 Üç Tekerlekli Bisiklet/Lütfi Akad, Memduh Ün
- 1966: Bitmeyen Yol/Duygu Sağıroğlu
 Hudutların Kanunu/Lütfi Akad
 Çalığı/Osman F.Seden
 Son Kuşlar/Erdoğan Tokatlı
 Sevmek Zamanı/Metin Erksan
- 1967: İnce Cumali/Yılmaz Duru
 Ana/Lütfi Akad
 Kızılırmak Karakoyun/Lütfi Akad
- 1968: Seyyit Han/Yılmaz Güney
 Kuyu/Metin Erksan
 Ezo Gelin/Orhan Elmas
 Vesikalı Yarım/Lütfi Akad
- 1969: Bir Türke Gönül Verdim/Halit Refiğ
 Bir Çirkin Adam/Yılmaz Güney
 Aç Kurtlar/Yılmaz Güney
- 1970: Umut/Yılmaz Güney
- 1971: Ağıt/Yılmaz Güney
 Umutsuzlar/Yılmaz Güney
 Acı/Yılmaz Güney
- 1972: Baba/Yılmaz Güney
 Irmak/Lütfi Akad
- 1973: Gelin/Lütfi Akad
 Gökke Çiçek/Lütfi Akad
 Yaralı Kurt/Lütfi Akad
 Kambur/Atıf Yılmaz
 Canım Kardeşim/Ertem Eğilmez
 Cemo/Atıf Yılmaz
 Fatma Bacı/Halit Refiğ
 Dönüş/Türkan Şoray
- 1974: Düğün/Lütfi Akad
 Arkadaş/Yılmaz Güney
 Bedrana/Süreyya Duru
 Zavallılar/Yılmaz Güney
 Kızgın Toprak/Feyzi Tuna
 Yatık Emine/Ömer Kavur
- 1975: Diyet/Lütfi Akad
 Kuma/Atıf Yılmaz
 Endişe/Şerif Gören
 Askerin Dönüşü/Zeki Ökten
 Bizim Aile/Ergin Orbey
 İzin/Temel Gürsu
 Köprü/Şerif Gören
- 1976: Kara Çarşaf Gelin/Süreyya Duru
 Deli Yusuf/Atıf Yılmaz
- 1977: Otobüs/Tunç Okan
 Merhaba/Özcan Arca
 Kapıcılar Kralı/Zeki Ökten
- 1978: Maden/Yavuz Özkan
 Selvi Boylum Al Yazmalım/Atıf Yılmaz
 Fıratın Cımeri/Korhan Yurtsever
 Çöpçüler Kralı/Zeki Ökten
 Sultan/Kartal Tibet
 Kibar Feyzo/Atıf Yılmaz
 İbo İle Gülşah/Atıf Yılmaz
 Köşeyi Dönen Adam/Atıf Yılmaz
 Ne Olacak Şimdi?/Atıf Yılmaz
 Yaşam Kavgası-Göçük/Halit Refiğ



Susuz Yaz/Metin Erksan



Bitmeyen Yol/Duygu Sağıroğlu



Üç Tekerlekli Bisiklet/Lütfi Akad, Memduh Ün



Yatık Emine/Ömer Kavur



Maden/Yavuz Özkan

- 1979: Sürü/Zeki Ökten
 Kanal/Erden Kural
 Adak/Atıf Yılmaz
 Demiryol/Yavuz Özkan
 Altın Şehir/Orhan Aksoy
- 1980: Bereketli Topraklar Üzerinde/Erden Kural
 Düşman/Zeki Ökten
 Hazal/Alı Özgentürk
 Yusuf İle Kenan/Ömer Kavur
 Almanya Acı Vatan/Şerif Gören
 Bebek/İhsan Yüce
 Gül Hasan/Tuncel Kurtiz
- 1981: Talihli Amele/Atıf Yılmaz
 Ah Güzel İstanbul/Ömer Kavur
 Derya Gülü/Süreyya Duru
 Zübük/Kartal Tibet
 Devlet Kuşu/Memduh Ün
- 1982: Yol/Şerif Gören
 Kırık Bir Aşk Hikâyesi/Ömer Kavur
 At/Alı Özgentürk
 Herhangi Bir Kadın/Şerif Gören
 Delikan/Atıf Yılmaz
 Dolap Beygiri/Atıf Yılmaz
 Seni Kalbime Gömdüm/Feyzi Tuna
 Aliyan/Şerif Gören
 Sevgili Dayım/Zeki Ökten
 Çiçek Abbas/Sinan Çetin
 Yılanı Öldürseler/Türkan Şoray
 Çirkinler de Sever/Sinan Çetin
- 1983: Hakkari'de Bir Mevsim/Erden Kural
 Mine/Atıf Yılmaz
 Bir Günün Hikâyesi-Sabah/Sinan Çetin
 Göl/Ömer Kavur
 Tomruk/Şerif Gören
 Derman/Şerif Gören
 Seni Seviyorum/Atıf Yılmaz
 Gülsum Ana/Memduh Ün
 Şalvar Davası/Kartal Tibet
- 1984: Faize Hücum/Zeki Ökten
 Güneşin Tutulduğu Gün/Şerif Gören
 İhtiras Fırtınası/Halit Refiğ
 Bir Yudum Sevgi/Atıf Yılmaz
 Kardeşim Benim/Nesli Çolgeçen
 Ve Recep ve Zehra ve Ayşe/ Yusuf Kurçenli
 Kaşık Düşmanı/Bilge Olgaç
 Fırar/Şerif Gören
 Pehlivan/Zeki Ökten
 Fahriye Abla/Yavuz Turgul
 Namuslu/Ertem Eğilmez
 Fidan/Erdoğan Tokatlı
 Bekçi Murtaza/Alı Özgentürk

Not: Filmlerin gösterim tarihleri esas alındı. 1982 yapımı "Yol" ve 1983 yapımı "Hakkari'de Bir Mevsim" Türkiye dışında gösterildiler. Listede yer alan son dokuz film den bazıları Antalya Film Şenliği'nde gösterildi, fakat hiçbiri henüz gösterime çıkmadı.

1920'lerden sinema manzaraları

Çeviren: Hür YUMER

Yabancı sinema basınında Türk sinemasına ilişkin ilk yazılardan biri olan ve "Cinemagazine" dergisinin 24 Mayıs 1929 tarihli 21. sayısında P.Nazlıoğlu imzasıyla yayınlanan yazının Fransızcadan yapılan çevirisini sunuyoruz.

Türkiye'de sinemanın etkinliği, hemen yalnızca film yayımına ve sinemaların işletmesine bağlı. Sinema yöneticileri programlarının büyük bir bölümünü ithal ettiklerinden, bu iki iş aları birlikte yürüyor zaten.

Türk yapımcılığı büyük ölçüde fakir. Henüz hiçbir film milli dağıtım şebekesinin dar sınırlarını aşabilmiş değil. İlk girişim, savaş yıllarında Milli Müdafaa Cemiyeti'nin desteğiyle gerçekleşti. Bu ilk girişimi, yönetici ve sahipleri **Şakir** ve **Kemal beyler** olan Kemal Film'in ikinci bir girişimi izledi. Sonuç daha başarılı oldu, ancak teknik eksiklikler bu filmlerin yabancı filmlerle rekabet edecek düzeye çıkmasına izin vermiyor. Çok yeni olan üçüncü bir girişim de **İpekçi Kardeşler**'inki. Henüz piyasaya çıkmamış olan ilk yapımlarına büyük umutlar bağlanıyor. Filmin mizansenini, Almanya'da film çeviren ve Amerikan yöntemlerini incelediği Hollywood'dan

yeni dönen **Ertuğrul Muhsin Bey**'in.

Yapımcılığın fakir olmasına karşın, sinema salonlarının işletmesi son iki yıldır önemli bir gelişme içinde. 1925 yılında Türkiye yalnızca elli sinema salonuna sahipti. Bugün yaklaşık olarak yüz sinema salonu var ve film pazarının önemi açısından, Türkiye Yakındoğu ülkeleri arasında, Yunanistan'la Bulgaristan'dan önce, Romanya'dan ise sonra geliyor. Majik, Melek ve Opera sinemaları İstanbul'un şık sosyetesinin buluşma yerleri. Bu sinemalardaki 'prömiyerler' oldukça revaçta. Ayrıca bu sinemaların "tutunmuş" olmaları onlara apayrı bir saygınlık sağlıyor, çünkü her yerde olduğu gibi burada da vergiler bütçelere yük olmak durumunda. Ülkemizin içinde bulunduğu mali ve ekonomik bunalım, hasılatı büyük ölçüde etkiliyor; fakat, yabancı tiyatro toplulukları sinemaya ciddi bir rakip olmadıklarından, bu ülkede neredeyse tek eğlence olan sinemanın çok yakın bir gelecekte yeni bir atılıma gireceği sanılıyor.

Dağıtıcı Amerikan şirketlerinin etkinliği dört yıldır oldukça hızlı bir gelişme içinde. İlk ağızda, Metro ve Paramount'un birbirinden ayrı çalışan temsilci şirketleri, sonra da bu iki şirketi First National'le birleştiren Fanamet şirketi kuruldu. Ancak bu sözleşme çok uzun ömürlü olmadı. Bugün, Metro'yla Pa-

ramount'un aracısız film kiralayan iki ayrı temsilcisi, First National'in ise **Halil Kamil Bey**'in şahsında bir mümessili var. United Artists, Warner Bros, Universal gibi öteki Amerikan film şirketlerinin de birer temsilcisi mevcut.

Bunun dışında, film kiralayan bağımsız şirketler de film piyasasında yer alıyorlar. Bu şirketler film seçerken Amerikalıların ödedikleri fiyattan çok daha fazlasını ödüyorlar. Bir de, **Eugène Eisenstein**'in yönettiği, yılda yirmi kadar film getiren Disque Film var. Ciné-Opéra'nın sahibi olan Opera Film, Fransız filmlerinin Türkiye'ye girmesinde büyük çaba gösterdi. **Vittor Castro**'nun ortağı ve Vita-Film'in eski sahibi **Haldun Bey**, Ufa'nın son yapımlarının mümessili, **E.Chryssos** ve **Bonaldi**'nin yönettikleri Nomico Film şirketi, söylentilere göre iflas halinde. Şirketin iki yöneticisinin dostça anlaşarak kendi kişisel işlerini kurmak üzere ayrıldıkları söyleniyor. **Collaro**, geçen ekim ayında, oğullarının da yardımıyla Mondial Film'i kurdu. 1929-30 sezonu için zengin bir film listesi sunuyor. Fransız film şirketi Gaumont'u temsil ettiği dönemde, neredeyse bütün piyasayı elinde tutan Spyridès şirketinin etkinliği bugünlerde oldukça düşmüş durumda. Öte yandan Sovyetler, bundan on sekiz ay önce, Sovkino'nun **Serao** yönetiminde etkinlik gösteren bir şubelerini açtılar. Oldukça ilginç on kadar Rus filmi böylesi görmüş olduk.

Türk piyasası dünya yapımcılarına büyük imkânlar sunmuyor elbette; ama bu yapımcılar için küçümsenemeyecek kârların kaynağı. Ayrıca, yapımcıların işlerini fazla masraf yapmaksızın yürütmelerini sağlayacak olan, yeni acentelikler kurmayı gerektirmeyecek sayıda, ciddi temsilci şirketleri var.

İLK STÜDYO VE İLK SINEMA SALONU



Türkiye'nin ilk film stüdyosu, Divanyolu'ndaki İstanbul Belediyesi Sağlık Müzesi'dir. Balkan Harbi sırasında (1913) oluşturulan "Mudafaa-i Milliye Cemiyeti"nin merkezi olan bu yapıda cemiyetin sinema kolu bir stüdyo düzenlemişti. Genç bir üye, yirmi bir yaşındaki **Sedat Simavi**, ilk yapıntı filmlerimiz "Peçe" ve "Casus" u 1917 yazında burada yönetti.



Türkiye'nin ilk sinema salonu, Beyoğlu'nda. Taksim yönüne giden Galatasaray döneminde, otobüs durağındadır. Romen uyruklulu, Leh Yahudisi sinemacı **Sigmund Weinberg**, Fransız **Pathé** kuruluşunun üretimini tanımak amacıyla İstanbul'a gelmişti. Halka açık ilk sinema gösterimlerini buradaki **Sponeck**'in birahanesi "Caf Cone" da gerçekleştirdi. Bina 1940'larda geçirdiği yangın nedeniyle kapatıldı ve bir daha açılmadı.

Z.M.

Löwenbräu şimdi Türkiye'de.

Löwenbräu... Dünyada iyi birayı, gerçek birayı bilenlerin birası Löwenbräu... Dünya biracılığında 600 yıldır sürüp gelen geleneksel ve muhteşem lezzet.

Löwenbräu, şimdi Türkiye'de! Deneyin. Dünyanın ve artık Türkiye'nin en iyi birasını siz de seçin. Şerefe!

Löwenbräu
Münih'te doğdu.
Dünyaca sevildi.



Lütfi Akad: “İnsanımızın yalın anlatım özelliğini sinemaya aktarabilir miyiz?”

Engin AYÇA - Vecdi SAYAR

Sayar: Her ne kadar şu günlerde Türk sinemasının yaşı yeniden tartışmaya açıldı ise de aksi kanıtlanmadığı sürece varolan kaynaklara dayanarak sinemamızın 70 yaşına vardığını söyleyebiliriz. Bugün şöyle geriye baktığımızda ilk tespitleriniz neler oluyor? Yani, sinemamızın başlangıç yılları ile bugünü arasındaki gelişme eğrisini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Akad: Genelde baktığımız zaman sinemada değişik hamleler olmuş. İlk kuruluş zamanı, ondan sonra **Muhsin Bey**'in dönemi -ki o da bir atılımdır, iyi ve kötü yanlarıyla- ondan sonra **Nijat Bey**'in kitabında da görülen bir ara kuşak var. Yalnız o kuşağın yaptığı bir şey var; dublajı, yani sessiz çekimi getirerek bu işi çok kolay gerçekleştirebilir, masrafsız bir hale getirmiş. Şimdi bu bir günah mıdır, bir sevap mıdır bilemem ama, keşke yapmasaydı da diyeceğim geliyor. Ben, ellili yıllarda Irak'a gitmiştim. Sinemayı İngilizler kurmuşlar ve gitmişler. Mısır'da da yapmışlar aynı şeyi. Sinema için evvela bir stüdyo lazım, bir laboratuvar lazım. Enerji kaynağı lazım. Marangozhane, alçıhane, sesli çekim, makyaj odaları vs. Büyük bir bina kurmuşlar. Irak'ta da bunun çok küçük çapta olanını gördüm. Galiba sinemaya böyle başlamak gerekiyordu. **İlhan Arakon**'un da itişiyile sanıyorum, Atlas Film böyle bir şey başlattı. Kocaman bir plato yaptılar, laboratuvarlar filan kurdular. Sonra dejenerere oldu. Başka türlü olamazdı, çünkü çevre buna uygun değildi. Tek başınaydı. İster istemez onlarda sessiz çekimin getirdiği kolaylıklara ve mali rahatlığa -yahut imkânlara- kaymak zorunda kaldılar. İngilizler Mısır'da başka bir şey daha yaptılar. Uzun yıllar bü-

yük ustalar çalıştı orada. Yani teknik ustalar. Kameramanlar, ışıkçılar, laboratuvar adamları filan çalıştı. Bizde, herkes kendi kendini yetiştirmek zorunda kameramanlar sağduyuyla, içgüdüleriyle çok iyi şeyler yakaladılar. Eski-leri sayarsak, mesela **Yoakim Filmerides**, **Kriton İlyadis**. Bunlar önemli adamlardı gerçekten. Mesela **Kriton**'u siz tanımazsınız. Ben böyle bir gözlemci insan tanımıyorum. Yoakim de öyle. Bunların çıraqları olmadı. Yalnız onların yaptıklarını ekranda görenler, biz de bunları yapabiliriz diye işe giriştiler. İşte, **Gani (Turanlı)** fotoğrafçı geldi. Ama ustası yok. Herkes kendi ustası oldu. **Çetin (Tunca)**, dışarıda eğitim gördü ama buranın şartlarına intibak edebildi. Yönetmen için de aynı sorunlar var. Kâğıt üstünde tasarlanmış, hayalini kurmuş, ama çalışacağı yeri bilmiyor. O gün geliyor ve hemen ilk açığı koymak zorunda. Kimse ona yarım saat, bir saat düşünme payı vermiyor. Gider gitmez oyunculara, eldeki imkân-lara göre kamera yerleştiriliyor. Bu ayrı bir şeyi geliştirdi bizde, yani olayı hemen sinema olarak görmek, arka arkaya resimleri sıralamak alışkanlığımı. Ama günahı da çok bana kalırsa. Çünkü biz hâlâ bir filmin gerçekleşmesinin şartlarını yerine getirmeden filme başlıyoruz. Bu da çok şey kaybettirmişti bize. O dönem için ben bir hüküm veremem doğrusu, onu sinema tarihçileri daha iyi değerlendirebilir, ama herhalde o dönemin bir günahı, bir de sevabı var. Hangisi ağır basıyor, bilmiyorum. Sesli çekimde ısrar etselerdi belki de sinema gelişmeyecekti parasızlıktan. Ama, hâlâ bizim azami ekibimiz -yani sahne numaraları tutucusundan yönetmene kadar- on iki kişidir. Bunu da

sözü geçen yönetmenler yaptırabilir. O kadar insanla çalışıyoruz. Senaryolarımızın dünyada geçerli olan düzende olmayışının sebebi de o. Örneğin, bir sahne numarası. Bunu ilk ben getirdim. Bir zorunluluktan dolayı. İlk filmlerim, çekim, çekim. Yani birden beş yüz bilmemkaçı kadar. Masanın üstündeki fantezilerin hiçbiri çalışma şartları yüzünden gerçekleşemedi. İlk filmim olan “Vurun Kahpeye” de. İkinci, “Lüks Hayat”ta biraz daha geniş yazdım. Önce, birinci resim. Geniş. Çekimde onları ikiye bölebiliyordum. Yahut üçe bölebiliyordum. Sonra baktım ki o da başa çıkmıyor. O zaman bir sahne numarası koydum. Bütün sahneyi yazdım. Çekimler, çekim yerine ve şartlarına göre daha önce bilmiyorum. Bir zorunluluktan çıkmış bir şey oldu bu. Onun için o dönemin günahının, sevabının ölçüsünü bilmem. Ondan sonra bizim dönem, yani **Nijat Bey**'in tarifine göre benim başlattığım dönem geliyor. Bir sinemacı arkadaş “Biz sinemanın taş devri adamlarıyız” demişti bir zamanlar. Yani bu durumun bilincindeydi, farkındaydı. Ardından altmış döneminden sonra gelen atılım var. Bir de şu son beş yılda yapılan atılım var ki, onu çok iyi görüyorum. Büyük ümitler veriyorlar. Yalnız ümitle kalmayayım, hedefe vuran eserler de yapıldı. Söyleyeceğim bu, 70 yıllık sinemamız için.

Ayça: Dil meselesinde varılan nokta nedir? Biraz açar mısınız?

Akad: Şimdi şöyle bir şey müşahade ettim: Antalya Festivali'nde herkes film yapmış. Hiçbirinde anlatım kusuru yok, dil kusuru yok. Kusursuz imla, grameriyle, diksiyonu ile. Mesela, **İbrahim Tatlıses**'in yaptığı filmde de bir anlatım var. Geriye şu kalıyor: Anlatımın tadı ne? Bu festivalde birtakım iyi örnekler gördük. “Bir Yudum Sevgi” gibi, “Fahriye Abla” gibi.

Sayar: Örneğin, “Fahriye Abla” bir ilk film için önemli bir başarı değil mi?

Akad: Çok iyi bir film, sonra “Kardeşim Benim”. 14 filmde beş tane iyi film. Bizim durumumuzu, çekim şartlarını hesaba katarsanız maliyetleriyle, parasal durumlarıyla çok iyi filmler.

Sayar: Peki nasıl oldu ki ilk filmlerinde böylesine başarılı olabildiler? Genç yönetmenlerimiz bir birikimin sonucu olarak değerlendirilebilir miyiz bu durumu?

Akad: Ben şuna inanıyorum: Genellikle sanata yatkınlığımız var. Şiirimizin, edebiyatımızın durumu ortada. Ya resim patlamasına ne dersiniz? Bunu, yalnız alıcının çokluğu ile izah etmek mümkün değil. Genellikle yatkın bu işe. Sinema gibi çok çapraşık bir şeyi, en kötü şartlarda ortaya koymayı başarabiliyoruz.

Ayça: Ben, bu dil meselesini daha geniş kapsamlı sormuştum. Yani “Ali Ata



“Oı At” cümlesinin ötesinde. Tabii ki, bunu herkes ifade etmesini biliyor da, bunun ötesinde Türk sineması bugüne kadarki gelişmesi için de kendine özgü bir dil oluşturabilmiş midir, varsa özellikleri nelerdir?

Akad: Şimdi doğrusu ben kişisel çabamla buna yönelmişimdir. Yani, öyle bir anlatım yolu bulalım ki oyuncular ya da başka unsurları tanınmış olmasa sesini duymasak, sırf anlatım üslubundan dolayı buna bir Türk filmi densenin çabasında olagelmışimdir ben.

Ayça: Peki, böyle bir üslup nereden kaynaklanmalı?

Akad: Şimdi size garip gelecek. “Anadolu Türk Mutfağı” diye bir kitap almıştım Topkapı’dan. Bundan yirmi yıl önce filan, teybe almışlar, konuşurmuşlar kadınları. Köylere gitmişler. Bilmem ne nasıl yapılır? Son derece yalın, sade bir anlatım. Cümleler kısacık. İki sözcüklü tümceler. Bir yalın anlatım, fakat her şeyiyle kapsıyor. Yemek tarifinde hiçbir şey eksik değil. O anlatım beni çarptı. Sonra başka bir şey gözledim. Oturduğum çevrede kırsal kesim yerlerinden çok insan vardır. Davranışları, konuşmaları, hiçbir aşırılığa kaçmaz. Tepkileri, son derece kontrollü ve iç dünyaları kapalıdır. Ama, bu derinlikten yoksunluk anlamına gelmiyor. Bunlar çarptı beni. Acaba bunu sinemaya nasıl aktarabiliriz? Nasıl bir resim düzeni sağlayabiliriz? Aynı yalınlıkta gitmekte fayda var mı? Sinemanın olanaklarını kullanmadan anlatma, acaba böyle bir üslup bize uygun olur mu? Bu yöndeki ilk deneme mi “Orman” adlı belgesel filmde yaptım. Ondan sonra filmlerimde traveling’i (kaydırma) kaldırdım. Önce başka bir nedenden kaldırdım. Bir mizanzen meselemiz var, yani insanların belli bir alanda bir uzay geometrisi çizerek dolaşmaları, ki bu çok önemli bir konu. Bunun hocası yok bizde. Ben bunu nasıl sağlayayım? Kimden öğreneyim? Kamerayı sabit kılmak, sırf mizanzeni öğrenmek için kendi kendime

koyduğum bir şey. Sonra bu sadeliğin faydası olduğuna karar verdim. Mizansen meselesi ön plana geçti. Oyuncuyu hareket ettirmeli. Ama nasıl, nasıl hareket ettiririm? Bana getiririm, benden uzaklaştırırım sahne, sahne içine bir hareket. Bugünkü televizyon örneklerinde görüyorsunuz. Bir onun resmini alıyor, bir onun. Bundan kaçmak sürekliliği, insan ilişkilerini kurmak gerekir. Kamerayı sabit kılmamdan yola çıkarak bir çalışmaya giriştim. Acaba bize has bir üslup geliştirilebilir mi diye. En güzel örneği sanıyorum “Hudutların Kanunu” oldu ve sanıyorum bunun bir miktar etkisi oldu. Özellikle Yılmaz’dan iyi bir sonuç aldım sanıyorum. O kadarı bana yetti. Yılmaz da başkalarını etkiledi. Bugün sinemada çarpıcı çekimlerden çok, düz anlatım hakim. Ama gene de bize has bir üslubun damgasını taşıyor. Yılmaz’ın filmlerinin belki böyle bir üslubu taşıdığı söylenebilir. “Hudutların Kanunu”, sonra “Kızılmak-Karakoyun”du, bunları kabul

ederseniz başarıya ulaşmış örnekler diyebilirim. Ama hâlâ kuşuk var, tam bizi açıklayan örnekler olabilirler mi bilmiyorum. Yine de bize has, bizim insanımızın davranışına yakın bir çalışma oldu sanıyorum. Ama başarılı mıdır değil midir bilemem.

Sayar: Ulusal bir sinema dili, bize özgü bir anlatım üslubu yaratmaktaki çıkış noktası olarak ulusal tavırlarımızı alıyorsunuz. Bu bana çok doğru bir yaklaşım gibi geliyor. Bir de, geleneksel sanatlarımızı temel alıp, biçimsel özelliklerden aktarmalar yaparak ulusal bir sanat yaratma çabaları, savlar var. Örneğin Karagöz-Hacivat gibi iki boyutlu sanatlarımızdan yararlanmak gibi...

Akad: Karagöz-Hacivat çok tehlikeli. Karagöz-Hacivat, Karagöz-Hacivat’tan başka hiçbir şey olamaz. Bunu tiyatrodada da denediler. Bana kalırsa sinemanın bunlara hiç ihtiyacı yok.

Ayça: Taklit ederek değil ama, aynı kültürün sinemada da devam ettirilip ettirilemeyeceği tarzında bir yaklaşımı kastediyorum.

Sayar: Ben biraz farklı düşünüyorum Engin’den. İnsan, tavırları kolay değişmeyen bir öge; halbuki insanların anlatım biçimleri değişebilir. İnsanın özel yaşamında, kıskançlık konusundaki tavır pek değişmiyor ama telefona çok rahat alışıyor. Bir mesajı iletme yöntemleri sabit değildir. Biz geleneksel sanatlarımızda şöyle anlatıyorduk, şimdi de benzer bir şekilde anlatalım yerine, çok çağdaş bir yöntemle de anlatılabilir. Yeter ki “öz” dediğimiz şeyi yakalayalım.

Ayça: Vecdi’yle aramızda tartışır gibi olacağız ama aslında size soru yönelterek bu konuda irdelemek istiyoruz. Az önce dediğiniz gibi kendi sinemanı-



Yerle Gök Arasında’nın çekiminden

zı oluştururken, belirli bir dil arayışına girdiniz. Kişisel üslup, dilin zorunlusu olarak alınabilir. Fakat sizin de içinde olduğunuz sinema diğer yönetmenlerin de katkılarıyla bugüne kadar geldi. Dolayısıyla, şimdi baktığımızda bugünkü Türk sinemasının genel birtakım karakteristiklerini, özelliklerini saptamak olası. Bunların da tek kaynağı siz olmayabiliyorsunuz birçoğunda. Dolayısıyla herkesi kapsayan özelliklerin oluşması, genelinde Türk sinemasının dil özelliklerini ortaya çıkarıyorsa, sizin üslubunuzdan bağımsız olarak bu özellikler nasıl oluşmuş olabilir, nedir bunun dinamikleri?

Akad: Festivalde gördüğünüz filmlerin hemen hepsinde sade bir anlatım vardı. Demek ki, dediğiniz gibi, benim dışımda gelişmiş bir şey var. Belki de sinemanın olanaklarından faydalanmadan, yalın bir anlatım. Atif'in filmini alın izleyin; canbazlık yok. Ucuz etkiler altında ya da şantaj kadar varabilecek bir çekim görmedik filmlerin hiçbirinde. Hepsinde anlatacağı şeyin, yahut üslubunun derinde olan bir anlatım vardı. Mesela "Fahriye Abla" böyle çarpıcı şeylere çok uygundur. Hem konuda hiçbir eleştiriye hiçbir şantaja kaçılmayınca (tabii bu benim kişisel kanım), deseni de sağlam olunca kolay eskimez. "Fahriye Abla"yı on sene sonra da seyredin, fazla bir şey kaybetmiş olmayacak. Bunun sade bir anlatımda gelmesi gerektiğini sanıyorum. Yoksa fantazilere müsait bir filmde her türlü edepsizliği yaparak çok daha çarpıcı bir netice alınabilirdi ama çabucak eskিয়েcek şeylerdi bunlar.

Ayça: O yalın anlatım, Türkiye dışındaki ülkelerin sinematografilerinde de raslanabilecek bir şey. Çarpıcı sinemanın ürünleri olabilecek Hollywood sinemasının egemen olduğu Amerika'da bile kendi dilimizmiş gibi yalın filmlere raslamak mümkün. Bunun ötesinde klasikleşmiş şematize olmuş tipler olayı var sinemada. Olumlu mu, olumsuz mu tartışması değil ama, bu tiplerin oluşması yalın anlatımdan bağımsız olarak ayrı bir özellik getiriyor. Bu nedir? Bilerek mi yapılmıştır? Nasıl olmuştur? Tek tip olayını alacağım. Başka sinematografilerde bu ölçüde bir tiplleme yok. Batı sinemalarında da özellikle.

Akad: Vaktiyle oluşmuş bir şeyin serpiintileridir bunlar. Yavaş yavaş bunlar gidiyor sinemadan. Filmin iş yapması için bir dönem melodramlar, çarpıcı konular, karmakarışık şeyler kullanılmıştır ki, Batı sinemasında da bunlar olmuştur. Mesela "Ekmekeçi Kadın" -hatta Amerikan sinemasında "Elmacı Kadın" gibi; hâlâ da vardır Amerikan sinemasında.

Ayça: Ama oradaki tiplleme benim anlattığım tarzdaki tiplleme değil. Batı sinemasındaki, Amerikan sinemasında-

ki melodramlardaki tipler, tiyatrodada, romanda da uzantısını bulan, yaşayan, canlı karakterler.

Akad: Bunlar değişecek. Değişme belirtilerinin olduğu bir dönemdeyiz.

Ayça: Onu kabul ediyorum ama tiplerin oluşmasını sağlayan ortam aslında irdelenmesi, değerlendirilmesi gereken bir şey olamaz mı? Yani melodrama bakarak mı tipi yarattı burada bizimkiler? Evet denildiğinde, o zaman bakacağız uyarlanan melodramlarda o tiplleme var mı?

Akad: İş kaygısıyla yaratılmış tiplerdir onlar.

Ayça: Ama iş kaygısı dünyanın her yerinde var.



Akad: İş kaygısı baskın çıktı mı olmuyor. Erol Taş'ı örnek alın. Önemli bir performans gösterdi o televizyon dizisinde. Demek ki suç onda değil yani. Onu kullananın kullanım biçiminde. O tipler pek kalmadı sinemamızda, ya da gitmek üzere sanıyorum.

Sayar: Engin sanıyorum şunu kastediyordu, masalla masaldaki tipllemeyle bir ilişki kuruyor. Ben çok farklı düşünüyorum. Bu, bana ilkeliliğin bir yansıması olarak gözüküyor. Ne bir araştırmaya dayanılması ne de sezgisel bir biçimde kendi kaynaklarımızla ilişki kurulması söz konusu. Ne dersiniz?

Akad: Hayır yok.

Ayça: Sizin tarafınızdan bunun böyle saptanması önemli bizim için. Dildeki şantaja biraz açar mısınız? Şantajdan ne anlıyorsunuz sinemada?

Akad: Sinema şantaja en müsait sanattır. Seyircinin duygularını, şusunubusununu istismar etmek. Şimdi bir adam geliyor, para veriyor, bir bilet alıyor, karanlık odaya giriyor. Demek ki yüzde yüz bir istek var. Kimse zorlamıyor. Giriyor, oturuyor. Üstelik teslim olmuş oluyor. Üstelik karanlık odada aydınlık bir tek yer var. Oraya bakmak zorunda. Dünyanın en iyi niyetli alıcısıdır. Resim sergisi, ya da kitap okuru gibi değildir. Burada her türlü şantaja yapmak mümkün. Sinemanın bu türlü

imkânları var ve tabii bundan mümkün olduğu kadar kaçınmak gerek. Namuslu davranmak lazım.

Ayça: Durumu bu şekilde algılayınca, sırf Amerikan sineması değil, diyalim montajın sinemadaki önceliğini öne getiren Sovyet yönetmenin de şantajı ileriye götürdüğü gibi ifade edebilir miyiz sizin mantığınızla?

Akad: Yok, öyle değil. O zaman çarpıcı kurgu var.

Ayça: Ama size bir görüşü, bir algılamayı, kurguyla empoze ediyor bir çeşit.

Akad: Söz nereden çıkıyor sinemada? Söz, resimlerin arka arkaya gelişinden çıkar; yoksa resimdeki kişilerin konuşmasından çıkmaz. Resimlerin arka arkaya geliş düzenini kurama bağlayan ilk kurgucular, çarpıcı şeylere başvurabilirler ama bu şantaj anlamına gelmez. Yeni bulunmuş bir anlatım ekstremini kullanmış olabilirler. Ama bu, o sinemacıları şantajla suçlamak için sebep olmamalı. Bugünün sinemacısının sayısız olanakları var. Tüm bunları kullanarak seyirciyi çarpmak, sersemeye çevirmek; işte şantaj budur. Ama şöyle bir şey var: sinemacı diyebilir ki, ben belli bir sonuca varmak istiyorum. Bunun için sinemanın her türlü olanağını kullanma hakkım vardır derse, haklı sayılır. Kişisel olarak böyle düşünmüyorum.

Sayar: Sizin sinemanıza dönelim, izin verirseniz. Kesin karar yetkisi elinizde olsaydı, yani yapıp yapmamakta tümüyle özgür olsaydınız, ekonomik koşullardan bağımsız olsaydınız, hangi filmlerinizi yapmak isterdiniz?

Akad: Aşağı yukarı kırk film yaptım. Bunların on beşini yapmak isterdim diyelim. Belki de biraz daha azını. Belki on beşi bile çok. Şimdi şu, memleketimizde meslek olmayan bir işi seçtim ve köprüleri yıktım. İnsanın, evvela öğrenmeye, öğrendikten sonra fırsat kollayıp düşündüklerini yapmaya fırsatı olmalı. Seçecek olsam on beş film bile yapmazdım.

Sayar: Yaptığınız filmlerin bir kısmında proje, yapımcının size önerdiği proje idi herhalde. Peki, elinizden kayıp gittiği, istemediğiniz yerlere yönelmişti oldu mu?

Akad: Tabii.

Sayar: Peki ben sizin şu anda yeniden film yapmak istediğinizi biliyorum. Gündemde olan bir tasarı var mı?

Akad: Evet var ama, ona yapımcı bulamayacağımı sanıyorum, çünkü yetmişbeşten beri projelerim var, fakat kimse onlara yatırım yapmak istemiyor. Üç konu var işlemek istediğim, hastaneler, baro ve basın. Bunlardan üçleme yapmak istiyorum. O zaman da yapımcı bulamadım buna, bundan sonra da bulacağımı sanmıyorum. Ümidim televizyondaydı.

Lütfi Ömer Akad /filmografi



Sayar: Senaryoları hazırladınız mı?

Akad: Yok. Taslaklar, çalışmalar var. Yıllarca yaptığım çalışmalar, notlar filan var. Senaryoya şundan dolayı girmedim: Yapacağımdan emin olmadıkça, senaryo yazıldığı andan itibaren kanımca eskimeye başlar. Film de çekildiği andan itibaren eskimeye başlar. Biran önce göstermek lazım. Yazar yazmaz, çekmek lazım. Bir ara Yaşar Kemal'in "Bebek"ini çekecektik. Yazdık. Sansüre gönderdik, reddedildi. On beş yıl oldu. Oturup baştan yazmak lazım. Belki de hiç yazmamak lazım. Türkiye'de on beş yıl içinde çok şeyler değişti. Şartlar değişti. O ortam var mı bugün, yok mu? Bunun için yazmadım senaryolarımı, ama çok malzeme var üç konu hakkında. Televizyona da onun için götürdüm; belki bunları çeviririm devlet eliyle diye. Olmadı maalesef. Çevirdiğim filmleri bile göstermediler.

Sayar: O serüvene kısaca değinsek. Kaç bölümünü çevirebildiniz "Bir Ceza Avukatının Anıları"nın?

Akad: Dört tanesini yaptık. Bunları şimdiye kadar çevirdiğim en iyi filmler arasında sayıyorum. Özellikle bir tanesini çok seviyorum.

Sayar: Hangisini?

Akad: "Isı". Belki bir gün gösterilir. Eskimez, kolay eskimez.

Sayar: Size neden gösterilmediği konusunda bir açıklama yapıldı mı TV'den?

Akad: Hayır yapılmadı.

Sayar: "Bir Ceza Avukatının Anıları"nın bir bölümünü de Sinema-TV Enstitüsü öğrencileri ile çektiniz galiba? Hangisiydi?

Akad: Evet. Adı "Yerle Gök Arasında". 60 dakikalık bir film.

Sayar: Bu filmi ne zaman görebileceğiz?

Akad: Bilmiyorum.

Sayar: Çekim tamamlanana epey oluyor bildiğim kadarıyla. Teknik işlemleri neden bitirilemiyor?

Akad: Bilmiyorum.

Sayar: Yeni filmlerinizi üstüne başka söyleşilerde buluşmak dileğiyle teşekkür ederiz.



Vesikalı Yarım



Yaralı Kurt



Düğün

- Vurun Kahbeve (1949)
- Lüks Hayat (1950)
- Tahir ile Zühre (1951)
- Arzu ile Kamber (1951)
- Kanun Namına (1952) Kemal Film.
- İngiliz Kemal Lavrens'e Karşı (1952)
- İspala Cinayeti/Altı Ölü Var (1953)
- Katil (1953)
- Çalsın Sazlar, Oynasın Kızlar (1953)
- Öldüren Şehir (1954)
- Bulgar Sadık (1954)
- Vahşi Bir Kız Sevdim (1954)
- Kardeş Kurşunu (1955)
- Görünmeyen Adam İstanbul'da (1955)
- Beyaz Mendil (1955)
- Meçhul Kadın (1955)
- Kalbimin Şarkısı (1955)
- Ak Altın (1957)
- Kara Talih (1957)
- Meyhanecinin Kızı (1958)
- Zümrüt (1959)
- Ana Kucacı (1959)
- Yalnızlar Rıhtımı (1959)
- Cıtalı İbo'nun Çilesi (1959)
- Yangın Var (1960)
- Dişi Kurt (1960)
- Sessiz Harp (1961)
- Üç Tekerlekli Bisiklet (1962)
- Sırat Köprüsü (1966)
- Hudutların Kanunu (1967)
- Ana (1967)
- Kızılırmak Karakoyun (1967)
- Kurbanlık Katil (1967)
- Vesikalı Yarım (1968)
- Kader Böyle İstedi (1968)
- Seninle Ölmek İstiyorum (1969)
- Anneler ve Kızları (1971)
- Rüya Gibi (1971)
- Bir Teselli Ver (1971)
- Mahşere Kadar (1971)
- Vahşi Çiçek (1971)
- Irmak (1972)
- Yaralı Kurt (1972)
- Gökçeçiçek (1973)
- Esir Hayat (1974)
- Gelin (1973)
- Düğün (1973)
- Diyet (1974)

TV Filmleri:

- Topuz / Ferman / Pembe İncili Kaftan
- Diyet / Bir Ceza Avukatının Anıları (Kuma / Çekiç ve Titreşim / Emekli Başkan / İsi)
- Belgeseller:
- Tanrının Bağışı Orman
- Bir Gazetenin Hikâyesi
- Unilever
- Sinema-TV Enstitüsü'nde:
- Yerle Gök Arasında ('Bir Ceza Avukatının Anıları' dizisinden)

başkalarının hayatı

Nejat ULUSAY

Kitle iletişim araçları, bilgi akışı, teknoloji, uluslararası ilişkilerin gelişmesi ve karmaşık bir yapıya bürünmesi dünyayı giderek küçültürken, insanlar da göreceli olarak birbirlerine yakınlaştılar. Ama karşıt biçimde, insanın yaşadığı dünya ile arasındaki mesafe de arttı. İnsanın dünyadan haberi, ama kayıtsız kılındığı günümüzde, koskoca dünya her birimiz için neredeyse 'klostrofobik' bir mekâna dönüştü. Kendi adacıklarımızı kurduk ve yörgelerimizin dışına çıkamaz olduk.

İşte sanat, giderek daha ufak parçalar halinde soluduğumuz ve anlamlandırmakta zaman zaman zorlandığımız dünyayı yeniden kurarken, bizimkine benzeyen ya da benzemeyen başka hayatları kendi araçlarıyla yörgemize sokuyor; bu hayatlarla birlikte çoğalmamızı, dünyayı ve kendimizi daha kolay ifade ederek anlamamızı sağlıyor. Başkalarının hayatına duyduğumuz bu gereksinme karşısında, sanatçının kendi yordamıyla bize aracı olması ise, yaşadığımız gerçeklikten ayrılmış bir sürecin oluşumunu gerekli kılıyor. Çünkü sanatçı, kendi gereçlerini bulup hayatı bir kez daha kurduktan sonra bize getirir. Bu yeniden kurmak da dil sorunundan başka bir şey değildir. Sinema üzerine bir nostalji sineması yapan Amerikalı yazar-yönetmen **Peter Bogdanovich**'in "Sihirli Kutu/Nickleodeon" adlı filminde, tek makaralık sessiz filmler çeken sinemanın öncüleri, **Griffith**'in "Bir Ulusun Doğuşu" (1915) adlı filmi izledikten sonra hayrete düşerler. Bu hayretin nedeni filmin uzunluğu değildir. Sinemayı bir sirk gösterisi gibi algılayan işinibilir yapımcının sözlerinde de dolaylı biçimde ifadesini bulduğu gibi, bu ilk sinemacıları hayrete düşüren, Griffith'in sinemaya bir dil kazandırma yolundaki çabasıdır. Griffith, sinemanın da öteki sanatlar gibi, dünyayı anlamlandırabilmeyle elverişli bir sanat olabileceğini göstermiştir.

★ ★ ★

Toplumsal bir olgu olarak her dönemde önemini korumuş ve geçmişten bugüne, yukarıda belirlediğimiz çerçevede özgün yapıtlar da vermiş olan

Türk sinemasının, yakın yıllarla birlikte başkalarının hayatına bakarken daha iddialı bir sürecin içine girdiği söylenebilir. Türk sinemasına damgasını vuran 'radyofonik melodramlar' çağı sona erdi belki de. Ancak bu soy sinemanın izleri ve soluğu değişik görünüm altında varlığını sürdürüyor. Türk toplumunun çağdaşlaşma çabalarına koşut olarak Türk sineması da yeni arayışlar, değişik konularla ilgilenmek durumunda. Endüstrileşmenin söz konusu olmadığı, teknolojinin olanaklarından da yararlanılmadığı bir zeminde, bir yandan lumpen izleyiciye çekilen filmler, diğer yandan, 1970'li yıllardan bu yana sayısı artan, video, televizyon ve yazılı basın (gazete/dergi) gibi kitle iletişim araçlarının da etkisiyle kendisine ortalama bir beğeni edinen kentli izleyicinin isteklerine yanıt verme çabası, Türk sinemasının yakın yıllardaki ikilemini gösteriyor. Artan yapım giderlerinden bölge işletmecisinin siparişlerine, filmlere salon bulmaktan sansüre, video ve televizyon rekabetine kadar çok boyutlu bir kuşatma içinde devinen Türk sineması, her istediğini gerçekleştirebilecek bir konumda değil belki. Böylece, sanatçının temel sorunsalı olan kendisini katıksız ifade edebilmesi de bu ve başka nedenlerle söz konusu olamıyor.

Durum böyle olunca, alternatif bir sinema olarak sunulan, gerçekçi birer sinema yapıtı oldukları belirtilen ve çoğu kez, İtalyan Yeni-Gerçekçi akımının zor koşullarda üretilen filmleriyle karşılaştırılan kimi yerli filmler de, ne bu bir dönem İtalyan filmlerinin çizgisine ulaşabiliyor, ne de daha başka bir düzlemde özgün bir sinemanın ipuçlarını taşıyorlar. Bir tek filmde birçok meseleyi anlatma kaygısı, köşe yazarının satır aralarında yaptığı gibi, sinemacının da, yaratmak istediği görsel dünya ile çakışmayan biçimde, yüklü 'diyaloglarda/konuşmalarda' mesajlar iletmesi, bir filmi nitelikli bir sinema yapıtına dönüştürmeye yetmiyor. Gündelik gerçek ile sanatın süzgecinden geçmiş gerçeğin birbirinden ayrılabilmesi sonunda sinemanın gücünden de yararlanılmıyor. Başkalarının hayatını sinematog-

rafik bir malzemeye dönüştüremeyince, fragmanlar biçiminde algılanan bütün bir hayattan birtakım insan manzaraları çıkarılıyor ki, bu da 'toplumsal freskler' yapmak için yeterli olmuyor.

Gündelik gerçeğin dağınık biçimde algılanması ve 'hayatı olduğu gibi, kendi akışı içinde anlatma' ısrarı, son dönem yerli filmlerin bazılarını 'kekeme' yapan temel nedenlerden biri. Evet, hayatın kendi akışına başvurmak da bir yoldur. Örneğin, **Antonioni** gibi, gündelik hayatın herhangi bir anına pencere açıp, koyu bir yalnızlığın ve yabancılaşmanın altını çizerek aynı pencereden geriye açılmak -yani yeniden hayata dönmek- da mümkündür. Ancak sanatçı, Antonioni'nin yaptığı gibi, gündelik hayatın sıradan akışı içindeki önemsiz, sıradan anları belleğindeki ışıltılar, çağrışımlar ve duyarlılığıyla zenginleştirmek; bir jest, bir mimik, bir bakış ya da daha başka bir ayrıntı ile bu 'olağan



Kardeşim Benim/Nesli Çölgeçen

zamanlar'ın görsel karşılığını bulmak durumundadır. Gündelik hayatın bir romanda, bir şiirde ya da bir filmde bizi ilgilendirmesi için sanatçının büyütlü formülünün o yapıta bulaşmış olması gerekir. Ancak bu yolla hayat sanat yapıtında yeniden bir bütünlüğe erişir.

★ ★ ★

Türk sinemasında son yıllarda gündelik gerçeğin dağınık biçimde yansıdığı filmler, bu açıdan bizim için ilginç örnekler sayılmalı. Son yıllarda yapılan bu filmler, en başta, yukarıda değindiğimiz bir sinemanın arayışı içinde oldukları için önemli. Çünkü bu soy bir sinemayı gerçekleştirmek, tür ya da akım olarak esinlenilen kaynaklar, bunların sinema tarihi içindeki yerleri ve dönemleri ne olursa olsun, senaryodan oyunculuğa kadar zorlu bir uğraşı gerektiriyor. Türk sinemasında bunun denenmesi, eksiklerine karşın, olayın ilgiyle izlenmesini gerekli kılıyor. Burada, sırası gelmişken, en yeni yerli filmleri örnek alarak konunun üzerinde durmakta yarar var.

Hayatın solüğünü, rengini, ritmini sinemalaştırmak gibi bir çabanın sorumluluğunu en fazla duyan sinemacılardan biri olan **Zeki Ökten**, "Sürü"de bunu başarıyor ve film, izleyicide belirli tadlar bırakıyordu. Kapalı mekânlara toplanmış insanların konuşmalarının ve bu insanlara ilişkin gözlemlerin uzun bölümler oluşturduğu "Duşman"da aşırı biçimde natüralizmin peşine takılan Ökten, "Faize Hücum"da da benzer tuzakların içine düşüyordu. Bir döneme ciddi bir eleştiri getirme savında olan "Faize Hücum", gazete başlıkları, haber metinleri, röportaj dizileri ya da köşe yazılarının dünyasına yakın bir üslup ve değerlendirme ile kotarıldığı izlenimi bırakıyordu. Ökten'in son filmi "Pehlivan" ise, dağınık bir malzemenin toparlanamaması sonucu ne anlatıldığı da iyi anlaşılabilen bir film. Zeki Ökten'in önceki filmlerinin aksine, simgelerinin altını çizmekte de zayıf kalan "Pehlivan", bir yandan geleneksel ata sporu güreşin futbol gibi profesyonelle yapılan sporlar karşısında gerilediğini ima etmek, bunun yanında ise, yurt dışına işçi olarak gitmenin bir çözüm olmadığını da anlatmak istiyor. Bu iki ayrır olguyu bir pehlivanın aile çevresinde görüntüleyen film, izleyicinin, kendisinden bazı sonuçlar çıkarmasını bekliyor. Ama bu konuda bir açıklık getirmiyor. Bu arada, Zeki Ökten, kimi sahnelerde -piknik sahnesi gibi- sinema yanı güçlü, sıcak, unutulmayacak bölümler kurmayı başarıyor.

Türk Sineması'nda, üslup açısından daha yeni bir yaklaşımın ürünü olan **Nesli Çölgeçen**'in "Kardeşim Benim" adlı filmi de, derli toplu bir malzemesi olmasına ve bu malzemeye sahip çıkmasına karşın, filmsel bütünlüğünü hırpa-



Pehlivan/Zeki Ökten



Kaşık Düşmanı/Bilge Olgaç

layan bölümleri nedeniyle yer yer izleyiciden çok uzaklaşıyor. İkinci sınıf bir oyuncunun dramını anlatan yönetmen, çok iyi oyunculuk ve ayrıntı zenginliği gerektiren, bu soy, Batı sinemasına özgü bir konuyu ele alarak iddialı bir işe girişmiş oluyor. Film, bize oyuncunun çevresini de tanıttıktan sonra özel hayatının içine sokuyor. Barda, bir sahil lokantasında, bazen evde geçen bu bölümler izleyiciyi fazla ilgilendirmiyor. "Kardeşim Benim", ışık, renk ve çerçevede konuya denk düşen bir çalışma ile ve özellikle son yirmi dakikası nedeniyle belirli bir başarıya ulaşıyor.

Burada, yeniden bir parantez açmak gerekiyor: İnsanların bir yerlerde bir

şeyler yapıyor olmaları değildir sanatın sorunu. Onların şu ya da bu edimleri sanatı doğrudan ilgilendirmez. Bizim, sanatın katkısıyla bu hayatlarla kuracağımız ilişki, aynı dünyada yaşayan toplumsal bir kimlik olarak kuracağımız ilişkiden başka bir düzlemde gerçekleşir. Çünkü araya sanatçının bilinci ve duyarlılığı girmiştir; en azından öyle olması gerekir.

Bir 'üslup karmaşası' gibi görünen "Kaşık Düşmanı" da bu açıdan ayrıksı bir örnek. Biraz üzerinde durulsa ve bilinçle yapılsa "avant-garde" bir film bile olabileceken, 'insan manzaraları'na boğulan ve ne söylediği de anlaşılabilen "Kaşık Düşmanı", bir kadın sesinin anlatıcılığını yaptığı dramatik bir



Fırar/Şerif Gören



Bir Yudum Sevgi/Atif Yılmaz

belgesel gibi başlıyor, birkaç yıl önce Ankara'nın Danacıobası köyünde yaşanan bir olayı 'ayniyle vaki' belli bir noktaya kadar getirdikten sonra, başladığı yerden çok uzak bir noktada bırakıyor. Dikkatsizlik, ihmal, erkeklerin kadınsız kalması, kadının toplumsal konumu, aydın sorumsuzluğu (burada bir gazeteci; ama filmdeki örnek, bir sorumsuzluktan çok, olan biteni çok geç kavramak gibi, hele bir gazeteci için hiç kabul edilemeyecek bir aymazlığı gösteriyor); kültür ayrımı gibi birçok olguyu filmine yerleştiren yönetmen **Bilge Olgaç**, oyuncu yönetimindeki ve mizanzen yaratmadaki başarısıyla dikkati çekiyor. (Burada İsmet Ay ile Seden Ki-

ziltunç'un çok iyi oyunculuklarıyla öne çıkan traji-komik bölümü anmak gerek). Bu özellikleriyle "Kaşık Düşmanı", birçok şey içeren filmler arasında en azından ayrılmı bir yer kazanıyor.

Her sanat yapıtı bir şey anlatmak istiyor; hiç değilse bu amaçla yapıyor. Her filmin bir konusu var. Bazısı sınırları çizilmemiş, bazıları ise başı-sonu belli bir öyküye dayanıyor. Başkalarının hayatını anlatmanın birçok yolu olmalı. Amerikan sinemasında geçerli olan ve geleneksel sinemanın yöntemi sayılan 'öykü anlatmak' da bir yol. Geleneksel öykü sinemasının belli bir dramatik yapısı var. Bu yapı değiştirilebilir, kırılabilir ve yine sinema yapılabilir. **Antonioni**'nin, **Bergman**'ın ya da başkalarının yaptığı gibi. Film yaparken başı-sonu, düğüm ve çözülme noktaları belli öyküler de anlatılabilir; başka yollar da denenebilir. Hiçbiri tüketmiş değil çünkü. Öykü sineması bağlamında düşünebileceğimiz yerli filmler üzerinde durmak gerekiyor burada.

Filmlerini izleyicisine gönderdiği bir mektup içtenliğiyle gerçekleştiren **Atif Yılmaz**'ın sineması da (kendisi, dramatik yapısı, psikolojisi, perspektifi, üçüncü boyutu olmayan bir sinema diyor ama) bu 'öykü sineması'nın izlerini taşıyor. Yılmaz, yerli duyarlıklarla beslenmiş, sevgi izleği üzerine kurulu, kadın kahramanların öykülerini anlatıyor son filmlerinde. "Seni Seviyorum", öyküdeki ve dramatik yapıdaki kimi boşluklarına karşın, sinemasal derinliği olan bir film. Şüphesiz, yönetmenin ilk başarısı, magazin sayfalarının (başkalarının hayatının yaldızlı görüntüleri) manşeti olan Türkân Şoray-Cihan Ünal beraberliğine yenilmeden filmi kendi özellikleri nedeniyle izlenir kılması (**Türkân Şoray**'ın inceleklili oyununu da unutmamak gerekiyor). Atif Yılmaz'ın yeni filmi "Bir Yudum Sevgi" ise, yaşamış bir öykü. Filmin düz, akıcı ve yan karakterlerle beslenen bir senaryosu var. Bu kez varoş insanlarına bakan ve buradan bir sevgiyi anlatan Atif Yılmaz ne istediklerini bilen, yaşayan insanları getiriyor karşımıza. **Latif Tekin**'in senaryosu, çevreye ilişkin başarılı bir gözlem yapmakla kalmıyor, gündelik konuşmaların üslubuna hem yazınsal hem de olağan bir boyut getiriyor.

Yavuz Turgul'un ilk filmi "Fahriye Abla" ise, **Ahmet Muhip Dıranas**'ın ünlü şiirini öyküleştiriyor. (Burada şiirden yalnızca esinlenmiş olmak söz konusu tabii). Bu öyküleme, bir geçmiş zaman şiiri olan ("Bırak, geçmiş günleri gönlüm hatırlasın./Hatıradı kalan şey değişmez zamanla./En vefalı komşumdun sen, Fahriye Abla") olan "Fahriye Abla'nın nostaljisini içermiyor. Film, şiirin bittiği yerde ("En sonunda varmışsın bir Erzincanlı'ya") dağılıyor.

"Fahriye Abla", filmde, **Dıranas**'ın şiirine çağrışım yaptıran bir biçimde özeleniyor. Daha sonra ise, Fahriye Abla'nın başına, 'öykü sineması'na uygun düşen birtakım dramatik olaylar geliyor. Sonunda Fahriye Abla değişiyor; şiirdeki Fahriye Abla'dan çok başka biri oluyor. Yavuz Turgul'un, ışık düzenlemesinden alıcı hareketlerine ve müziğe kadar titizlikle gerçekleştirilmiş, sinema duygusu taşıyan bu ilk filminin, ille de **Dıranas**'ın şiiri ile karşılaştırılması gerekmiyor belki de. Ancak, yine de, "Fahriye Abla'nın en tutarlı yanı, yanıp tutuştuğu Mustafa'dan vazgeçmemesi; bu da filmin tek kalıcı yanı...

Doğa-insan çatışmasını konu edinen filmlerinin dramatik gelişimlerini doğru formüller üzerine kurmaya özen gösteren ve buradan filmlerine belli bir dinamizm kazandırmaya çalışan **Şerif Gören** de, "Fırar" ile belki de ilk defa tiplerine de bir derinlik getiriyor. Tutkularıyla, direnişleriyle sahici insanların yer aldığı **Gören**'in filmi, bu sefer de öykünün kurbanı oluyor. Doğru bir gözlemden yola çıkan **Fırar**, **Gören**'in öteki filmlerine de tuhaf biçimde çekici kulan sert dokusu ile amacına uygun bir film olurken, başı-sonu belli bir öykü anlatma kaygısının tuzağına düşüyor. Örsellenmiş bir erkek toplumunda kadının konumu, tavrı ve husumetini, bazı abartılar bir yana, ilginç gözlemlerle anlatan "Fırar" da **Şerif Gören**, **Hulya Koçyigit** (kimi sahnelerde yepyeni bir oyuncu gibi) ve **Talat Bulut**'tan da başarılı oyunlar alıyor. Ne var ki **Gören**, iyi başladığı filmde, öykü ve üslup konularındaki kararsız tutumu nedeniyle filme ilgi duyan ve yeni bir şeyler arayan izleyicinin kafasını karıştırıyor; ancak belli bir etki gücüne de ulaşıyor.

★ ★ ★

Dünyayı yeniden bir bütün olarak algılamamızı ve anlamlandırmamızı gerçekleştiren araçlardan biri olan sanat, kendisine gereksindiğimiz sürece, yüzünde bizimkine benzeyen ya da benzemeyen hayatları kendi ışığıyla aydınlatacak. Bu bağlamda en güçlü sanatlardan biri olan sinema da, karşımıza çıkan örneklerinin etkisi oranında görme biçimlerimizi değiştirecek ya da zenginleştirecek. Çağdaş bir toplum olma çabası içinde bulunan Türk toplumunun da kendi sinemasına gereksinimi büyük. Türk sinemasının, bütün sorunlarına karşın, önünde geniş bir malzeme ve araştırma olanağı var. Türk sinema sanatçısı da çalıştığı ortamın temel sorunlarını çözümlüyor (toplumun diğer sorunlarından bağımsız değil bu kesimin sorunları da) hayata çokkatlı bir düzlemde bakmanın dürtüsünü daha fazla duydukça çok daha önemli yapıtlar verecek.

Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

BROADWAY VIDEO

*Garanti Mah. Toprakkale
Sok. Dadaş Apt. Daire 6
Etiler*

Tel: 163 27 74

Broadway Video 1983 yılının Temmuz ayında Hanife Zalız tarafından kuruldu. 150 üyesi, 700 kaseti var. Bunların büyük çoğunluğu konulu filmler. Çok az sayıda yerli filmi de olan kulüpteki kasetlerin çoğu altyazılı. Bir miktar da orjinal film var. Kasetlerinin tümü BETA olan **Broadway Video** nun kaset çoğaltma olanağı yok ve arşivine her ay 30 film katıyor. En çok aranan kasetler yeni filmler ve başta serüven filmleri, TV dizileri ve gerilim-korku filmleri geliyor. Biyografi arşivleri de olan kulüp evlere servis yapıyor.

1. Agatha - Michael Apted
2. Airplane I - George Seaton
3. American Gigolo - Paul Schrader
4. An American Werewolf in London - John Landis
5. Another time, Another Place - Michael Radford
6. Author, Author! - Arthur Hiller
7. Awakening (Diriliş) - Mike Newell
8. Bloodline - Terence Young
9. The Boys in Company C - Sidney Furie
10. Brannigan - Douglas Hickox
11. Burglers (La Casse) - Henri Verneuil
12. China Syndrome - James Bridges
13. Chinatown - Roman Polanski
14. Conversation Piece - Luchino Visconti
15. Deer Hunter - Michael Cimino
16. Deliverance - John Boorman
17. Demon Seed - Donald Cammell
18. Le Dernier Metro - François Truffaut
19. The Dollmaker - Daniel Petrie
20. Electric Horseman - Sydney Pollack
21. Eva Peron - Marvin Chomsky
22. The Fame - Alan Parker
23. La Femme d'a cote - François Truffaut
24. Fedora - Billy Wilder
25. The Fog - John Carpenter
26. French Connection - William Friedkin
27. Godfather (I-II) - Francis Ford Coppola
28. Goodbye girl - Herbert Ross
29. Heaven can wait - Warren Beatty/Buck Henry
30. I comme Icare - Henri Verneuil
31. Island - Michael Ritchie
32. Isadora - Karel Reisz
33. Jazz singer - Richard Fleischer
34. Johann Strauss - Andrew L.Stone
35. Justice for All - Norman Jewison
36. Lady Sings the Blues - Sidney Furie
37. Lady Chatterley's lover - Just Jeackin
38. Leave'em Laughing - Clyde Bruckman
39. Looking for Mr.Goodbar - Richard Brooks
40. Magnificent Seven - John Sturges
41. Murphy's War - Peter Yates
42. The Music Lovers - Ken Russell
43. The Night Porter - Liliana Cavani
44. Nosferatu the Vampire - Werner Herzog
45. One from the Heart - Francis Ford Coppola
46. Outfit - John Flynn
47. Power Play - Martyn Burke
48. Prisoner without a name, cell without a number - Linda Yellen
49. Quiemada - Gillo Pontecorvo
50. Second chance - Claude Lelouche
51. Seduction of Joe Tynan - Jerry Schatzberg
52. The Sting - George Roy Hill
53. Straight Time - Ulu Grosbard
54. Tempest - Paul Mazursky
55. Tender Mercies - Bruce Beresford
56. Tenebrea - Dario Argento
57. The Touch - Ingmar Bergman
58. Tout feu tout flamme - Jean-Paul Rappeneau
59. Traitment de Choc - Alain Jessua
60. Touch of Class - Melvin Frank
61. Twelve chairs - Mel Brooks
62. Les uns et les autres - Claude Lelouch
63. The Verdict - Sidney Lumet
64. Victor Victoria - Blake Edwards
65. War Games - John Badham
66. The way we were - Sydney Pollack
67. When a woman is in love - Roger Vadim
68. The White Lightning - Joseph Sargent
69. The Wild Geese - Andrew V.McLaglen
70. The Wrath of God - Ralph Nelson

Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

EMEK VIDEO

*Ihlamurdere Cad. 94/2
Beşiktaş*

Tel: 161 61 22

Emek Video Leyla Uygur ve M.Haluk Uygur tarafından 16.2.1984'de kuruldu. 1100 üyesi, 1200 kaseti var. Çoğu yabancı olmakla birlikte az sayıda yerli film de var. Hemen tümü altyazılı, çok az miktarda dublajlı kasetlerin tümü BETA. Arşive her ay 200 kaset ekleniyor. En çok kiralanan kasetler yeni filmler. Bunlar arasında başı çekenler gerilim-korku, serüven ve dram türleri.

1. Amateur (Amatör) - Charles Jarrot
2. American Gigolo - Paul Schrader
3. Amityville Horror - Stuart Rosenberg
4. Another Time, Another Place - Michael Radford
5. Audrey Rose - Robert Wise
6. Ben Hur - William Wyler
7. Berlin Tunnel (Berlin Tüneli) - Richard Michaels
8. The Big Red One - Samuel Fuller
9. Bonnie and Clyde - Arthur Penn
10. The Boys from Brazil (Brezilyalı Çocuklar) - Franklin J. Schaffner
11. Brubaker - Stuart Rosenberg
12. Can't Stop the Music - Nancy Walker
13. Carmen - Carlos Saura
14. The Champ (Şampiyon) - Franco Zeffirelli
15. The China Syndrome - James Bridges
16. Class of 84 (84 Sınıfı) - Mark Lester
17. Concrete Jungle - Tom de Simone
18. The Day After (Ertesi Gün) - Nicholes Meyer
19. The Dollmaker (Kuklact) - Daniel Petrie
20. Earthquake (Zelzele)-Mark Robson
21. The Entity (Varlık) - Sidney J.Furie
22. The Fan - Edward Bianchi
23. First Blood (İlk Kan) - Sylvester Stallone
24. A Fistful of Dollars (Bir Avuç Doları) - Sergio Leone
25. Flashdance - Adrian Lyne
26. Flash Gordon - Mike Hodges
27. The Girl from Trieste (Triesteli Kız) - Pasquale Festa Campanile
28. The Goodbye Girl - Herbert Ross
29. Gorky Park - Michael Apted
30. Le Grand Frère (Büyük Kardeş) - Francis Girod
31. Guns of San Sebastian - Henri Verneuil
32. Halloween - John Carpenter
33. History of the World Part I - Mel Brooks
34. Julia - Fred Zinnemann
35. Lili Marleen - Rainer Werner Fassbinder
36. Looking for Mr Goodbar - Richards Brooks
37. Mandingo - Norman Wexler
38. Mary Poppins - Robert Stevenson
39. Mommie Dearest - Frank Perry
40. 9 to 5 (9'dan 5'e) - Colin Higgins
41. Nosferatu, the Vampire (Vampir) - Werner Herzog
42. Now and Forever - Adrian Carr
43. An Officer and a Gentleman (Bir Asker, Bir Centilmen) - Taylor Hackford
44. Omar Mukhtar (Ömer Muhtar, Çöller Aslanı) - Moustapha Akkad
45. On Golden Pond - Mark Rydell
46. Onion Field (Soğan Tarlası) - Harold Becker
47. Papillon (Kelebek) - Franklin J.Schaffner
48. The Party - Blake Edwards
49. Patrick - Richard Franklin
50. Poltergeist (Kötü Ruh) - Tobe Hooper
51. Producers (Üreticiler) - Mel Brooks
52. Raiders of the Lost Ark - Steven Spielberg
53. Scarecrow (Korkuluk) - Jerry Schatzberg
54. Singing in the Rain - Gene Kelly / Stanley Donen
55. Smokey and the Bandit - Hal Needham
56. Sophie's Choice (Sophie'nin Seçimi) - Alan J.Pakula
57. Spartacus - Stanley Kubrick
58. Spasms - William Fruet
59. Taxi Driver (Taksi Şoförü) - Martin Scorsese
60. Tender Mercies - Bruce Beresford
61. Thriller - John Landis
62. Tin Drum (Teneke Trampet) - Volker Schlöndorff
63. The Touch - Ingmar Bergman
64. Tribute - Bob Clark
65. Turkey Shoot (Hindi Avı) - Brian Trenchard
66. Waterloo - Sergei Bondarchuk
67. The Way We Were - Sydney Pollack
68. The Wicked Lady - Michael Winner
69. The Wild Geese (Yaban Kazları) - Andrew V. Laglen
70. You Only Live Twice - Lewis Gilbert

Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

GÖKSOY VIDEO

Cinnah Cad. 22/4 Çankaya
Ankara

Tel: 26 26 52

Kamil Gök tarafından 1981 yılında kurulan **Göksoy Video** nun 3000 üyesi var. Arşivinde 2000 tanesi konulu olan 2200 film var. Bunlardan 1600 tanesi yabancı, 800 tanesi yerli. Hem orijinal, hem altyazılı, hem de dublajlı filmleri var. BETA ve VHS kasetlere sahip olan kulübün kaset çoğaltma olanağı da var. Her ay arşivine 100 film ekliyor. En çok kiralanan kasetler yeni filmler, türler ise serüven, dram ve bilim kurgu.

1. Absence of Malice (Çılgın Gazeteci) - Sydney Pollack
2. The Accident (Kaza) - Joseph Losey
3. Amityville Horror (Dehşet) - Stuart Rosenberg
4. Another Time, Another Place (Bir Başka Zaman, Bir Başka Yer) - Michael Radford
5. Au Nom de Tous les Miens (Acı Yıllar) - Robert Enrico
6. Autumn Sonata (Sonbahar Sonatı) - Ingmar Bergman
7. Bananas (Muzlar) - Woody Allen
8. Being There (Merhaba Dünya) - Hal Ashby
9. Blow Up (Düş ve Gerçek) - Michelangelo Antonioni
10. Blue Thunder (Mavi Şimşek) - John Badham
11. Cabaret (Kabare) - Bob Fosse
12. California Suite (Kaliforniya Oyunu) - Herbert Ross
13. Camelot - Joshua Logan
14. Casey's Shadow (Casey'm Gölgesi) - Martin Ritt
15. The Cat and the Canary (Kedi ve Kanarya) - Radley Metzger
16. China Syndrome (Atom Santralında Panik) - James Bridges
17. Les Choses de la Vie (Hayat Bağları) - Claude Sautet
18. The Close Encounters of the Third Kind (Üçüncü Cinsten Varlıklarla İlişkiler) - Steven Spielberg
19. The Collector (Korkunç Koleksiyoncu) - William Wyler
20. Comes a Horseman (Eve Gelen Atlı) - Alan J.Pakula
21. Cousin Cousine (Sevgili Kuzenim) - Jean-Charles Tachella
22. The Deer Hunter (Avcı) - Michael Cimino
23. Diva - Jean-Jacques Beineix
24. Dr. No - Terence Young
25. Fame (Şöhret) - Alan Parker
26. Fedora - Billy Wilder
27. Gigi - Vincente Minelli
28. The Graduate (Mezuniyet) - Mike Nichols
29. Happy Birthday to Me (Doğum Günüm Kutlu Olsun) - J.Lee Thompson
30. High Society (Yüksek Sosyete) - Charles Walters
31. Indiana Jones (Kutsal Hazine Avcıları II) - Steven Spielberg
32. Jesus Christ Super Star - Norman Jewison
33. Love Among the Ruins (Yıkılan Aşk) - George Cukor
34. Mani di Velutto (Kadife Eller) - Castellano/Pipolo
35. March or Die (Yürü veya Öl) - Dick Richards
36. Missing (Kayıp) - Costa Gavras
37. Mommie Dearest (Sevgili Anne) - Frank Perry
38. Moonlighting (Ay Işığında) - Jery Skolimowski
39. Mr. Majestic (Bay Majestik) - Richard Fleischer
40. Music Lovers (Müzik Aşıkları) - Ken Russell
41. Night Moves (Gece Hareketleri) - Arthur Penn
42. One from the Heart (İçtenlikle) - Francis Ford Coppola
43. Operation Daybreak (Şafak Harekati) - Louis Gilbert
44. The Optimist of Nine Elms (İyimser) - Anthony Simmons
45. Parallax View (Paralaks Görüş) - Alan J.Pakula
46. Queimada (İsyan) - Gillo Pontecorvo
47. Ragtime - Milos Forman
48. Raiders of the Lost Ark (Kutsal Hazine Avcıları) - Steven Spielberg
49. Scarface - Brian de Palma
50. The Shining (Parlama) - Stanley Kubrick
51. Silkwood - Mike Nichols
52. Staying Alive - Sylvester Stallone
53. The Stuntman (Tehlikelerin Adamı) - Richard Rush
54. Summer of 42 (42 Yazı) - Robert Mulligan
55. Take the Money and Run (Parayı Al ve Kaç) - Woody Allen
56. Tales of Ordinary Madness (Deli Hikâyesi) - Marco Ferreri
57. Le Tambour (Teneke Trampet) - Volker Schlöndorff
58. The Tempest (Akdeniz Büyüsü) - Paul Mazursky
59. Ten Little Indians (On Küçük Hintli) - Peter Collinson
60. Tender Mercies (İçten Teşekkür) - Bruce Beresford
61. Terms of Endearment (Sevgi Sözcükleri) - James L. Brooks
62. Tess - Roman Polanski
63. Three Days of the Condor (Akbabanın Üç Günü) - Sydney Pollack
64. To be or not to be (Olmak ya da Olmamak) - Mel Brooks
65. The Touch (Temas) - Ingmar Bergman
66. Trading Places (Satış) - John Landis
67. Urban Cowboy (Şehirli Kovboy) - James Bridges
68. War Games (Savaş Oyunları) - John Badham
69. Yanks - John Schlesinger
70. The Year of Living Dangerously (Yaşamın Tehlikeleri) - Peter Weir

Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

HARMONY VIDEO

**Merkez: Ali Sami Yen Sok.
Fidan Pasajı No: 12/14**

Gayrettepe

Tel: 172 17 73

1976 yılında A.Aydın Polatcan tarafından kurulan **Harmony Video**'nun Gayrettepe'de bir şubesi ve 9 bayiliği var. 550 üyesi olan kulübün, 600 tanesi konulu olmak üzere 650 adet kaseti var. Bunların tümü yabancı filmler ve büyük çoğunluğu altyazılı. Kaset çoğaltma olanakları bulunan kulübün kasetlerinin büyük kısmı BETA olmakla birlikte, VHS de var. Her ay arşivine 90 kadar film eklenen **Harmony Video** dan en çok, yeni kasetler kiralanıyor ve dram, gerilim-korku ve serüven filmleri başı çekiyor.

1. Altered States - Ken Russell
2. All the President's Men (Başkanın Adamları) - Alan J.Pakula
3. And Justice for All (Herkes İçin Adalet) - Norman Jewison
4. American Graffiti (Çılgın Gençlik) - George Lucas
5. Atlantic City - Louis Malle
6. Bad Timing (Kötü Zamanlama) - Nicholas Roeg
7. Being There (Başka Bir Yer) - Hal Ashby
8. The Boston Strangler (Boston Canavarı) - Richard Fleischer
9. Brubaker - Stuart Rosenberg
10. Change of Seasons - Richard Lang
11. Close Encounters of the Third Kind - Steven Spielberg
12. Convoy - Sam Peckinpah
13. Cool Hand Luke (Soğukkanlı Luke) - Stuart Rosenberg
14. The Day After (Bir Sonraki Gün) - Nicholas Meyer
15. Days of Heaven - Terence Mallick
16. The Disappearance (Kayboluş) - Stuart Cooper
17. Dog Day Afternoon - Sidney Lumet
18. Double Negative (Çift Olumsuz) - George Bloomfield
19. Educating Rita - Lewis Gilbert
20. Fantasia - Walt Disney
21. Fedora - Billy Wilder
22. Fiddler on the Roof (Damdaki Kemancı) - Norman Jewison
23. The French Connection (Kanunun Kuwetli) - William Friedkin
24. Frenzy (Sapık) - Alfred Hitchcock
25. The Getaway (Kaçış) - Sam Peckinpah
26. The Gods must be Crazy (Tanrılar Deli Olmalı) - Jamie Uys
27. Goodbye Girl (Elveda Sevgilim) - Herbert Ross
28. Gone with the Wind (Rüzgar Gibi Geçti) - Victor Fleming
29. Hammersmith is Out (Hammersmith Dışarıda) - Peter Ustinov
30. Harlequin (Soytarı) - Simon Wincer
31. History of the World (Dünyanın Tarihçesi) - Mel Brooks
32. Hombre (Kızılderili Kanı) - Martin Ritt
33. How to Murder Your Wife? - Richard Quine
34. The Hunger (Açlık) - Tony Scott
35. The Hunter (Avcı) - Buzz Kulik
36. The Janitor (Kapıcı) - Peter Yates
37. Junior Bonner - Sam Peckinpah
38. The Klute (Fahişe) - Alan J.Pakula
39. Leave'em Laughing (Bırakın Gülsünler) - Clyde Bruckman
40. Looking for Mr. Goodbar (Mr.Goodbar'ı Ararken) - Richard Brooks
41. Lord of the Rings (Yüzüklerin Kralı) - Ralph Bakshi
42. Loving (Sevmek) - Irvin Kirshner
43. Mehmed my Hawk (İnce Memed) - Peter Ustinov
44. Le Marginal - Jacques Deray
45. Mommie Dearest (Sevgili Anneciğim) - Frank Perry
46. My Brilliant Career (Benim Güzel Mesleğim) - Gill Armstrong
47. Nicholas and Alexandra - Franklin Schaffner
48. Nickelodeon (Sessiz Sinema) - Peter Bogdanovitch
49. On Golden Pond (Altın Göl) - Mark Rydell
50. Onion Field (Soğan Tarlası) - Harold Becker
51. Patrick - Richard Franklin
52. Play it again Sam (Tekrar Oyna Sam) - Herbert Ross
53. Producers (Yapımcılar) - Mel Brooks
54. Ragtime (Adalet Vakti) - Milos Forman
55. Return of the Pink Panther (Pembe Panter'in Dönüşü) - Blake Edwards
56. The Soldier who Fell from Grace with the Sea (Denize Küsen Denizci) - Lewis John Carlino
57. Scarface - Brian de Palma
58. Sisters (Kızkardeşler) - Brian de Palma
59. Seven Brides for Seven Brothers (7 Kardeşe 7 Gelin) - Stanley Donen
60. Straw Dogs (Köpekler) - Sam Peckinpah
61. Le Tambour (Teneke Trampet) - Volker Schlöndorff
62. Thomas Crown Affair (T.Crown Olayı) - Norman Jewison
63. Those Magnificent Men in Their Flying Machines (Uçan Makinalı Harika İnsanlar) - Ken Annakin
64. Twilight Zone - J.Landis / S.Spielberg / J.Dante / G.Miller
65. 2001 Space Odyssey - Stanley Kubrick
66. When Time Ran Out (Zaman Durunca) - James Goldstone
67. Who (Kim) - Jack Gold
68. Wholly Moses (Kutsal Musa) - Gary Weis
69. The Wiz (Oz'un Efsanesi) - Sidney Lumet
70. The Way West (Batıya Giden Yol) - Andrew McLaglen

Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

KİNG VIDEO

Abdi İpekçi Cad. Side Apt.
No: 55/4 - Teşvikiye
Tel: 146 16 64

1 Eylül 1982'de Selim Hullu tarafından kuruldu. Eminonu, Göztepe, Pangaltı, Akatlar, Gayrettepe ve Erenköy de şubeleri var. 450 üyesi ve 1025 kaseti olan kulüpte yalnızca yabancı filmler bulunuyor. Büyük çoğunluğu konulu film olan kasetlerin tümü altyazılı. Hem BETA, hem VHS kaset var. Kaset çoğaltma olanağına sahip olan kulüp her ay arşivine 30 film katıyor. En çok yeni filmler serüven, gerilim-korku ve dram türleri isteniyor.

1. Absence of Malice (Yanlış Karar) - Sydney Pollack
2. Agatha - Michael Apted
3. The Amateur - Charles Jarrot
4. An American Werewolf in London - John Landis
5. Arthur - Steve Gordon
6. La Balance (Denge) - Bob Swaim
7. La Banquière (Bankerliğin Kuruluşu) - Francis Girod
8. Blazing Saddles (Parlayan Eğer) - Mel Brooks
9. Boys from Brazil (Brezilya'daki Çocuklar) - Franklin J. Schaffner
10. The Boys in Company C (C Bölüğünün Çocukları) - Sidney J. Furie
11. Breaker Morant - Bruce Beresford
12. Le Chevre (Keçi) - Francis Veber
13. The China Syndrome (Dünyanın Kaderi) - James Bridges
14. Close Encounters of the Third Kind (Üçüncü Cins ile Yakın İlişkiler) - Steven Spielberg
15. Comins Home - Hal Ashby
16. Days of Heaven - Terence Malick
17. De Lift - Dick Maas
18. Le Dernier Metro - François Truffaut
19. The Disappearance - Stuart Cooper
20. Dog Day Afternoon (Köpeklerin Günü) - Sidney Lumet
21. Evil Under the Sun (Güneşin Altındaki Kötülük) - Guy Hamilton
22. Evita Peron (Eva Peron'un Hayat Hikayesi) - Marvin J. Chomsky
23. La Femme d'a Coté (Kulübedeki Kadın) - François Truffaut
24. Fiddler on the Roof - Norman Jewison
25. Fort Apache, the Bronx - Daniel Petrie
26. French Lieutenant's Woman (Fransız Teğmenininin Metresi) - Karel Reisz
27. Happy Birthday to Me (Doğum Günü) - J. Lee Thompson
28. Heat and Dust - James Ivory
29. Heaven's Gate - Michael Cimino
30. Hotel des Ameriques - Andre Techiné
31. Indiana Jones and the Temple of Doom - Steven Spielberg
32. Inside Out - Peter Duffel
33. J'ai Epousé une Ombre - Robin Davis
34. The Janitor - Peter Yates
35. Je Vous Aime (Sizi Seviyorum) - Claude Berri
36. Looking for Mr. Goodbar (Goodbar'ı Arayış) - Richard Brooks
37. La Lune dans le Caniveau - Jean-Jacques Beineix
38. The Lucky Star - Max Fischer
39. Mani di Velutto - Castellano/Pipolo
40. The Mirror Crack'd (Ayna Kırıldı) - Guy Hamilton
41. Mortelle Randonnée - Claude Miller
42. Mussolini (Mussolini'nin Son Günleri) - Carlo Lizzani
43. Network (Şebeke) - Sidney Lumet
44. On Golden Pond (Altın Göl Üzerinde) - Mark Rydell
45. La passante du Sans - Souci - Jacques Rouffio
46. Patrick - Richard Franklin
47. Prisoner without a Name, Cell without a Number - Linda Yellen
48. Producers - Mel Brooks
49. Quartet - James Ivory
50. Ragtime (Keşmekeş) - Milos Forman
51. Raiders of the Lost Ark (Kutsal Hazine Avcıları) - Steven Spielberg
52. The Rose - Mark Rydell
53. Le Sauvage (Vahşi) - Jean-Paul Rappeneau
54. Scarface - Brian de Palma
55. Shoot the Moon (Ayı Vuruşu) - Alan Parker
56. The Silent Partner (Sessiz Ortak) - Daryl Duke
57. Silkwood - Mike Nichols
58. Table for Five (Beş Kişilik Masa) - Robert Lieberman
59. Terms of Endearment - James L. Brooks
60. Tir Groupé - Jean-Claude Missiaen
61. To be or not to be - Mel Brooks
62. Tootsie - Sydney Pollack
63. Tout Feu Tout Flamme (Her Yer Ateş İçinde) - Jean-Paul Rappeneau
64. Trading Places - John Landis
65. Twilight Zone - John Landis/ Steven Spielberg/George Miller/ Joe Dante
66. Underfire - Roger Spottiswood
67. Les Uns et les Autres (Birileri ve Diğerleri) - Claude Lelouch
68. Vanishing Point (Ölüm Noktası) - Richard C. Sarafian
69. Whose Life is it Anyway - John Badham
70. Young Frankenstein (Genç Frankeştayn) - Mel Brooks

Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

SÜPER VIDEO

Bağdat Cad. 407

Suadiye

Tel: 356 77 38

Mine Ünel tarafından Eylül 1983'de kurulan kulüp 200 dolayında üyeye sahip. Arşivindeki kaset sayısı 400'ü aşılıyor. Bunların çoğu konulu film. Yalnızca yabancı filmlerden oluşan arşivinde hem orijinal, hem de altyazılı kasetler var. Tümü BETA. Kaset çoğaltma olanakları var ve her ay arşivlerine 30 film ekliyorlar. En çok aranan kasetler yeni filmler. İstenen film türlerinin başında ise dram, serüven ve çocuk filmleri geliyor

1. Airplane I - George Seaton
2. All that Jazz - Bob Fosse
3. And Justice for All (Herkes Adalet) - Norman Jewison
4. Arthur - Steve Gordon
5. Bear Island - Don Sharp
6. The Betsy - Daniel Petrie
7. Blazing Saddles (Parlayan Eşerler) - Mel Brooks
8. Bloodline (Mirasçılar) - Terence Young
9. A Bridge too Far (Uzaktaki Köprü) - Richard Attenborough
10. Carnal Knowledge - Mike Nichols
11. China Rose (Çin Gülü) - Robert Day
12. Chinatown (Çin Mahallesi) - Roman Polanski
13. Circle of Two (İki Kişilik Çember) - Jules Dassin
14. Class of 1984 (1984 Sınıfı) - Mark Lester
15. Competition - Joel Oliansky
16. Dog Day Afternoon (Köpeklerin Günü) - Sidney Lumet
17. The Dollmaker (Kuklacı Kadın) - Daniel Petrie
18. Domino Principle (Domino Prensibi) - Stanley Kramer
19. Dracula - John Badham
20. Dr. Jivago - David Lean
21. Duel (Düello) - Steven Spielberg
22. The Entity (Karabasan) - Sidney Furie
23. Fedora - Billy Wilder
24. Flic Story (Polis Hikâyesi) - Jacques Deray
25. Freeway (Çevre Yolu) - John Schlesinger
26. French Lieutenant's Woman - Karel Reisz
27. Frenzy - Alfred Hitchcock
28. Furyo - Nagisha Oshima
29. Girl from Trieste - Pasquale Festa Campanile
30. Happy Birthday to Me (Doğum Günüm Kutlu Olsun) - J.Lee Thompson
31. Heaven can Wait (Cennet Bekleyebilir) - Warren Beatty / Buck Henry
32. Hustle (Fahişe) - Robert Aldrich
33. The Incredible Sarah - Richard Fleischer
34. John and Mary - Peter Yates
35. Kramer vs. Kramer (Kramer Kramer'e Karşı) - Robert Benton
36. Lady Sings the Blues - Sidney Furie
37. Little Gloria Happy at Last (Küçük Gloria Sonunda Mutlu) - Waris Hussein
38. Lucky Star (Şanslı Yıldız) - Max Fischer
39. Magic (Sihir) - Richard Attenborough
40. Night Porter (Gece Bekçisi) - Liliana Cavani
41. Papillon (Kelebek) - Franklin Schaffner
42. The Party (Parti) - Blake Edwards
43. Playing for Time (Orkestra) - Daniel Mann
44. Ragtime - Milos Forman
45. The Reincarnation of Peter Proud (P.Proud Kaç Kere Yaşadı) - J.Lee Thompson
46. Rollerball (Ölüm Pateni) - Norman Jewison
47. Romolo Valley (Romolo Vadisi) - Sergio Leone
48. Scarface - Brian de Palma
49. Shoot the Moon (Ay'ı vurmak) - Alan Parker
50. Sisters - Brian de Palma
51. Sophie's Choice (Sophie'nin Seçimi) - Alan J.Pakula
52. Starting Over (Yeniden Başlamak) - Alan J.Pakula
53. Still of the Night (Gecenin Sessizliği) - Robert Benton
54. Straight Time (Uyumsuz) - Ulu Grossbard
55. The Swarm (Katil Arılar) - Irvin Allen
56. Tender Mercies - Bruce Beresford
57. Tootsie - Sydney Pollack
58. The Touch (Temas) - Ingmar Bergman
59. Twelve chairs (Mel Brooks)
60. 2001-Space Odyssey - Stanley Kubrick
61. Underfire (Ateş Altında) - Roger Spottiswood
62. Death in Venice (Venedik'te Ölüm) - Luchino Visconti
63. Victor Victoria - Blake Edwards
64. Viva max - Jerry Paris
65. Wanted Babysitter (Dadı Aranyor) - Rene Clement
66. Who'll Stop the Rain? (Yağmuru Kim Durduracak?) - Karel Reisz
67. The Wiz - Sidney Lumet
68. When Time Ran Out (Zaman Kalmayınca) - James Goldstone
69. The Yanks (Amerikalılar) - John Schlesinger
70. The Year of Living Dangerously (Tehlikeli Yıllar) - Peter Weir

Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

ŞİKAGO VIDEO

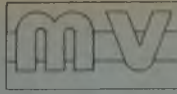
Halaskargazi Cad. Sima
Pasajı 270/4

Şişli

Tel: 141 08 01

1975 yılında Moris ve Rifat Altıntaş tarafından kurulan kulübün 8 bayiliği var. 1200 üyesi olan **Şikago Video** nun yarısı konulu filmlerden oluşan 3000 kasetlik bir arşivi var. Çoğu altyazılı yabancı filmlerden oluşan kasetlerin büyük kısmı BETA. Bir miktar VHS kaset de var. Kaset çoğaltma olanaklarına sahip olan kulüp her ay arşivine 30 film katıyor. En çok kiralanan kasetler dram, gerilim-korku ve serüven filmleri başta olmak üzere yeni filmler.

1. Accident - Joseph Losey
2. All that Jazz - Bob Fosse
3. All the President's Men - Alan J.Pakula
4. And Justice for All - Norman Jewison
5. Arthur - Steve Gordon
6. Au Nom de Tous les Miens - Robert Enrico
7. Ben Hur - William Wyler
8. Breathless - Jim McBride
9. Brief Encounter - David Lean
10. The Carey Treatment
11. The Cat and the Canary - Radley Metzger
12. Chariots of Fire - Hugh Hudson
13. The Day After - Nicholas Meyer
14. Dollmaker - Daniel Petrie
15. Elephant Man - David Lynch
16. E.T. - Steven Spielberg
17. Eureka - Nicholas Roeg
18. Fame - Alan Parker
19. Fedora - Billy Wilder
20. Flashdance - Adrian Lyne
21. 48 Hours - Walter Hill
22. Gone with the Wind - Victor Fleming
23. Goodbye Girl - Herbert Ross
24. Gorky Park - Michael Apted
25. Hanover Street - Peter Hyams
26. History of the World Part I - Mel Brooks
27. Indiana Jones - Steven Spielberg
28. The Janitor - Peter Yates
29. King Kong 82 - John Guillermin
30. Klute - Alan J.Pakula
31. Kramer vs Kramer - Robert Benton
32. Lady Sings the Blues - Gordon Hessler
33. Lost and Found - Melvin Frank
34. March or Die - Dick Richards
35. Le Marginal - Jacques Deray
36. Monsignor - Frank Perry
37. Moonlighting - Jerzy Skolimowski
38. Obsession - Brian de Palma
39. Octopussy - John Glenn
40. On Golden Pond - Mark Rydell
41. Orient Express - Sidney Lumet
42. Paradise Alley - Sylvester Stallone
43. Parallax View - Alan J.Pakula
44. The Party - Blake Edwards
45. Playing for Time - Daniel Mann
46. Poltergeist - Tobe Hooper
47. The Producers - Mel Brooks
48. Psycho II - Richard Franklin
49. Raggedy Man - Jack Fisk
50. Scarface - Brian de Palma
51. Silkwood - Mike Nichols
52. Singing in the Rain - Gene Kelly / Stanley Donen
53. Sisters - Brian de Palma
54. Sophie's Choice - Alan J.Pakula
55. Take the Money and Run - Woody Allen
56. Le Tambour - Volker Schlöndorff
57. Ten - Blake Edwards
58. Tender Mercies - Bruce Beresford
59. Tenebrae - Dario Argento
60. Terms of Endearment - James L.Brook
61. The Thing - John Carpenter
62. Thriller - John Landis
63. Time After Time - Nicholas Meyer
64. To be or not to be - Mel Brooks
65. Trading Places - John Landis
66. Tron - Steven Lisberger
67. The Unmarried Woman - Paul Mazursky
68. The Verdict - Sidney Lumet
69. Wicked Lady - Michael Winner
70. Yanks - John Schlesinger



MAÇKA VIDEO

Merkez

Maçka, Abdi İpekçi Cad. Nazem Apt. No: 65/B, İstanbul
Tel: 141 54 98-148 93 29

Ulus Şubesi

2. Ulus Deniz Sitesi No: 46 Etiler/İstanbul
Tel: 164 88 86

Ataköy Şubesi

Fişekhane Cad. No: 66 Ataköy/İstanbul
Tel: 571 37 29

İstinye Şubesi

İstinye Cad. No: 52 İstinye/İstanbul
Tel: 165 74 30

Caddebostan Şubesi

Bağdat Cad. No: 307 Erenköy/İstanbul
Tel: 356 20 20

Aşiyen Şubesi

Cevdet Paşa Cad. No: 92-94 Bebek/İstanbul
Tel: 163 65 74

Gayrettepe Şubesi

Yıldızposta Cad. Çiğdem Apt. No: 11/A Gayrettepe/İstanbul
Tel: 173 04 74

İzmir Şubesi

1382 Sok. No: 24/B Alsancak/İzmir
Tel: 22 19 11

Ankara Şubesi

Park Bravo, Atatürk Bulvarı, Yüksel Cad. No: 4 Kızılay/Ankara
Tel: 18 71 89

GERARD DEPARDIEU - FANNY ARDANT

un film de FRANCIS DUFEUX

LA FEMME D'À CÔTÉ

HENRI GARCIN
MICHELLE MARCANTINI
ROGER VAN HULST
VERONIQUE SIEVER

G

Fanny Ardant, François Trintignant

VIVEMENT DIMANCHE!

Francis Trintignant



Avec JEAN-PIERRE LÉAUD, KATHLEEN TURNER, LAURENCE ALLARD, SIMONE BRÉHÉRET, MARIE-VALENTINE MAMMO, JEAN-FRANÇOIS BRITARD, JACQUES SÉVER, ANNE-ÉLISE BÉGIN, FRANÇOIS TRINTIGNANT, SIMONE MATHY, FRANÇOISE TRINTIGNANT, NATHALIE BÉGIN, SIMONE BRÉHÉRET, JACQUES SÉVER

RICHARD GERE - LIEBOWITZ



Vous retrouverez
le pouvoir d'exaltation
qui est en vous.

OFFICIER ET GENTLEMAN

PARAMOUNT PICTURES PRÉSENTE
UNE PRODUCTION LORIMAR MARTIN ELFAND UN FILM DE TAYLOR HACKFORD
RICHARD GERE - LIEBOWITZ OFFICIER ET GENTLEMAN
Avec JAVIER PUIGUE, GOSSETT JR dans le rôle de Polov. Écrit par LORIMAR MARTIN ELFAND
Produit par MARTIN ELFAND Réalisé par TAYLOR HACKFORD
UN FILM PAR NERVIUM DISTRIBUTION PAR L'EMMA DISTRIBUTION

QUAND LA VIOLENCE S'EMPRE DU MONDE
PRIEZ POUR QU'IL SOIT LÀ...

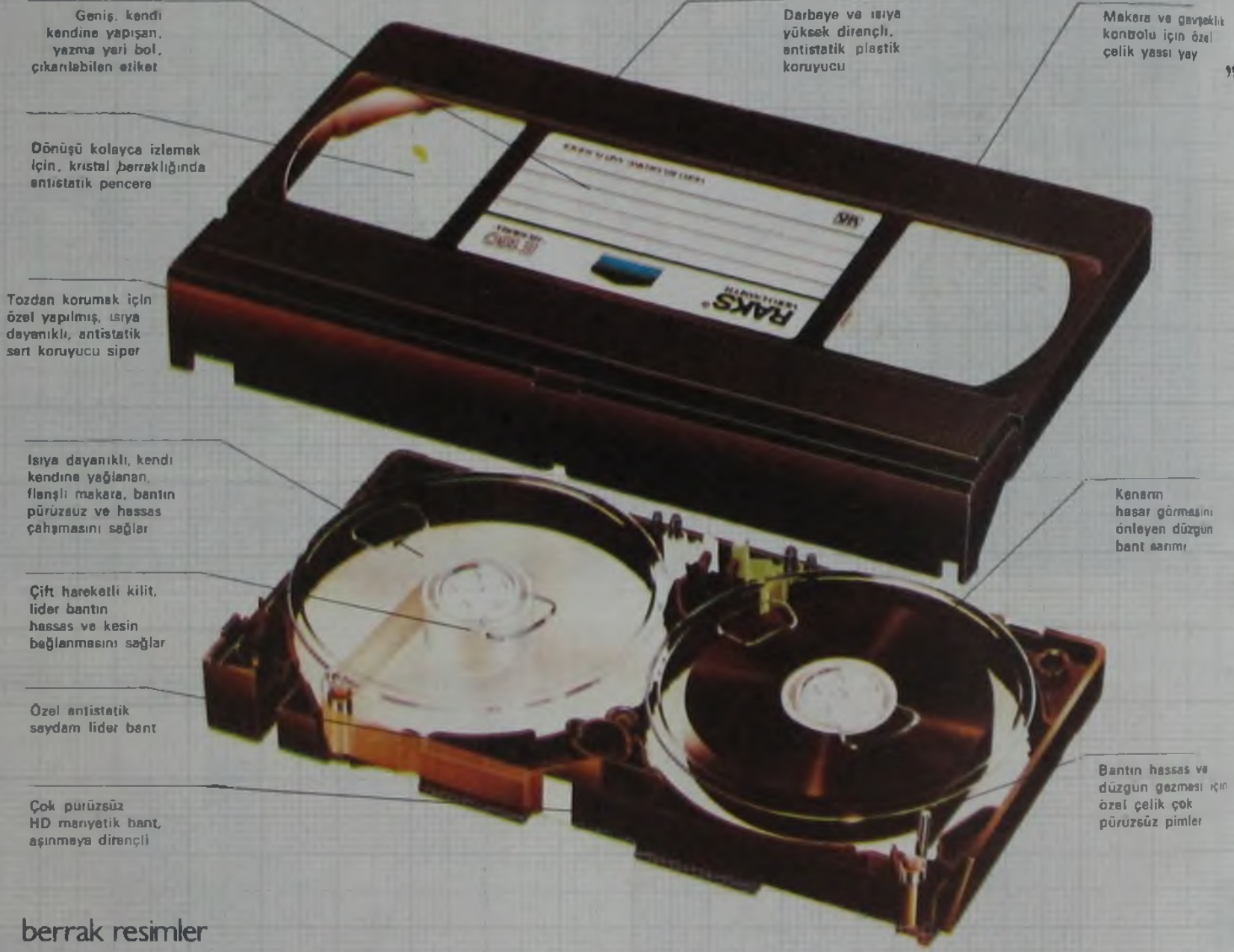


avec JURY
FESTIVAL
D'AVORIAZ

MAD MAX

WARRIOR ROAD A Warner Communications Company production
MEL GIBSON - JOANNE SAMUEL - HUGH BEEBY - BYRNE - STEVE BESLEY
TOM BURNS - BOGER WARD dans "MAD MAX"
Produit par STROM KENNEDY Réalisé par GEORGE MILLER
Musique de BRIAN MAY Écrit par JAMES Mc CAULAND et GEORGE MILLER
Distribué par Warner Columbia Film

super ses, super re



Geniş, kendi kendine yapışan, yazma yarı bol, çıkarılabilen etiket

Darbeye ve ısıya yüksek dirençli, antistatik plastik koruyucu

Makara ve ganyetik korbolu için özel çelik yassı yay

Dönüşü kolayca izlemek için, kristal berraklığında antistatik pencere

Tozdan korumak için özel yapılmış, ısıya dayanıklı, antistatik sert koruyucu siper

Isıya dayanıklı, kendi kendine yağlanan, flenşli makara, bantın pürüzsüz ve hassas çabımasını sağlar

Kenarın hasar görmesini önleyen düzgun bant sanımı

Çift hareketli kilit, lider bantın hassas ve kesin beğlanmasını sağlar

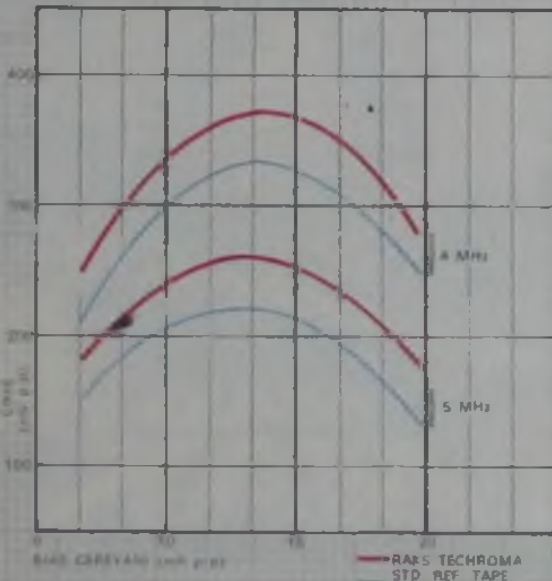
Özel antistatik saydam lider bant

Bantın hassas ve düzgun gezmesi için özel çelik çok pürüzsüz pimler

Çok pürüzsüz HD manyetik bant, aşınmaya dirençli

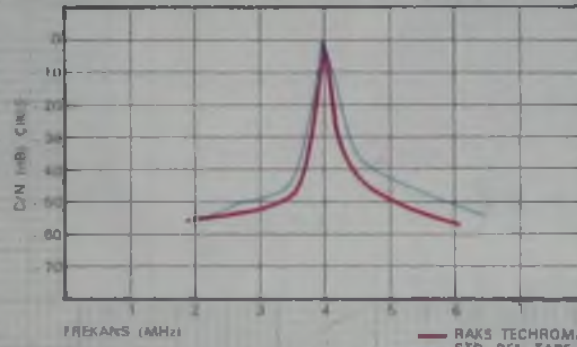
berrak resimler

RIF DİJİTALİ PRERANS ÇEVİRİ



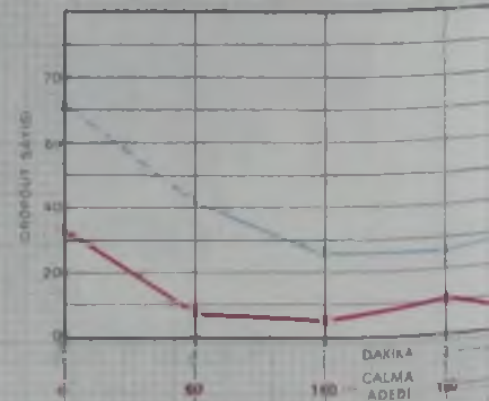
gerçek ve doğal renkler

MODULASYON GURULTUSU SPEKTROMU



düşük dropoutlar

ÇALMA SÜRESİNE VE ÇALMA ADEDİNE GÖRE DROPOUT



nk, super görüntü..

amandan etkilenmeyen
anlı ve doğal renkler”

errak resimler

AKS Techroma 1/2 inç Video Kasetleri,
ltra ince zerciklikli kobalt işlemlerle,
ksitlerden dolayı mükemmel istikrar,
at resim ve ince ayrıntı ve böylece
üksek kayıt yoğunluğu verir.

erçek ve doğal renkler

lüşük kroma gürültü seviyeleri veren,
ok düzgün bant yüzeyinden dolayı,
AKS Techroma Video Kasetlerle,
üzgün renk dağılımı ve doğal verim
ağlanır.

lüşük dropoutlar

AKS Techroma Video Kasetler, dropout
eviyesinin düşük tutulmasını sağlayan
kı "Temiz Oda" koşullarında
retilmektedir.

uzun ömürlü performans

mekaniğinin kalitesi ve bantın özel
ormülünden dolayı, RAKS Techroma
ideo Kasetleri, defalarca kayıt ve
teybetken sonra bile performans
eviyelerini muhafaza edebilirler.

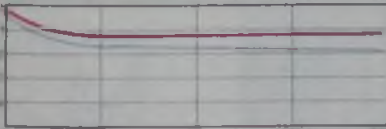
RAKS

CASSETTES



uzun ömürlü performans

ÇALMA İLE MİKNATISLIK KAYBI



ÇALMA ADEDI

RAKS TECHROMA
A.G. STD. TAPE



TEKMANYETİK SANAYİİ ve TİCARET A.Ş.

İZMİR • CUMHURİYET BULVARI 69/4 • TELEFON : (51) 1222 10 (8 HAT)
TELEKS : 52 572 TKS N TR • 52 856 TKPK TR • TELEFAKS : (51) 14 25 12

İSTANBUL • İMÇ BLOK 6/6322 UNKAPANI • TELEFON : (1) 527 20 69 (1) 522 86 31
TELEKS : 22 172 RAKS TR • TELEFAKS : (1) 522 86 31

Yönetmen
SERİF GÖREN
HÜLYA KOÇYİĞİT
TALAT BULUT

FIRAR

KAZANILAN EN YAKIN
AĞIRMAN ERLEN
FOLKLE SİYASAL
MİTİN ÇERKİZ



Yönetmen
SERİF GÖREN
HÜLYA KOÇYİĞİT **TARIK AKAN**
derman
TALAT BULUT **NUR SÜRER**



Erman Film



GELİN

Yönetmen
SERİF GÖREN

ALMANYA
ACI VATAN
HÜLYA KOÇYİĞİT



RAHMI SALTUK

KULÜPLERDEN SEÇMELER

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

Accident

Yönetmen: Joseph Losey
Oyuncular: Dirk Bogarde, Stanley Baker, Michael York, Delphine Seyrig

Senaryosunu Harold Pinter'in yazdığı film, Oxford Üniversitesi'ndeki iki profesörün, yakışıklı bir öğrencinin sevgilisine duydukları aşkı ve kıskançlığı konu ediyor. Bir kaza ile başlayıp bir başka kaza ile sona eren film, aristokrasi ile orta sınıf aydınları arasındaki karşıtlığı da irdeliyor.



The Amityville Horror

Yönetmen: Stuart Rosenberg
Oyuncular: James Brolin, Margot Kidder, Rod Steiger

Jay Anson'un kitabından uyarlanan bu film, gerçek bir hayat hikayesine dayanıyor. Lutz ailesinin Long Island'daki bir zamanlar toplu bir katliama sahne olan evlerinde başlarından geçen doğaüstü olayları anlatıyor.

Autumn Sonata

Yönetmen: Ingmar Bergman
Oyuncular: Ingrid Bergman, Liv Ullman, Lena Nyman, Halvar Bjork

Uluslararası bir konser piyanisti, uzun yıllardır birlikte yaşadığı erkeği yeni yitirmiştir. Yalnız ve şaşkın kadın, Norveç'te evli olan kızının yanına gider. Film, iki kadın arasındaki ilişki ile, sevginin değişik boyutlarını inceliyor.



Being There

Yönetmen: Hal Ashby
Oyuncular: Peter Sellers, Shirley MacLaine, Jack Warden, Melvyn Douglas

Mr. Chance, yaşadığı kentin ve tüm dünyanın farkına, ancak televizyon yoluyla varmış bir bahçıvanken, evin sahibinin ölümü üzerine, zengin adamın giysileri ve timsah derisi valizi ile sokakta kalverir. Raslantıyla, çok zengin bir başka çevreye, oradan da ABD Başkanı'na ve TV'sine kadar varan bir maceranın kahramanı olacaktır. Dünyaya başkaları gibi bakmayan Mr. Chance (Bay Talih), belki ABD Başkan adayı bile olacaktır. Peter Sellers'in ve Shirley MacLaine'in unutulmaz oyunlarıyla doyumlu büyük olan bir kara mizah.

The Boston Strangler

Yönetmen: Richard Fleischer
Oyuncular: Tony Curtis, Henry Fonda, George Kennedy

1960 lı yılların ortalarında Boston u birbirine katan bir seksmanyasının öyküsü ve çözümlemesi. Masum çehreli Tony Curtis'in, "canavar" rolünde en iyi oyunlarından birini göreceğiniz filmde, psikoanaliz sahneleri kadar, soruşturma sahneleri de ilginç ve heyecan verici.



Breaker Morant

Yönetmen: Bruce Beresford
Oyuncular: Edward Woodward, Jack Thompson, John Waters, Bryan Brown

1901 yılında Boer Savaşları, artık gerilla savaşı haline dönüşmüştür. Savaşa katılan İngiliz ordusu, çoğunlukla Avustralyalılardan oluşmaktadır. Liderleri vahşice yaralanan birlikten Teğmen Morant, Boer kampına bir intikam saldırısı düzenler. Buradaki esirlerin öldürülmesi ve bir Alman misyonerinin esrarengiz ölümü, Morant ile birlikte iki subayı cinayet suçuyla divanı harbe götürür.

Brief Encounter

Yönetmen: David Lean
Oyuncular: Sophia Loren, Richard Burton, Jack Hedley

Mutlu bir evliliği olan bir ev kadını, pek mutlu bir evliliği olmayan bir doktorla karşılaşır. Birkaç kez çeşitli rastlantılarla görüştüğünden sonra, artık işi raslantıya bırakmak istemez ve randevular için fırsatlar yaratmaya, bahaneler bulmaya başlarlar.

The Burglars (La Casse)

Yönetmen: Henri Verneuil
Oyuncular: Ömer Şerif, Jean-Paul Belmondo, Dyan Cannon, Robert Hossein

İnatçı ve kararlı bir polis memuru, üç soyguncuyla kadın arkadaşlarının peşindedir. Çeşitli olaylar ve engeller, onları izlemesini durduramaz. Oldukça büyük masraflarla çekilmiş, teknik donatımı güçlü, hareketli bir polisiye.



Can't Stop the Music

Yönetmen: Nancy Walker
Oyuncular: Village People, Valerie Perrine, Bruce Jenner, Steve Guttenberg

Emekli bir manken, bir parti vererek, Greenwich Village'den dostlarını da davet eder. Amacı, gelecek vadededen bir disko bestecisi olan oda arkadaşına yardım etmektir. Şarkı söyleyen grup partide keşfedilerek bir anda star olur.

The Cat and the Canary

Yönetmen: Radley Metzger
Oyuncular: Honor Blackman, Michael Callan, Carol Lynley, Olivia Hussey

John Willard'ın bir oyunundan uyarlanan film, 1978 Miami Uluslararası Film Festivali'nde birincilik ödülü aldı. Yıllar önce ölen zengin aile büyüğü tuhaf bir vasiyette bulunmuştur. Belirttiği tarih ve saatte, hayatta kalan yedi akrabası toplanırlar. Toplantının amacı ihtiyarın vasiyetnamesinin okunmasıdır. Ancak ilginç gelişmeler, beklenmedik olaylar, gerilimi iyice artırır.

Double Negative

Yönetmen: George Bloomfield
Oyuncular: Michael Sarrazin, Susan Clark, Anthony Perkins, Howard Duff

Ross MacDonald'ın "The Three Roads" adlı romanından uyarlama. Michael, Ortadoğu'da iken, gerillaların eline düşmüş, işkence görmüş ve

ölümün eşiğinden dönmüş Amerikalı bir gazetecidir. Ülkesine döndüğünde evine gidip, karısına bir sevgilisi olduğunu ve artık ayrılmaları gerektiğini söylemeyi düşünürken, evde bir sürprizle karşılaşır. O andan itibaren yaşamla tüm ilişkisi kesilir ve bir kliniğe kaldırılır. Ancak, iyileştikten sonra rahat durmayacak ve hayatının anımsayamadığı o dönemini araştırmaya başlayacaktır.

Duel

Yönetmen: Steven Spielberg
Oyuncular: Denis Weaver, Tim Herbert, Charles Peel

Evinden, sakin ve dingin bir gün başlangıcında çıkıp, otomobiline binen ve bir iş toplantısına yetişmek üzere olan orta çapta bir işadınının, alçakgönüllü arabasının peşine bir TIR takılır. Şoförünü göremediği araç, ölümcül oyunlar oynamaktadır.

The Fan

Yönetmen: Edward Bianchi
Oyuncular: Lauren Bacall, Maureen Stapleton, James Garner, Hector Eizondo

Bir Hollywood yıldızı, kendisine gönderilen yüzlerce hayran mektubunun yanıtlanması ile uğraşan yarıdımıcısının uyarılarına kulak vermez. Ancak, yıldızla delicesine bir aşkla tutulmuş olan genç bir hayranı, mektuplarına istediği yanıtı alamayınca onu tehdit etmeye başlar. Artık gerçek bir tehlike haline gelmiştir.



Fedora

Yönetmen: Billy Wilder
Oyuncular: William Holden, Marthe Keller, Hildegard Knet, Jose Ferrer, Henry Fonda, Michael York

Henüz yeni yeni yaşanmakta olduğunu iddia eden, ama çoktan "unu-nu elemiş" sayılan eski bir "yıldız", güzelliğini mucizevi denecek bir biçimde korumaktadır. Yeniden çalışmaya karar verince, o konumdaki eski yıldızların başlarına gelenler onu da bulur. "Sunset Boulevard" filminden esinlenerek yapılmış, daha yumuşak bir yaklaşım taşısa da etkisi onun kadar olmayan, yine de uygar, akıllı-uslu bir film. Wilder imzasını taşıdığını yadsımıyor.



Fiddler on the Roof

Yönetmen: Norman Jewison
Oyuncular: Topol, Norma Crane, Leonard Frey, Molly Picon

1971 yılında, en iyi görüntü yönetmeni, en iyi uyarlama, özgün müzik ve en iyi ses dallarında Oscar ödülleri alan film, uzun süre Broadway'de oynanmış bir oyundan uyarlama. Küçük bir Ukrayna köyündeki yoksul bir Yahudi çiftçi, evlenme çağında ama çeyizleri olmayan beş kızı, topal atı, karısı ve Tanrı ile arasındaki dostça ilişkiyi anlatıyor.



Fort Apache, The Bronx

Yönetmen: Daniel Petrie
Oyuncular: Paul Newman, Edward Ashner, Ken Wahl, Danny Aiello

Bu polisiye film, iki eski polis memurunun başından geçenlerin anlatıldığı gerçek hayat hikayesinden alınmıştır. New York kentinin gününde geçen olaylar filme konu edilmiş.

Frenzy

Yönetmen: Alfred Hitchcock
Oyuncular: John Finch, Barry Foster, Anna Massey

Londra'yı bir cinayet kasırgası kasıp kavurmakta. Ve Hitchcock'un elinde sevimli bir masum adamla bir canavar adayı var. Özellikle kamera çalışmasının dikkate değer sonuçlar verdiği film, gerilim filmlerini Hitchcock ustadan seyretmeyi sevenler için önemli bir yapıt.

Harlequin

Yönetmen: Simon Wincer
Oyuncular: Robert Powell, David Hemmings, Carmen Duncan, Broderick Crawford

Yarı büyücü, yarı soytarı biri, bir politikacının "iyileşmez" denen oğlunu, "doğüstü" olduğunu iler sürdüğü biçimde iyi eder. Oğluna yeniden kavuşmanın sevinciyle, politikacının karısı soytarıyı evine alır ve adam kısa zamanda aileden biri olur. Evin hanımıyla neredeyse karı-koca hayatı yaşamaktayken, işin içine politika karışır. Yüksek bir mevkiye göz koyan politikacı, karısıyla yatmasına ses çıkarmasa bile, adamın mevkii-ne gölge düşürmesine izin vermeyecektir. "Hoş" bir film.



Heaven's Gate

Yönetmen: Michael Cimino
Oyuncular: Kris Kristofferson, Christopher Walken, John Hurt, Isabelle Huppert, Sam Waterson

Geçtiğimiz yüzyılın başlarında Amerika'nın Wyoming eyaletine yerleşmek üzere gelen insanlar, bu boş alanda yer paylaşmanın kavgasını yapmaktadırlar. Paranın amansız koşullar ortaya koyduğu dönemde, epik bir dili olan filmle anlatılmaya çalışılan, "The Deer Hunter/Avcı" filminin yönetmeninin becerisiyle zaman zaman şiirsel özellikler kazanıyor.



High Society

Yönetmen: Charles Walters
Oyuncular: Louis Armstrong, Grace Kelly, Bing Crosby, Frank Sinatra

1950'lerin Amerikası'nda çok gözde bir tatil merkezi. Orada bulunan yüksek sosyete mensuplarını ilgilendiren iki olay var o sırada: Caz Festivali ve Tracy ile George'un evlenmesi. Düğünden bir gün önce, Tracy'nin eski kocası, caz festivali nedeniyle kente gelir. Ancak herkes bilmektendir ki, aslında Tracy'yi geri kazanmak için gelmiştir.

History of the World

Yönetmen: Mel Brooks
Oyuncular: Mel Brooks, Dom DeLuise

Mel Brooks'un gözüyle dünyanın geçmişine şöyle bir bakılırsa neler görülebilir? Taş devrinden bize kalanları ya da Roma İmparatorluğu'nu başaşağı bakarak gözden geçiren Brooks, öteki filmlerindeki kadar olmasa bile güldürüyor gibi...



Hombre

Yönetmen: Martin Ritt
Oyuncular: Paul Newman, Richard Boone, Frederic March

Apaçılar tarafından büyütülmüş olan bir beyaz adamın, Arizona dağlarında çekilmiş öyküsü. Apaçilere ilgi ve sevgisi devam eden beyaz-kızılderi, bir yitici arabasının içindeyken arabayı yönetmesi istenir. Kızılderi "büyütmesi" olduğu için ırkdaşları tarafından aşağılansa da, araba haydutların hücumuna uğradığında herkesten çok o kahramanlık gösterecek ve aşağılayanları utandıracaktır. İyi bir western: üstelik, ırkçılığa karşı bilinçli bir mesaj taşımakla

The Incredible Sarah

Yönetmen: Richard Fleischer
Oyuncular: Glenda Jackson, Daniel Massey, Yvonne Mitchell

Ünlü tiyatro sanatçısı Sarah Bernhard'in yaşamından bir kesit. İnancı, kendine son derece güvenen bu oyuncu, sanatını sergilemek için önüne çıkan her engelle, kimi zaman akılcı, kimi zaman duygusal yolları kullanıp savaşmaktadır. Yalnız özel yaşamı, o günün Fransız toplumunun bile anlayışla karşılamadığı özellikler taşır. Bernhard'in önüne ve önüne ulaşamaz düzeyde olsa bile, ılgın bir yaşam öyküsü.



J'ai Epousé une Ombre

Yönetmen: Robin Davis
Oyuncular: Nathalie Baye, Francis Huster, Madeleine Robinson, Richard Bohringer

Frank tarafından terk edilen Héleine, güneye giden bir trene biner. Trende genç bir çift rastlar. Bordo yakınında oturan zengin ailelerini ziyarete gitmektedirler. Ancak, bir kaza olur ve genç çift ölür. Héleine ise kendini hastanede bulur. Çevresin-

de ölen çiftin ailesi vardır. Onu hiç gormedikleri gelinleri sanmışlardır. Helene bu rolü üstlenir ve sürdürmeye karar verir.

Jazz Singer

Yönetmen: Richard Fleischer
Oyuncular: Neil Diamond, Laurence Olivier, Lucie Arnaz

Bir Musevi ailesinin oğlu, dinsel törenler dışında şarkı söylemek, hatta konser vermek, plak doldurmak hayaliyle yaşar. Amerika'ya çok yeni iltica etmiş olan ailesi henüz bu hareketli topluma kendini uyduramamışken, genç adamın arzuları hem babası hem de karısından gelen direnişlerle karşılaşır. Ama o, aklına koyduğunu (kadınına değiştirse bile), ailesini kırmamaya ne denli özen gösterirse gösterebilir, bunu bile göze alıp yapacaktır. Laurence Olivier'yi izlemek, Neil Diamond'ı dinlemek de filmin piyangoları...

Lady Sings the Blues

Yönetmen: Sidney Furie
Oyuncular: Diana Ross, Billy de Williams, Richard Pryor

Ünlü caz şarkıcısı Billy Holiday'in trajik yaşamını yansıtan film, özellikle Diana Ross'un Oskar'a aday gösterilmesine neden olan oyunuyla önemli özellikler taşıyor. Uyuşturucu alışkanlığı yüzünden, başarısının doğrudan doğruya ve çok genç yaşta ölen Billy Holiday, caz meraklıları için bir tanrıça özelliği taşır. Film, bu efsanevi sanatçının yalın, düz bir yaşam öyküsü.



Looking For Mr. Goodbar

Yönetmen: Richard Brooks
Oyuncular: Diane Keaton, Tuesday Weld, William Atherton, Richard Gere

Film, kloströfobik aile çevresinden kaçma ve kendi kişiliğini bulma çabasında olan genç bir kadını anlatır. Gündüzleri sağır çocuklara öğretmenlik yapan kadın, geceleri ise bağlanmadan, salt cinsel ilişkiye gireceği erkeklerle karşılaşmak için bara gider. Film, Judith Rossner'in romanından uyarlanmıştır.

Lord of the Rings (Çizgi)

Yönetmen: Ralph Bakshi

J.R.R. Tolkien'in, modern klasiklerin arasında olan kitabından esinlenerek yapılmış, uzun metrajlı, konulu bir çizgi film. "Orta dünya" da, "Karanlığın Lord" u, olağanüstü güçleri olan bir yüzük kaybetmiştir. Hobbit ise onun yüzüğü ele geçirmesine engel olmaya çalışır. Zaman zaman çok güzelleşen değişik çizgi film teknikleri kullanılarak yapılmış ilginç bir yapıt. Özellikle gerçek imajların çizgi film tekniğiyle bütünleşmesini sağlayan kullanım, "dahice bir buluş" diye nitelendirilmişti.

Lost And Found

Yönetmen: Melvin Frank
Oyuncular: Glenda Jackson, George Segal, Maureen Stapleton, John Cunningham

Amerikalı bir İngilizce profesörü ile, daha genç bir kadın yüzünden kocası tarafından terkedilmiş bir İngiliz kadınının aşkının anlatıldığı film, "Touch of Class" in devamı olarak nitelendirilebilir.



Lucky Lady

Yönetmen: Stanley Donen
Oyuncular: Gene Hackman, Liza Minelli, Burt Reynolds

İçki kaçakçısı iki arkadaş, işleri tıkrırında gitse de, aynı kadına aşık olduklarından, ortaklık biraz karışıktır. Kıyı muhafızlarından kaçarken güzel bir deniz savaşçı yapmak zorunda kalırlar. Bir yandan da rakip gangsterlerle uğraşmak zorundadırlar. Çoğunluğu Meksika da çekilmiş olan, zaman zaman kaliteli bir macerakomik.

The Lucky Star

Yönetmen: Max Fischer
Oyuncular: Rod Steiger, Louise Fletcher, Lou Jacobi, Brett Marx

1940 yılında, savaş sırasında Hollanda. Genç bir Yahudi, ailesini yitirdikten sonra Amsterdam'dan kaçır. Zengin bir dul tarafından yardım görür ve en büyük düşünü gerçekleştirir. O şeriftir, Almanlarsa haydut...



Magic

Yönetmen: Richard Attenborough
Oyuncular: Anthony Hopkins, Ann Margret

Başarısız bir sihirbaz, vantrolog olarak becerikli olabileceğini keşfedince, kuklasıyla gösterilere başlar. Ama kendine güveni azdır ve zamanla kukla, ustasından baskın çıkmaya başlar. Öyle bir gün gelir ki, TV anlaşmalarına bile kukla karar vermektedir. İş, menejerlerinin öldürülmesine kadar varır. Edepsiz kukla, sahibiyle ve sahibinin eski kız arkadaşıyla birlikte kendini de felakete sürükleyene kadar inadını sürdürcektir. Hopkins'ın güzel oyununa rağmen karışık konunun altından fazla bir beceriyle çıkılmamış. Yine de merakla izlenebilir.

Mani di Vellutto

Yönetmen: Castellano ve Pipolo
Oyuncular: Adriano Celentano, Eleonora Giorgi, John Sharp, Olga Carlato

Guido hırsızlara ve her türlü silaha karşı son derece dayanıklı ve ilk darbeden 60 saniye sonra polisin gelmesini sağlayan bir cam üreten bir mühendistir. Bu buluşu sayesinde çok zengin olur. Sevgilisi ile evle-

nebilmek için karısından boşanmak ister. Ancak kadın cam fabrikasının tüm hisselerini talep eder karşılık olarak. Yoksullaşacağını öğrenen sevgilisinin kendisini terketmesinin ardından bir kaza geçiren Guido'yu bir hırsız ailesi kurtarır. Artık tüm yaşama değişecektir.

March or Die

Yönetmen: Dick Richards
Oyuncular: Gene Hackman, Terence Hill, Max Von Sydow, Catherine Deneuve

Birinci Dünya Savaşı'nda Binbaşı olarak savaşmış olan eski bir Amerikalı subay, şimdi yabancı lejyonda çalışmaktadır. Louvre'dan gelecek arkeolog grubunu lejyonerleriyle birlikte koruması görevi verilir. Fas'ta bir mezar kazılacaktır. Ancak bunun mezar hırsızlığı olduğunu düşünen binbaşı kazıya karşıdır.

The Mirror Crack'd

Yönetmen: Guy Hamilton
Oyuncular: Angela Lansbury, Geraldine Chaplin, Tony Curtis, Edward Fox, Rock Hudson, Kim Novak, Elizabeth Taylor

Agatha Christie'nin romanından uyarlanmış olan film, 1953 yılında İngiltere'de geçiyor. Hollywood'dan gelen bir film ekibi, toplumsal çelişkileri ve bir cesedi ortaya çıkarır. Müfettiş Craddock cinayet soruşturmasında en büyük yardımı Miss Marple'dan almaktadır.

Murder on the Orient Express

Yönetmen: Sidney Lumet
Oyuncular: Albert Finney, Jacqueline Bisset, Ingrid Bergman, Lauren Bacall, Sean Connery, Martin Balsam, John Gielgud, Vanessa Redgrave, Anthony Perkins, Richard Widmark, Michael York, Jean-Pierre Cassel, Rachel Roberts

Agatha Christie'nin romanından uyarlanan filmde, ünlü Belçikalı dedektif Poirot'yu Albert Finney canlandırıyor ve "Orient Express" trenindeki esrarengiz cinayeti çözüyor.

Mussolini

Yönetmen: Carlo Lizzani
Oyuncular: Rod Steiger, Franco Nero, Lisa Gastoni, Henry Fonda

25 Nisan 1945 günü başlayan film 28 Nisan günü sona eriyor. Mussolini'nin kurtulma çabaları, kaçı ve

yanından hiç ayrılmayan sadık sevgilisi Claretta Petacci ile birlikte yakalanarak vuruluşu anlatıyor.

Nicholas ve Alexandra

Yönetmen: Franklin Schaffner
Oyuncular: Lawrence Olivier, Curt Jurgens, Michael Redgrave, Janet Suzman, Tom Baker, Michael Jaystone

Sovyet Devrimi'nin hemen öncesinde, Rus Çarı Nikola ve Çariçe Aleksandra, çökmekte olan toplumun kaymağını yemek çabalarını hâlâ sürdürürken, hiç akıllarının ermediği devrim, yaşamlarını altüst eder. Sakin, emin, sağlam bir kurguya dayanarak tarihsel olayları aktaran, düzgün bir film. Özellikle deneyimli oyuncuların katkısı çok büyük.



Nickelodeon

Yönetmen: Peter Bogdanovitch
Oyuncular: Ryan O'Neal, Tatum O'Neal, Burt Reynolds, Brian Keith

Sinemanın ilk günleri. Öncüler, herkesin ilk anda kuşkuyla karşıladığı bu "şeytan icadı"nın bir işe yarayacağını kanıtama çabasındadırlar. Sinema tarihinin belgesel verilerinden de yararlanarak çekilmiş, sevimli bir yapıt.

The Optimist of Nine Elms

Yönetmen: Anthony Simmons
Oyuncular: Peter Sellers, Donna Mullane, John Chaffey, David Daker

Lionel Bart'ın şarkıları ve müziğinin kullanıldığı film, eski bir vodvil sanatçısını anlatıyor. Londra'nın gününde, sokaklarda çeşitli gösteriler yaparak yaşamını sürdürmeye çalışan adamın iki küçük çocukla dostluğu çocuklara yaşamı sevdireyor.

Papillon

Yönetmen: Franklin Schaffner
Oyuncular: Steve McQueen, Dustin Hoffman, Victor Jory, Don Gordon

Henri Charriere'nin ünlü otobiyografik romanından beyazperdeye aktarılan "Kelebek", Şeytan adalarında bir mahkumun, bu yeryüzü cehenneminde geçen ve çeşitli insanlık dışı insan ilişkilerini gündeme getiren olayları kapsıyor. Özellikle Steve McQueen ve Dustin Hoffman'ın oyunları, bu gerçek öykünün canlandırılmasına önemli ölçüde güç katmakta

Patrick

Yönetmen: Richard Franklin
Oyuncular: Susan Penhaligon, Robert Helpmann, Rod Mullinar

Genç bir adam olan Patrick bir 'kaza' sonucu elektrik çarpmasından ötürü şoka girmiş ve komadan kurtulamamıştır bir türlü. Yattığı hastanede doğaüstü güçler geliştirir ve böylece çevresindeki insanların yaşamlarını da etkilemeye başlar. Üstelik bu güç, güç geçtikçe gelişir ve kuvvetlenir.

Play It Again Sam

Yönetmen: Herbert Ross
Oyuncular: Woody Allen, Jerry Lacy, Diane Keaton

Allan Felix, nereden esinlendiyse, hayranı olduğu sinema ilahlarından Humphrey Bogard'ın, kendisine kadınlar konusunda danışmanlık yapmak istediğini hayal etmektedir. Ama bu arada, karısı onu terkedip gider. Adamcağızın kadınlarla ilgili sorunlarıyla ilgilenmek, dostları Dick ve Linda ya kalır. Woody Allen'ın Diane Keaton ile verimli işbirliğine girmesine neden olan film.



Quartet

Yönetmen: James Ivory
Oyuncular: Isabelle Adjani, Alan Bates, Maggie Smith

1920'lerin sonunda Paris. Değişik çevrelerden gelen dört kişinin yolları burada birleşir. Bu iki çiftin çevresinde gelişen olayları anlatan filmin romanı, önümüzdeki günlerde ülkemizde de yayınlanacak.

Seven Brides For Seven Brothers

Yönetmen: Stanley Donen

Oyuncular: Jane Powell, Howard Keel

Mill, kelimenin tam anlamıyla bir yıldırım aşka tutulmuş olduğundan, sevgilisi Adam ona evlenme teklif edince, gözünü kırpmadan ve hiçbir şey sormadan kabul eder. Ama evlendikten sonra genç kadın, kendini aklına hiç gelmeyen bir durumun beklediğini öğrenecektir: Kocasının güçlü kuvvetli, dev gibi, altı erkek kardeşi vardır ve hepsine de Milly bakmak zorundadır...

Straight Time

Yönetmen: Ulu Grosbard

Oyuncular: Dustin Hoffman, Theresa Russel

Psikolojik sıkıntılı olan genç bir adam, yaşamını düz bir çizgide götürmek istemekte ama başaramamaktadır. Karşısına çıkan hiçbir fırsatı değerlendiremediği gibi, başarısızlığın sıkıntısıyla daha da büyük açmazaya düşer. Hoffman'ın oyununa rağmen, oldukça karartıcı toplumsal bir melodram. Filmin özellikle, senaryosunun ağır temposu eleştirilmiştir.

Take the Money and Run

Yönetmen: Woody Allen

Oyuncular: Woody Allen, Janet Margolin

Virgil Starkwell, bu çılgın güldürüdeki masum kişidir. Bazı tuhaf suçları işlemek durumunda kalır. Örneğin çiklet makinelerini soymak gibi.

Thomas Crown Affair

Yönetmen: Norman Jewison

Oyuncular: Steve McQueen, Faye Dunaway, Paul Burke, Jack Weston

Canı sıkılan ve özellikle, malı-mülkü can sıkıntısını artıran bir Amerikalı zengin, banka soygunu planlar. Ama işgüzar bir sigortacı, olaya burnunu sokunca, eğlence olsun diye başlattığı serüven, ciddi boyutlarda başına iş açacaktır. Son derece renkli, eğlenceli filmin, özellikle satranç sahnesi unlu.



Those Magnificent Men In Their Flying Machines (How I Flew From London to Paris in 25 Hours and 11 Minutes)

Yönetmen: Ken Annakin

Oyuncular: Sarah Miles, Stuart Whitman, Robert Morley, Eric Sykes

1910 yılında, bir gazete sahibi, Londra'dan Paris'e bir uçak yarışı düzenler ve kazananlara hatırı sayılır ödüller verileceğini açıklar. Kazanan, o güne kadar görülmemiş bir hızla (!) uçmuş ve tam 25 saat 11 dakikada Paris'e varmayı başarmıştır... Sık sık gülmekten gözleriniz yaşarabilir...

Tir Groupé

Yönetmen: Jean-Claude Missiaen

Oyuncular: Gérard Lanvin, Veronique Jannot, Michel Constantin, Mario David

Antoine küçük bir dükkan sahibidir. Çok aşık olduğu sevgilisi Carri- ne, bir akşam, banliyö treninde üç serserinin saldırısına uğrar ve ölür. Polis soruşturmaya başlar. Antoine da...

The Touch

Yönetmen: Ingmar Bergman

Oyuncular: Elliott Gould, Bibi Anderson, Max von Sydow

Kadın, sakın, mutlu bir evlilik sürdürmektedir. Adam ise kadından genç, sorunlu, neredeyse bakıma muhtaç gibidir. Kadın sevgi-tutku duygusuyla dingin evliliğin arasında gidip gelirken ne tarafta kalacaktır?



Turkey Shoot

Yönetmen: Brian Trenchard-Smith

Oyuncular: Steve Railsback, Olivia Hussey, Michael Craig

Günümüzden şiddet ve terör olaylarının kısa görüntüleri ile başlayan bir Avustralya filmi, daha sonra gelecekte bir zamana atlıyor. Ülkenin yöneticileri, katı disiplin, baskı ve terörle yönettikleri insanlar arasında hoşlarına gitmeyenleri ve kendilerine itaat etmeyenleri bir tür toplama kampına götürüyorlar. Burada belirsiz bir süre -belki de sonsuza dek- kalan tu-tuklular, "devlete yararlı vatandaşlar" olmaları amacıyla yapıldığı ileri sürülen türlü insanlık dışı davranışla karşılaşılıyorlar.



Under Fire

Yönetmen: Roger Spottiswood

Oyuncular: Nick Nolte, Gene Hackman

Hukumete karşı, gerilaları resmi kuvvetlerin kıyasıyla karşılaştığı bir Güney Amerika ülkesinde görevli (ustelik işi için gönüllü) bir Amerikalı gazetecinin, tarafsız kalma isteklerine rağmen, sıcak politikaya bulaşmaması... Arkadaşının, gözünün önünde öldürülmesinden sonra, yalnız fotoğraf makinesiyle değil, çeşitli biçimlerde savaşa katılacak ve hatta olayın yönlendirilmesine neden olacaktır.

Vanishing Point

Yönetmen: Richard C. Sarafian
Oyuncular: Barry Newman, Cleavon Little, Gilda Texler, Dean Jagger

Eski otomobil yarışçısı ve eski Birleşik Devletler Deniz Kuvvetleri askeri, bir arabayı başka bir kente götürmekle görevlendirilir. Araba son derece güçlüdür. Yol boyu polisler başı derde girer, çeşitli kişilerle karşılaşır ve sonu kötü olur.

When Time Ran Out

Yönetmen: James Goldstone
Oyuncular: Paul Newman, Jacqueline Bisset, William Holden

Pasifik adalarından birinde, bölgenin volkanik özelliklerine rağmen pet-

rol arama çalışmaları yapan bir ekibin yöneticisi olan Hank Anderson, yöredeki yanardağın faaliyete geçmesi üzerine, ekibini ve adadakileri kurtarmaya çalışır. Ama orada büyük bir otel kurmak isteyen zengin bir Amerikalıyla beraberindekiler tehlikeyi görmezlikten gelip zorluk çıkarırlar. Felaketten kurtuluş mümkün olursa da, çeşitli maceralar geçirmek gerekecektir. Felaket filmlerini sevenler için Newman'ı ve lezzetli bir felaket!

White Lightning

Yönetmen: Joseph Sargent
Oyuncular: Burt Reynolds, Jennifer Billingsley, Ned Beatty

Gator McKlusky, erkek kardeşini şerif Connors'un öldürdüğünü öğrendikten sonra, bulunduğu cezavinden izin alıp, şerifin peşine düşer. Connors'un "karanlık" işlere karıştığından polisin de kuşkusudur. Böylece, "kanunsuz" bir kişinin, "kanun adamı"nın peşine düşüşünü izleriz. Müthiş bir otomobili takip ve son! Kanun adamının yargılanabileceği tezinden hareket eden hareketli Amerikan filmlerinden biri.



Wild Geese

Yönetmen: Andrew McLaglen
Oyuncular: Roger Moore, Richard Burton, Richard Harris, Hardy Kruger, Stewart Granger, Jack Watson, Frank Finlay

Hepsi beyazperdede birer "star" olan ünlü aktörlerin canlandığı dört İngiliz'in Orta Afrika ülkelerinden birindeki serüvenleri. Özellikle, bu aktörlerden herhangi birini doyasya seyretmek ve fazla düşünmeden vakit geçirmek isteyenlere, işte bir macera filmi.

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**

AKADEMİ VIDEO ARŞİVİNDEN SEÇMELER

- Decameron/P. Paolo Pasolini
- Paris-Texas/Wim Wenders
- Rumble Fish/F. Ford Coppola
- Light Years Away/Alain Tanner
- Conversation/F. Ford Coppola
- Alice's Restaurant/Arthur Penn
- The Lacemaker/Claude Goretta
- 1941/Steven Spielberg
- Bad Timing/Nicholas Roey
- A Hard Day's Night/Richard Lester



AKADEMİ VIDEO

7 uluslararası ödüllü Türk filmi
yeni kurgusuyla sinemamızda



Tunç Okan

OTOBÜS

12 Kasımdan itibaren
Beyoğlu Dünya 149 93 61
Kadıköy Moda 337 01 28

AS SİNEMASI

"SİNEMA SANATTIR"

GÜZELYALI

22 EKİM'den itibaren

en nitelikli
sanat filmleriyle
yine hizmetinizde

tel. 156356
İZMİR



TÜRK SINEMASINDA KADIN VE CİNSELLİK

Mahmut Tali ÖNGÖREN

Lumière Kardeşlerin Paris'te Grand Café'de halka ilk kez sundukları filmin gösterim tarihi olan 28 Aralık 1895 sinemanın başlangıcı olarak kabul ediliyor. Hemen ertesi yıl çevrilen "The Kiss" adlı 30 saniyelik Amerikan filmindeki öpüşmeden ötürü cinselliğin ve bu cinselliğin de hemen yasaklanmak istenmesi ilk sansürün bu nedenle sinemaya daha başlangıçta girdiğini göstermektedir. Türk sineması da 14 Kasım 1914 tarihinde, bir Çarlık Rusya anıtının İstanbul'un hemen yakınlarında, Yeşilköy'de yıkılışının kısaca filme alınmasıyla başladı. İlk öykülü kısa film ise Türk sinemasında bir romandan alınarak "Pençe" adıyla 1917 yılında çevrildi. Evliliği bir "pençe" olarak yorumlayan bu filmdeki birbiri içine geçmiş iki öyküde de herkesle yatan ve kocasını aldatan bir kadınla, bir başka erkekke sevişirken kocası tarafından yakalanan bir başka kadının cinsellikleri anlatılmıştır. O döneme ait film eleştirilerinden bu filmde cinsellik ve kadın konularının ilgi çekmek için sömürül-

düğünü anlıyoruz. Böylece cinsellik ve sömürüsünün de Türk sinemasında daha ilk filmlerle başladığı görülüyor. Yine cinsellik nedeniyle Türk sinemasında ilk sansür yasağına da erken bir tarihte rastlanmıştı.

Sinemamızdaki ilk sansür olayının cinsellikle ilişkisini belirtmeden önce, ilk filmlerimizin çevrildiği yıllardan 1923 yılına, yani Türkiye'de Cumhuriyet'in kuruluşuna dek Türk kadınlarının tiyatrodaki ve filmlerdeki rol almaları kesinlikle yasaktı. Bu nedenle 1923'e dek İstanbul'da çevrilen filmlerde Rusya'dan kaçarak ülkemize yerleşmiş Beyaz Ruslar, Ermeni ve Rum tiyatro kumpanyalarının kadın oyuncularını, kadın rollerini paylaştılar. İşte bunlardan biri olan Rum asıllı **Madam Kalitea** ünlü Türk yazarlarından **Hüseyin Rahmi Gürpınar**'ın bir romanından 1919 yılında beyaz perdeye uyarlanan "Mürebbiye" adlı filmde oldukça dekolte giyiyor ve gözüne kestirdiği erkekleri de yatağa çekiyordu. "Mürebbiye" cinsellik taşıyan ilk filmlerimizden birini oluş-

turduğu gibi, kadının kişiliğini sömürmeden yansıtan ilk filmlerimiz arasındadır. **Madam Kalitea**, bu filmde bir Fransız mürebbiyeyi canlandırıyordu. Bunun üzerine, o tarihlerde işgal altındaki İstanbul'da Fransız Komutanı **Franchet d'Esperey** bu filmin gösterimini "Bir Fransız kadını aşırı cinsellik içinde yansıttığı" gerekçesiyle Anadolu'da yasaklayarak ülkemizdeki ilk sansür örneğini de gözler önüne koymuştur.

Gerçek Türk kadın oyuncular 1923 yılında Cumhuriyet'in ilânından sonra çevrilen filmlerde rol almaya başladılar. Bu filmlerden biri yine ünlü bir kadın yazar olan **Halide Edip Adıvar**'ın "Ateşten Gömlek" adlı romanından aynı adla beyaz perdeye uyarlanan yapıtı idi. Filmde **Bedia Muvahhit** ve **Neyire Neyir** adlı Türk tiyatrosundan da tanınan iki kadın sanatçı önemli rolleri paylaşıyorlardı. "Ateşten Gömlek" ciddi bir yapıt olarak yazın ve sinema tarihimize geçti. Daha sonra da sinemamızda **Cahide Sonku**, **Şevkiye May**,



*Sensiz Yaşayamam (Metin Erksan)'da
Cemal Gencer ve Hülya Koçyiğit*



*Namus Borcu (Yılmaz Duru)'nda
Türkan Şoray ve Hakan Balamir*

Necla Sertel ve Perihan Yenal gibi önemli kadın oyuncular yer aldı.

Ama 1949'a dek Türk sinemasında görünen kadın tipleri, ayakları havada yaşanan dönemin gerçekleriyle hiçbir ilişki olmayan güldürü ve melodramların oradan oraya koşturdukları zavallı öğeleriydi genellikle. Yalnız 1949'da **Lütfi Akad**'ın Halide Edip Adıvar'dan filme aktardığı "Vurun Kahpe"ye filmi Türk Kurtuluş Savaşı'nda padişahçı, gerici güçlerin Anadolu'daki gizli-açık mücadelelerini, bunların arasındaki "Kuva-yi Milliyeci" bir kadın öğretmenin durumunu, düşman eline düştüğünde onlara oyalamak için giriştiği özverileri ve kurtulustan sonra da aynı gerici güçlerce iftira edilerek, linç edilmesini anlatması bakımından önemli ve kalıcı bir yapıtı. Böylece sinemamızda ciddiyetle ele alınan kadınla ilgili ilk öykülerin ilk kez yine bir roman ve bu romanın yazarı olan bir kadın sayesinde

önem kazanıyordu. Ama bu çaba öbür filmlerle sürdürülmedi.

Sinemamızın herhangi bir romandan destek almadan kendi özgün kadın tiplerini 1953 yılından başlayarak oluşturduğu söylenebilir. Ama, önce daha gerilere dönelim. "Mürebbiye" cinsel durumları ve olayları, saf ve edepli bir anlayışla sergiliyordu. 1923'e dek çevrilen diğer filmlerimizde ise göbek dansları ile kadının bir başka yanı perdeye getirildi. 1921 yılında çevrilen filmlerde ise dans eden kadınların anahtar deliğinden seyredilmesini içeren bölümlerle de ilk "voyerizm" sahnesi Türk sinemasına girdi. Daha sonra da sokak kadınları, ilk "vamp"lar ve "femme fatale"ler, çapkınlık, çıplaklık ve ilk banyo sahneleri filmlerde görüldü. Daha sonra, 1933 yılında önemli Türk tiyatro adamı **Muhsin Ertuğrul**'un "Karım Beni Aldatırsa" adıyla çevirdiği filmde yarı çıplak kızların 'Can Can' dansını andıran bir oyun tuturmaları büyük tepkiler yaratmış, kimi seyirciler sokaklara dökülerek olayı protesto etmişler, ama film de bu nedenle iyi para kazanmıştı. Muhsin Ertuğrul'un daha önce "Nur Baba" adıyla bir film çevirirken, öykü varlıklı ve genç kadınları baştan çıkararak bir Bektaşî şeyhini içerdiği için, Bektaşîler çekim yerini basarak filmi tamamlanmasını engellemeye çalışmışlardı.

1953 yılından önceki filmlerde bir çeşit cinselliği içeren sahnelerde Amerikan sinemasının izleri vardır. Nitekim, kimi soyunmalı, banyolu ve yarı çıplak kızların koşuşarak dans ettikleri sahnelerde Hollywood'un etkilerini sezmemek olanaksızdır. Fakat, 1940 yılında, Almanya'da tam 10 yıl önce **Joseph von Sternberg**'in yönetiminde **Marlene Dietrich** ile çevrilen "Mavi Melek" in ülkemizde Muhsin Ertuğrul tarafından uyarlanan "Şehvet Kurbanı" adlı kop-yasından ünlü kadın tiyatro ve sinema oyuncumuz **Cahide Sonku**, Türk sine-

masına ilk ve önemli bir erotizm örneğini kazandırdı.

1953 yılından itibaren de aldatılmış, terkedilmiş, yazgısıyla yalnız bırakılmış ve acı çeken kadın tipleri sinemamızda gelişti. Bu çizginin en tutarlı oyuncusu da **Muhterem Nur** oldu. Ama bu tür filmlerde "kadının yaşamdaki sömürüsü"ne ve sinemamızdaki "kadın konusu"na yaklaşım tümüyle dıştan ve yüzeyseldi. Bilinçlendirmeye değil, acındırmaya dayanan sapıtırıcı bir yaklaşımdı bu. Seyirciyi ağlatarak iyi para kazandı bu filmler.

Bu arada da yıllar ilerledikçe, çeşitli kadın oyuncular Türk sinemasında "kötü kadın, seks bombası, erkekleşmiş kadın, az gelişmiş ama şımarık kenar mahalle kızı ve çocuk kadınlar-küçük kadınlar" gibi adlarla belirtilen kadın türlerini canlandırdılar, dönemlerin hoşgörüsüne göre bol bol soyundular ve seviştiler. Yine özellikle 1950 yılından sonra da Türk filmlerinde harem görünümleri, banyo sahneleri, tarihsel dekorlar içinde cariyeler, çıplak esir kızları ve daha sonra da kaba şiddeti içeren tecavüz sahneleri, çıplak kadınların görüldüğü deniz ve göl kıyılarında geçen öyküler ön plana çıktı. Göbek dansözleri de tarihsel filmlerin ya da bir yolunu bulup öykünün gece kulüplerinde geçmesini sağlayan filmlerin vazgeçilmez parçası olmuştur.

1960 yılından sonra çevrilen filmlerde ise sinemamızın ileri gelen yönetmenlerinden **Atf Yılmaz**, **Halit Refig**, **Metin Erksan** ve diğer iki üç yönetmen erotizmin çeşitlerini yapıtlarında ciddiyetle vermeye ve bu alanda ilk önemli deneylerini sergilemeye başlıyorlardı. Bu gibi erotizm denemelerini içeren filmler arasında **Atf Yılmaz**'ın "Ölüm Perdesi", "Sayılı Dakikalar", "Erkek Ali", "Kalbe Vuran Düşman"ını ve sinemamızda ilk sevicilik konusunu ele alan "İki Gemi Yanyana"sını, **Halit Refig**'in "Şehrazat" ve "Haremde



*Ah Güzel İstanbul (Omer Kavur)'da
Mujde Ar ve Nurun Aksoy*



Bedrana (Süreyya Duru)'da Perihan Savaş ve Hakan Balamir

Dört Kadın"ını ve Metin Erksan'ın "Susuz Yaz, "Suçlular Aramızda", "Sevmek Zamanı", "Acı Hayat"ını sayabiliriz.

1970'li yılların başında ise Türkiye'de, televizyonun ve diğer ekonomik etkilerin sinemamıza indirdiği darbeden sonra, yerli ve yabancı seks filmleri ağır sansür engellerine karşın tüm kentleri sardı. Ama yine aynı dönemde; kesin bir tarih vermek gerekirse, 1974 yılından başlayarak sinemamızda kadın sorunlarını ve kadın konularını sömürüden uzak bir anlayışla ele alan önemli filmler de bir bir görülmeye başlandı. Sayıları az olmakla beraber, bu filmler Türk sinema sanatını ciddi olarak temsil eden yapıtlar olarak da kabul ediliyor. **Yılmaz Güney**'in "Arkadaş"daki burjuva kadın tipi, **Süreyya Duru**'nun "Bedrana"sında kırsal kesimdeki kadının geleneklerinin ağırlığı altında yok edilişi, yine Süreyya Duru'nun "Kara Çarşaf Gelin"inde mal gibi alınıp satılan, ezilen, sömürülen ve tüm bunlara bilinçsizce boyun eğen yine kırsal kadın, kadın sanatçı **Türkan Şoray**'in yönettiği ve oynadığı "Dönüş"te kocası Almanya'ya çalışmaya gittiği için köyde kadının karşılaştığı sorunlar, **Lütfi Akad**'ın "Gelin"inde köyden kente para kazanmak umuduyla gelen bir ailedeki gelinin gelenekleri yıkararak bir fabrikada çalışması, **Feysi Tuna**'nın "Kızgın Toprak"ında yine geleneklerin kurbanı bir genç kadın, **Ömer Kavur**'ün "Yattık Emine"sinde toplum dışına itilen bir sokak kadınının yaşamı, yine **Ömer Kavur**'ün "Ah Güzel İstanbul"unda genelevdeki bir kadının yok olu-

şu, sınımamıza yeni bir soluk getiren ve kadın konusuna da gerçekçi ve toplumsal açıdan bakan yaklaşımlardır.

Bu arada elbette "Hazal" ve "Sürü" üzerinde de durmalıyız. **Ali Özgentürk**'-



Toprağın Teri (Natuk Baytan)'nde Gungör Bayrak

un "Hazal"ında ve **Zeki Okten**'in "Sürü"sünde kadın doğa içinde ve yine kırsal kesimden ya çarpık kentsel geçişe geçiş sağlayan, ya da kırsal kesimin devlet müdahalesiyle değişmesine yönelik birer ortamda ele alınmaktadır. Her iki filmde de kadının sömürüsü tek başına ve ülkenin diğer sorunlarından soyutlanmış olarak değil, çarpık kapitalist düzenin Türkiye'ye yerleştirdiği ekonomik ve sosyolojik çalkantıların, tüketim toplumunun ve hâlâ sürüp giden feodalitenin oluşturduğu pek çok sorunun, değer yargılarının ve ilişkilerin arasında ve onlarla birlikte gözler önüne konduğunu unutmamak gerekir. "Sürü"de suskun bir genç köylü kadın var. Tüm film boyunca konuşmayan Berivan. Niçin hiç konuşmuyor? Tüm eziyetlere ses çıkarmaz. Baş eğik olduğu için mi? Yoksa bu suskunluk bir baş kaldırma mıdır? Kayınbabasının her kötülüğü ve uğursuzluğu kendinden, bir kadından bilmesinden ötürü mü, Berivan böyledir? Başka hangi film kadının çarpık bir düzen içindeki yerini bu denli etkileyici bir biçimde gözler önüne serer?

Ali Özgentürk'ün "Hazal"ında ise kadın sorunu geleneksel ile gelişme arasına sıkışıp kalmış bir çatışma içinde ve yine ülkemizin ekonomik ve sosyal sorunlarından soyutlanmadan veriliyor. **Erden Kıral**'ın "Bereketli Toprakları"-



Vahşi Sevgili (Tolgay Ziyal)'de Mujde Ar



Mine (Atıf Yılmaz)'de Cihan Ünal ve Türkan Şoray

nda da Çukurova'da pamuk toplayıcılarının arasındaki ezilen ve sömürülen kadının yaşamını kısa da olsa çarpıcı bir biçimde görebilmekteyiz.

Son yıllarda Türk sinemasında kadın konusu ve cinsellik yine değişmektedir. Artık seks filmleri azalmış, ama sömürülen çıplaklık ve cinsellik bu kez, köyden yıllardan beri kente akan ve kentte de ne köylü kalabildiği ve ne de kentli olabildiği için adına "arabesk" denilen çarpık bir müzik türünün de çıkmasına yol açan insanları tatmin etmek amacıyla bu tür müzikle çevrilen film-

lere girmiştir. Bu tür filmlerde iyice açılıp saçılan dolgun vücutlu kadınlara bolca rastlanıyor. Öte yandan da, "aile"nin şimdi azalan seks filmlerinden ötürü yeniden sinema salonlarına çekilmesi amacıyla, adına "aile filmi" denilen yapıtlar da çevrilmekte. Ne var ki, bu filmlerde de anatomisini alabildiğine gözler önüne seren kadın oyuncular var. Üstelik, bu gibi filmlerin öykülerinde bu tür kadınlar sevdikleri erkeklerle evlenebiliyorlar, hatta çocukları da oluyor. Sonra kaçınılmaz ayrılık ve en sonunda da çocuğun sayesinde yeniden

birleşme... Ama "aile filmi" türüne hiç uymayan cinsellik ve çıplaklık sömürsü eşliğinde... Böylece denilebilir ki, aileyi sinemaya çekerken, bazı filmler ahlâk ölçülerini, beklenmeyen biçimde allak bullak ederek hem seyircileri aekkl öykülerle bol bol ağlatıyorlar, hem de meraklısına bol bol çıplaklık sunuyorlar.

Bir de olumlu bir gelişme var. Türk sinemasının arada sırada yönetmenlik de yapan bir numaralı kadın oyuncusu **Türkan Şoray** usta yönetmenlerimizin katkısıyla gerçek erotizme yöneldi. Son olarak yönetmen Atıf Yılmaz'ın "Mine"sinde Şoray "küçük kent" kadını olarak kendisine sevgi vermeyen bir kocadan ve toplumun hoşgörüsüzlüğünden kurtulmak amacıyla kurtuluşu bir yazarla, yani aydınla sevişmekte aramaktadır. "Mine"deki kadının bu çabası yalnız onun duygusal bir davranışı ve cinsel bakımdan tatminlik arayan bir uğraşısı olarak nitelendirilemez. Bu davranışta, aynı zamanda da, kadının kurtulma çabası, özgürleşme isteği ve en önemlisi de insancıl bir yaşam özlemi var. "Mine"deki kadın, cinselliği de içeren davranışlarıyla tam bir özgürlüğe kavuşmuyor, ama çemberi bir yerde yırtıyor ve yaşamda kendini arayan kadına umut veriyor.

Sonra, "Kırık Bir Aşk Hikâyesi", "Göl", "Seni Kalbime Gömdüm", "Seni Seviyorum", "Bir Yudum Sevgi", "Fırar" ve "Fahriye Abla" var. Hiçbiri "kadını" ve "cinselliği" tek başına ele almasa bile, "kadını" ve "cinsellik" konularına yeni boyutlar, yeni anlamlar ve yeni yorumlar getiren, ama bu açıdan ayrı bir yazıda incelenmesi gereken filmler...



Derya Gülü (Süreyya Duru)'nda Bulut Aras ve Meral Örkent



Bir Günün Hikâyesi (Sinan Çetin)'nde Nur Sürer ve Nizametin Aric

Türk Sineması

kadına bakıyor mu?

Zeynep AVCI

"Türk sinemasının kadına bakışı" diye bir başlık altında düşünmeye başlamadan önce, bazı örnekler dışında, Türk sineması genelde neye bakıyor diye bir düşünsek iyi olacak.

Böyle düşünmeye girişsek de, bizi biraz daha derine inmeye zorlayan bir etkenle karşılaşacağız: Tecimsel sinema neye bakar? İşin içine bakışı belirleyen para gibi önemli bir etken girince, işi yalnızca Türk sinemasının çerçeveleri içinde kısıtlı bırakmak da doğru olmaz gibi geliyor bana. Sinemanın kitleler-arası iletişim kurmakta ne denli önemli bir araç ve bu aracın ne iyi bir para makinesi olduğu ortaya çıkılaberi, tecimsel boyutu da o denli önem kazanmıştır. Bu Hindistan'da da böyle olmuştur. Amerika Birleşik Devletleri'nde de... Devlet güdümündeki sinemanın başka boyutlar kazandığı ülkelerde bile, iş dünya piyasasına yönelince, tecimsel etken, finansörü de, rejisörü de manyetik alanı dışında bırakmamıştır.

Hal böyle iken, konunun yayılıp uzamaması için, dünya sinemasının koşu-tunda gittiğini pek de kulak ardı etmeden, Türk sinemasındaki "bakış"ın kestirmeden nasıl belirlendiğine döne-lim.

Madem ki olay tecimsel boyut kazan-mıştır, ister istemez diyeceğiz ki, sine-

mamızın ürünleri de kendiliklerinden (kabaca) ikiye ayrılıyorlar: Yalnızca tecimsel amaç güdenler ve yalnızca tecimsel amaç gütmeyenler. O zaman, Türk sineması için "bakış" saptayan en önemli kişi, birçoğumuzun üzerine düş-meye pek niyetlenmediğimiz biridir: Gi-şe memuru. Seans öncesinde ne kadar çok terlese, Türk sinemasının bakışı da terlemesine neden olan filmde yana o kadar çabuk dönüşür.

Gişe memuru Türk sinemasını bu denli çok etkilerse, kimsenin bir şeyle-re bakacak hali kalır mı? Kadına mı? Elbette bakacaktır. Ama o bakışı, (gi-şe memurunu hiç akıldan çıkarmadan) belirleyebilmek için de "mal"ın satıla-cağı pazara bir göz atmak gerekir. Gala-ta Köprüsü'nün üzerinde, elleri cebin-de, ağır aksak dolaşan "erkek" vatan-daşlarımızdan birinin, eteği yarıbelin-de Avusturyalı bir hanım kıza nasıl bak-tığını düşünebiliyor musunuz? Türk si-nemasının "mal"ını pazarladığı çevre-yi, o vatandaşın bakışı pek güzel belir-ler. Başka bir deyişle, Türk sineması-nın kadına bakışını, gişe memurunun mesaisi ne denli etkiliyorsa, Galata Köprüsü'nde dolaşan "bey" de o den-li etkilemekte. Üstelik "Türk sinema-sı" diye genellediğimiz yapı, ne yazık ki, büyük çoğunlukla, Galata Köprü-

sü'ne çıktıklarında, Avusturyalı hanım kıza yukarıdaki vatandaşın daha farklı bakmayacak erkeklerden oluşmakta. Tarihi boyunca, bu kuralın dışına çı-kanlar olmuşsa da genellik hep bu ni-teliği korumuş. "Bakış"ın, son zaman-lardaki uç örneklerinden birini yönet-men ve oyuncu bir şöret verdi. Kartal Tibet, "Yeni Olgun" dergisinde, dergi-nin genç yazarının "duyduklarına inan-madan" aktardığı şu fikirlerini iletiyor-du:

— Son dönem çevrilen filmlerde ge-nellikle starların tecavüze uğramasını nasıl değerlendiriyorsunuz?

— Türk erkeğin kadına bakışı budur. Türkiye'de kadın böyle yatırır kadını, çadır çadır yapar. Tecavüz olayı da bu-nun sinemaya yansımada başka bir şey değildir.

— Sinemada hep edilgen kadın gös-teriliyor.

— Kadın eksik bir yaratıktır. Onun tek gücü fiziksel-kimyasal yanıdır. Bana, tek başına güçlü, edilgen olmayan bir kadın gösteremezsiniz. Kadın bir de-fa asalak bir mahluktur. O, her zaman bir erkeğin himayesine girmek ister. Dünyada ve Türkiye'de bunu istemeyen tek bir kadın gösterebilir misin bana? Bu eksikliğinden dolayı da devamlı bir baskı doğuyor üzerinde. Türk sinema-

sında kadın yerindedir. Seyircinin istediği kadındır. Yatak metasıdır.

— *Bu anlayış yıkılamaz mı?*

— Yıkılmaz. Her şeyden önce kadın, doğası gereği, düşünecek kafa yapısına sahip değildir.. Düşünmeye başlayınca da dert olur zaten.

!!!!!!

Doğrudur. Bu açıdan baktığımızda, Türk filmlerinde de kadın düşünmeye başladığında "dert" yaratır. **Lütfi Ö. Akad**'ın "**Gelin**" filmini anımsıyorum. O insanı kederden inim inim inleyen, çocuk öldü ölecek diye kıvrandıran olay boyunca filmin erkekleri için en önemli dert "**Gelin**" (**H.Koçyiğit**) olacak o başına buyruk kadının, düşünüp taşıyıp doğruyu bulmaya çalışmasıydı. O kadın düşünmeye kalkmasaydı, yalnızca çocuğunun ölümüyle kalacaktı. Ne işyerleri yanacaktı, ne mutlu ve mazbut aile parçalanacaktı.

Türk filmlerinde, K.Tibet'in çok güzel simgelediği gibi, düşünen kadının "dert" çıkarması da ortaya konur. Ama genellikle yine o Galata Köprüsü'nde dolanan erkekimizin "dert" gördüğü biçimiyle. "**Delikan**"da (**Atif Yılmaz**), adam, Tibet'in deyimiyle "*yattırır kadını çatır çatır yapar*" ama kadın böyle bir sevgiye razı değildir. Adamı sevmesine karşın, kaçır ondan. Kaçınca ne olacak? Tabii kötü yola düşer. Film boyunca, kadının insanca bir yaklaşım istemesini, "*kötü yol*"da bile adama duyduğu sevginin sürüşünü görürüz de, o "*erkekçe*" yaklaşımın, o "*çatır çatır*" sevginin kırılması ne mümkün?

Biraz olsun kadın-erkek ilişkilerine gözlüksüz bakmaya çalışan filmlerden di bu iki örnek. Yani "*yalnızca tecimsel amaç gütmeyen*" filmlerden. "**Mi-**



Bataklıkta Bir Gül (Orhan Aksoy)'da Faruk Peker ve Banu Alkan

ne", "**Seni Seviyorum**", "**Bir Yudum Sevgi**" gibi filmlerinde **Atif Yılmaz**'ın kadının içinde bulunduğu kısıcağdaki çırpınışlarına bakabilmesi başlıbaşına bir zaferken, bu filmler bir sinema yazarı tarafından, "*Türk sinemasında erotizmin aileye ve kadın seyirciye bakması*" diye nitelendiriliyor. **Agâh Özgüç**, "*Fotoğraflarıyla Türk Sinemasında Seks*" diye önce bir dergide dizi, ardından kitaplar dizisi haline getirdiği "*yapıtı*"nda, sinemamızın bütün dışlarının (hiç ayrıcalık tanımadan tümünün) ya tümüyle çıplak, ya mümkün olduğunca çıplak fotoğraflarını bulup basmayı becermek gibi bir iş yapmış. Dizinin bu önemli başarısının yanında, **Özgüç**'ün konuya ilişik görüş ve saptamaları da dipnot ya da resimaltı olarak yer almış. **Özgüç**, ön kapağında **Türkan**

Şoray'ın "**Mine**" filmindeki sevişme sahnesinden "*arzulu*" bir pozunu arka kapağında ise **Ahu Tuğba**'nın her zamanki cazip pozlarından birini bastığı kitabında, yalnızca tecimsel amaçla "*seks*" ve erotizm olgularını kullanan Türk filmlerinin çoğunluğu değil, neredeyse geneli oluşturduğunu peşinen kabul ederek işe girişmiş. Elbette, seks ve erotizm deyince de, en önemli "*nesne*" olarak kadın gündemde.

"Türk sinemasının kadına bakışı" ir-delenirken, **Agâh Özgüç**'ün bu kitabından yararlanmamak olası değil. Çünkü, **Özgüç**, değme sinema seyircisinin ulaşamayacağı düzeyde ve sayıda filmi ele alan kitapta, Türk sinemasındaki seks ve erotizm kapsamı içindeki kadın tiplerini de sergilemek ve "*bakış*"ın nereye yönelik olduğunu saptamak konusunda son derece başarılı olmuş.

Türk sinemasında kadınlar "*tip-tip*" ayrılmakta. Anlaşılan, Türk sinemasının bugüne değin süren en önemli sorunlarından biri kadın cinselliğini "*kabaca*" kullanışı ve işe estetik bir boyut katamayışı... Neyse ki, sinemamızdaki ustalar, (örneğin **Atif Yılmaz**) imdada yetişmiş de, kadının cinselliğinden kaba-saba ölçülerde değil, estetik olarak kullanımını sağlamışlar. Aslında, diyorum ya, sinemanın "*bakış*"ı, hiç de benim ya da bizlerin (oldukça azınlıkta-yız), bakmaya çalıştığımız açıdan değil. Türk sinemasında "*tip-tip*" ayrılan kadınları, bir güne kadar yönetmenler har vurup harman savurmuşlar. Ama başarılı yönetmenler, bu tipleri yerlerine oturtup, cinsel ögenin sinema estetiği ile buluşmasını sağlamışlar.

Tipler neler? "*Vamp kadını*" (ihraç malıdır) "*Aile kadını*" (yarı ihraç, yarı geleneksel yerli malıdır), "*kötü kadın*" (evrensel bir malıdır), "*Erotik kadın*" (herhalde **Emmanuelle**'den sonra



Dungu (Osman Seden)'da Yaprak Özdemiroğlu

doğdu)... Türk sinemasının kendi kendine bakışında eleştirdiği yan, bu kadınların "müstehcenlik" (Özgüç'e göre pornografi ile eşanlamlıdır) boyutundan çıkarılıp, erotik boyutta ele alınmasının gecikmesidir. Bu da ustalar kanalıyla yavaş yavaş becerilmektedir.

Şimdi, Türk sinemasının kadına insan gözüyle baktığını kanıtlayacak bir şey var mı elimizde? Önce bazı kalıplara oturtuyor. Sonra o kalıplar çerçevesinde erkek değerlendirmesiyle kullanıyor. Sonra da, o değerlendirmenin estetik boyutlarına varmanın hazzını yaşamadığına üzülüyor, yaşarsa da seviyor... Bu arada da birkaç yönetmeni harca yiveriyor. Bana kalırsa, örneğin (hep örnek ondan veriliyor, ama ne yazık, başkası pek az) Atif Yılmaz'ın amacının kadın cinselliğini ve erotizmini estetik hale getirmek olduğunu sanmıyorum, Özgüç sanıyor.

Sinemamızın atını dörtünlü sürdürdüğü ve başkalarının başka konularda tökezlediği sansüre takılana dek keyfince yaşadığı pornografi döneminde, kadın, her türlü erkek sadizmine alet edilir ve gişe memuru bilet kesmeye yetişemezken gık çıkmıyordu. Şu filmlerin adlarına bakın: "Ayıkla Beni Hüsnü", "Çalkala Yavrum Çalkala", "Ah De-me Oh De", "Oh De Yavrum Oh De", "Tak Fişi Bitir İşi", "Hasan Almaz Basan Alır", "Şiştak Basarım" ve daha bir sürüsü... Bu filmlerde erotizm olmaması, sinemamız için kayıp sayılıyor. Bu arada kadına bakacak hal mi kalmış? Ardından gerçek bir "pornografik" film çevrilmesi ve Zerrin Doğan'ın bu filmde "gerçekten" sevişmesi, sinemada bir aşama sayılıyor. Tabii öyle. "Yeni Olgü" dergisinin soruşturmasına göre, bazı gençlerimizin tek cinsel tatminleri sinema salonlarında olduğuna göre, gerçekten sevişen bir kadının görüntüsü elbette onları daha çok mutlu kılmıştır...

Bu dönem kapandığında, Türk sineması kadınların cinselliğini ne yapacağını şaşırılmış mıdır? Yine Agâh Özgüç'ün yorumuna dönüyorum, bana çok ilginç geldiği için. "Bu konuda denenmeyen iki yol vardı. Biri, şarkıcı ya da türkücü ağırlıklı, genelde 'Arabesk' denen tür; öteki yol ise sinemaya cinsel estetiği getiren bir Metin Erksan, bir Atif Yılmaz bir Halit Refiğ gibi ustaların erotizme yeniden el atmaları olacaktı...

Belli bir saygınlıklı bir seyirci kesiminin önünde giden Müjde Ar'la Türkan Şoray'ın soyunmaları elbette ilgi çekiçi boyutlar taşıyacaktı..."

Yani, pornografik filmler furyası, sansür tarafından durdurulunca, sinemanın ustaları, bu boşluğu kapatmak için ünlüleri soyuvermişler...

Lütfen Atif Yılmaz, durumu birlikte protesto edelim. Siz Türkan Şoray'ı "Mine"de ve "Seni Seviyorum"da "o



Nefret (Osman Seden)'de Fatma Girik ve Hulya Avşar (üstte) Beyaz Ölüm (Halit Refiğ)'de Ahu Tuğba ve Ünsal Emre (yandı) İhtiras Fırınası (Halit Refiğ)'nda Cihan Ünal ve Gülşen Bubikoğlu (altta)





İffet (Kartal Tibet)'de Müjde Ar ve Furuk Peker.



Aile Kadını (Kartal Tibet)'nda Müjde Ar

hale", pornografik filmlerin bıraktığı boşluğu kapatmak için mi soktunuz? Lütfen, Türkan Şoray ve Müjde Ar: Siz, **Zerrin Egeliler**, **Zerrin Doğan**, **Dilber Ay**'ın pornografik filmlerde mutlu ettiği kalabalığı hüzünlü bırakmamak için mi soyunup dökündünüz?

O filmlerde Türk sinemasının kadına bakışında biraz olsun "*insanca*" bir ögeye rastlamaya çalışıyorsunuz, işte Özgüç'un "*yarı-resmi*" görüşüyle bozuma uğramaktasınız... Aslında "*ustaların*" kadın sorununa filan eğilmeye niyetleri yok. Tüm sorun, nerede mas-türbasyon yapacaklarını bilemeyen seyirciye kapı açmakmış...

"*Ah Güzel İstanbul*"da, öykünün bir kadın yazarın, **Fürüzan**'ın olduğu da unutulmadan, bir "*genel kadın*"ın konumu ele alınırken, **Ömer Kavur**'un bakışı ne denli önemliyse, Türk sinemasının zihniyetini simgeleyen bakışla "*Fahişeye toplumun dışladığı kötü kadın olarak değil, yura almış, ezilmiş bir insan olarak bakmak*" diye nitelendi-

rilen "*yarı-resmi*" görüş de o denli önemlidir. Çünkü Türk sineması, bütününde (bir sürü eleştirmeni dahil) kadına filan bakmaya niyetli değildir. Zorda kalınca "*moda olan*" görüşleri beyaz perdeye aktarmakta; gişeyi ne güçlendirecekse onu yapmakta, eli cebinde Galata Köprüsü'nde dolaşan erkeğin hovarda gülüşlerini atmakta, sonunda da kendi kendine tüm bunlara kulplar takmaktadır...

Saygın kadınların eteğini kaldırmak elbette bir "*hayat kadını*"nın eteğini kaldırmaktan daha heyecan vericidir. Şimdi de bu yola sapılmışsa (birçok yönetmenin düşüncesi bu olsa bile ayrıcalıklı olanlar alınmasın), gerekçesi Türk sinemasının ana yapısında ve Türk erkeğinin kadına bakışının temel felsefesinde yatar. Türk sineması, bakacağı şeyin ne olduğunu iyice bilmeden, neye nasıl bakacağı da belli olmaz gibi geliyor bana. Bunun dışına kadının çıkması da mucize olurdu.



Kayıp Kızlar (Orhan Elmas)'da Nilgün Saraylı, Ahu Tuğba, Çiğdem Tuğ

Öte yandan, elimizi vicdanımıza koymak da zorundayız. Şunun şurasında, yetmiş yılı zor doldurmuş bir sinemada sorunlarını, özgürlüğünü (nasıl özgürlük olduğu henüz belirlenmese bile) kazanalı elli yıl olmuş bir kadın kitlesi açısından düşünüyoruz. Adam bir yandan sansürle, öte yandan dağıtım ayaklarıyla, beri yandan oyuncuyla bir başka yandan da bir sürü ekonomik sorunla uğraşiyor. Uğraşamayan da bezip savaş alanını terk ediyor. Böyle bir orman kanunu içinde, kim aldırır kadına?... Kadın ise, kendinin ne olduğunu, nerede olduğunu, hangi sanat dalında yerinin, tanımının ne olduğunu tartışmaya yeni başlamış. Daha da epey sürdürecektir tartışmayı.

Durum bu merkezdeyken, "*Türk sinemasının kadına bakışı*" elbette gerçek bir kaosa yaklaşan görüntüler verecek. Ama kaos olumsuz değil, yine de olumlu kıpırtılar içermekteyse, hakkını vermek gerek. Kim ne derse desin, Türk sineması, son yıllarda her şeye yönelik bir "*bakış*" kazanmaya çalıştığı gibi, kadına da bir "*bakmaya*" uğraşmakta. Unutulmaz başlangıçlar çıkmakta ortaya. Öte yandan, yine Türk sineması, yalnızca tecimsel amaçlar için değil, salt sinema adına bir şeyler yapıldığında da kitlelerin beğenisinin toplanabileceğinin kanıtlarını görmekte. Tüm bunlar Türk sinemasını oluşturan değişik kesim ve kişilere çok şeyler göstermekte.

Belki bir gün (pek uzakta görünmüyor o gün) Türk sineması da Galata Köprüsü'nde dolanırken elini cebinden çıkaracak ve Avusturyalı hanım kıza bakarken "*Anam, baldırlara bak*" diye değil, "*Ne de güzel şey, öğrenci mi acaba?*" diye düşünecek.

Kim bilir?

VIDEOSİNEMA'nın
okurlarına armağanı:

Her ay
1 sinemadan
1 sinema bileti

Bedava

Kasım Sinemaları:

İstanbul Beyoğlu
DÜNYA VE FİTAŞ SİNEMALARI

Ankara Kavaklıdere
ÇAĞDAŞ SAHNE

VIDEO SİNEMA okurlarını
Kasım ayı içinde
İstanbul'da DÜNYA ve FİTAŞ
sinemalarında
Ankara'da ÇAĞDAŞ SAHNE'de
gösterilecek filmlere
davet etmekten onur duyarlar

Ayrıca

Her ay
1 video klubünden
1 gecelik kaset

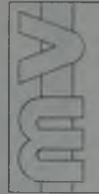
Bedava

Kasım'ın Video Kulübü:



MAÇKA VIDEO
İstanbul-Ankara-İzmir
şubelerinde

1-30 Kasım 1984 tarihleri arasında



MAÇKA VIDEO
İstanbul, Ankara, İzmir
şubelerinde geçerli

VIDEO KUPONU

Not: Bu kuponla alınan her gün sonra getirilmeyen
başarımlardan her gün için kullup öz kirası olacaktır.

1-30 Kasım 1984 tarihleri arasında

İstanbul, Beyoğlu
DÜNYA ve FİTAŞ SİNEMALARI
Ankara, Kavaklıdere
ÇAĞDAŞ SAHNE

Not: Bedava öğünce yarıgial kuponu alınabilir aktar.

tarih toplum^{VE}

Kasım sayısında:

Bir Osmanlı Neferinin

I. Dünya Savaşı Anıları

Anıtkabir Senaryosu

110 Yıl Önce İstanbul

Abdülaziz'in Avrupa Seyahati-I

Bizans İmparatoriçeleri

İletişim Yayınları/PERKA A.Ş.

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

**Tarih ve Toplum, sıradan bir dergi
— en ön sıradan...**

TELEVIZYON REHBERİ

TV'de sinema izlencelerinin bütünüyle düzene ve kaliteye ulaşacağını elbette umuyoruz. Sorunlular bir ay sonrasının filmlerini bile tam olarak saptayıp basına ulaştırılmıyorlar. On bilgi yoksunlukları dolayısıyla son anda yapılan değişikliklerden illallah dedik. Zaten film seçkilerine bir tek uzman eli değmediği belli. Filmler üstüne yapılan açıklamalar ise anlamsız. Ankara'da çok değerli sinema yazarı arkadaşlarımız var. Bir zahmet onlara danışmalar, kötü mü olur?

Ziya METİN

2 Kasım 1984 Cuma
THE TEMPEST
(FIRTINA)

konu:

Milano dükü Prospero, kardeşi Antonio'nun ihaneti sonucu tahtından uzaklaşır. Napoli'den kızı Miranda ile bindikleri gemi fırtınaya tutulunca ıssız bir adaya çıkarlar. Gizli bilimlerle uğraşan Prospero, adadaki cinleri kendi buyruğuna alır. Kızıyla birlikte orada oniki yıl kalırlar. Bir gün ada açıklarından geçmekte olan bir gemide Napoli Kralı ile birlikte, kardeşi Antonio'nun da bulunduğu anlar. Sihir gücüyle fırtına çıkararak gemiyi ada kayalıklarında parçalar. Napoli Kralı'nın oğlu Ferdinand da yolcular arasındadır. Prospero'nun kızı Miranda, onunla karşılaşır. İki genç büyük bir tutkuyla birbirlerine bağlanırlar.

3 Kasım 1984 Cumartesi
IVANHOE
1951 ABD yapımı, 107 dakika

yönetim: Richard Thorpe



Ivanhoe/Richard Thorpe

oyun: Robert Taylor, Elizabeth Taylor, Joan Fontaine, George Sanders, Emilyn Williams, Norman Wooland
görüntü: Frederick Young
müzik: Miklos Rozsa

konu:

Olaylar İngiltere'de Normanların baskın yıllarında geçer. Sakson silahşörü Ivanhoe, rehine alınmış Kral Aslan Yürekli Richard'ı kurtarma hazırlıklarındadır. Ivanhoe'nun sevgilisi Rowena ile York'lu Isaac'ın güzel kızı Rebecca kaleye hapsedilmişlerdir. Norman silahşörleri De Bois-Guilbert ile Sir Hugh de Bracy, kızları kandırmaya çalışırlar. Büyüçülükle suçlanmış olan Rebecca, yakılarak öldürülmeye yargılıdır. Sherwood ormanının haydutları kaleye saldırırlar. Rebecca'yı kaçıran De Bois-Guilbert'e Ivanhoe meydan okur. İki can düşmanı balta ve gürzlerle ölümcül bir dövüşe başlarlar.

notlar:

Romantik dönem İngiliz yazarı Sir Walter Scott'm en ünlü tarihsel romanı. Yer yer uzun konuşmalarla dolu senaryo filmi hantallaştırıyor. Öteki sahneler canlı ve sürükleyici. Görüntüler güzel. Hemen hepsi İngiliz olan oyuncular iyi. Ancak başroldeki Amerikalı Robert Taylor iğreti kalıyor. Bir klasik

romanı olsun tanımak açısından gençler izlemeli.

4 Kasım 1984 Pazar
DRIVER
(SÜRÜCÜ)
1978 ABD yapımı

yönetim: Walter Hill

oyun: Ryan O'Neal, Bruce Dern, Isabel Adjani, Ronnee Blakley, Joseph Walsh

konu:

Filmin gerçek başrollerini otomobiller, daha doğrusu adsız kahraman oto sürücülerini oynuyor. Tekniğin ve kurgu inceliğinin son sınırına dayanmış gösterişli çekimler içinde bomboş bir hırsızpolis öyküsü. Sonraki filmlerinde kendisini toparlayan Walter Hill, burada henüz mesleğini öğreniyor. Oyuncular tatsız. Hele çekirdekten yetişme Parisli Isabel Adjani, Hollywood ambalajı içinde sudan çıkmış balığa dönmüş.

6 Kasım 1984 Salı
THE PRESIDENT'S ANALYST
1967 ABD yapımı, 104 dakika

yönetim: Theodore J. Flicker

oyun: James Coburn, Godfrey Cambridge, Severn Berden

9 Kasım 1984 Cuma
BUTTERFLIES ARE FREE
(KELEBEKLER ÖZGÜRDÜR)
1972 ABD yapımı, 109 dakika

yönetim: Milton Katselas

oyun: Goldie Hawn, Eileen Heckart, Edward Albert.

konu:

Gözleri doğuştan görmeyen Don Baker adlı genç adam, yazgısına boyun eğmek yanlısı değildir. Varlıklı annesinin direnmesine aldırmadan küçük bir daire kiralayıp tek başına yaşama savaşımına girer. Ünlü artist olmaya meraklı

zıpır bir genç kızla, apartman komşusu Jill Janner ile tanışınca olaylar gelişir. Aralarında duygu ve sorumluluk paylaşımı başlar.

notlar:

Az kişili bir sahne oyunundan yola çıkarak tiyatro kokmayan bir film yapmak her babayığitin harcı değil. Ama şöyle Broadway usulü pişirilmiş, bolca duygusallıkla soslanmış öykülerden hoşlanıyorsanız, buyurun. Garnitürü de Goldie Hawn ve Eileen Heckart adlarında lezzetli iki kadın oyuncu.

11 Kasım 1984

BLACK STALLION

1979 ABD yapımı

yönetim: Carol Ballard

oyun: Kelly Reno, Mickey Rooney

13 Kasım 1984 Salı

DOCTOR ZHIVAGO

(DOKTOR JIVAGO)

1966 İng.-ABD yapımı, 180 dakika

yönetim: David Lean

oyun: Omar Sharif, Julie Christie, Rod Steiger, Alec Guinness, Tom Courtenay, Geraldine Chaplin, Ralph Richardson, Siobhan McKenna, Rita Tushingham.

senaryo: Robert Bolt

konu:

Yirminci yüzyıl başları. Yuri Jivago sekiz yaşındayken ana-babasız kalmış-

tır. Moskova'nın varlıklı ailelerinden Gromekoların konağı Varikino'da büyütülür. Toplumsal çalkantıların Ekim devrimine gebe olduğu günlerde tıp fakültesi öğrencisidir. Üniversite arkadaşlarından Paşa, bildiriler dağıtan, sık sık Çar polisiyle başı derde giren bir militandır. Ötekisi, Komarovski, politik bağınazlığın son sınırındadır. Hepsinin tutkun oldukları güzel Lara, çevrelerinde bir koruyucu melek gibi dolaşır. Lara'nın gönlünü kazanan Yuri ise, kendisini okutan ailenin kızı Tonya ile evlenir ve bir çocuğu olur. Devrimle birlikte gelen iç savaş Rusya'yı altüst eder. Politikayla pek ilgilenmeyen Jivago ailesi sıkıntılı günler geçirirken, Paşa, devrimin örgütçülerinden General Strelnikov olarak ortaya çıkar. Lara, Yuri'nin güvenliğini sağlamak için sevmediği kişilere yalvarmak durumuna düşecektir.

notlar:

Rejim karşıtı Sovyet ozanı Boris Pasternak, tek romanını Rusya dışına kaçırıp Avrupa'da yayınlayınca yankıları büyük olmuştu. Batılı sinemacılar hazır reklamdan yararlanarak filmi kotardılar. Oyuncuların Rus atmosferine uyum sağladıklarını söylemek güç. Belki biraz Julie Christie. Hele Omar Sharif'in Yuri'si hiç ilgisiz. İngiltere'nin seçkin yönetmeni David Lean, gençliğinde önemli yapıtlar verdi. İnandırıcı karakterler çizen Kısa Raslantılar, Büyük Umutlar ve Oliver Twist anımsanabilir. Burada, tanımadığı bir toplumu yalnızca dekoratif bir öge gibi yanıtıyor. Üstelik filmin ilk yarısındaki

profesyonel sinema dilini ikinci yarısında koruyamadan. Fred A.Young'ın etekli doğa görüntüleri, Maurice Jarre'in çabuk akılda kalan müziği hoş gibidir.

17 Kasım 1984 Cumartesi
WAR LORDS OF ATLANTİS
(ATLANTİS'İN SAVAŞ
TANRILARI)

1978 ABD yapımı

18 Kasım 1984 Pazar

PEPE

1960 ABD yapımı, 195 dakika

yönetim: George Sidney

oyun: Cantinflas, Dan Dailey, Shirley Jones

konuk oyuncular: Maurice Chevalier, Bing Crosby, Sammy Davis jr., Zsa Zsa Gabor, Greer Garson, Jack Lemmon, Kim Novak, Debbie Reynolds, Edward G. Robinson, Cesar Romero, Frank Sinatra...

konu:

Meksikalı seyis Pepe, kendi yetiştirdiği ve Don Juan adını verdiği atı evladı gibi sevmektedir. Amerikalı filmci Ted Holt, atı ilk görüşte beğenerek Hollywood'da kullanmak için satın alır. Don Juan'ından ayrılmayan Pepe de onun ardından gider. Böylece sinema merkezinde eğlenceli olaylar birbiri izleyecektir.

notlar:

Meksika'nın Charlie Chaplin'i konumundaki özgün güldürü sanatçısı Cantinflas'ın Hollywood'da çevirdiği iki filminden biri. "Seksen Günde Devrialem" in gişe başarısı üzerine aynı espri içinde kotarılan "Pepe" ünlü konuk oyuncularla dopdolu. Ne var ki amacına pek ulaşamayan bir çalışma.

20 Kasım 1984 Salı

BANG THE DRUM SLOWLY
(DAVULU YAVAŞ ÇAL)

1974 ABD yapımı

yönetim: John Hancock

oyun: Michael Moriarty, Robert De Niro

konu:

Robert De Niro'nun ilk çalışmalarından olan bu film Türkiye'de gösterime girmedi. Bu beyzbol öyküsü ne düzeyde olursa olsun, yalnızca büyük aktör De Niro'yu izlemek bile yeterli.



Doktor Jivago/David Lean

24 Kasım 1984 Cumartesi
FISH HAWK

yönetim: Donald Shebib
oyun: Will Sampson

25 Kasım 1984 Pazar
ESCAPE TO VICTORY
1981 ABD yapımı

yönetim: John Huston
oyun: Sylvester Stallone, Michael Caine, Max Von Sydow
futbolcular: Pele, Ardiles, Bobby Moore

konu:

Paris işgal altında. Futbolsever nazi subayı, uluslararası bir maç düzenler. Müttefik tutsaklarından derlenen futbolcularla, Alman takımı, Colombes Stadi'nda karşılaşır. Hepsi birer virtüöz olan tutsaklar, yensinler mi, yenilsinler mi? Öte yandan Fransız direniş örgütü, futbolcularını staddan kaçırmak için zorlu bir tasarımı uygulamaya koymuştur.

notlar:

Zoltan Fabri'nin özgün filmi "Cehennemde İki Devre", yaşlı usta John Huston'a esin kaynaklığı ediyor. Nedir ki çağdaş sinema endüstrisinin bütün olanaklarını kullanması bile Fabri'nin başarısını unutturamamış. Gerçi gene de ilgiye değer. Hem rolüne canla başla sarılan Stallone gibi oyuncular beğeniyle izlenir, hem de dünyanın büyük futbolcuları Pele'ler, Ardiles'ler Bobby Moore'lar.



İrlandalı Kız/David Lean

27 Kasım 1984
RYAN'S DAUGHTER
İRLANDALI KIZ
1970 ABD yapımı. 192 dakika

yönetim: David Lean
oyun: Robert Mitchum, Sarah Miles, Christopher Jones ve Trevor Hovard, John Mills
senaryo: Robert Bolt
görüntü: Freddie Young
müzik: Maurice Jarre

konu:

I. Dünya Savaşı Avrupa'yı kasıp kavururken, İrlanda halkı da İngiliz egemenliğini kırmak için savaşım vermektedir. Kırsal kesimden Rosy adlı do-yumsuz genç kadın, yaşlıca kocası öğretmen Charles'ı aldatarak, İngiliz ordusundan genç binbaşı Dorian ile -bir düşmanla- mercimeği fırınlar.

notlar:

Bir tür "Madam Bovary" benzetisiyle, üstün-yapım olarak üretilen film, doğrusu David Lean'e yakışan bir yapıt değil. Nedir ki anglo-sakson sinemacıların profesyonelliğinin doruğuna çıkmış olmaları işi değiştiriyor. Geniş seyirci kitlelerinin isteklerini milimi milimine bilen bu canavarlar, yavanlıklarla güzellikleri öylesine örüyorlar ki ilgisiz kalmak kolay değil. Bizce filmin en iyi yanı görüntüleri, en kötü yanı da oyuncularını.



Escape to Victory/John Huston

SİNEMA ANILARI

(2)

Giovanni SCOGNAMİLLO

1930'ların sonlarında ve on yıllık bir aradan sonra "sesli, şarkılı sinema" olayının yankıları hâlâ sürüyor: Fox'un temsilcilik bürosunun kapanışından sonra Kadıköy'deki "Süreyya" sinema-

sını yöneten eniştem ("Süreyya"dan ayrıldığında uzun yıllar Beyoğlu'ndaki "Atlas" sinemasını yönetecek, sonradan Vedat Ar ile birlikte, Türkiye'de ilk kez reklam filmi yapım ve dağıtımına



Greta Garbo

başlayacaktır) senkronlu paklarla yapılan, gerektiğinde perde arkasında, anında, ses efektleri ile desteklenen ilk sesli film deneylerinden söz ediyor, annem ise "Elhambra" sinemasında yer alan ilk Fransız sesli filminin (Les trois masques/Üç maskeli adam) görkemli galasını ve cam çerçeve indiren kalabalığı anımsıyor. Gala'dan -ya da başka bir benzer gala'dan, bilemeyeceğim- resimler de var, başta Fahir İpekçi olmak üzere tüm İpekçi ailesini smokinler, kürkler ve uzun giysilerle biraraya getiren resimler...

2. Eski perdeler

Çocukluğumun ve ilk gençliğimin Beyoğlu sinemalarını daha önce de, kısa bir yazıda anlatmayı denemiştim (Bk. Ah vah Beyoğlu sinemaları, Milliyet Sanat sayı 306, 15.1.1979), nedir ki bu sahifelerde aynı konuya çok daha ayrıntılı bir şekilde dönmek ihtiyacını duyuyorum, sinemalar, filmler dönemin genel havasına ve kişisel anılara bir katkıda bulduklarından.

Kuşağımdan olanlar, yani yarım yüz-yılı iyi kötü aşmış olanlar, anımsarlar: Yüksekaldırım'da yıllar yılı bir sinema vardı, açılış tarihini saptayamadığım, 1970'lerin başlarında kapanıp kereste deposuna dönüştürülen. Çocukluğumda ve ilk gençliğimde hiç girmedim o sinemaya, yılların geçmesi ile salaş, pis, şarapçıların, esrarkeşlerin sığındığı bir sinema oldu. Zaman zaman yerli filmler oynar, zaman zaman da hangi unutulmuş depodan çıktığı belli olmayan ilginç yabancı filmler sergilerdi.

Yüksekaldırım sinemasına ilk kez 1961/1962 yıllarında ayak bastım, Halit Refiğ ve Ali Gevgilili ile birlikte, bir sinema kulübüne ya da bir Sinematek'e gidercesine. İki hafta üst üste o salaş salon Alman sinemasının iki başyapıtını sergilemişti çünkü: Fritz Lang'ın "Doktor Mabuse der Spieler" (1922) ve Joseph Von Sternberg'in Marlene Dietrich'i ünlü eden, "Der Blaue Engel" (1929).

Yanımızda ayakkabılarını çıkararak hamallar, arkamızda acayip kokulu sigara içenler, ötede kafayı çekenlerle izledik o iki filmi şansımıza şaşarak ve artık hiç dönmedik oraya. Yazık oldu da çünkü aynı mevsimin yaz aylarında Yüksekaldırım sineması Fransızların, bir kısım haricilerini İstanbul'da çektikleri, Sultan Abdülhamit ile ilgili ve başrollerini Viviane Romance ile Lucas Gridoux (Abdülhamit)'nin oynadıkları "Le Sultan Rouge" (Kızıl Sultan) bir yerden bulup çıkartmıştı.

Sinemateklere yaraşır filmler gösteren başka bir Beyoğlu sineması 1930'larda Suriye Pasajı'nda (SSCB Elçiliği'nin karşısı) gösterilerini sürdüren ve sonradan Necip Erses stüdyosu olan

"Santral" sinemasıydı. 1911'de açılan "Santral" salt önünden geçtiğim, içine hiç girmedığım başka bir sinemaydı. Ucuz bir sinemaydı, "duhuliyeye" 5 kuruştı, seyircisi de "ayak takımından". Beyoğlu'nun o zamanlar parfüm kokan lüks sinemalarına alışmış, alıştırılmış bir levanten çocuğuna uygun düşünmezdi. "Bitlenirsin" derdi annem, "Filmlerden zevk almazsın, paramparça olmuş artık" eklerdi babam.

Bu durum içinde yapılacak tek şey sinemanın önünden geçip resimlere, afişlere iç çekerek bakmaktı. Hem nasıl iç çekmezsiniz ki, bir baktınız, "Santral" sineması Fritz Lang "M-eine Stadt sucht einen Mörder" (1931) filmini veya baba Douglas Fairbanks'ın "The three musketeers" (1921)'i takmıştır. O yaşında Lang'ı hiç bilmezdim oysa "M" in öyle bir afişi vardı ki... ufacak bir kızcağızı kapkara gölgesi ile örten bir adam (Peter Lorre).

Tepebaşı'nda, Şehir Tiyatrosu'nun ahşap binasında -ya da "Anfi"de- yazın film gösterilirdi. 1896'da inşa edilmişti bu tiyatro-sinema salonu ve sinemaseverliğe başladığım yıllarda elden düşme, bilmemkaçıncı gösterimlerini yapan filmler izlenilebilirdi orada. Bakarsınız bir kovboy filmi, bir "western" takar, beyaz atlı, beyaz gömleklili, beyaz şapkallı, sinekkaydı tıraşlı Buck Jones'in, gene beyaz şapkallı oysa siyah gömleklili Ken Maynard'ın, bakarsınız bir 32 kısım tek miliden dizi filmi, örneğin başrolde Ray "Crash" Corrigan'ın oynadığı bilimkurgusal "The undersea kingdom" (1936) ya da Fransızların "Taras Boulba" (1936)'sı Annabella, Jean-Pierre Aumont ve eşi Kuledibili bir Yahudi olan Harry Baur ile.

Tepebaşı'ndan Galatasaray'a dönüş sol koldan ilerlediniz mi karşılaştığımız ilk sinema (bugün girişi artık caddede olmayan) "Ses" oluyordu, ya da "Ses Sinema Tiyatrosu." 1940'larda, yaz aylarında, "Ses" tiyatroculuğunu unutup bir iki mevsim sinemaya dönmüştü, pek parlak sayılmayacak sonuçlarla. Özellikle Vichy dönemi Fransız filmlerini oynardı H.G.Clouzot'un "L'Assassin habite au 21" (1942), Marcel L'Herbier'in "La nuit fantastique" (1942), Jacques Becker'in "Falbalas" (1944), Jacqueline Audry'nin "Le mariage de Chiffon" (1944) vb. gibi.

"Ses"ten sonra "Sümer" sineması gelirdi (sonradan "Küçük Emek" ve bugünkü "Rüya"). "Sümer" yıllar yılı Özen Film tarafından işletildi ve gene yıllar yılı Üniversal ve Üniversal International'ın, kimilerini artık TV'de yeniden izlediğimiz filmleri ile saltanatını kurdu. Benim kuşaktakiler için "Sümer" denildi mi akla ilk gelen Maria Montez'in, Yvonne De Carlo'nun, John Hall ve Sabu'nun rengârenk Do-



Laurel-Hardy

ğulu masal filmleri, genç Tony Curtis'in kılıçlı serüvenleri, Abbott-Costello ikilisinin güldürüleri, Donald O'Connor ve Susana Foster'in müzikalleri ve bunlardan çok daha önce "altın sesli" Deanna Durbin'in ağlamaklı, bol şarkılı filmleri idi. "Universal"ın, çoğu dar bütçeli, polis ve gerilim filmleri aslında çok daha ilginç ve doyurucu idi, özellikle Robert Siodmak'ın imzasını taşıyanlar.

Dönem, kuşkusuz, Amerikan sinemasının ağır bastığı dönemdi; "Sümer" Universal'ın filmlerini sergilediği gibi onu izleyen ve İpekçilere ait olan "İpek" ve "Melek" (bugünkü "Emek") ise "20th Century Fox", "Metro-Goldwyn-Mayer" ve "Columbia" şirketlerinin tekeli altında kalıyordu. Sinemaları işleten İpekçiler aynı zamanda film getiriciliği de yaparlardı (Fitaş). Karaköy'de fotoğrafçılıkla başlayan, Türk sinemasına (ve Muhsin Ertuğrul'un sinemacılığına) hız veren İpekçiler 40 yıla yakın bir süre içinde sinemacılık ve filmcilik piyasasında adeta rakipsiz kaldılar, sonra adım adım çöktüler.

"İpek" sineması "avantür", "Melek" sineması ise "salon" filmleri gösterirdi. "İpek" üstelik Beyoğlu'na ilk Türk filmlerini (İpek Film'in yapımlarını) getiren ilk sinema da oldu. Akıldında ve anılarımda bu iki sinemayı hep iki yapışık kardeş gibi görmüşüm, birinden öbürüne geçmek çok kolaydı çünkü, müşterilerin bilmedikleri bir ara kapıdan. Her iki sinema o dönemin Beyoğlu'nun kentsoylu ve kozmopolit zevkine yakışan görkemli salonlardı. "İpek" sinemasının geniş, Yeşilçam sokağına bakan, bol masalı bir büfesi vardı ve bir de Rum büfecisi, dazlak kafalı, beyaz bıyıklı, kırmızı yanaklı. Severdim onu, sık sık gazoz ısmarlar, zaman zaman pasta bile ikram ederdi...

Sinema salonunun duvarları boydan boya Osmanlı yaşamını canlandırarak Kalmukoğlu'nun dev tabloları ile süslüydü. Uzun uzun seyredirdim onları, film başlayıncaya dek: ince işlenmiş Boğaz yahılları, yahılların önünde bekleyen ipince sandallar, bahçelerde kümeleşen, beyazlara bürünmüş soylu hanımlar.

"İpek" sinemasının kocaman tabloları kadar "Melek" sinemasındaki, per-



Nelson Edy

denin iki yanında yükselen, "liberty" stilindeki melekler de salona ayrı bir hava getiriyorlardı. Aslında her sinemanın ayrı bir havası ve dekoru vardı, modernleşmenin kişiliksizliğinden önce, "Luks'un aynaları, "Elhambra'nın çinileri ve duvar resimleri, "Mullen Ruj'un hasır koltukları gibi.

Bilmem neden bu sinemaları anımsayınca "Markiz" (eski "Löbon") pastahanesi de araya karışıyor, mevsimleri canlandıran mozaikli panoları ile. Öyle bir çağrışım işte, eski Beyoğlu'nun genel havasına uygun diye.

Bir seyirci olarak Türk sineması ile ilk kez "İpek"te karşılaşıyorum Ertuğrul'un "Cici Berber" (1933)'i (ve şuh

Zozo Dalmas'ın "To yelekaki" şarkısı), "Tosun Paşa" (1939), "Allahın Cenneti" (1939), "Akasya Palas" (1940)'i ve -ilerde anlatacağım- ilk set ziyaretime neden olan "Kahveci Güzeli" (1941) ile. Fakat "İpek" denilince aklıma, "Trader Horn"dan sonra, başka bir belge filmi geliyor, Afrika'da çekilmiş, ünlü vahşi hayvan avcı ve terbiyecisi **Clide Beatty**'in gerçekleştirdiği "Bring them back alive". Ve kuşkusuz ilk "Tarzan"lar.

O yaştaki beğenilerimle "İpek" sinemasının programlarını örneğin bir "Melek"ten çok daha doyurucu buluyordum. Güldürü ve macera filmlerine tahsis edildiğinde "İpek" daha geniş bir

tür serbestliğinden yararlanırdı, genellikle. Güldürü dediniz mi akla ilk gelen **Laurel-Hardy** ikilisi ile **Marx Kardeşler**'in çilgin ve gerçeküstü güldürüleri oluyor. Aslında beni en çok etkileyen, en azından beni en çok güldüren Laurel-Hardy filmi, hangi sinemada gördüğümü anımsamadığım, "Fra Diavolo" (The Devil's brother, 1933) olmuştur. Şarkılara da geniş yer veren (ünlü İtalyan haydudunu tenor **Dinis King** oynuyordu) giysili bir güldürüdü ve bazı bölümleri (şarap mahzeninde ikilinin, şarap içe içe, sarhoş olmaları, Stan Laurel'in asılması gibi) güldürü sinemasının klasik örnekleri arasına girmiştir. İkilinin, müziğe bir hayli yer veren ve birkaç yıl önce TV'de de gösterilen, başka anımsadığım bir filmi de "Elhambra"da izlediğimi -üstelik birkaç kez- çok iyi bildiğim "Babes in Toyland" (1934) olmuştur.

Laurel ve Hardy'den sonra en çok tuttuğum güldürü ustaları **Marx Kardeşler**'di, **Ferdi Tayfur**'un seslendirmesi ile. (Kaldı ki Ferdi Tayfur'un gerek **Marx Kardeşler**'i, gerek Laurel ve Hardy'yi seslendirmesindeki başarısı artık ülkemizin seslendirme tarihinin en büyük olaylarından biri olmuştur.)

"İpek" sinemasına, 1940'ların başında, gerçek Amerikan sinemasının keşfine de borçluyum: **John Ford**'un "Tobacco Road" (1941) ve **William A. Wellman**'ın "The Ox-Bow incident" (1943)'i ile. Gerçi o yıllarda artık sinemanın salt bir ticaret kolu değil de bir "sanat" olduğunu öğrenmeye başlamıştım özellikle 1940'larda **Vittorio Mussolini**'nin yönettiği -ve zaman zaman **Michelangelo Antonioni** adlı bir senaryo yazarı ve yönetmen yardımcısının yazılarına da yer veren- "Cinema" dergisinin sayesinde.

"Melek" sineması, daha önce de işaret ettiğim gibi, duygusal dramların, salon güldürülerinin ve büyük müzikallerin sinemasıydı: usta klaket dansözü **Eleanor Powell**'in "Broadway Melody" dizisi (1936/1940), **Jeanette MacDonald-Nelson Eddy** ikilisinin müzikli dramları (Rose Marie, 1936; Maytime, 1937; Sweethearts, 1939), **Garbo**'nun sonuna neden olan **Ernst Lubitsch**'in "Ninotchka" (1939)'sı ve özellikle usta **George Cukor**'un imzasını taşıyan "Two faced woman" (1941) adlı rezalet, ünlü ikili **Greer Garson-Walter Pidgeon**'un romantik dramları vb.

Bugün, kuşkusuz yaşın getirdiği bir geriye bakmak özlemi ile, TV'de Amerikan dizi filmlerini izlediğimde her seferinde büyük bir merakla "konuk oyuncularını" beklerim, çoğu eski dönemden kalma oldukları için. Ve onlar olunca diziyi başka bir zevkle seyredirim, bazen buruk bir zevkle.

(Devam edecektir)

Sinemamız son yıllarda edebiyatımızla ilişkilerini iyice yoğunlaştırdı. Yazarlarımız, artık yalnızca yapıtlarından yapılan uyarlamalarla değil, yazdıkları özgün senaryolarla da sinema dünyamızda yerlerini alıyorlar. Atilla İhan, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Tarık Dursun K., Nazım Hikmet, Kemal Tahir, Selim İleri, Onat Kutlar, Başar Sabuncu, Işıl Özgentürk ve daha başka yazarlar Yeşilçam'a senaryocu olarak girdiler. Necati Cumalı, Osman Şahin ve daha başkaları kendi yapıtlarından yapılan uyarlamaların senaryo çalışmalarına katıldılar. Bu sayımızda sinemamızla verimli bir işbirliğine giren ya da böyle bir işbirliğinin eşliğinde olan yazarlarımızdan bazılarıyla yaptığımız bir soruşturmaya yer veriyoruz. Önümüzdeki sayılarda bu alana önemli katkıları olmuş -yukarıda bir bölümünün adını andığımız- yazarlarımızın yanı sıra, Erol Çankaya, Murathan Mungan gibi sinema dünyasına yeni giren yazarlarımızla söyleşilerimizi sürdüreceğiz.

SORUŞTURMA

SENARYOCULAŞTIRDIKLARIMIZDAN MİSİNİZ?

- 1- Bugüne kadar kaç senaryo çalışması yaptınız, hangi yönetmenlerle çalıştınız?
- 2- Senaryo yazma kararınızda ekonomik zorlukların etkisi oldu mu?
- 3- Senaryo çalışmalarınız yazarlık mesleğinizi etkiliyor mu?
- 4- Senarist-yönetmen ikilisinin ne şekilde çalışması gerektiği konusundaki düşünceleriniz nelerdir?
- 5- Edebiyat (tiyatro) ve sinema ilişkisini nasıl değerlendiriyorsunuz?
- 6- Ürünlerinizi pazarladığınız piyasaları karşılaştırabilir misiniz? Her iki piyasada da kimlerle ne şekilde muhatap oluyorsunuz?
- 7- Yeni projeleriniz var mı?

Cemile ÖZDEMİR



Necati Cumalı

1,2- Sinema önde gelen tutkularım-dan biri. 1959'larda bazı rejisörlerle işbirliği yapmaya başladım. Örnek, "Tütün Zamanı"nın birinci cildi "Zeliş". İlk olarak uzun bir sinopsis haline yazdım. Hatta yazmadan önce Lütfi Akad'a kısaca özet olarak anlattım, çok ilgilendi. Ondan sonra da uzun bir sinopsis halinde yazdım. Atıf Yılmaz, Lütfi Akad ilgilendiler. Daha sonra hi-

kâyeyi romana çevirdim. Altmış sayfa-lık uzun bir sinopsis halinde gönderdim, filme esas olan da bu sinopsis oldu. O yıllarda Paris'teydim. Sinemaya bir hayli zaman ayırıyordum. Günde iki-üç film gördüğüm olurdu Sinematek'te ve mütemadiyen senaryolar düşünüyordum. Bunları hiçbir zaman bu işten para kazanırım diye düşünmedim. Ama, bir mesleğim olursa, sinemada da birşeyler yazarsam ondan da bir gelir elde edeceğimi biliyordum. Çünkü çok genç yaştan beri yazdığım her şeye karşı bir ücret almışım. Şiire de, hikâyeye de, tiyatroya da. Elbette ki sinemayla uğraşsam, sinemanın da bir şeyler getireceğini biliyordum. Ama hiçbir zaman para ön plana gelmemiştir. Sonra İstanbul'a dönüşümde, yalnız yazar olarak yaşamaya karar vermişim. Denedim ve arkası arkasına özgün senaryolar yazdım. Bu senaryolar Paris'te kalmamın etkisiyle bizim Yeşilçam'ın zevkine uyan şeyler değildi. Bunlardan ben filmcilerle neredeyse anlaşırken vazgeçiliyordum. Bu kadarı bize gelmez, tehlikeli olur, işte Avrupa ölçülerine göre yazılmış şeyler, deniliyordu. Bu senaryoların bir-ikisini kaybettim. Bun-

lar içinde "Çalıdağdaki Kesik" diye bir senaryom vardı. Kırsal kesimdeki bir cinayetten yola çıkmıştım. "Algarip" diye bir senaryom vardı. Anadolu'da uzun yol yapımında çalışan kamyon şoförlerinin evinden uzak yaşamını dile getiren bir senaryoydu. Sonra bir "Carmen" uyarlaması vardı. Sonra baktım Yeşilçam'la anlaşma olanağım yok. Hatta bir hatıram vardır: Bir gün Ayhan Işık'la beraberdik, sen bu sinemacılarla boşuna vakit kaybetme, bunların istediğini yazamazsın, hikâyelerini yaz, hikâyelerine müşteri olsunlar dediğini bilirim. "Susuz Yaz"ın konusunu kendisine anlatmıştım, belki ben oynarım, yeter ki hikâyeyi yaz demişti. Benim ilk senaryom "Tütün Zamanı" değil. Ondan evvel "Boş Beşik" filme alındı. Sonra, "Boş Beşik" Uğur Film tarafından ikinci kez filme alınırken oturdum, piyese 15 sayfalık bir giriş yazdım, yörüklerin hayatıyla ilgili. Bu da avukatlık yıllarımdaki gözlemlerime dayanarak oluştu tabii ki. Doğrudan doğruya senaryo çalışmam olmadı. Ondan sonra benim "Derya Güllü"nü, "Dila Hanım"ı, "Boş Beşik"i ve "Susuz Yaz"ı ikinci kez filme aldılar. "Mi-

ne"nin senaryosunu Atıf Yılmaz'la beraber yazdık, o senaryoyu halen saklıyorum. Benim yazdığım senaryo durur, el yazısıyla 250 sayfalık bir senaryodur. Tam benim yazdığım gibi çekilmedi film. Benim yazdığım senaryonun sonunda Atıf Yılmaz kendi anlayışına uygun ve arzusunda uygun bir değişiklik yaptı. Sonra, açıkça söylemek gerekirse senaryo çalışmalarını kestim. Çünkü senaryo çalışması bana fazla bir şey getirmiyor. Ben hikâyemi, piyesimi düşünürüm.

3- Senaryo bir reçete istiyor yazardan, kalıp istiyor. Ben daima kalıpların dışına kaçıyorum. Sinema, tiyatro okullarında öğretilen şeylerden nefret ederim. Yazar, kendi deneyleriyle, acemilikleriyle, kişiliğiyle vardır. Bunları formüllere uydurduğunuz andan itibaren, zaman sizi yer. Bakın birçok yerlerde söyledim, bütün iyi piyes yazarları acemi gibi görünürler ama bütün büyüklükleri de o acemiliklerinden gelir. Bilhassa **Çehov**'da görülür bu. O deneylerdir tiyatroya ya da romana tat katan, canlılık getiren. Ben doğrudan doğruya anlayamam sinemacılarla. İstiyorlar ki kadın şurda şöyle yapsın, erkek şurda tokatı bassın. Buna benzer şeyler istiyorlar. Bunları ben yapamam, onun için koptum. Geliyorlar hikâyemi istiyorlar, çevrilen hikâyelerimin sayısı 10'u buldu. Bu sene iki hikâyem daha çekiliyor. Senaryo çalışmalarına ufak tefek yardımlarım olabilir bundan sonra. Diyalogların düzeltilmesi, bazı fikirler vermek gibi. Ama, ben eserimden sorumluyum, gerisine karışmam.

4- Ben bugüne kadar bazı filmleri iki kez filme alınmış bir yazarım. İnaniyorum ki, "**Dila Hanım**", "**Susuz Yaz**", "**Zeliş**", "**Boş Beşik**"i bir kez daha yapacaklardır. Çünkü bunlar halkın çok tuttuğu konular. Benim yazdığım gibi çekilmiyor ama, gelecekte eksiksiz çekeceklerdir. Kim eserime yaklaşırsa o daha iyisini yapacaktır. Şimdi, "**Mine**"nin başarısı piyese yaklaşmasından oldu. Yüzde 60-70 piyese yakındır "**Mine**". (Sözün burasında "**Mine**"nin sonundaki değişikliği soruyorum.) Akıl mantık dışı bir aşk sahnesi ilave edildi. İstasyonda adam öldürüp, üç kilometre ötedeki sevgiliyle buluşması bir insan için pek akil olacak çare değil. Ama göze hoş görünüyor (!) sinemada, bir aşk sahnesi, bir sevişme sahnesi ya da seks furçasının içinde. Sonra artistler etrafında çıkmış dedikodular, basın propagandasıyla... Bir **Cihan Ünal-Türkan Şoray** yakınlığı o derece, fotoğraflarla gösterildiği zaman çekici oluyor değil mi? Bunlar sinema değil. Bunlar basının propagandası, dedikoduların uyandırdığı ilgi. Sinema başka bir şey. Sinema bütün bu dedikodular silindikten sonra, nesnel bir gözle seyrettiğiniz zaman, ne kalırsa odur.

5- TV bize Amerikan sinemasını evimizde otururken seyretme olanağını getirdi. Yabancı sinemayı izlerken daha objektif oluyoruz ve Yeşilçam ile arasındaki kurgu akrabalığını görüyoruz. Reçete aynı. Ne fark var dersiniz, Amerikan filmlerindeki diyalogların kalitesi. Pek ucuz konuşturuyorlar. Bizim bu pek alışık olduğumuz, maalesef üzücü bayağılığa tahammül edilmiyor. Bizde mahalle kahvesi, çeşme başı dedikoduları vardır. Bizim sinemamızı bozan şeylerden başlıcası bu. Çok ucuz, çok saçma, çok sudan şeylerle doldurulan diyaloglar. Amerikan sinemasının teknik olanaklarına yazar da katkıda bulunuyor, orada yazar zekâ kıvılcımları taşıyan diyaloglarla, beğeni, espri, şiir taşıyan diyaloglarla o ucuz dediğimiz konuları zenginleştiriyor. Bizim sinemamızda teknik yetersizliğini bu yolla kapatabilir. Bugün bakıyorum, beğenilen "**Boş Beşik**" filmi 90 dakikalık, üç-beş saniyelik benim şiirsel sözlerim kurtarıyor filmi. Salonda seyirciyi izleyin, birden başka bir hava esiyor. Bakın ben, kendimi çok dağıtmış bir yazarım. Ben dağıtmadım, belki de Türkiye'nin koşulları beni bu hale getirdi. Öğünmek gibi olmasın ama, yeteneğim de elverişliydi. Şiirden hikâyeye, hikâyeden romana, tiyatroya kolaylıkla geçtim. Benim için büyük bir zorlama olmadı. Masanın üstüne çektim mi kâğıdı roman yazacağım diye, üç günde intibak edebiliyorum. Bugün de kessem şiiri, beş gün sonra yeni bir romana başlayabilirim. Kafamda dolu. Ama, dönem dönem yazıyorum.

6- Benim bu işlerde, bir misalim vardır: ben at pazarında at satmıyorum. Kendime yakışan bir şekilde davranırım, mahcupiyet karşı tarafa aittir. Bazen, dostlukları devreye girer. Ne verebilersen, onu ver derim. Ben hiçbir zaman sinemaya bir kazanç gözüyle bakmadım. Geçen gün bir olay beni çok memnun etti. **Feyzi Tuna** telefonla aradı, "**Öç**" hikâyesini almak istiyoruz, dedi. Yapımcısı, **Kadri Yurdatap**. Hay hay dedim, memnun olurum, zaten seninle eski kalmış bir işimiz vardı, dedim. Fiyat ne istersin abi, dedi, sen ne takdir edersen dedim. Biliyorsun, ne olduğunu, yazarsın, ben imzalarım dedim. Ve hemen ertesi gün vadesiz, her an alınabilecek 350 bin liralık çeki verdi. Bu benim sinemada, enflasyonla ayarlayamıyorum ama, belki de en yüksek aldığım ücret oldu şimdiye kadar. Pazarlığın sıkıntısını düşünürseniz, pazarlık olmadan yapılması memnun edici. Hem bir yazara yakışmaz ki, eski elbise satar gibi pazarlık yapmak.

7- Var. "**Ay Büyürken Uyuyamam**"ı senaryolaştırmak istiyorum. Modern bir şey yapacağım ondan. Tuhaf değil mi, son Venedik Festivali'ndeki bir film-in adı "**Dolunay Geceleri**".



Macit Koper

1- Senaryo çalışmalarına Atıf Yılmaz'ın önerisiyle ve onunla birlikte başladım. Bu ilk çalışmanın adı "**Seni Seviyorum**". Sonra **Erdoğan Tokatlı**'nın bir projesinden yola çıkarak "**Fidan**" adlı senaryoyu yazdım. Bugünlerde **Yaşar Seriner**'in çekeceği "**Kiraz**" adlı bir çalışmanın üstündeyim.

2- Sanatsal alanda şimdiye dek hiçbir konuya kendimi hazırlıklı hissetmeden girmedim. Bu hazırlık Türkiye genelinde ve geleneğinde olduğu gibi "kendince" bir hazırlık olduğu için, kendini hazır hissetmenin eksiği dediği, çalışma içinde, çalışma sürecinde giderilir. Bu serüven içinde ekonomik zorlama başat değildi ama hiç yoktu da denilemez.

3- Yalnız senaristlik tiyatro yazarlığı değil, tiyatro yazarlığı da senaristliği etkiliyor. Yanlış anlaşılmasın, tiyatroyla sinemayı birbirinden etkilenen ve kesinlikle birbirinden ayrı iki sanat dalı olarak görüyorum. Ancak, tiyatro alanındaki çağdaş yazarlık çalışmalarıyla sinema alanındaki senaryo çalışmaları biçim açısından büyük benzerlikler gösteriyor. Çağdaş tiyatrodaki yazar, artık evinde oturup oyun yazmayı bıraktı. Anlaştığı bir yönetmen, işbirliği içinde olduğu oyuncularla birlikte, oyununu tiyatrodaki, bir tiyatro çalışması süreci içinde oluşturuyor. Sinemada da senaryo, çekim aşamasına dek bu cins bir çalışmayla gerçekleşir. Çekim aşamasında da, sette, yine yönetmenle birlikte fakat bu kez oyuncuların da katılımıyla senaristin görevi sürse, verimlilik bir kat daha artar bence. Yalnız atlamadan şunu da eklemek gerekir: Bu dediğim, olgun, görevlerinin bilincini, sanatlarının kılıcını kuşanmış kişilerle gerçekleştirilebilir. Bu kıvama gelmeye bir ortamda işi ileri değil, geri çekmekten başka bir işe yaramaz.

4- Senaristle yönetmenin birlikte çalışması kaçınılmazdır. İyi sinema diye izlediğimiz filmlerin önemli bir bölümünde, yönetmenle senaristin birleştiğini, aynı kişi olduğunu görüyoruz. Çok önemli bir bölümünde de aynı yö-

netmenle senaristin ısrarla birlikte çalıştıklarını. Bu birleşme sadece çekilecek filmi sinemasal dilinde anlaşmak için değil, aynı zamanda üretilecek sanat yapısının tabanında yatan dünya görüşünde de ortak adımlar atabilmek içindir. Yönetmenin de, senaristin de, yaşama ilişkin söylenecek sözü olmalıdır. Film haline getirilecek olan, bu yaşama ilişkin sözde, anlaşmalıdır. Ana temada anlaşmak pek büyük bir adım sayılmaz. En küçük noktasına, en ince detayına dek anlaşmalıdır. Bu anlaşmayı sağlamak için de birlikte çalışmak esastır. Elbette, birlikte çalışmanın biçimsel kuralları eşlerin yapısına göre değişir.

5- Tiyatroyla sinemanın birbirinden etkilenen apayrı iki sanat dalı olduğunu söylemiştim. Ben, kendi kuralları içinde, bu etkilenmeden korkmamak gerektiğine inanıyorum. Bu etkilenmenin neden ve sonuçlarını bu kısa söyleşide tartışmak olanaksız. Ancak, Türk sinemasındaki önemine inandığım bir noktaya değinmek istiyorum. "Ben tiyatrocuyum" demenin, bugün sinemayla uğraşan bir sürü insanı ne denli kızdırdığını bilerek başlıyorum. Dünya sinemasında olduğu gibi Türk sinemasında da "oyuncu" malzemesi tiyatrodan ödünç alınmıştır. Bilindiği gibi, doğduğu günden beri oyuncu, tiyatro sanatının temelidir. Bugün sinemanın da temel malzemesi oyuncudur ve tiyatrodan ödünç aldığı bu borcu ödemek niyetinde de değildir. Tiyatro oyunculuğuyla sinema oyunculuğunun başka şeyler olduğu söylenecektir. Soruna sığ bir açıdan bakıldığında doğrudur bu. Ama temel sorun oyunculuktur ve geri kalanı da çeşitli biçimleriyle onun türevleridir. Gelelim tiyatroyla sinemanın apayrı iki sanat dalı oluşuna. Sinema büyüsunü kaydedilebilirliğiyle, pelikül üstüne aktarılabirliğiyle kazanıyor. Yaşamın yeniden yaratımı biraz da kendiliğinden bir büyüyle kotarılıyor. Tiyatroysa büyüsunü üretildiği an'da tüketilmesi, yaratıldığı an'da yok edilmesiyle kazanır. Çağımızda sinema, kaydedilebildiği için sinema, tiyatro da kaydedilemediği için tiyatrodur. Ve her iki sanat dalının da bu özelliklerinin üstüne giderek kazanacakları çok şey vardır bence.

6- Tiyatro alanında, alıcısı olan bir pazarda dolaşmadım hiç. Ürettiklerim, nerede ve nasıl kullanılacakları belli olan ürünlerdi. Senaryo alanında varolduğuna inandığım bir piyasa var. Benim bu piyasadan tatmin edici ölçüde haberi olduğum söylenemez. Gelişmekte olan ilişkilerimi ve bu konudaki düşüncelerimi izninizle daha ileride açıklayayım.

7- Üstünde çalışmakta olduğumuz proje, Yaşar Seriner'in çekiceği "Kiraz". Bundan başka, çekirdeğini oluş-

turduğum bir-iki proje, kendilerini sahıplenecek yönetmeni ve cesur sayılabilecek sermayeyi bekliyor.



Pınar Kür

1- Proje aşamasında kalmış bir-iki çalışmam vardı. İlki, birkaç yıl önce, "Asılacak Kadın" adlı romanımı film yapmak isteyen Feyzi Tuna ile oldu. Çeşitli nedenlerden dolayı gerçekleşmedi. Geçen yıl bir ara Sinan Çetin ile bir proje üstünde çalışmaya başladık, o da finansman yokluğu yüzünden yarım kaldı. Başlıbütün, tamamlanmış, teslim edilmiş bir tek senaryom var. Feyzi Tuna yönetecek, ama çekimine başlanmadı henüz. Ben "Yapayalnız" koymuş-tum adını, yapımcı yeterince ticari bulunmamış, "Bir Kadın, Bir Hayat" a çevirdik.

2- Sinemayı çok seviyorum, ödenen beri senaryo yazmak istiyordum, hâlâ da istiyorum. Bedava yaz deseler yazmazdım tabii ama, ekonomik zorlukların yazma kararında etkisi olduğunu söyleyemem. Sevmediğim, benim olmayan bir öyküden yola çıkan bir projeyi, sırf para için kabul etmem zaten.

3- Daha çok yeni olduğum için, herhangi bir etkinin ayırımına varmadım şimdilik. Benim yazdıklarım da zaten görsel öğeler ve diyalog ağır basmıştır hep. Ama bu, tiyatro geçmişimden gelen bir şey.

4- Bir kere, ikisinin aynı dili konuşmaları, aynı sinema anlayışına, dünya görüşüne sahip olmaları gerek. İnsan ilişkilerine bakış açıları da, geçmiş yaşantıları da benzer olmalı elbette. Ortak bir yapıt oluşturulması söz konusu. Ödün vermek söz konusu olduğunda da, bunun karşılıklı olması gerekir. Ama genelde, daha çok ödün veren yazar oluyor. Daha doğrusu benim yaptığım çalışmalarda öyle oldu ama, başka yazar arkadaşlardan da aynı yakınlığı yaşadım. Ödün vermek derken, yönetmen yönünden, daha içten bir gerçekleştirme çabası gerekli demek istiyorum.

rum aşında. Ama biraz zor, biraz alı-yılmıyın dışında bir şey önerdiniz mi, hemen teknik yokluklar, parasal olanaksızlıklar, sansur, Türk seyircisinin beklentileri gibi, hence büyük ölçüde yapay engeller çıkabiliyor karşınıza. Omuz kamerasıyla, çok az parayla yapıtılar çekilebildiğini görüyoruz. Seyircinin beklentilerine harfi harfine uymanın sinemayı bir adım ileri götürmeyeceğini biliyoruz. Öte yandan, yıldız oyunculara milyonlar ödenirken, bir sahnenin daha güzel çekilmesi için 100-150 bin liralık harcamadan kaçınmak gibi gariplikler oluyor. Asıl engel, zorlukların üstüne gitmeye üşenmek bence. Yazardan esnek olması, ödün vermesi bekleniyor. Oysa, yönetmenin de esnek olması, yeniliklere açık olması gerek.

5- Edebiyat-sinema ikilemi deyince iki şey geliyor akla. Biri, yazarın, yazma olayı sırasında yaşadığı ikilem. Öteki de edebiyat yapıtının sinemaya aktarılması sorunu. İlki, bir önceki sorunun yanıtında da biraz açtığım gibi, oldukça zor. Roman ya da öykü yazan biri yalnız çalışmaya alışmıştır. Kafasında kurar, eder, masasının başına oturduğunda, kafasındakileri, elinden gelen en iyi biçimde kağıda geçirir. Bütünü sahibi ve sorumlusu kendisidir. Sonuçta ulaşacağı kitle ile -okur ile yani- arasına kimse girmez. Ve yazar, o kitleyle zaten büyük ölçüde bütünleşmiş durumdadır. Yazmaya başladığım günden bu yana, hiç şaşmadığım bir ilke, 'kötü okur'a hitap etmemektir. Kötü okurun, yazdıklarımı beğenmemesi beni hiç ilgilendirmez. 'iyi okur' ile ise, zaten işin başından beri özdeşleşmişimdir. Oysa sinemada, tek başına çalışma olanlığını zaten baştan gözden çıkarmıyorsunuz. Ama iş bununla da bitmiyor. Siz yapıtın bütününe sahip değilsiniz ama, bir bakıyorsunuz yönetmen de sahip değil. Yönetmenle ikiniz ortak olarak da sahip değilsiniz. Sonuçta ulaşacağınız kitle ile aranızda daha binbir kişi giriyor. Bu senaryo çalışmamdan örnek vermek gerekirse, Feyzi Tuna ile birçok konuda tartıştık, daha tartışacağı da benzeriz, ama pek çok konuda da çok iyi anlaştık. Bizim ikimizin anlaşması, istediklerimizi gerçekleştirmemiz için yeterli değil gene de. 'Filanca oyuncu bu sahneyi dünyada oynamaz', 'falanca yıldız kendi giysilerinden başkasını giymez', 'bu çok doğru ama, Türk seyircisi hazmetmez' gibi, mantıklı bir kafanın kırk yıl düşünse kabul edemeyeceği şeyler, aktarmak istediğinizi çarpıtıyor. Çeşitli uzlaşmalar sonucu, iyi ile kötü arası bir yapıt çıkıyor ortaya. Bu kadar yakınıyorsun da, neden senaryo yapıyorsun, diyeceksiniz. Sinemayı gerçekten çok sevdiğim ve inat edersem, benimle birlikte inat edecek kişiler bulursam, birkaç senaryodan sonra iyi film-

ler çıkabileceğine inandığım için.

Edebiyat yapıtının sinemaya aktarılması olayına gelince... Bence bu, olası değil... Siz bir sahneyi on-onbeş sayfada anlatmışsınız, adam bunu otuz saniyede perdede gösterebiliyor. Ama gösterirken pek çok şeyi yitiriyor. Yazarken onbeş sayfada yalnızca -diyelim- bir kadının pencereden görünmesini anlatmamış ki... O kadını gören kişiyi de anlatmış, her ikisinin o anki duygulanımlarını açıklamamın yanı sıra, geçmişe, geleceğe göndermeler yapmış. Başka duygulara da göndermeler yapmış. Ayrıca kullandığı dil ile, seçtiği sözcüklerle, üçüncü bir boyut katmış görüntüye. Belki de dört beş düzeyde okunabilecek bir metin sunmuş okura. Bütün bunların perdeye aktarılması söz konusu olmaz. Nitekim, sinema tarihinde, iyi bir film haline gelmiş bir tek iyi roman yoktur. En dahi yönetmenler bile başaramamışlardır bunu. Orta halli romanlardan çok güzel filmler yapıldığı görülmüştür. **Godard**'ın uyarladığı kimi Amerikan polisiyeleri geliyor aklıma, bir de, örneğin **"Atlari da Vururlar"** -doğru çevirisi **Atlari da Vurmazlar mı?**- ama daha pek çok var. Bu demek değildir ki, edebiyat sinemadan üstündür. Hayır, ikisi ayrı sanatlardır. İkisi de bir öykü anlatıyor ve yazma işlemini gerektiriyor diye, birinden birine kolayca geçileceğini sanmak yanlış. Nasıl bir senaryo kitap olarak yayınlandığında anlamının yarısından çoğunu yitirirse, edebiyatın sinemaya aktarılmasında da aynı şey oluyor.

6- Ben o pazarlama işinde oldum olaya beceriksizimdir. Yayın ortamını daha iyi tanıdığım için daha az acemilikler yapıyorum tabii. Örneğin bir yarıncı bana, 'artık yüzde on üstünden değil yüzde beş üstünden ödeyeceğiz, herkes öyle yapıyor' dese, inanmam ve kitabı başka yere götürürüm. Ama, sinema piyasasında 'kimse beş yüz binden fazla almıyor senaryoya' dediklerinde inandım, sonradan yanlışımı anladım. Yayın piyasasında yalnızca yayınevi sahibiyile muhatap olursunuz. Kitabı alır, hangi tarihte basacağını, hangi tarihte ödeme yapacağını söyler. Genellikle bu tarihler bir, birbuçuk ay oynar ama siz bunu baştan bilirsiniz zaten. Sinemada, ödeme konusunda yapımcıyla muhatapsınız, ama asıl muhatabınız -ya da benim öyle oldu- yönetmen. Onun aracılığıyla, onun gerisindeki tüm güçlerle, dolaylı olarak didişmek zorundasınız, o başka.

7- Kafamda çok iyi olduğunu sandığım birkaç öykü var. Ama sinemada hiçbir şey tek başına yapılmıyor, dediğim gibi. Bir öykünün proje haline gelbilmesi için kendinizin dışında birinden talep gerek. Bir de, yakın bir tarihte, **"Asılacak Kadın"** yeniden gündeme gelecek sanıyorum.



Barış Pirhasan

1- Şu sırada üçüncü senaryo çalışmamı yapıyorum. İlk senaryom bir yabancı filmin uyarlamasıydı. **Zafer Par** çekti. İmzamı kullanmadım, ama severek yaptığım bir çalışma oldu; çok şey öğretti bu pratik bana. Sonra **Şerif Gören**, az çok bitmiş bir senaryoyu elden geçirmemi istedi. Acemiliğimin de etkisiyle olacak, uyum sağlayamadım. Benim açımdan yarım kaldı. Şimdiki, ilk özgün senaryo çalışmam. **Ömer Kavur**'la **"Körebe"**yi yazıyoruz.

2- Yaptığımız her işte ekonomik zorlukların iyi kötü payı var. Ama özel ders vermeyi, ya da çevirmenlik yapmayı değil de senaryo yazmayı seçtiğime göre, başka şeyler de olmuş beni etkileyen.

3- Senaristliği yazarlık uğraşımın dışında görmüyorum. Senaryo çalışmalarımın şimdilik sevindirici, ufuk açıcı bir niteliği var benim için. Yeni bir dil öğrenir gibi kimi zaman sıkıntı ve öfke, kimi zaman haz ve coşku veriyor. Şiir yazmanın, çeviri yapmanın, senaryo çalışmanın birbirlerini nasıl etkilediğini, ilerde, bu alanlardaki emeğim iyice olunlaştığında derinliğine düşünür, tartışırım inşallah.

4- Bu soruya o kadar çok ve çeşitli yanıt verilebilir ki... Koşullara, olanaklara, kişilere göre değişir bu. Genel kurallar konulamaz. Bizim koşullarımıza bakılırsa, "İş keşke senaristle yönetmenin beğenisine, seçimine kalsa, kalabilse..." diyeceği geliyor insanın. Belli olanaklar sağlandığında yönetmenlerimiz de, yazarlarımız da kolektif çalışmayı belli ölçülerde yaşama geçiriyorlar işte. Aradaki çelişkiler, her durumun özgün koşullarına göre hep yeniden yeniden çözülmek zorunda. Genel olarak ille de hedeflenmesi gereken şey, senaristlikle yönetmen arasında düzeyli, yoğun bir iletişim olmalı.

5- Ben sinema alanımızın yalnız edebiyat değil, daha birçok alandan aldı-

ğı, alacağı besinlerle kendi bünyesine gerekli kanı bundan sonra da üretebileceği kamsındayım.

6- Benim bu konuda söyleyeceklerim genellemeye çok elverişsiz şeyler. Çoğunlukla şiir, arastra da çeviri şiir yayınıyorum. Sinema alanında da çok yeniyim. Belki bu yüzden, belki yüzyüze geldiğim insanları sezgisel olarak çok titiz seçtiğimden, şimdiye kadar hiç kazık yemedim. Her iki piyasayla ilgili derin rahatsızlıklarım var tabii ama bunların çoğu kendilerinin, adı üstünde "piyasa" olmalarından.

7. **Ömer Kavur**'la elimizdeki işi bitirir bitirmez yeni bir konuya çalışmak niyetindeyiz.



Latife Tekin

1- Yalnızca bir tane ve **Atif Yılmaz**'la.

2- Başlangıçta senaryo işinden para kazanmayı düşünmedim değil ama kâğıt üzerinde çalışmaya başladıktan sonra ve **Yeşilçam**'la tanıştıktan sonra ülkemizin gerçekleriyle yüzyüze geldim ve iyi yürekli, genç bir yazar olarak fedakârlık etmem gerektiğini anladım. Her yerde olduğu gibi **Yeşilçam**'da da yarımcı çalışmanın karşılığı yok.

3- Hem de çok etkiledi... Zaten bu yüzden senaryo yazma düşüncesini kendimden uzak tutmaya çalışıyorum.

4- Bunda önemli olan ortak bir dil bulmak... Düşünceyi ve düşü denk düşürebilmek. Ama yazar ve yönetmene bağlı değil her şey. Para, piyasa, sansür, oto-sansür, izleyici ve oyuncu kâpları, teknik yetersizlikler... Asıl sorun da tüm bunlarla başedebilmek.

5- Bence sinema sinemacıların alanı. Yazarlar, yönetmene uymak ve yönetmene maledilmek zorunda. Bu yüzden de belli uzlaşmalar göze alınmadan ortak çalışma yapmak zor...

6- Yayınvında daha ilkel bir ilişki söz konusu. Çünkü kitabınıza verilecek telif ücreti vs. bir sözleşme çerçevesinde sürüyor. **Yeşilçam**'da ise daha ala-turka yürüyen ilişkiler.

Yaşadığımız iletişim çağında sanat “uluslararası” olmalıdır ...

art

müzik-gösteri-sinema-video-televizyon
dünyasında

çağdaş bir dönem başlatıyor .

A.R.T. uzmanlaşmış bağımsız bölümlerinde:

- plak, kaset, radyo programı üretiyor;
- gösteri, konser, festival düzenliyor;
- film, video ve televizyon programı üretiyor, projelerinize ortak yapım ve dışsatım olanağı sağlıyor;
- yurt içi ve yurt dışı müzik edisyonu (şarkı alım-satımı, yayımı) yapıyor;uluslararası müzik festivalleri ve yarışmalarla ilişkileri düzenliyor;
- sanatçı yetiştiriyor, yönlendiriyor, tanıtıyor;
- tüm yaratım haklarının korunmasını sağlıyor.

art

yaratıcılara sesleniyor .

Yurt içi ve yurt dışı pazarlarda

radyo- televizyon- sinema- video- plak ve sahne

için tasarladığınız ya da tamamladığınız
beste, senaryo, program, film ve
yapımlarınızı değerlendirmek istiyoruz.

Sanatçılarımızı işbirliğine çağırıyoruz...

İlgilenenlerin:

- Müzik, gösteri, konser konusunda **Atilla Ösdemiroğlu**;
- Gösteri, film, video, TV konusunda **Rüstem Batum**;
- Edisyon, radyo programı, festivaller konusunda **Nejat Çetinok**;

A.R.T. (ANADOLU RADYO TELEVİZYON)

Akşam Sokak No 22 IV. Levent- İstanbul adresine mektupla başvurularını rica olunur.

Video'da Türk Sinemasından kesitler

VIDEO FİLM ELEŞTİRİLERİ

Fatih ÖZGÜVEN

1. Muhsin Ertuğrul

**KARIM BENİ
ALDATIRSA**
(1933)

OYUNCULAR: FERİHA
TEVFİK, ERCÜMEND
BEHZAT LAV, HAZİM
KÖRMÜKÇÜ, HALİDE
PIŞKİN, BEDİA MUVAHHİT,
MUAMMER KARACA,
İ.GALİP ARCAN

M.Ertuğrul'un İpek Film hesabına çektiği beşinci film olan **Karım beni Aldatırsa**, müziklerini Muhlis Sabahattin'in yazdığı bir operet filmi. Özünde, Ertuğrul'un Cumhuriyet'in ilk yıllarının Moda sosyitesiyle bazı geleneksel güldürü motiflerini (Karadenizli ağız vb.) bağdaştırma kaygısını belgeleyen bir **milli müzikal... Karım Beni Aldatırsa**, Darülbeydi sanatçılarının teatral oyun tarzlarıyla, Muhsin Ertuğrul'un kamerası olan yabancılığını (örneğin, iki kişiyi karşılıklı konuşurken bir genel plan çekmek yerine, kamerayı aceleyle ileri geri oynatmak gibi acıba teknikler benimsenmiş filmde) sergileyen gerçek bir Cumhuriyet klasiği. Batılılaşma çabalarının acemiliği, oldukça cesur mayolar giymiş koro kızlarından tutun da M.Ertuğrul'un bu tombul plaj güzelleriyle Ziegfeld usulü koreografi denemelerine girişmesine kadar

Video şirketlerinde eski tarihli (çok da eski değil, 70 öncesi) Türk sineması örnekleri bulmak, Splash'ı ya da Indiana Jones'u ele geçirmekten çok daha zor; geçmişi sistematik biçimde yok etmeye kararlı bir ülke olarak, 'yoz' Yeşilçam'ı yok edilecekler listesinin başına koyduğumuza göre bunda şaşılacak bir yan yok! Oysa ki uygarlığa özgül bir etkinlik olan arşivcilik, 'iyi' ya da 'kötü' sanat filmi ya da değil, her şeyden önce birer kültürel belge olan Türk sineması örneklerinin geçici değer yargılarının ötesinde bir özenle toplanmalarını gerektirir. Bunun en elverişli yollarından biri videoya çekmek... Ne yazık ki, filmleri video şirketlerine sattıktan sonra başlarına gelenlerle kesinlikle ilgilenmeyen film şirketi sahipleri kadar videocular da kayıtsız bu konuda... Burada bulabildiklerimden bir liste yapmaya çalıştım. (Videosinema okurları bu tür örneklerle rastlar da dergiye haberdar ederlerse memnun olacağımızı da duyururuz). (F.Ö.)



Karım Beni Aldatırsa/Muhsin Ertuğrul

filmin her karesinde kendini belli ediyor. Bu alafanga aşk ve aldatmaca kovalamacasında, doğal olarak Hazim Körmükçü, Vasfi Rıza Zobu, Halide Pişkin gibi 'halk komikleri' kolayca ön plana çıkıyorlar. **Karım Beni Aldatırsa**, sinema filminin, özellikle eskidiğinde, ne kadar önemli bir kültür belgesi niteliği kazandığını kanıtlayan örneklerden biri. Muhsin Ertuğrul'un sinemayı pek ciddiye almadığını, öte yandan

Müdat Gezen'in Vasfi Rıza'yı taklit ettiğini bu filmde aşk ve aldatmaca kovalamacasında, doğal olarak Hazim Körmükçü, Vasfi Rıza Zobu, Halide Pişkin gibi 'halk komikleri' kolayca ön plana çıkıyorlar. **Karım Beni Aldatırsa**, sinema filminin, özellikle eskidiğinde, ne kadar önemli bir kültür belgesi niteliği kazandığını kanıtlayan örneklerden biri. Muhsin Ertuğrul'un sinemayı pek ciddiye almadığını, öte yandan

Aldatırsa, eğreti frakları, tombul bedenleri, tarazlı permaları ile Cumhuriyet'in ilk kuşak tiyatrocularının, ilk olmanın verdiği delice kendine güvenle ulusal müsamerelere nasıl fütursuzca çıktıklarını belgeleyen nefis bir örnek. Yakup Kadri'nin **Ankara**'sındaki ütöpk bölüm gibi bir şey bu film; olmayacak bir kozmopolitlik rüyasının eğlenceli iflası! (**Maral Video**)



Aynaros Kadısı/Muhsin Ertuğrul

AYNAROS KADISI (1938)

UYUNCULAR: ŞEVKİYE
MAY, H. KÖRMÜKÇÜ,
V.R.ZOBU, NEVİN
AKKAYA, H. PİŞKİN

M.Ertuğrul'un İpek Film hesabına yaptığı 13. film, Musahipzade Celal'in Avnaro Kadısı oyununun uyarlaması. **Avnaroz Kadısı**, Darübedai sanatçıları tarafından 1930-31, 1931-32, 1935-36 ve 1937-38 tiyatro mevsimlerinde üstüste oynanmış ve büyük ilgi görmüş. Dr. Alim Şerif Onaran, piyesin metniyle senaryonun birbirinin eşi denecek kadar benzediğini kanıtlamakta, dekor ve giysilerin de tiyatrodaki prodüksiyonda kullanılanların neredeyse tıpatıp aynı olduğunu kaydetmektedir. (Bkz. **Muhsin Ertuğrul'un Sineması**, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981). Gerçekten de oyunun akışını izlemesine ve çoğunlukla iç mekânlarda geçmesine rağmen burada oyuncuların kameraya yabancılıklarının daha azalmış olduğu, Ertuğrul'un da yakın planları artırmak yolu ile filme bir hareketlilik sağlama-ya çalıştığı gözlemleniyor.

Bugün seyredildiğinde, **Aynaroz Kadısı** Cumhuriyet tiyatrocularının kendilerinden pek de uzak olmayan Osmanlı yaşayışına bakışlarını sergilemesi açısından ilginç. Bu bağlamda, Ertuğrul'un Osmanlı ev yaşayışına alışkın fakat oldukça folklorik bir bakışla yaklaştığı söylenebilir. Film, Kadı'nın evindeki ve konaktaki gelenek ve göre-

nekleri teatral ve mesafeli bir yorumla veriyor. Öte yandan, Ertuğrul'dan bir dönem sonra "göstermelik halk sanatları" meselesinin yeniden gündeme geldiği düşünülürse, **Aynaroz Kadısı**'ndaki Karagöz oynatma sahnesinin bugün için bile büyük bir modernlik içerdiği söylenebilir. Muhsin Ertuğrul, Hazım Körmükçü'nün

Karagöz oynatışını filme alırken, belki de farkında olmadan, kendisini Cumhuriyet'in az sayıdaki arşivcilerinin safına sokmuş. Önemli bir şey Ertuğrul'un gerçekleştirdiği, eleştirel ve kökten yargılara dayalı bir yenileşme dönemi olan Cumhuriyet'in aydınlarından biri, eleştirel bir yorum yapmadan, yakında kaybolacak bir kültür katmanını kaydetmekle yetiniyor. Karagöz'ü Ertuğrul'dan başka filme alan var mı bilmem ama onun karagöz'ü eskimiş, iptidai ya da saçma bulmamış olması teşekkürle karşılmalıyız bugün. (Maral Video)

2. Osman Seden

BADEM ŞEKERİ
(1963)

UYUNCULAR: TÜRKAN
ŞORAY, FATMA GİRİK,
FİKRET HAKAN, EFKAN
EFEKAN, MUALLA SÜRER,
HULUSİ KENTMEN, VAHİ
ÖZ, ÖZTÜRK SERENGİL,
AHMET TARIK TEKÇE,
SUZAN AVCI

Osman Seden'in çığgın



Badem Şekeri/Osman Seden

güldürüleri'ne iyi bir örnek. Komik olaylar, ikişer kız ve ikişer oğul sahibi (böylece iki romantik çift, iki komik çift oluşuyor) düşman ailelerin bitişik köşklere taşınmaları çevresinde gelişiyor. Seden, belli ki başta Capra olmak üzere Amerikan güldürüsünden epeyce 'etkilenmiş'; daha da önemlisi, trafiği oldukça iyi ayarlanmış bu güldürüde, Seden güldürülerinin alameti farikası sayılabilecek o işlevsel aşırılık, o amaçlı bayağılık kol geziyor. Seden de Ada'da köşkler ve akasya edebiyatı yoktur; o bunlara inanmaz, bunların yerine saldırgan bir bayağılık benimser. Yeşilçam'ın Kerime Nadir'lerle, küçük insan melodramlarıyla kendini ciddiye aldığı dönemlerin ertesinde (ve bir parça da o dönemlere koşut olarak) Demokrat Parti sonrası yeni zenginliğinin arsız yüzünü onun güldürülerinden daha iyi yansıtan bir Yeşilçam türü yoktur denebilir. Seden bu filmde, adeta bu amaca yönelik olarak küçük bir komikler ordusunu harekete geçirmiş. Öztürk Serengil'in abidik kubidik'inden, A. Tarık Tekçe'nin bölünmüşüne kadar uzanan, Mualla Süreyle Vahi Öz'ün gerdan kırma-larında zirvesine ulaşan gerçek bir Yeşilçam komikleri antolojisi bu. Her biri kendi komikliğini sonuna kadar

ifade etmeye o kadar kararlı ki, film kimi zaman müthiş eğlenceli bir kakafoni olup çıkıyor. Tombul Türkan Şoray'ı, ondan daha da tombul Fatma Girik'i, jönlüğünün ortalarında bir yerlerdeki Fikret Hakan'ı bu komiklerin yedeğinde şımarık zengin çocukları olarak gözünüzün önüne getirin, buna Suzan Avcı'lı pavyon ve garsoniyer sahneleri ekleyin, hepsinin üzerine bir kat Amerikan pazarı estetiği (baby-doll gecelikler, kurdelalı taçlar, kötü pikaplar vb.) sürün, sonra da bu karışımı yerleştirmek üzere çılgın bir komikler ordusunun eline bıraktığınızı düşünün.

(Video Net - Yeşilyurt)

HİNDİSTAN CEVİZİ (1967)

**OYUNCULAR: FİLİZ AKIN,
ZEKİ MÜREN, SADRI
ALIŞIK, SEVDA FERDAĞ**

Bugün, Tan gazetesinde çıkan haberlere -doğru olmadığına bile bile- inanmayı seçen okuru şaşırtıcı bir sosyolojik olgu olarak görenler onbeş yirmi yıl önce Seden'in peşpeşe çektiği Zeki Müren'li filmlerin gör-

düğü ilgiyi unutmamalılar. Anlaşılan haberin doğruluğundan öte, üretene tüketen arasındaki sessiz bir anlaşma önemli böyle alışverişlerde; Zeki Müren, bu filmlerde Belgin Doruk'tan Türkan Şoray'a kadar Yeşilçam'ın bütün kadın yıldızlarıyla büyük, sazlı sözlü aşklar yaşarken, Türk sinema seyircisinin gönlünde cinsel kimliğin ötesinde bir yere oturduğunu da kanıtlayordu çünkü. 'Zeki Müren filmi' diyebileceğimiz ve zaman zaman güldürünün zaman zaman da dramın bir alt-türü olarak ortaya çıkan türün yaratıcısı ve sürdürücüsü büyük ölçüde Seden'dir. Onun bayağılık karşısında cüretkârlığa varacak kadar pervasız olabilen kişisel tutumu, zaman zaman Yeşilçam'ın en akla hayale sığmaz güldürülerini ortaya çıkardığı gibi, Zeki Müren filmlerinin özündeki 'absurd' de 'hiç istifini bozmadan', inandırıcı filan kılmaya çalışmadan bakmasını sağlamış, dolayısıyla bu türün örneklerinin neredeyse 'gerçeküstücü' birer kültürel belge olmasına yol açmıştır. Alın **Hindistan Cevizi** ni; Dorothy Lamour -Bob Hope - Bing Crosby üçlüsünün ünlü **Road to...** dizilerinden 'esinlenen' bu filmde Zeki Müren - Sadri Alışık - Filiz Akın üçlüsü olmayacak bir

gemi yolculuğunda tanışmayacak kafadarlar. Zeki Müren le Sadri Alışık tayfa, iki harbi delikanlı, Filiz Akın ise aslında İstanbullu bir milyonerin kızı ama röportajçılığa heveslendiği için Alman şarkıcı taklidi yapıyor (Capra esintileri gene)... Üçü, nereleri olduğu kesinlikle belli olmayan egzotik ülkelerde epey bir dansedip şarkı söyledikten sonra İstanbul'a dönüyorlar, derken gerçek ortaya çıkıyor falan, filan. Seden, ipin ucunu kaçırmaya iyice kararlı olduğu için tahmin edebileceğiniz aşırılıkların daha da ötesine gidiyor her sahnede. (İlginç olan şu ki, Seden de Yeşilçam'ın 'ciydi sahneleri' -milyoner babanın suratına para fırlatma sahnesi gibi- bile karikatürleşiyor.) Zeki Müren ise dar gömlekleri, alnına düşen buklesi, bütün eğreti Aryan ışık manerizleriyle Seden dünyasına ayak uydurmakta en ufak bir güçlük çekmiyor. Seden güldürülerinin aşırılığa dayalı iç mantığını olduğu kadar, onun bu mantığı Zeki Müren mantığına uyarlayışı konusunda da ipuçları getiren bir film. (**Video Net - Yeşilyurt**: aynı firmada bir Seden - Müren işbirliği (**Düğün Gecesi**) var ama o kadar başarılı sayılmaz.)

3. Ülkü Erakalın

**LEKELİ KADIN
(1963)**

**OYUNCULAR: NERİMAN
KÖKSAL, TÜRKAN ŞORAY,
TANJU GÜRSU, KENAN
PARS, SAMİ HAZİNSES**

Aşırmanın da bir sosyolojisi var kuşkusuz. Başka bir toplumun insanı olduğumuz an, yabancı kaynaklardan 'esinlenirken' bile kendi kişisel bakış açımızı, kendi tercihlerimizi, önyargılarımızı ya da eksikliklerimizi yansıtıyor esinlendiğimiz metne... Yeşilçam'ın hiçbir zaman çeşitli saygınlığa ka-



Hindistan Cevizi/Osman Seden



Lekeli Kadın/Ülkü Erakalın

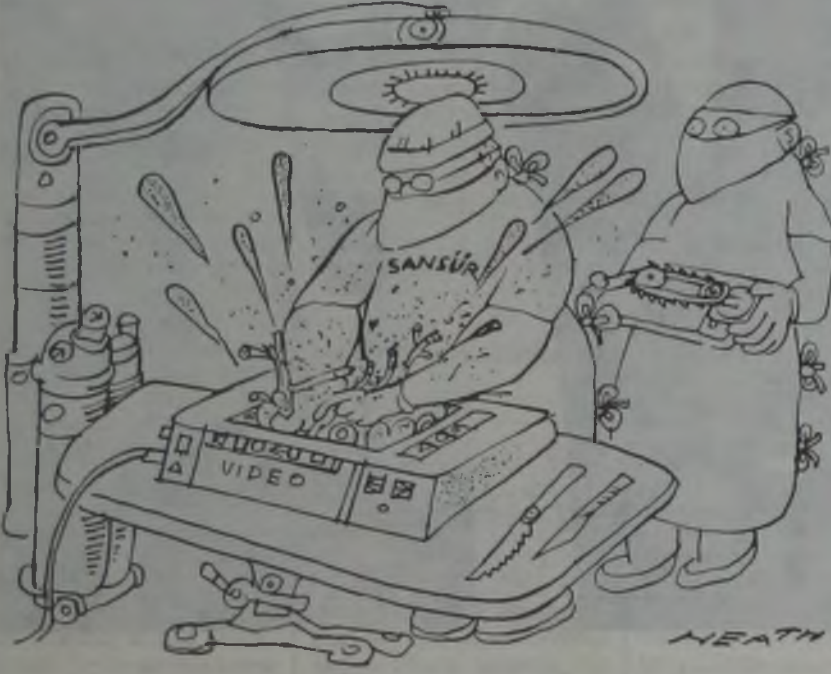
vuşamamış ama kendine göre üslupçu yönetmenlerinden biri olan Ülkü Erakalın bu konuda iyi bir örnek. 1960'lar Yeşilçamı'nın 'kadın melodramlarının' en klasik örneklerinden biri olan **Lekeli Kadın**'da, Erakalın Amerikan melodramlarının izleklerini sürmeye, onların atmosferini yaratmaya çalışmış. Bu arada, melodramına 'anneler ve kızları' izleğini esas almakla, bundan türeyen birtakım örtük cinsel gelişimleri kurcalamakla ilgilendiği de belli. Oysa ki, 1960'larda Yeşilçam'da Amerikan melodramlarından esinlenilerek yaratılacak bir pavyon kadını melodramı birtakım toplumsal katman karmaşalarını baştan kabul etmek zorunda. Filmde, kızı Türkan Şoray'ı Eskişehir Koleji'nde okutan Neriman Köksal, 'gündüzleri' patronu Kenan Pars'ın sağladığı mükellef villada oturuyor, 'geceleri' ise Yeşilçam'ın en

kötü beslenmiş figüranlarıyla dolu Beyoğlumsu bir pavyonda şarkı söylüyor. Bir dişi Dr. Jekyll - Mr. Hyde' kimliğini büyük bir zerafet ve ancak orta sınıf kadınlarına mahsus bir ağırbaşlılıkla taşıyan Köksal, bu filmde daha çok şımarık kolejli kıızıyla başı deritte bir anneyi andırıyor. Ülkü Erakalın klasik bir çıkmaza düşmüş. Melodram geleneğini, uzun yıllar Kerime Nadir'in, kibar ve ısrarlı erkekler tarafından eritilmesi beklenen frijid kadın kahramanları üzerine kurmuş bir sinemada, getirdiği bütün gözyaşı imkânlarına rağmen, pavyon kadınlığı öğesini nereye koyacağını bilememiş. Çünkü temelde Ülkü Erakalın da Kerime Nadir dünyasına tutkun; filmde, hem dekora, hem giysiye, hem mizansene, hem de müziğe vb. kadar yansıyan, erdenlik maskesi altında gezinen bastırılmış bir cinselliği çağrıştıran bir kadın dön-

yası var ki bu, ancak Neriman Köksal'ın söylediği **Ferayedir Kızın Adı** gibi şarkılarla yapay bir kesintiye uğruyor. Bir yönetmen böyle temel bir çıkmazı kafasında halledemeyince, kavuşturmak istediği dünyaların kavuşma noktalarını doğru olarak saptayamayınca ne yapar? Ülkü Erakalın'ın yaptığı gibi, ses kuşağına yerli yersiz fon müzikleri doldurmaya, aynalar, tül perdeler kullanmaya, kadın oyuncularını şaşaalı elbiseler içinde gezdirmeye, Türk sinemasının cinsellik ikonu Neriman Köksal'ın çağrışım zenginliklerini olgun yaşının sağladığı imkânlarla katarak değerlendirmeye döker işi. Yani melodramın bütün imkânlarıyla bir duygucu taarruza girer. Öte yandan böyle bir duygucu taarruz, melodramın kendi ikilemine de ışık tutar; tür olarak melodram da çözümlenmemiş ya da çözümlenmemesinden ma-

zoşistçe bir zevk alınan duygusal çelişkilerin bir duygu bombardımanına dönüştürülmesinden başka nedir ki? Melodramı sevmek başka, melodramın bu sorunsalını kavramak gene başka. Aralarındaki bütün biçimsel ve izleksel ortaklıklara, tül perdeler, aynalara, kesme camlara, kadın dünyasının ince yirticiliklerine, benimse-dikleri tımturaklı teatrallige rağmen Fassbinder biliyordu bunu, Ülkü Erakalın ise bilmiyor. Demek ki sanat eserine öncü niteliği kazandıran **duyarlık** değil, ne der-seniz deyin **bilinç** (**Video Net**: aynı firmada gene Erakalın'ın bir E.M.Karakurt uyarlaması var; **Kadın Severse**. Film renkli, gene 'anneler ve kızları' meselesi etrafında geliyor ve yönetmenin kimi izlekleri sürdür-medeki -zaman zaman komik- tutarlılığını görmek açısından ilginç.)

VIDEO YASASI GÜNDEMDE



Sight and Sound dergisinin yaz 1984 sayısından alınmıştır.

Uzun bir süreden beri tartışılmakta olan video yasası önümüzdeki günlerde TBMM gündemine geliyor. Başbakanlık Müşavirliği'nce Başbakanlığa sunulan "Video Bant ve Benzerlerinin Denetimi Hakkındaki Kanun Taslağı"nda yasanın amaç ve kapsamı şöylece belirleniyor:

Bu kanun, Devlet'in ülkesi ve milletle bölünmez bütünlüğünün, kamu düzeninin ve genel ahlâk ile beden ve ruh sağlığının korunması amacıyla; her türlü video bant ve benzerlerini ithal veya imal etmek, satın almak veya çoğaltmak suretiyle satan, dağıtan veya her ne surette olursa olsun başkalarının istifadesine sunan kişi ve kuruluşların tesciline ve bu kişi ve kuruluşlar ile bunlara ait olan bantlarla, umumi veya umuma açık yerlerde gösterilen video bant ve benzerlerinin İçişleri Bakanlığı'na denetlenmesine ilişkin esas ve usulleri belirler.

Taslağın 2. maddesi yasanın uygulan-

masında video bant deyiminin: "Çeşitli genişlikte olabilen kasetlere veya açık makaralara sarılan ve üzerindeki elektromanyetik parçacıklara, herhangi bir teknikle resim ve ses elektronik bilgisi kaydedilmiş, okunabilir bant" anlamına geleceğini belirtiyor.

3. madde ise, video bantlarını veya benzerlerini ticari amaçla: ithal veya imal eden, satan, satın alan, kiralayan, çoğaltan, pazarlayan; veya her ne surette olursa olsun başkalarının istifadesine sunan veya umumi veya umuma açık yerlerde gösteren gerçek ve tüzel kişiler ile kamu kurum ve kuruluşlarının; bu faaliyete girişmelerinden önce, o yerin mülki idare amirine başvurarak izin almak ve tesis edilecek özel sicil defterine kayıtlarını yaptırmak zorunda olduklarını belirtiyor. Aynı maddede; reşit olmayanlar ile affa uğramış olsalar bile,

a) Türk Ceza Kanunu'nun ikinci kitabının birinci babında yazılı Devlet'in

şahsiyetine karşı işlenen suçlardan biri ile mahkûm olanlar,

b) Türk Ceza Kanunu'nun ikinci kitabının beşinci babında yazılı; halkı sınıflaştırma, ırk, dil, mezhep veya bölge farklılığı göstererek kin ve düşmanlığı açıkça tahrik etme suçlarından biri ile mahkûm olanlar,

c) Türk Ceza Kanunu'nun ikinci kitabının sekizinci babında yazılı; cebren ırza geçen, küçükleri baştan çıkararak ve iffete taarruz edenler, fuhşiyata tahrik, zina suçlarından biri ile mahkûm olanların tescil edilemeyeceğini belirtiyor.

Tasarıda, tescile tabi olanlar tarafından dağıtılan, satılan ve her ne surette olursa olsun başkalarının istifadesine sunulan video bantları ile senaryolara denetimden geçirilme zorunluluğu getiriliyor. Tasarıya göre "satılan veya kiralanarak, umumi veya umuma açık yerlerde gösterilen video bantların denetimden geçip geçmediği ve Denetleme Kurulu kararına uygun olup olmadığı genel zabıtaca denetlenecek. Denetleme işlemleri, Ankara'da İçişleri Bakanlığı'nca Bakanlık memurları arasından görevlendirilecek bir yetkilinin başkanlığında; yönetmelikle belirlenecek ilgili Bakanlık ve kuruluş temsilcilerinin oluşturacağı kurul tarafından yürütülecek.

Yasada, gösterilmesine izin verilen bantların bir örneğinin Emniyet Genel Müdürlüğü arşivinde saklanmak üzere İçişleri Bakanlığı'na verilmesi öngörülmüş. Denetimden geçmiş video bantların gösterilmesi sırasında video bantla denetimden geçmiş kopya arasında fark bulunduğu hakkında ciddi kuşaklar uyanması ya da çekilmesine ve gösterilmesine izin verilmiş bulunan bantın çekiminde ve gösterilmesinde sonradan bir sakınca ortaya çıkması hallerinde, bantın çekimi ya da gösterilmesi Kaymakam, Vali ya da İçişleri Bakanlığı'na durdurulabilecek.

Tasarının 9. maddesinde denetimden geçmemiş veya video denetleme kurullarınca reddedilen veya Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca işaretlenmemiş ve seri numarası konmamış bantları dağıtan, satan veya her ne surette olursa olsun başkalarının istifadesine sunanlar, umumi veya umuma açık yerlerde gösterenler, fiil başka bir suç teşkil etse dahi ayrıca 6 (altı) aydan 1 (bir) yıla kadar hapis ve 500.000 (beşyüz bin) liradan 1.000.000 (bir milyon) liraya kadar ağır para cezası ile cezalandırılacağı belirtiliyor.

Video kulüpleri yasada öngörülen yönetmeliğin yayımı tarihinden itibaren üç ay içinde tescillerini yaptıracaklar ve altı ay içinde ellerindeki tüm video kasetlerini denetletecekler.

Daha çok kazanmak isteyenlere
Genborsa'dan yeni bir olanak daha:

**Yıllık
net %58,5'a kadar
verim getiren
tahviller.**

Genborsa, yine,
güvenilir kuruluşların,
yine yüksek faiz
getiren tahvillerini
satışa sundu:

Şimdi Genborsa'dan
tahvil alırsanız,
yıllık
net %58,5'a kadar
gelir sağlayabilirsiniz.

Genborsa'ya
hemen uğrayın.
Kazanmaya
hemen başlayın.

Yüksek faizli tahvilleri
Genborsa alır, satar.

İstanbul:

Büyükdere Caddesi, 14/5 Şişli-İstanbul
Tel: 148 51 04-08 (5 hat)

Kadıköy:

Bahariye Caddesi, Onur Opera Pasajı Kat 2
Kadıköy-İstanbul
Tel: 336 98 42 - 337 18 09
330 67 46 - 48 (3 hat)

Ankara:

Meşrutiyet Caddesi, No.1 Kat 8 Ankara
Tel: 33 24 30-34 (5 hat)



GENBORSA
Menkul Değerler Ticareti A.Ş.

Nominal Sermayesi: 1.050.000.000.- TL
Ödenmiş Sermayesi: 300.000.000.- TL

OPTİK 85

Türkiye 1. Fotoğraf Film ve Optik Gereçler Fuarı.

- Her tür aksesuar
- Medikal ve Topografik aygıtlar
- Mikroskoplar, dürbünler
- Sanatsal etkinlikler, eğitim kurumları
- Profesyonel ve Amatör fotoğraf makinaları
- Her tür film çekici ve göstericileri
- Printerler
- Filmler
- Karanlık oda ve Stüdyo malzemeleri

İthalatçılar, Mümessillikler, Perakendeciler,
Amatörler, Profesyoneller, Stüdyolar.....
Teknolojideki en son aşamaların sunulacağı
uluslararası platformda buluşuyorlar.

22-27 Şubat 85 Odakule-İstanbul



AFEKS

ORGANİZASYON PAZARLAMA ve TİCARET LİMİTED STİ

SELİME HATUN CAMII SOK 11/10 FİNDIKLI-İSTANBUL TEL 143 42 20-143 42 21 TELEX 24779 MENE TR

SIRA ZEFFIRELLI'DE

Federico Fellini'den sonra Franco Zeffirelli de reklam spotları çekmeye başladı. Bugüne kadar reklamlardan kendilerini uzak tutmayı başarmış diğer yönetmenler de birer birer açılan bu yoldan geçeceğe benziyor. Yönetmen imzalı reklam spotları (spot pubblicitario d'autore) İtalyan reklam dünyasının son buluşu.

Annabella kürk firmasının TV kampanyası için Zeffirelli'nin çekeceği film bu alanda yeni bir modayı da başlatacak. Tek bir filmin birden fazla gösterilmesi yerine, bir çeşit "arkası var" şeklinde "mini dizi" olarak düşünülmüş kampanya. Üstelik diziyi yedi saniyelik bir haberle bir hafta önceden reklam da edeceklermiş. Hızlı tempoda, seyirciyi sersemleten reklamlarından farklı, seyircileri film olarak memnun bırakacak ve ona tatlı, düşümlü bir dünya sunulacak.

Bir kürke sahip olmak bütün kadınların düşüdü, görüşünden yola çıkılarak tasarlanan filmler için Cinecitta Stüdyoları'nda sütunlar, yıldızlar, kristal avizelerle barok bir mekân hazırlanmış. Öykünün kadın kahramanı çok güzel biri ve evin içinde her dolaşmasında, orada çok önceleri yaşamış atalarının hayaletleri tarafından gıpta ve hayranlıkla seyredilmekte. Bu rolü, 70'lerde ünlenen, şimdilerde Mike Jagger'le birlikte yaşayan ve kısa bir süre önce ondan bir çocuğu olan Amerikalı model Jerry Hall oynuyor. Uzun boylu, sarışın, çok güzel ve sessiz sinema yıldızları gibi makyaj yapmış olan Jerry Hall, en iyi kostüm Oscar'lı Piero Tosini'nin özel olarak gerçekleştirdiği beyaz vizonuna sarınmış olarak sette görüldüğünde herkesin gözünü kamaştırılmakta. "Genç, alımlı ve zengin olmak ne kadar güzel bir şey... hele Annabella kürkü giyildiğinde."

Sette kendisiyle yapılan söyleşide Zeffirelli soruları şöyle yanıtlamakta:

- Nasıl oldu da siz de reklam çekmeye başladınız?

Zeff- Federico (Fellini) bir kere buzları kırdı, o yaptıktan sonra artık sorun kalmadı.

- Ondan arda kalmamak için diyebilir miyiz?

Zeff- Belki biraz öyle de denebilir. Bu tür bir yönetmen imzalı reklam spotu işi merakımı çekiyordu. Öyle bir reklam filmi ki tarzından kimin çektiği anlaşılabilir. Artık eskisi gibi değil, o zamanlar reklam çekmek, insanın gayrimuşru çocuğu olması gibi bir şeydi.

- Fellini Boy George ile bir videomüzikal çekmek istiyor, ya siz?



Zeffirelli çekim sırasında oyuncusuna rol tarif ediyor (üstte), filmin erkek oyuncusu (yanda)



Zeff- Videomüzikal çekmek, 30 saniyelik reklama benzemiyor, çok daha karmaşık bir iş. Sağlam bir ritm gerektiriyor ki bu benim biraz gözümü korkutuyor. Gene de Diana Ross ile gerçekleştirmek istediğim bir tasarım var. "My People" şarkısını Afrika'da bir yerde çekmeyi düşünüyoruz.

Süha Arın'la "Anadolu'da Konutun Öyküsü" ve belgesel film üzerine

Osman BALÇIGİL

"Anadolu'da Konutun Öyküsü", kısa metrajlılar ve belgeseller açısından kısır bir ülke olan Türkiye'de, bu alanın ustası olarak tanınma başarısını gösteren Süha Arın'ın son filmi.

İlk kez 19 Ekim 1984'de, Kent-Koop'un kuruluşunun beşinci yıldönümü etkinliklerini içeren kullama haftasında, Ankara Çağdaş Sahne'de gösterilen "Anadolu'da Konutun Öyküsü" önümüzdeki günlerde öteki büyük şehirlerde de gösterime sunulacak.

Televizyonda da gösterileceği umulan film bir MTV (Milliyet Televizyon Video Film) yapımı. Aşağıda yayımladığımız röportaj, filmin yönetmenliğini üstlenen Süha Arın'la "Anadolu'da Konutun Öyküsü" ve "Kısa Metrajlı ve Belgesel Filmler"i konu ediniyor.

- Sayın Süha Arın, neden "Anadolu'da Konutun Öyküsü"?

- Sipariş üzerine. Kent-Koop kuruluşunun beşinci yıldönümü nedeniyle böyle bir film yapmamızı istedi.

- Kısaca filminden söz eder misiniz?

- "Anadolu'da Konutun Öyküsü" bugüne kadar işlenmemiş, yazılı kaynaklarca da yeterince incelenmemiş olan "konut" olgusuna, anıtsal mimari açıdan çok, halkın yarattığı ve zenginleştirdiği "konut" ve konuta ilişkin "kültür mirası" açısından yaklaşıyor.

Günümüzden yaklaşık 25 bin yıl önce, Ege bölgesindeki Divriği Dağı'ndan fışkıran lavlardan kaçan insanın arkasında bıraktığı izlerle başlayan belgesel, Anadolu topraklarından gelip geçen uygarlıkların geride bıraktığı konut örnekleriyle ve kuşaktan kuşağa aktarılıp, konut içine kadar yansıyan ilginç ritüellerle sürüyor.

Türklerin Anadolu'ya gelişi ile konutta başlayan plan farklılaşmaları ve malzeme kullanımındaki çeşitliliği vurgulayan belgesel, "Batılılaşma hareketleri" ve "Cumhuriyet Dönemi"nin Anadolu konutuna etkilerini irdeledikten sonra, konut sorununa ilişkin çağdaş çözüm çabalarından örneklerle noktalıyor.



Süha Arın

- Uzunluk açısından evdeki hesabın çarşuya uymadığını biliyoruz.

- Evet. Biz bu filmin 40 dakikada kantarlabileceğini düşünüyorduk. Buna göre bir protokol hazırlandı. Her biri 120 metre olan, renkli, 16 milimetre 15 kutu film harcayarak bu işi tamamlayacağımızı düşünüyorduk. Protokol bunun üzerinden yapıldı. Araştırmalara koyulduk. Danışmanlarımızı bulduk. Genel danışmanlığımızı sanat tarihçisi



Anadoluda Konutun Öyküsünden bir sahne

Prof. Metin Sözen yaptı. Beş mimarlık danışmanı çeşitli yörelerdeki konutları bizim için tespit ettiler.

Danışmanlarımızın önerdikleri listeye baktığımızda, önceden düşündüğümüz biçimiyle bu işin altından kalkmamızın mümkün olamayacağını gördük. Ne film 40 dakikaya sığdırılabiliyordu ne de 15 kutu filmle bu işin üstesinden gelebiliyordu. Yeniden Kent-Koop'a başvurduk. Durumu görüştük. Uzun uzun tartıştık. Bir eleme yapmaya karar verdik.

Sonra çekime giretik. 3 kamera ekibi 40 ilin sınırları içinde 25 bin kilometre katettiler. Çekim yaklaşık 3 ay sürdü. Çekim ekibinin sayısı arttığı için kullanılan malzeme miktarı arttı. 15 kutu film sarfedeceğimizi zannederken 60 kutu film sarfettik.

Sonra kurgu masasına oturduk. Attık, attık, attık... 90 dakikaya indi. Sonra yine attık, attık... 80 dakikaya indi. Danışmanlarımızı tekrar çağırdık. "Bunun 40 dakikaya inmesi lazım" dedik. 70 dakikaya indiğinde onlar, filmi daha fazla zorlamanın imkânsız olduğu kanaatine vardılar. Aynen şu tabiri kullandılar: "İhanet olur." Bunun üzerine MTV olarak protokolda yer almadığı halde filmi bu biçimde Kent-Koop'a sunmaya karar verdik. Dedik ki "Kent-Koop bu aradaki farkı karşılar. Karşılamazsa da bu bir kültür hizmetidir. Biz olaya ticari olarak bakamıyoruz. Onun için bunu sineye çekeceğiz."

Kent-Koop yetkililerini çağırdık. Durumu anlattık. Makası ve filmi verip kurgu masasına oturttuk. Hak verdiler. "Bu film daha fazla kısalamaz dediler."

Sonra filmi iki bölüm haline getirmeye karar verdik. 35'er dakikadan iki bölüm olsun dedik. Birinci bölüm "İlk İzler" ikinci bölüm "Yeni Umutlar"

. Uluslararası standartlara göre kısa metrajlı filmler en çok ne kadar olabiliyor?

- Kısa metrajlı film en fazla 45 dakikadır. Ancak bunu bir kısa metrajlı film olarak değerlendirmemek lazım. Bu iki bölümden oluşan bir televizyon dizisi. Birinci bölümün de ikinci bölümün de başlıbaşlarına birer başlangıç ve final bölümleri var.

. Uluslararası yarışmalara katılmayacaksınız.

- Film uluslararası yarışmalara iki ayı bölüm halinde katılabilir. Kaldı ki, biz bu filmi uluslararası yarışmalara girsin diye değil, bir kültür hizmeti olsun diye yaptık. Kamuoyunda çok büyük yankılar uyandıracığı kanaatindeyim. Gerçekten, yazılı olarak bulunan ama unutulmuş, bilinmeyen pek çok belge yer alıyor bu filmde.

Hem destek, hem köstek

. Kula'da Üç Gün'de yöre halkının çok desteğini almıştınız. Bu filmde de böyle bir destek gördünüz mü çekim yaptığınız bölgelerde?

- Halk inanılmaz derecede yardımcı oldu bize. Çok şaşırdık. Bundan önceki deneyimlerimden halkımızın çekingen davrandığını düşünüyordum. Değişikliği televizyona bağlıyorum. Ciddi bir şey yapılacağına inandıklarında, her yerde büyük katkılarda bulunuyorlar.

Tabii zaman zaman engellemeler de söz konusu oluyor. Örneğin, Cumhuriyet Dönemi Mimarisi'ne başlarken Bakanlıklar'da çekim yapmamız gerekti. Bunun için de izin almamız gerekiyordu. Söz konusu olan dışardan binaların filmini çekmek olduğu halde sadece yazışmalar 1 hafta sürdü. Çeşitli kademelerde konu mütalaa edildikten sonra İş Sıkıyönetim Komutanlığı'na intikal etti. Kayda geçeli yaklaşık 1 ay olmuştu ki, biz hâlâ olumlu bir yanıt alamış değildik. Bunun üzerine Bakanlıklar'ı Emekli Sandığı'nın çatısından genel olarak çekmek zorunda kaldık. Böylece, sözünü ettiğimiz dönemi simgeleyecek yapılar olan Bakanlıklar'ı teker teker verme şansımızı maalesef kaybetmiş olduk. Böyle zorluklarla karşılaştığımızı ifade etmekte özellikle yarar görüyorum.

. Aynı zamanda, ayrı ayrı yerlerde çekim yapmak zorunda kaldınız. Bu, filmi olumsuz etkiledi mi?

- Ben bu filmde yıllardır beraber çalıştığım kameramanlarla beraber çalıştım. Zamana karşı korkunç bir yarış süreci yaşandı. Ekipler oradan oraya, oradan oraya koşturmak zorunda kaldılar. Bu arada benimle de sürekli temas kuruyorlardı. İnsanlarla yıllar boyu beraber çalışmanın burada çok yararını gördüm. Onlar benim üslubumu, filmdeki ritmimi biliyorlardı. Nereye gidecek-



"Anadolu'da Konutun Öyküsü" nün çekiminden

lerini, nerede neyi çekeceklerini söylemek yeterli oldu. İş kopyaları geldikçe, yeniden çekilmesini istediğim yerleri kendilerine bildiriyor "Filanca yerde eksik çekim var" ya da "Şu açıdan, şu saatte çekin" diye talimatlar veriyorlardı. Bütün ekiplerde eski öğrencilerim yer alıyordu. 10 yıl kadar Basın Yayın Yüksek Okulu'nda hocalık yapmıştım. Bu süre içinde yetiştirdiğim talebeler şu anda benimle birlikte çalışıyorlar. Her ekipte onlardan muhakkak iki-üç tanesi bulundu. Bunun büyük yararlarını gördüm tabii. Araştırmayı da zaten onlar gerçekleştirmişlerdi. Yaklaşık iki ay boyunca danışmanlarımızın önerdikleri kaynakları taramış, onlara ek kaynaklar, yeni ipuçları bulmuşlardık.

. Film gerçekleştirenlerin yaş ortalaması nedir?

- 25. Geleceğin sinemacıları, televizyoncuları yani.

MTV'ye gelince

. Biraz da MTV'den söz eder misiniz?

- TRT mevcut kadrolarıyla, mevcut yayın saatlerine yetebilecek güçte değil. Özellikle TV'de yayımlanan yabancı diziler nedeniyle ulusal kültürümüz giderek yozlaşıyor. Hem kalkınma planlarında hem de bilimsel toplantılarda özellikle altı çizilen: "Yerli yapımlara mümkün olduğunca ağırlık vermek." TRT elindeki kadrolar ve mevcut araç-gereç öngörülen yayın saatlerini doldurabilecek potansiyele henüz sahip değil. Bu nedenle TV, TRT dışındaki yapımcılara, yönetmenlere açılmak zorunda. Nitekim, bunun ipuçlarını da görüyoruz. Son yıllarda, TV'de ilgiyle izle-

nen dizilerin büyük bir çoğunluğu TRT dışındaki elemanlarca gerçekleştiriliyor. TRT, MTV gibi kuruluşlarla işbirliği yapmak zorunda. MTV bir boşluğu doldurmak amacıyla kuruldu.

. Yeni yönetmelik, gidişatı nasıl etkiler?

- Özel kuruluşlar 50 dakikaya kadar kültürel programlar yapabilecekler. Bu programların başına ve sonuna reklamlarını koyacaklar tabii. Yalnız bir tarıma var hâlâ süren: **TRT buna karşılık para alacak mı, verecek mi?** Sanıyorum bir heyet oluşturulacak. Bu heyet programı inceleyecek; ya "Bunu bizim satın almamız daha uygun olur" diyecekler, ya da "Sembolik de olsa bir ücret almamız gerekir" diyecekler. Her hâlükârda filmi yapan kuruluşun reklamı filmin başında ve sonunda yapılacak. Bu, Türkiye açısından çok önemli bir adımdır. Özel kuruluşlar kuru kuru bir reklam filmi hazırlamak yerine beraberinde bir kültür hizmeti de vermeye başlamış olacaklar.

. Radyo'da zaten uzunca bir zamandan beri bu tür uygulama var. Sayıları da epey fazla galiba.

- TV'de de olacak. Birilerinin öncülük yapması gerekiyor. Bu öncülük sanıyorum MTV'ye nasip olacak. Bazı çalışmalarımız var. Sanıyorum TV'de yakında bunun örneklerini izleyeceksiniz.

Kısa metrajlılar, belgeseller

. Bir kısa metrajlı ve belgeselci olarak alanınızı nasıl değerlendiriyorsunuz?

- Türkiye'de belgesel sinema maalesef ticari değil. Aslında bu Batı'da da böyle. Belgesel sinema, sinemanın her

zaman üvey evladı oldu. "Yönetmelik"le beraber yolun açılacağını, çok iyi belgesel sinemacıların çıkacağını, ürünlerin verileceğini umuyorum.

- *Kısa metrajlı filmlerin, arkasında bir finansman kurumu olmadan, piyasada varolma şansı hiç mi yok?*

- Hiç yok. Yaşama şansının olabilmesi, kamu kurum ve kuruluşlarıyla özel kuruluşların bu tür filmleri finanse etmesine bağlı. Batı'da da bu böyledir. Belgesel sinema finanse edilir. Ancak Batı için "Ticari olma şansı hiç yoktur" denilemez. Televizyonda yayımlanma şansı olduğu zaman ticari olma şansı da var demektir. Batı'da kısa metrajlıların ve belgesellerin imgeseller kadar olmasa bile, yine de şansları vardır. Batı'daki örneklerle göre Türkiye'de yapılanların hiç şansları yok. Türkiye'de sadece ve sadece TRT televizyonu var çünkü. O da, alınca yayınlarmı? Yayınlarsa kaç para verir? Keser mi? Bunların hiçbiri bilinmez.

- *Kısa metrajlıların ve belgesellerin yurt dışına satılma şansı var mı?*

- Evet. Türkiye'de yapılacak olan kısa metrajlı filmlerin satış şansı sadece dış pazar için söz konusu. Bunu gerçekleştirebilmek içinse Batı'nın teknik standartlarına uygun film yapmak gerekiyor. Hem film, hem laboratuvar, hem de seslendirme olarak onların standartlarına ulaşmak gerekiyor. Ülkemizde maalesef bunun da imkânları çok kısıtlı. Filmi ancak yurt dışında bastırmanız halinde şanslı olabilirsiniz. Bunun için de aylar süren bir bürokrasiyle boğuşmak gerekir. Milliyet'le Turing'in geçen sene ortaklaşa finans ettikleri "Kariye" belgeselinde bizim başımıza geldiği gibi. Batı'daki TV kurum ve kuruluşlarına da hitab etmesini sağlamak üzere, "Kariye"yi yurt dışında yıkayalım bastıralım dedik. Film ancak 1 yılda elimize geçebildi. Başlangıçta para transferleri aylar sürdü. Sonra iş kopyaları geldi, gümrük el koydu. Emniyet'e gitti. Heyet toplandı. Heyet iş kopyalarını izledi. Sakıncalı bir film olmadığına karar verildi. Çıkarken aynı işlem sürdü. Basılan filmler yeniden aynı prosedürden geçti. Bütün bunlara bir de para transferi sorunlarını ekleyin. Saydıklarımın tümü yarım saatlik bir film için. Tam 1 yılımızı aldı.

Neden kısa metrajlı

- *Genellikle kısa metrajlı film yapıyorsunuz. Bunu bir tarz olarak mı benimsiyorsunuz?*

Hem kısa hem uzun metrajlı filmler yapmak isterim. Ama, koşullar şimdiki kısa metrajlı filmler yapmak için daha elverişli. Bir de kısa metrajlı çalışan yok. Bu bir hizmet. Ülke kültürü için çaba göstermek bir anlamda. Birilerinin bu işi yapması gerekiyor. Yapan



Anadolu'da Konutun Öyküsü'nden

yok. Her zaman ticari kaygılar ön plana çıkıyor.

- *Yapımı açısından imgesel film mi, belgesel film mi daha kolay?*

- Kuşkusuz imgesel film daha kolay. İmgesel filmin bir insan ögesi vardır. Dramatik bir bütünlüğü vardır. Diyaloglar vardır. İstedığınız gibi hayal gücünüzü kullanabilirsiniz. İstedığınız gibi mizansen verme olanağınız vardır. Çok iyi planlama olanağınız vardır. Belgesel film dalında fazla yönetmen ve yapımcının bulunmamasının bir nedeni de budur. Belgesel film zor bir daldır. Statiktir. Konular hareketsizdir, siz bu konulara hayat vermek zorundasınızdır. İzlenebilir hale getirmek için, bu hareketsiz konuları çok iyi planlamak gerekir. Araştırmak gerekir.

- *Kısa metrajlı filmlerle ilgili bir yasa maddesi var: "Sinemalarda uzun metrajlı filmlerin önünde gösterilir" fiilan gibi...*

- Maalesef uygulanamıyor. Sinemacı cezası neyse verip kurtuluyor. Bu da çok cüz'i bir rakam, 50 lira. Yerine reklamları koyuyor, dünyanın parasını kazanıyorlar. Kısa metrajlı filmlerin ve

belgesel sinemanın kurtuluşunun tek yolu televizyondan geçiyor. Bu daha önce sözünü ettiğim yönetmelikle gerçekleştirilebilir.

- *Başka neler yapılabilir?*

- Yapılabilecek çok şey var kuşkusuz. Birkaçını söyleyeyim: Mesela; bankalar her yıl şu kadar milyon reklam ödüyorlar. Bir yasa çıkartılarak, bankalar reklam giderlerinin yüzde ellisini kültür programlarına ayırmak zorunda bırakılabilirler.

Yahut; teşvik uygulamasında olduğu gibi özendirici önlemler alır. "Türkiye'nin tanıtılmasında milli kültür değerlerinin ortaya çıkartılmasında katkıda bulunanlara şu kadar vergi indirimi yapılacaktır" denilebilir. Bunun yararları muhtelif olacaktır. Bir kere okulardan yetişmiş pek çok televizyoncu, sinemacı genç alakasız işlerde çalışmaktan kurtulacaktır. Bunların içinden, gerçekten yetenekliler önemli işler yapacaklardır. Hem de, kendi kültürümüzü kendimize ve yabancılara tanıtmak fırsatı doğacaktır. Bunlar çözülmeyecek sorunlar değildir. Ben sanki kasten yapılmıyormuş gibi bir hava seziyorum.

Video'da bir yönetmen

HUSTON:

Tanrı kendini içkiye verince...

Son filmi "Volkanın Altında"nın dünya sinemalarında gösterime girmesi ile birlikte Huston adı sinema basınında yeniden güncellik kazandı. "Volkanın Altında" filminin video kaseti henüz kulüp listelerinde görünmüyor ama, Huston ustanın bazı filmlerini bulmak olası.

Escape to Victory (Bebek / Tiger / Zafer / Merih / Foli / Giraylar / Pepo), African Queen (Ural / Zafer / Maral / Ulusal / Video Pazarlama), Beat the Devil (Maral), The Treasure of Sierra Madre (Maral), Annie (Giraylar / Tele Video), The Bible (Ulusal), The Kremlin Letter (Giraylar), Maltese Falcon (Maral).

Bruno VILLIEN/Bertan ONARAN

— "Volkan'ın Altında"yı, yerleştiğiniz Meksika'da çevirdiniz...

— Meksika'yla ilgili ilk anılarım altmış yıl öncesine uzanır. Geçirdiğim bir ameliyatın yorgunluğunu atmaya gittim oraya. Başında ünlü bir öğretmenle, büyük bir at yetiştirme okulu vardı. Meksika ordusunda bana onursal bir yer verdiler. Atlar yaşamımda önemli bir yer tutar... Lowry'nin romanında da öyle: beyaz at, filmi baştan sona kaplayan bir görüntüdür. **Malcolm Lowry**'nin çok sevdiği bir simge.

— Geriye dönüş kullanılmayı seçmişsiniz...

— Yoo, hayır, hayır, bu uygulamaya hiç gerek yok... Gerektiğinde harikadır geriye dönüş, ama burada değil. Onu kullanmamak, zamanın akışını duyurmaya çalışan romanın karmaşıklığıyla boğuşmaya izin veriyordu. Bence bu büyük bir kitap, harika bir roman, ama Lowry zaman zaman karmaşıklığa sığınmıyor, bunun arkasına saklanıyor. Bir romancı için, bir öyküyü yirmi dört saatte anlatmak ve zaman birliğine saygı göstermek söz konusuysa, büyük bir gözüpeklilik gereklidir. **Garcia Marquez**'in son kitabını bilir misiniz? Harika bir oya işlercesine, öyküyü santim santim anlatıyor.

— Bir sinemacının aynı biçimde anlatması gerekir mi?

— Sanırım evet... Ve bu kanımı **Sofokles**, **Euripides**, **Eşil** ve daha başkaları paylaşmakta... (Güldü.) Birliklere



Volcan'ın Altında/John Huston

saygı geriye dönüş kadar karmaşık bir iştir, çok daha fazla çalışma ister. Geriye dönüş, genellikle bu sorunu çözmenin en kolay yoludur... Bence, geriye dönüşü en iyi "Kral Olmak İsteyen Adam"da kullandım. Çünkü Kipling öyküyü böyle anlatmıştı.

— Filmi çevirmezden önce bir storyboard (her çekimin ayrı ayrı çizildiği bir defter, bir öykü levhası) yapar mısınız?

— Hayır, artık yapmıyorum. İlk filmim "Malta Şahini" için yapmıştım.

— Firmin Konsolos şöyle diyor:

"Hiçbir şey gözbağcılıktan daha gerçek olamaz..." Bu tümce bir sinemacının itencesi (dövizi) olabilir mi?

— Bir el çabukluğundaki gözbağcılık sinemanınkine çok yakındır. Birtakım duruk görüntüleri yan yana getirmek, devindirmek, beyaz perdede yaşamı ve devinimi yeniden yaratmak sihirbazlıktır... Gözbağcılığın ta kendisidir! Sinemacılar sihir ve yanılısma dünyasında yaşarlar. İçrekçilikle (esoterisme'le) doğaüstü dünyayı yeğlemiyorsanız, en iyisi yanılısamadır.

— "Orlac'ın Elleri"nde Peter Lore'u gözbağcılığı anırtmak için mi gönderdiniz?

— Bu, kitapta büyük bir yer tutan, sık sık yinelenen bir gönderme. Lowry'nin simgeleriyle iş görürken çok dikkatli olmak gerekir ama. Öyle çoklar ki, bir sürüsünü atlayabilirsiniz. "Eller, yüreğin yapamadığı bir sürü şeyi yapar" diyor Lowry. Üstelik bu tümcenin romanda mı, yoksa yalnız film öyküsünde mi yer aldığı artık bilmiyorum. Yemin ederim bilmiyorum.

— Firmin'in içki düşkünlüğü suçluluğunun belirtisi mi?

— Firmin, içki düşkünlüğünü, kendisine yönelen saldırılara karşı bir silah olarak kullanıyor. O bir içki ya da uyuşturucu düşkünü değil. İçki şişesiyle savaştan bir adamın öyküsü değil bu! "The Lost Week-end" de değil!

— Firmin'in kafasındaki suçluluk duygusu, dediği gibi, 1914-18 Savaşı'nda Alman öldürmekten mi geliyor acaba?

Gerçekte, anlattıklarının, sözü geçen ölümlerdeki payının doğruluğu konusunda birtakım kuşkular beliriyor insanın kafasında. Savaş Divanı'na çıkarıldığı biliyoruz yalnız. Firmin: "Savaşın günahı omuzlarımda..." diyerek suçluluğunu üstleniyor. Ama acaba savaştan gerçekten etkin bir iş gördü mü? Kuşkusuz hayır!

— Firmin'in canlandırdığı kişiyi Malcolm Lowry'nin kendisi sayabilir miyiz?

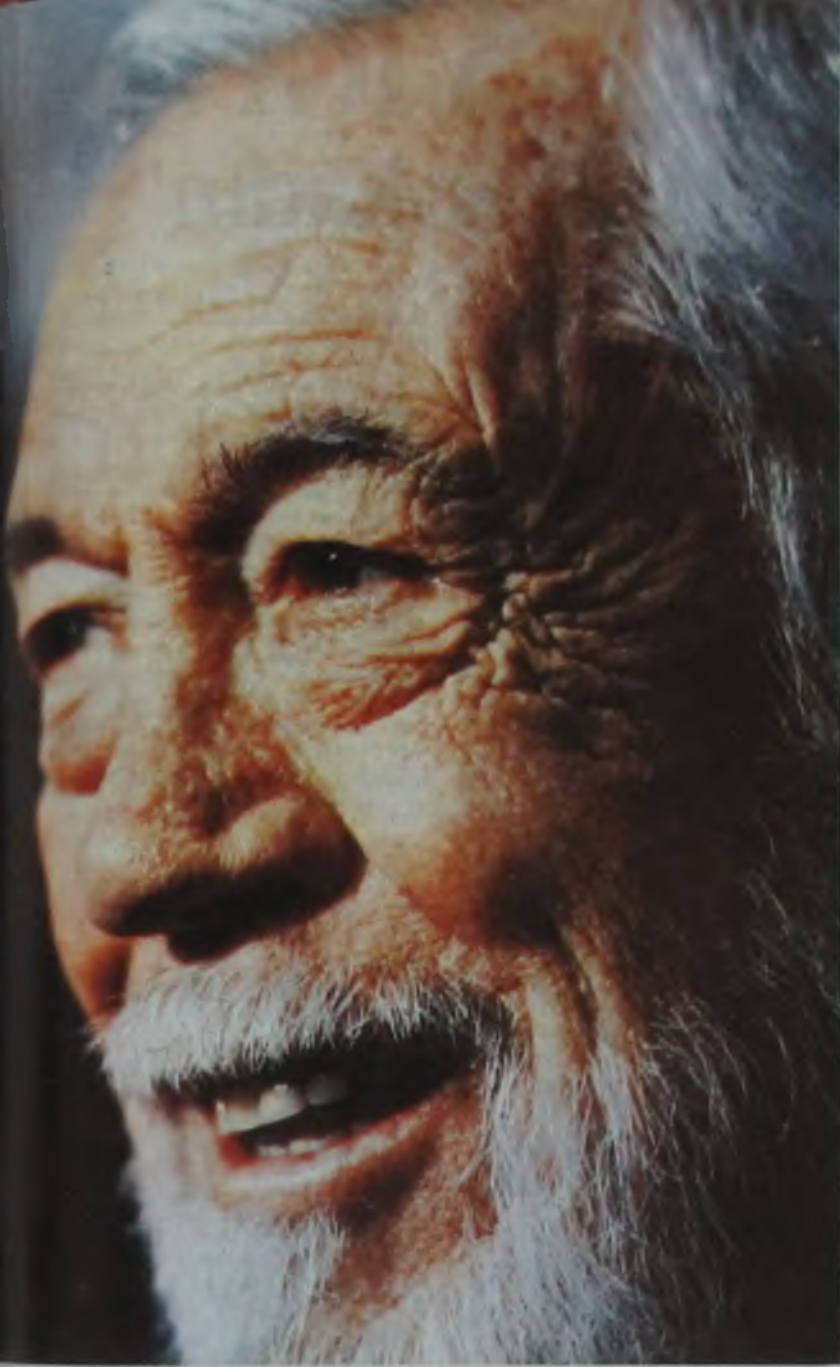
— Lowry'i Firmin'den ayırmak çok zor: bunu kendisi de beceremiyordu. Kitap büyük ölçüde bir özyaşam öyküsü. Lowry kendisiyle ilgili olarak bize büyütülmüş, soylu kılınmış bir görüntü sunmuş. Yaşamındaki şeyleri kullanmış: dostlarını, deneyimlerini, parkta-



John Huston



Jacqueline Bisset



ki yazılar gibi simgeleri, "Orlac'ın Eleri"ni, duvar duyurularını... Her şeyi, bütün yaşamını koymuş romanına, bundan ötürü tek kitaplık bir insan o. oysa başka bir kitabı daha var. Kanada'da oturduğu sırada yazdığı ve görünüşe göre çok ilginç bir yapıt olan "Ultramarine" (Denizasırtı), onu okudum.

— *Filminizde kişisel anılar var mı?*

— Hayır! Ama filmde gösterdiklerim bugün de var Meksika'da. Ölüler Günü Bayramı her yerde kutlanıyor. Meksikalılar ölenlerin kapılarına çiçek koyuyorlar. Gömütlüğe giden yola yiyecekler, içecekler yerleştiriyorlar, inansa göre göçüp gidenler geri gelip bun-

ları yiyip içecek. Ölüler hâlâ yaşıyor.

— *Firmin'in üvey kardeşi Hugh İspanya savaşıdan dönüyor. Neden uzun uzun durdunuz bu nokta üzerinde?*

— İspanya Savaşı'nın üvey kardeşin kişiliğini belirtmek için kullandık. Kitapta bulunmayan, ama kitaptaki öğelerle düzenlenmiş Kızıl Haç Balosu'nu uydurduk. Bu, üvey kardeşi araya sokmamıza, öyküyü açınla ana götüren olayları hazırlamamıza izin verdi: Konsolos'un şişesine söylev çektiği ân; söylevse filmin en canalıcı noktasıdır. O andan sonra bütün durduraçlar gevşetilmiştir, Konsolos'un batışına tanık oluruz artık. Seyircinin 1939'daki savaş

iklimiyle bugünkü arasında koşutluk kuracağını umarım. O günlerde, tehlikenin tek bir adamın sanrılarıyla çılgınlığından geldiği sanılıyordu. Bugünse, galiba herkes kaçık! Siyasetle ilgili her şey, çünkü canavarın solgun bir yansıması gibi, çılgınca. Şu anda, bu havayı zihinsel olarak aşan bir tek Devlet adamı göremiyorum.

— *Peki, oyle Devlet adamları tanıdınız mı?*

— Oo, tanıdım elbette! **Woodrow Wilson, Franklin Roosevelt, Churchill, De Gaulle**.. Bunlar, birer erkekleri olan devlerdi. Bu kümeye yaklaşan son Devlet adamı kuşkusuz **Enver Sedat**'tı... Neyse, benim kanım bu! *(Gülüyor)*

— *Dilediğiniz oyuncularla çalışabildiniz mi?*

— Filmin çekimini ilk düşündüğümüzde, Firmin'i **Richard Burton** oynayacaktı...

— *Ve yönetmenliğini de Bunuel yapacaktı...*

— **Bunuel**'le Meksika'da sık sık karışlaştım, büyük bir hayranlığım vardı ona. On, on iki kez gördüm onu. Sinemadan söz etmezdik...

— *1962'de Freud üstüne bir film çektiniz: "Freud, Gizli Tutkular"*. Jean-Paul Sartre'in sizin için yazdığı film öyküsü Paris'te yayınlandı...

— *Boyutu?*

— *Aşağı yukarı altı yüz sayfa...*

— *İnanılmaz bir şey! Okumak gerek...* Bir bölümünü kullandım, ama seçme yaptım, yapmak zorunda kaldım. Bütünü çok fazlaydı. Simone de Beauvoir'ın, Sartre'in İrlanda'ya beni görmeye gelişini anlatan mektuplarını okudum. Sartre susmak bilmeyen bir konuşmacı, susmak bilmeyen bir yazardı! Ne konuşmaya, ne de yazmaya ara verebiliyordu. Çok iyi konuşuyor, zaman zaman da çok iyi yazıyordu. Ama kendini denetleyemiyordu. Bu, anlaşamadığımız anlamına gelmiyor. Anlaşma fırsatı yoktu, Sartre hep konuşuyordu. Ve bölümlerden birini kısaltmasını istediğim zaman, yirmi sayfa daha ekliyordu! Büyük hayranlığım vardı kendisine, hâlâ da vardır. Nitekim, Broadway'de **Annabella** ve **Claude Dauphin**'le onun "Gizli Oturum"unu sahneye koydum: bu oyunun ABD'de ilk oynanışıydı.

— *Yerleşik ünlüleri sizi pek etkilemiyor galiba... Tanrı'dan söz ederken, "ayyaşların en büyüğü"* diyorsunuz...

— Tanrı'nın bizim gezegenle neden ilgilenmediğini araştırırken, kuşkusuz ciddilikten uzak bir açıklama buldum: yarattığı harika dünyayı nasıl çarçur ettiğimize baktı, bu işten elini eteğini çekti, bir şişe açtı, içmeye başladı. Sonra, başka bir yıldız takımına yollandı.

— *1. "Yitik Hafta Sonu", Bily Wilder'in içki düşkünlüğünü işleyen, Ray Milland'in oynadığı filmi, 1945.*

HÜLYA KOÇYİĞİT:

“Aldı başını, gidiyor kadın”

Vecdi SAYAR

Hülya Koçyiğit, sinemamızda uzun süre zirvede kalabilmiş, bu süreçteki çalışmalarında olabildiğince az ödün vererek, sinemamızın pek çok önemli yapıtında rol almış ve çeşitli uluslararası başarılar kazanmış bir sanatçımız. Geçen yıl Şerif Gören'in "Derman" filmiyle Antalya Festivali'nde en iyi kadın oyuncu seçilen Koçyiğit, bu yıl da şenliğe Şerif Gören'in "Fırrar" ile katıldı. Kadın sorununu gündeme getiren bu film önümüzdeki ay gösterime girecek. Koçyiğit, Kasım ayının ikinci yarısında Londra'ya gidecek ve "Festivaller Festivali" Londra Film Şenliği'nde "Derman" filmiyle ülkemizi temsil edecek.

- Yanılmıyorsam 21 yıl olmuş sinemaya girdiğinizden bu yana. Bu gün yeniden başlayacak olsanız her şeye, sinemayı seçer miydiniz?

- İyi bir tiyatro oyuncusu olmayı hep istemişimdir. Ama sinema virüsünü aldığı için asla pişman değilim. Tam tersine, iyi ki böyle olmuş diyorum. Böylece daha geniş kitlelere ulaşma, evlere kadar girme şansını elde ettim. Sanatçı olarak gerçek yerimi bulduğumu sanıyorum.

- Sinemadan önce tiyatro çalışmalarınız vardı galiba?

- Önce baleyle başladım, sonra müzik geldi; solfej dersleri, keman dersi, flüt dersi derken tiyatro, en sonra da sinema.

- Müzik defterini tümüyle kapadınız anlaşılır. Son yıllardaki sahne çalışmalarınızı kastediyorum.

- Önce ekonomik nedenlerle başladım. Zaman geçtikçe, çalıştıkça, tanıdıkça bir romantizm, bir mistisizm, bir güzellik... Kelimelerin-musikiye dönüşmesi pek bir keyif verdi bana. Şimdi dinlerken de, söylerken de büyük keyif alıyorum.

- Çocukken müziğe eğiliminiz var mıydı?

- Yoktu. Ya da ben bilmiyordum. Sekiz yaşlarında bale çalışmalarına başladım. Daha önceleri annem, babam, yakınlarımız hep 'Balerin olacak galiba' derlerdi. 'Bu çocukta müthiş bir kulak var' derlerdi. Gerçekten de konservatuvar imtihanlarına girdiğimde en iyi

puanım kulak oldu. Ve imtihanı kazandım, bale eğitimi yapmaya başladım Ankara Devlet Konservatuvarı'nda. Ama o kadar küçüktüm ki, devam ettiremedim. Ailem, kardeşlerim İstanbul'daydı. Özlemler, kendi kendine bakamama... Okulun da en küçük talebesiydim. Benim yaşında talebe yoktu. Sila hasreti denilen şey galiba, hasta oluyordum sık sık. Annem ikidebir Ankara'ya taşınyordu. Sonunda beni oradan aldılar ve İstanbul Konservatuvarı'nın bale bölümüne verdiler. Sonra ortaokul başladı. O sırada Şehir Tiyatroları'nın çocuk bölümünden bir çağrı aldım. Herhalde annemin de tiyatroya bir ilgisi vardı ki, tiyatroya girmeme destek oldu. Belki kendisi de sanatçı olmayı istemişti ama ailesi o imkânı sağlayamamıştı. Annem Şehir Tiyatrosu'nun imtihanlarına soktu beni. Orayı da kazandım. Kardeşlerim de benimle beraber girdiler imtihana, onlar da kazandılar. Hep beraber tiyatrodaki çalışmaya başladık.

- Kaç kardeş?

- Üç kardeş. Çeşitli piyeslerde oynadık, bu arada yönetmenler, oyuncular bizlerde bir şeyler görmüş olmalılar. Muhsin Ertuğrul, annemi odasına davet ederek benimle ilgili düşüncelerini sormuş, 'Bu çocuk bayağı yetenekli, istikbalde ne düşünüyorsunuz?' diye sormuş. 'Benim tavsiyem konservatuvara gitsin, ileride tiyatroya çok yararı olacağına inanıyorum' demiş. Bunun üzerine ben tekrar Ankara Devlet Konservatuvarı'na, bu kez tiyatro bölümüne girdim. Fakat tam o sıralarda öğrenimim yarıda kaldı, devreye "Susuz Yaz" ve onunla birlikte sinema girdi. "Susuz Yaz" hayatımın dönüm noktası oldu.

- O günden sonra sinemada sayısız roller üstlendiniz. Sinemamızın bir döneminde pek çok önemli filmde oynadınız. Bugün de bu konumunuzu sürdürüyorsunuz. Sizde sinemamızda bir şeyler değişiyor mu?

- Tecrübem bana şunu söylüyor: Sağlam seyirci kaliteli filmleri, kaliteli oyuncular ayırdedip, değerini veriyor. Bunda sağduyusu çok önemli rol oynuyor. Bir işin ne dereceye kadar iyi niyetle yapılıp yapılmadığını hemen fark ediyor.

- Bugün sinemamız eski hastalıklarının bir bölümünü taşıyor. Ama bir kan değişimi de var gibi. Genç insanlar sinema alanına girip, olumlu işler yapıyorlar. Bu yüzden sinema ortamımızda katı kuralların egemen olmadığını düşünüyorum. Özellikle Yeşilçam'ın bugün yeni ve daha ileri önerilere her zamankinden daha açık olduğunu söyleyebilirim. Bilmem katılır mısınız?

- Doğruya bir yöneliş var. Çok ağır geliyor, ama kuşkusuz bir gelişme var. Her geçen gün doğruya daha çok yaklaşıyoruz. Senaryonun, yönetmenin



Hülya Koçyiğit Gelin, Diyet (üstte) ve Gökçeçek'te (altta).

önemi anlaşılıyor. Bütün bunlar birçok yapımcının artık iyice farkettiği konular. İyi olan, kaliteli olan, özenli olan işi, halkın da değerlendirdiğini görüyor bugün yapımcılar.

- Peki, geçmişe bakersak, yaratıcı insanlarımız koşulları daha çok zorlamazlar mıydı? Yapımcılar kadar yaratıcılar da sorumlu değil mi bu geri kalmışlıktan?

- Hepimizde, yaratıcılarda, yapımcılarda, sanatçılarda, herkeste suç aranabilir. Ancak hiçbir şey kayıp değildir. Hepsı birer deneydir. Ve doğru yola götüren deneylerdir. Dedğim gibi, çok ağır gidiyoruz, fakat neticede çok başarısız, karamsar olmamızı gerektiren bir durum yok. Yaratıcıların direnemesine gelince, onda da çok haklıyız. Şöyle ki, bir yerde ticari bir iş yapılıyor. Zaman zaman elimize geçen fırsatları değerlendirip olumlu işler yapıyoruz. Yani, on tane kaliteli diyebileceğimiz film yapıldığı yıllar oldu Türk sinemasında. Ama çoğu gözden kaçtı, çoğu seyirciye ulaşamadı. İşte o korkuyla bir müddet daha kabına çekildi o yaratıcı dediğimiz kesim. Sonra, bir fırsatını bulunca içindeki birikimini yine boşalttı. Yine küstürdüler, yine ge-

riye çekildi. Birdenbire bu değişim olmadı. O deneyimlerle, bugünkü kaliteyi arayan seyirci yakalandı. Bu seyircinin çoğaltılması gerekiyor. Bu seyirci belli bir aydın kesimdir. Sinemayı tanıyan ve sinemanın önemini farkedenden seyircidir. Ve özellikle edebiyatımızı da takibeden seyircidir. Bu kitleyi genişletmek bizlere düşüyor.

- Son yıllarda edebiyatçılarımızla sıkı bir işbirliği ortamı doğdu. Hatta doğrudan senaryocu olarak devreye girdi birçok. Özellikle de kadın yazarlarımız ön plandalar.

- Yazık değil mi bize? Son yıllarda kadın yazarlarımız çok önemli ürünler verdiler, 12 Mart, 12 Eylül dönemlerini anlatan romanlar, öyküler yazdılar. Niçin biz bunları sinema yapamadık? Sadece sansür nedeniyle. Yoksa, hikâyeler çok güzeldi, çok etkiliydi ve mutlaka sinema yapılması gereken hikâyelerdi. Bir "Yarın Yarın"ı niçin ben film yapamayayım. Ne kadar insancıl duyguları konu alıyor. Son yıllarda çok güzel ürünler veren bu edebiyattan elimizde olmayan nedenlerden dolayı yararlanamadık. Bu da acıdır. Yazılı basında çıkan şeyler, görüntü olunca sakıncalı görülüyor.



Hülya Koçyiğit Firar (Şerif Gören)'da.

- Bu koşullarda sinemamızın yönel-diği temel ilgi alanlarından biri de "kadın" oldu. Antalya'da gördüğümüz filmlerin çoğunda kadın ön plandaydı. Kadına geleneksel bakışın dışına çıkan örnekler sergilendi. "Firar", "Bir Yudum Sevgi", "Fahriye Abla" gibi. Artık yalnızca seven, hep bağlı kalan, boyun eğen kadın imajının dışına çıkılmaya çalışılıyor. Bu ilgiyi nasıl değerlendiriyorsunuz?

- Çünkü gerçek bu. Artık, Türk kadını ekonomik kavga'nın içerisinde yer almaya başladığından beri daha ayağı yere basar oldu. Türk kadınında çok büyük bir değişim var. Daha doğrusu gelişme var. Kısa sürede o kadar süratli, öylesine büyük bir aşama gösterdi ki, aldı başını gidiyor kadın. Ve Türk erkeği de böyle dehşetle gözlerini açtı, seyrediyor. Çünkü yapabileceği hiçbir şey yok. Kadın artık iş hayatında, siyasal hayatın içinde. Bu memlekette söz sahibi olduğunu farkettiler kadın. İlk defa olarak ona tanınan hakların nasıl kullanılacağını öğrendi. Tabii televizyon ona çok yardımcı oldu. Okumayazma kursları da çok yardım etti. Hiç olmazsa okuyabildiler, dertlerini yazabildiler. Onlara yönelik yayımları takip edebildiler. Açık kurslerde problemlerini tartışabildiler. Bütün bunlar onları aydınlattı, dünyalarını genişletti. Ve kendilerinin önemini, gerekliliklerini farkettiler. Anne olarak, kadın olarak, ekonomiye katkıda bulunan insanlar olarak. Türk kadını o kadar büyük bir gelişme gösteriyor ki, Türk sinemasının bundan etkilenmemesine imkân yok. Ben, bunu ilk önce "Gelin" rolümle ifade etmeye çalıştım. O gün bu gündür dünya görüşüm, sanat anlayışım, sanatçı kişiliğim yeni bir görünüm kazandı. Neden'ler, niçin'ler o filmle başladı. "Gelin" benim için bir değişimin başlangıcı oldu. Ondan sonra kadını izlemeye, kadının problemlerini, toplum içinde buldukları konumu yansıtmaya çalıştım. Tabii ki benim görevim sadece teşhis edip, gözler önüne çıkartmak. Dul bir kadın 1984 yılı Türkiye-

si'nde nasıl değerlendiriliyor, toplum bu kadına nasıl bakıyor, hâlâ kadın-erkek kavgasının yer aldığı bir ortamda kadının görevleri nelerdir, bunları işlemeye çalıştım. Üzerime düşen görevin bu olduğuna inanıyorum. Aslında, elimde olsa, tarih boyunca Türk kadınının gelişmesi, düşüşü, çöküşü ve dirilişini bir belgesel dizi olarak hazırlayıp sunmak isterdim. Aslında böyle bir şey televizyonun görevidir. Çünkü, biz hâlâ tarihini bilmeyen bir milletiz. Yeteri derecede kendimizi tanımıyoruz. Daha kendimizi bilmeden bir Batılılaşma sevdasına kapılmışız. Oysa tamamen bize ait olan şeylerle onlara kendimizi kabul ettirmek çok daha akılcı olmaz mı? Elbette, sinemada onların teknolojisinden yararlanacağız. Ama anlattığımız Türk insanı olacak. Türk insanının anlayışı, yaşantısı, duyguları, insan olarak davranışları anlatılırsa, bize özgü bir sanat yaratabiliriz diye düşünüyorum.

- Son zamanlarda yapılan filmlerde kadınının cinselliği de artık ön plana çıkıyor. Kadın kendi yaşamına sahip çıkma kavgasını veriyor. İzleyici bunu kolayca kabul edecek mi sizce?

- Kuşkusuz, çünkü insanlar yaşıyor bunu. Fakat, toplum kabul etmez kaygısıyla, topluma ne derim korkusuyla bu duygularını açıklamıyorlar. Ve hatta bu nedenle depresyonlar geçiriyorlar. Hep insanüstü davranmak zorundalar. İnsan gibi yaşadığını ifade ettiği, hissettiği gibi yaşayabildiği an, "Aaa... ne ayıp, ne kötü" damgasını yiyorlar. Ama insan yaşadığı şeyin perdede yansımaları görünce, en azından kendi adına seviniyor. Başına böyle bir şey geldiği zaman bundan utanmıyor. İnsanca ilişkilerimiz olacak ki, insan olduğumuzun fark edelim. *

- Son filminiz "Firar" gerçek bir yaşam öyküsüne mi dayanıyor?

- Evet, gerçek bir yaşam öyküsü. Osman Şahin, tanıdığı bir kadının öyküsünü yazmıştı. Sevdiği adam onu almayınca, adamı öldürüp hapse düşen bir kadının öyküsüyüdü bu. Bu öyküden yola çıktık. Buna başka kitaplardan oku-

duklarımızı, çeşitli insanların anlattıklarını da ekledik. Son olarak da Nazlı Ilıcak'ın kitabından yararlandık. Filmin hazırlık çalışmaları sırasında, gidip hapishanedeki kadınlarla konuştum. Ve gördüm ki, onlar için bir tek önemli konu var: erkeksizlik. Hayatları erkek, özlemleri erkek. O kadar belirgin bir halde ki bu, bunu yansıtmaya karar verdik. "Firar"daki kadın kahramana da, erkek için öldürüyor, hapse giriyor. Hapiste iken ve hapisten kaçtıktan sonra da, erkekler, yaşamında hep belirleyici oluyor. Kadın aslında koşuyor. Koşarken, bir an için kadın olduğu ona hatırlatılınca, elinde olmadan teslim oluyor. Kadınınsı duygularının esiri oluyor.

- Peki, yönetmen Şerif Gören bu duyguları bir zaaf olarak mı değerlendiriyor? Yönetmenlerimiz kadınlarımızın cinsel yaşamlarına sahip çıkmalarını, cinsel özgürlüklerini kazanmalarını anlatsalar bile, bunu içlerine sindirebiliyorlar mı dersiniz? Erkeklerimiz genelde feodal. Yönetmenlerimizin çoğunluğu da erkek olduğuna göre, bu feodal bakış açısı filmlerine de yansıyor olabilir mi, ne dersiniz?

- Olabilir. Elbette.

- Gören, "Firar"da sizin oynadığınız kadın karaktere nasıl yaklaştı, onu çekten savunuyor muydu?

- Sevmediğini söyleyemem. En azından kabul etmeye çalıştı. Bu kadın yaşamış bir kadın. Hapisten çıkınca kırılara kaçmış, altı saat bir kaplumbağanın yürüyüşünü seyretmiş. İlk işi kendini himaye edebilecek birinin yanına gitmek olmamış.

- "Firar"da filmin erkek kahramanlarının kadına karşı tavrından söz edelim biraz da.

- İnsan olarak bakmıyorlar. Hep, kadın olarak görülüyor ve istifade edilme-ye çalışılıyor. O da, başka alternatifi kalmayınca, bu durumu kullanıyor. Metin, kadının çaresizlikten sığındığı bir adam. Ama bir süre sonra adam onu kendisiyle yatmaya zorluyor. Tabii bir yandan da uzun süredir erkeksiz oluşunun etkisiyle kadın teslim oluyor. "Firar" genelde erkeklerin toplumunun kadına bakış açısını yansıtıyor.

- Peki, bu filmdeki rolünüz Hülya Koçyiğit imajına biraz aykırı değil mi?

- Çok iyi biliyorum ki, bu 21 yılda seyirci beni şartlandırdı. Bir çerçevenin içine soktu. Onun içinde seyretmek istiyor. Biraz dışında, bir başka çerçevede görmek istemiyor. Bu bana defalarca hatırlatıldı. Hep, ben oyuncul Hülya olarak o çerçeveyi aşmak istedim. Daha gerçek, daha ayağı yere basan, daha olgun kadınları oynamak istedim. Fakat her defasında tepkiyle karşılaştım. Hülya Koçyiğit bir başka erkekle (yani filmdeki kocasından başkasıyla) yatağa giremez. İnsanın belli kuralları, olumlu yönde değiştirerek sinemada

varlığını sürdürmesi çok zor.

- Yeni başlayan bir oyuncu belki daha rahat, değil mi?

- Çok daha şanslılar. Örneğin Talat Bulut. Şu son üç filmde yaptıklarına bakın. Sinema adına bilinçli bir biçimde harekete geçtiğini göreceksiniz. Gençler çok daha avantajlı.

- Sinemamızdan hangi oyuncularını beğenirsiniz izleyici olarak?

- Şener Şen'i çok beğenirim. Birçoğu çok şanslı fizik olarak. Ama alaylı olmanın dezavantajını taşıyorlar.

- Yabancıardan?

- Ingrid Bergman'ı, Romy Schneider'i çok beğenirim.

- Örnek almaya çalıştınız mı sevdiğiniz oyuncularını?

- Kişi olarak değil de, tarz olarak belki. Sinemada büyük hareketlerden, teatral, büyük oyunlardan kaçınmaya çalıştım. Örneğin bir duyguyu gözlerle anlatmayı tercih ediyorum. Sanıyorum bu oyun tarzı sinemamızda da giderek daha çok benimsendi. Ve bir ekol oluştu neredeyse. Bizden sonrakilere, bizlere bakarak oyun tarzlarını geliştirdiler.

- Bu tarzı kabul ettirmekte güçlük çektiğiniz yönetmen oldu mu?

- Olmuştur belki ama, çok çabuk benimsediler hepsi de.

- En rahat çalıştığınız yönetmen?

- Lütfi Akad. Dört sene üstüste dört film yapabildim. Ondan öğrenebildiğim o kadar çok şey vardı ki. Ağzından her çıkan söz benim için bir kuraldır. Kısacık zamanda her sözünü kaçırmamaya özen gösterirdim. Onunla çok rahat çalıştığımı söyleyebilirim.

- Yeniden bir film yapsa?

- Çok inanarak.

- Yönetmen olarak başka isim?

- Metin Erksan bir deha.

- Çalışmak zor mudur Metin Erksan'la?

- "Susuz Yaz"dan sonra çalışmak fırsatı doğmamıştı. Seneler sonra çalıştık "Sensiz Yaşayamam"da. Ve ben gene çok zevk aldım. Atif ağabey de öyle. Ama, o benimle çalışmayı sevmiyor galiba.

- Neden?

- Bugüne kadar birçok röportajında, birlikte çalışmaktan hoşlandığı oyuncularını sayarken benden hiç söz etmedi. Atif ağabeyle yaptığımız, benim çok sevdiğim bir film vardır: "İşte Hayat". Büyük bir keyifle çekmiştik o filmi.

- Yapmaktan pişmanlık duyduğunuz filminiz oldu mu?

- Geriye baktığım zaman çok esef edeceğim, mahçup olacağım filmlerim yok. Genellikle, hep tabiri caizse, eli yüzü düzgün filmler. Ama bunlar hep Amerikan filmlerinin taklidi Bizde yaşayan insanlar değil bu filmlerde anlatılanlar. Bütün filmlerim arasında çok az iyi film var. Bazı roman uyarlamaları var.

- Hülya Hanım, kaç filminiz oldu, sayısını biliyor musunuz?

- 149-150 olmuştur. Çok tabii. İnanılmayacak kadar çok. Bir yabancı sinemacıya bunu söylediğiniz zaman bu filmlerde herhalde görünmüştür diye düşünürler. Bu kadar senede 150 film. Ama çark böyle. Bunu yapmazsan yok oluyordun.

- Şimdi?

- Şimdi, az film yapmak istiyorum. Firmamız var. İstedğim kadar film yapabilirim. Ama şimdi daha çok sorum-

luluk hissediyorum. Yılda bir, en çok iki film yapacağım. Hikâye beğenmez hale geldim. Maliyetlerin ulaştığı olağanüstü rakamlar da, film yapımını iyice zorlaştırdı zaten. Artık iç pazar bir filmin maliyetini kurtarmıyor.

- Bu, iyi şeyler yapmak isteyen sanatçılar için bir şans getiriyor mu?

- Tabii. İç pazarın yetmemesi sonucu dış pazara açılmamız zorunlu hale geldi. Bu da Avrupa standartlarına uymamızı zorluyor. Başkaca hiçbir alternatif kalmadı Türk sinemasının.

Hülya Koçyiğit Filmografisinden seçmeler:



Samanyolu (Orhan Aksoy)



Kızım ve Ben (Orhan Aksoy)



Almanya Acı Vatan
(Şerif Gören)



Sensiz Yaşayamam
(Metin Erksan)

Susuz Yaz
Ahtapotun Kolları
Döner Ayna
Aşk ve Intikam
Dudaktan Kalbe
Hıçkırık
İki Yavrucağ
Sevgim ve Gururum
İntikam Ateşi
Kaderde Birleşenler
Kumarbazın İntikamı
Kıskaç Kadın
Karanlıkların Melegi
Siyahlı Kadın
Yiğit Yaralı Olur
Demir Kapı
Seni Affedemem
Samanyolu
Üvey Ana
Cemile
Funda
Kadın Asla Unutmaz
Kezban
Sevemez Kimse Seni
Boş Çerçeve
Kınalı Yapıncak
Kızıl Vazo
Kızım ve Ben
Kezban Roma'da
Kezban Paris'te
Zeyno
Sürtük
Boş Çerçeve
Düğün
Gelin
Diyet
Gökçeçiçek
İstasyon
Evlidir Ne Yapsa Yeridir
Almanya Acı Vatan
Sensiz Yaşayamam
Herhangi Bir Kadın
Derman
Fırar

VIP

İzmir Cad. Park Plaza Kat. No: 31, Taksim
Tel. 144 67 43-149 83 37

ZEKA & BİLGİSAYAR OYUNLARI SANAYİ

Oteller, moteller, kampingler, tatil köyleri, yazlık siteleri,
kateler, publar, lokaller, spor kulüpleri, sosyal kulüpler,
Çağdaş Kazanç Makineniz



TÜRKİYE
ÇAPINDA

DİSTRİBÜTÖRLÜK
VERİLECEKTİR

- Vektaj, 220 volt güç çukuru
- Elektrikli Zamanlama Sistemi, Oyun süresini 3 dakika periyotlara böler. Süren bitince 20 saniye kilit ve 10 saniye ışık uyarı sağlar. Oyunu yeni bir kişi kullanmak için oyun kartı gereklidir.
- Elektronik Numaralar, makineye girilen jeton sayısını otomatik olarak yazdır.
 - 24 saat çalışır.
 - Garanti: 1 yıldır.

Notlar:

• Yükseklik: 183 cm • Geniřlik: 66 cm • Derinlik: 89 cm.

SÜPER İNCE
SÜPER ZARIF
SÜPER SAĞLAM

SAKS'IN YENİ ÜRÜNÜ

Süperlüks 1700



saks

**FİKRET
HAKAN**

**TALAT
BULUT**

NUR SÜRER



Yönetmen
ERDOĞAN TOKATLI

FİDAN

ASUMAN ARSAN
GÜLER ÖKTEN
BÜLENT KAYABAŞ
MURAT GÜLER
ve
DENİZ ERKANAT

NİLÜFER-ERAY DANS GRUBU
BREAK DANS TOPLULUĞU

OKTAR DURUKAN • ERDAL TOSUN • MEHMET ESEN
DEFNE HALMAN • CENGİZ SEZİCİ • NAZLI AYDINCİK
SEBLA PEKCAN • MELİH ÇARDAK • ALİ TUTAL
DURSUN A. SARIOĞLU • SIRRI ELİTAŞ • OKTAY GÜZELOĞLU

**UZKAN
FİLM**

Senaryo:
MACİT KOPER

Görüntü
Yönetmeni:
SALİH DİKİŞCİ

