

Elektiriz Kaynakları

VIDEOSİNEMA

Sayı: 6 / Aralık 1984 / 600 TL.



"Kayıp,"

Aziz Nesin/Hanna Shygulla

FİRAR

Yönetmen Şerif Gören

3 Aralık'tan itibaren
sinemalarda



HÜLYA KOÇYİĞİT TALAT BULUT

HALDUN ERGÜVENÇ
ASUMAN ARSAN
PINAR AVŞAR
METİN ÇEKMEZ

Senaryo
Erdoğan Tunaş

Görüntü Yönetmeni
Orhan Oğuz

Hikaye
Osman Şahin

Müzik
Yeni Türkü

GÜLŞAH FİLM

Sinema ortamımız Aralık ayına yoğun bir karamsarlık içinde giriyor. Mevsim başından bugüne yerli, yabancı hiçbir filmin 'iş yapmaması' sinema alanında çalışanları ciddi kaygılara yöneltiyor. İzleyici içinde bulunduğu ekonomik koşullarda sinemaya gitmek yerine evinde televizyonunun başında oturmayı yeğliyor artık. Bu talep azalması yalnız sinema için değil, video kulüpleri için de geçerli. Bu ortamda, filmcilerin karşısında bir tek seçenek kalıyor: yeni ve nitelikli yapımlardan kaçınmak, ucuz 'mal'larla işi idare etmek... Bu durumu dengeleyebilecek bir devlet ya da belediye desteği de olmadığına göre - nitelikli ürünlere destek olmak, tüm öteki ülkeler için artık alışılmış bir durum. Tecimsel nitelikteki yapıtların karşısında sanatsal yanı ağır basan ürünlerin korunmasını herkes artık doğal, hatta zorunlu görüyor - tek başına filmci, sinemacı ne yapsın... İçinde bulunduğumuz koşullarda 'iyi sinema'nın 'nitelikli izleyici'den başka dostu olmadığını görüyoruz. Bu yüzden de tüm çabamızı bu iki ögeyi buluşturma hedefine yöneltiyoruz. Aralık ayında, önemli bir yabancı filmin (Kayıp) yanı sıra sinemamızdan da ilginç, soluklu çabalar gündeme geliyor. Bu filmlerin "çalışıp çalışmaması" sinema dünyamızın geleceği ile çok yakından ilgili görünüyor. Umalım ki, izleyicimiz bu nitelikli ürünlere desteğini esirgemesin, en 'sadık' izleyici kesiminin 'nitelikli filmlerin izleyicisi' olduğunu bir kez daha kanıtlasın.

İlginc bir raslantı, Aralık ayında gösterime girecek filmlerin büyük bir bölümünü ortak bir temada buluşturdu. Büyük bir bölümü Amerika'nın toplumsal ve siyasal sistemini, çeşitli kurumlarıyla eleştiren yapıtların oluşturduğu tabloyu televizyonda gösterilecek iki film tamamlıyor. Bu yüzden, bu sayımızda Amerikan sinemasının Amerika'ya bakışını irdeleyen yazılara yer veriyoruz. Bir de, bu kurak ortamda birer 'vaha' işlevi gören kültürel etkinlikleri, tecimsel sinema ortamı dışındaki gösterileri konu alıyoruz: kültür merkezlerindeki Hauff, Gatlif gösterileri, resmî düzeyde gerçekleştirilen yabancı film haftaları, kısa film şenliği gibi. Geçen ay Türk Sineması'nın 70. yaşını kutlamıştık. Bu ay da Aziz Nesin ustanın 70. yaşını kutluyoruz. Dostlukla.

Vecdi SAYAR



Missing/Costa-Gavras

- Sydney Pollack ve "Yanlış Karar"..... 22
- Amerikan sineması Amerikan politikasına bakıyor..... 25
- Merhaba 7. sanat/Çetin Özkırım..... 27
- Camın arkasından bakan adam/ Onat Kutlar..... 30
- Tony Gatlif ve "Prensler"..... 31
- Video eki-7 kulüp/7 liste..... 35
- Videoda bir yıldız: Hanna Schygulla..... 41
- Video-çocuk..... 41
- Schygulla..... 44
- Fassbinder, Schygulla'yı anlatıyor..... 54



W. Wenders

- Ülkemizde Kısa Film/Oğuz Makal..... 81
- Televizyon Rehberi/Ziya Metin..... 83
- TV'de "Avcı"yı yeniden izlerken: Hollywood ve Vietnam..... 86
- Üç ödüllü bir ilk film: "Kardeşim Benim" - Nesli Çölgeçen'le söyleşi/ Engin Ayça..... 89
- Yavuz Turgul'la "Fahriye Abla" üstüne..... 91
- 70 yaşında bir delikanlının sönmeyen sevdası - Aziz Nesin ve sinema/Meltem Sayar..... 94

- Sinema dünyasından..... 5
- Sinema dünyamızdan..... 7
- Aralık filmleri..... 8
- Costa-Gavras'la "Kayıp" üstüne..... 10
- "Dünyanın Kaderi", "Kayıp"lara mı karışacak/ M.T. Öngören..... 14
- "Dünyanın Kaderi"/Ahmet Günlük..... 15
- Michael Douglas'la söyleşi..... 18
- "Serpico"/Çetin Özkırım..... 19
- Schrader, günahkârlara karşı: "American Gigolo"/Fatih Özgüven..... 20



Hanna Schygulla

- Videoda Alman sinemasından kesitler..... 56
- Kulüplerden seçmeler..... 59
- Video-teknoloji..... 65
- Sine-test..... 69
- Sinemada bir asi: R. Hauff/ Atilla Dorsay..... 70
- Reinhard Hauff'la söyleşi/ Fatih Özgüven..... 71
- Sinema anıları/ Giovanni Scognamillo..... 74
- Akdeniz'de bir sinema: Cezayir sineması/Nejat Ulusay..... 76
- Akdeniz'de iki şenlik: Valencia ve Bastia/Ahmet Eken..... 78
- Ankara Kurgu Kısa Film Şenliği/ Oğuz Onaran..... 80



Aziz Nesin

VIDEOSİNEMA

PERKA A.Ş./İletişim Yayınları Adına Sahibi: Zeki Türkkan/ Genel Yönetmen: Murat Belge/ Yayın Yönetmeni: Vecdi Sayar/ Yazı İşleri Müdürü: Jülide Ergüder/Teknik Yönetmen: Turhan Günay/ Reklam Müdürü: Aslı Yada/ Video Ekinin Hazırlayanı: Meltem Sayar/ Kapak: Ayla İşler/İletişim Yayınları PERKA A.Ş. Ofset Tesisleri'nde hazırlanmıştır. Renk Ayrımı: Üçel Ofset/ Baskı: Hilal Matbaacılık/ İlan Koşulları: Arka Kapak: 500.000, Kapak İçleri: 400.000, İç Sayfalar-Renkli: 300.000, Siyah-Beyaz: 150.000/ Abone Koşulları: Yıllık Yurtiçi: 4.500, Yıllık Avrupa (Uçakla): 12.000, Yıllık Amerika (Uçakla): 15.000 TL./ Adres: VIDEOSİNEMA Dergisi, İletişim Yayınları, Klodfarer Cad. İletişim Han, Cağaloğlu-İstanbul/ Tel: 520 14 53/54-55 Kıbrıs Fiyatı: 500 TL.

SONY

"Dünyada tek...dünyada eşsiz!"

Sony Trinitron KV-2212EX

Sony Betamax SL-T20ME



"Muhteşem ikili"

- İkisi de kablosuz uzaktan kumandalı. • İkisi de otomatik Pal-Secam sistemli.
- İkisi de otomatik voltaj regülatörlü.

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

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

Seçkin televizyon mağazalarında.

Sony varken... Sony alınır.

KV-2212EX • 56 ekran • Trinitron sisteme özgü canlı renkler, net görüntü • Kablosuz uzaktan kumanda • Otomatik Pal-Secam sistemi • Otomatik olarak kanal seçer, islasyon arar, hatzasına kaydeder • Geniş voltaj aralıklı (90 - 250 V) regülatör • 29 kanal • Çift hoparlor "hi-fi" kalitesinde ses • Küçük bir değişiklikle teletext ve uydu yayınlarını alabilir

SL-T20ME • Betamax sistemi • İnce yapı, "hi-fi" stili tasarım • Önden kaset girişi • Kablosuz uzaktan kumanda • Otomatik Pal-Secam sistemi • "Atlamalı tarama"yla resim arama • Renkli resim dondurma • Geniş voltaj aralıklı (110 - 240 V) regülatör • Önceden programlamayla haftada 2 kayıt

Türkiye Genel Dağıtıcıları

Profilo Dağıtım AŞ (Sınış) Mecidiyeköy-İstanbul
Adana Güneydoğu Bölge Müdürlüğü Tel: 18 738 22 728
Ankara-Orta Anadolu Bölge Müdürlüğü Tel: 18 18 55 18 47 63
İstanbul-Marmara Trakya Bölge Müdürlüğü Tel: 188 34 27 166 61 59
İzmir-Ege Bölge Müdürlüğü Tel: 14 14 93 13 37 23
Samsun-Duğu Karadeniz Bölge Müdürlüğü Tel: 17 578 15 547

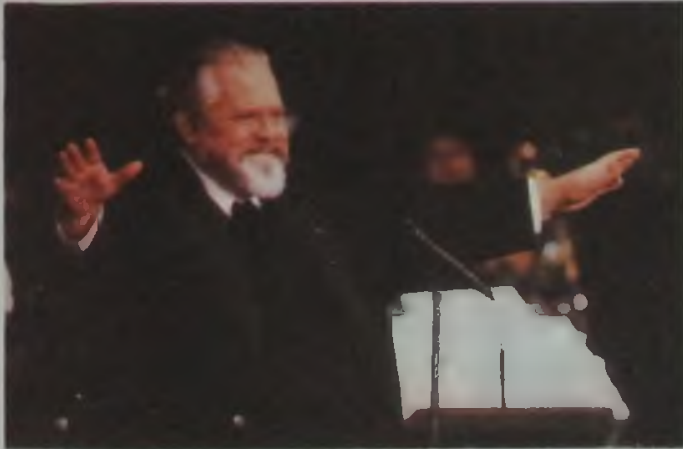
Grünberg Ticaret AŞ Sultanhamam-İstanbul
İstanbul Merkez Tel: 522 12 35 526 32 60
Ankara Bölge Müdürlüğü Tel: 27 73 30 27 11 59
Ege Bölge Müdürlüğü (İzmir) Tel: 18 02 33 18 02 74
İzmir İtilal Bursası Tel: 13 83 84 13 41 97
Mersin Bölge Müdürlüğü Tel: 19 050 Tarsus Tel: 13 955 71 178

Üreticisi: **Telra AŞ** Mecidiyeköy-İstanbul



Telra AŞ, bir Profilo Holding kuruluşudur

SİNEMA DÜNYASINDAN



Sinema dünyasının ünlü yönetmenleri yeni ürünlerini izleyici önüne çıkarmak için çalışmalarını sürdürüyorlar. **Ken Russell** "Crimes of Passion" (Tutku Suçları) adlı yeni yapıtını tamamladı. Filmde **Kathleen Turner** ve **Anthony Perkins** rol aldı (1). **Andrei Tarkovski**, İngiltere'de çekeceği "Sacrifice" (Kurban) adlı filminin hazırlıklarını sürdürüyor (2). "Ginger ve Fred" in çekimini sürdüren **Federico Fellini**'nin Çin'de çevirmeyi tasarladığı yeni filminin adı "Toprağı Kızı" olacak (3).

Barbara Streisand, yönetmen olarak yeni bir film daha yapıyor. Tekstil işçilerinin mücadelesini anlatacağı bu filmde **Jane Fonda** oynayacak (4). **Yusuf Şahin**, Fransa ve Mısır'da çektiği üstün-yapım "Elveda Bonapart" ı tamamladı (5). **Orson Welles** "The Cradle Will Rock" adlı yeni filmde gençlik yıllarında sahnelendiği bir operayı anlatacak (6). **Andzej Wajda** Polonya'da "Dr. Janusz Korczak" ı çevirecek. Yönetmen daha sonra Fransa'da **Gerard Depardieu** ile bir film yapacak (7).

17 Aralık'tan İtibaren İstanbul Sinemalarında

Yönetmen: Yavuz Turgul

FAHRİYE ABLA



MÜJDE AR

TARIK TARCAN • MESUT ÇAKARLI •
HALDUN ERGÜVENÇ • KADİR SAVUN
İHSAN YÜCE • NAZLI AYDINCIK
AYŞE DEMİREL

Senaryo: Yavuz Turgul

Görüntü Yönetmeni: Çetin Tunca

Müzik: Attila Özdemiroğlu

kök film

ULUSLARARASI
İSTANBUL
SİNEMA GÜNLERİ
INTERNATIONAL
İSTANBUL
FILMDAYS

'85



"Carmen"de Julia Migenetz-Johnson



"IV. Henry"de Marcello Mastroianni

İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı tarafından düzenlenen ve önümüzdeki yıl dördüncüsü gerçekleştirilecek olan Uluslararası İstanbul Sinema Günleri '85 uluslararası bir film yarışması ile başlayacak. Şenliğin özel teması olan "Sanatlar ve Sinema" konulu yarışmanın filmlerini uluslararası bir seçiciler kurulu değerlendirecek. Dünya ve Türk sinemasının önde gelen yönetmen, oyuncu ve eleştirmenlerinden oluşan kurulda beş yabancı, iki Türk temsilci yer alacak. Yarışmaya yaklaşık on filmin katılması öngörülüyor. Seçiciler Kurulu, yarışma sonunda bir filme İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı etkinliklerinin simgesi olan "Altın Lale" ödülünü verecek.

Sinema Günleri '85 programı dokuz bölümden oluşuyor:

1. Uluslararası Film Yarışması
2. Bir Ülke Sineması
3. Bir Yönetmene Saygı
4. Bir Oyuncuya Saygı
5. Sanatçı ve Sinema
6. Edebiyat ve Sinema
7. Müzik ve Sinema
8. Sinema Sinemaya Bakıyor
9. 1984 Türk Sinemasına Bir Bakış.

Sinema Günleri '85'te, aralarında Bergman, Delvaux, Mikhalkov, Wajda, Goretta gibi yönetmenlerin yapıtlarının yer aldığı 40'tan fazla film gösterilecek. Kesin programı Şubat 1985'te ilan edilecek olan şenlikte sunulacak filmler arasında Marco Bellocchio'nun "IV. Henry"si, Francesco Rosi'nin "Carmen"i, Sergei Gerasimov'un "Tolstoy"u ve Erden Kıral'ın "Ayna" sı da yer alıyor.

Sinema Günleri '85 Afiş Yarışması Seçiciler Kurulu'nun da 11 Aralık'ta toplanarak şenlik afişini belirleyeceği açıklandı.



"Kardeşim Benim" Neshi Çolgeçen

İSTANBUL'DA BİR "SANAT SİNEMASI"

Dünyada "sanat ve deneme sinemaları" olarak nitelendirilen sinemaların ülkemizdeki örnekleri yok denecek kadar azdır. Bu alandaki ilk örnekler Ankara'da ortaya çıktı. Çağdaş Sahne'yi, Sanatevi ve Eti Sanat Merkezi izledi. Yeni mevsimde İstanbul ve İzmir'de de bu nitelikteki sinemaların çalışmaya başladığı görülüyor. İzmir'deki As Sineması, İstanbul'da ise Kadıköy Moda Sineması birer 'sanat sineması' olarak çalışmaya başladı. "Bir Yudum Sevgi" ve "Otobüs" filmleri ile mevsimi açan Moda Sineması'nda 3 Aralık'ta "Kardeşim Benim" başlayacak. Filmin yapımcıları, filmin varolan tecimsel gösteri düzeni içinde izleyici karşısına çıkma olanağını bulamadıklarını, bu yüzden "Kardeşim Benim"i'nin yalnızca bu sinemada gösterileceğini belirtiyorlar.

İFSAK SİNEMA KURSU BAŞLIYOR

İFSAK, 5. Sinema Kursu'na 15 Aralık günü başlıyor.

Kameraların Yapısı ve Objektifler, Senaryo, Sinema Tarihi, Aydınlatma, Seslendirme, Kurgu, Çekim Planı - Kamera Hareketleri başlıklı konuların işleneceği kurs; İFSAK'ın Siraselviler Cad. Alman Hastanesi karşı sokağında Çakar Apartmanı'ndaki yerinde yapılacak.

Uygulamalı Film Çalışması'nın da yer alacağı kursta Atilla Dorsay ve Onat Kutlar da ders verecek.

BASTIA VE NANTES'DA KAÇAN FIRSATLAR



Philip ve Alain Jalledeau Kardeşler

Kasım sonunda Nantes'da düzenlenen Nantes Üç Kıtta Film Şenliği yöneticileri Philip ve Alain Jalledeau, bu yılki şenlik kapsamında bir Lütfi Akad retrospektifi planlamışlardı. Ekim sonu yapılan Bastia Akdeniz Kültürleri Film Şenliği de bu yıl 20 filmlik bir Türk Sineması toplu gösterisi yapmak kararındaydı. Ne var ki, iki şenliğin yetkililere yaptığı başvurular yanıtız kalınca, Nantes'daki gösteri iptal edildi. Bastia'da ise Türk Sineması'nın yerini Yunan Sineması aldı.



İnsan Değildiler/Mark Lester



Bulduğumuz Yol/Sydney Pollack

İstanbul Sinemaları

Aralık'da gösterime çıkacak yabancı filmler arasında en önemlisi Costa-Gavras'ın "Kayıp" (Missing)'i. Bu filmin yanı sıra iki önemli Amerikan yapımı daha var: Sydney Pollack'ın "Bulduğumuz Yol" (The Way We Were) ve "Yanlış Karar" (Absence of Malice) adlı yapıtları.

Aralık ayında gösterime girecek filmler arasında Paul Schrader'in "Manken" (American Gigolo)'i ve Sergei Bondarçuk'un "Meksika Alevler İçinde"si de yer alıyor. Mark Lester'in "İnsan Değildiler" (Class 1984) adlı filmi ise Danıştay kararı ile gösterilebilecek. Şiddeti eleştiriyor görünümü altında yoğun bir şiddet sömürüsü içeren bu filmin ardından şu sıralar dünyada hasılat rekorları kıran bir güldürü geliyor: "Polis Okulu". Tabii, bir de geçen aydan kalan "Subay ve Centilmen" var.

Aralık ayı Türk sineması açısından da son derece bereketli bir ay olacağına benzer. Antalya filmlerinden dördü - "Namuslu", "Fırar", "Kardeşim Benim", "Fahriye Abla"-nın yanı sıra Kartal Tibet'in iki filmi de gösterime girecek. Türkân Şoray-Cihan Ünal'lı "Bir Sevgi İstiyorum"u ve Kemal Sunal'ın oynadığı "Tootsie" uyarlaması "Şabaniye".

Kültür merkezlerine gelince; Fransız Kültür Merkezi'nde bir Pierre Kast filmi (Le Soleil en face) ve bir Alain Resnais (La Guerre est Finie), İtalyan Kültür Merkezi'nde bir Monicelli (Amici Miei-II) ve bir Olmi (Cammina, Cammina), Sinema-TV Merkezi ile Atatürk Kültür Merkezi'nde ise 7-18 Aralık tarihleri arasında Macar filmleri var.

Ankara Sinemaları

N.ULUSAY

Sinema mevsimi üçüncü aya girerken ilginç filmlerin vizyona çıkması bekleniyor. Ankara'da mevsim başından bu yana "Brubaker" (Stuart Rosenberg/1980) dışında önemli bir film gösterilmedi. Beklenen ilgiyi gören "Brubaker"ın yanı sıra yine geçen mevsimden kalan Francis Girod'un "Büyük Kardeş" adlı filmini de anmak gerekiyor.

Sinemaseverler için, ticari salonlar ve video karşısında bir alternatif oluşturabilen kültür merkezleri ise son yıllarda video gösterilerine ağırlık veriyorlar. Ancak, zaman zaman yönetmenlerin de katıldığı gösteriler ile sürpriz programlar gerçekleştiriyorlar. Bunlardan biri de, Ekim ayında 'yönetmeni ile sinema' akşamında Fransız Kültür Merkezi'nde "Prensler" adlı filmin gösterilmesi ve filmin yaratıcısı Tony Gatlif'in gösteride hazır bulunması idi. Desinatör, oyuncu ve yönetmen Gatlif, filmin müziğine de imzasını atmıştı. "İlk kez bir çingene tarafından yapılmış, çingeneleri anlatan bir film" olarak sunulan "Prensler/Les Princes" (1983), şüphesiz Ankara'da mevsim başının en ilginç sinema olaylarından biri sayılırdı.

Odak Sanat Grubu'nca düzenlenen "Kurgu I. Kısa Film Şenliği" ise, en başta genellikle ihmal edilen kısa film olayına yaklaşımı nedeniyle kutlanması gereken bir çaba olarak görünüyor.

Alman Kültür Merkezi de bu mevsime yoğun bir gösteri programı ile başladı. Ünlü yönetmen Reinhard Hauff, geçen ay İstanbul'dan sonra Ankara'



Yanlış Karar/Sydney Pollack

ya geldi ve filmlerinin gösterimine katıldı. Bu arada Krzysztof Zanussi'nin "Imperativ" (1981) adlı filmi de yine geçen ay Alman Kültür Merkezi'nin en çok ilgi gören filmlerinden biri oldu. Merkez'in Aralık ayı programında ise Werner Herzog'un "Woyzeck" (1979), Ludvig Kremer'in "Emilia Galotti" (1968), Percy Adlon'un "Fünf Letzte Tage" (1979) gibi filmleri yer alıyor.

Bu ayın en ilginç sinema olayı Macar Filmleri Haftası olacak gibi görünüyor. Macaristan ile Türkiye arasındaki kültürel değişim programı çerçevesinde Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Dairesi ve Macaristan Büyükelçiliği'nin işbirliği ile gerçekleştirilen haf-

ARALIK FİLMLERİ



Şabaniye/Kartal Tibet



Namıslu/Ertem Eğilmez



Flırar/Şerif Gören

tada yedi film gösterilecek. 4-10 Aralık tarihleri arasında yapılacak "Macar Filmleri Haftası"nda "Balint Fabian'ın Tanıyyla Buluşması" (Yönetmen: Z. Fabri/1980), "Circus Maximus" (G. Radvanji/1980), "İpucu Yok" (P. Fabry/1982), "Nakavt" (T. Renyi), "Ulaşım" (A. Szurdi/1980), "Putpe-rest Madonna" (G. Meszaros/1980), "Birlikte Yaşam" (L. Gyarmathy). adlı filmler gösterilecek.

Sinemalarda ise, Aralık ayının film-leri şu adlardan oluşuyor: "Yanlış Karar/Absence of Malice" (Sydney Pollack/1981), "Manken/American Gigolo" (Paul Schrader/1980), "Yaşı-yorum/Staying Alive" (Sylvester Stal-lone/1983), "Bulduğumuz Yol/ The Way We Were (Sydney Pollack/1973), "Çılgın Dünya/1941" (Steven Spiel-berg/1979), "Dünyanın Kaderi/The Chine Syndrome" (James Bridges/1980); "Serpico" (Sidney Lumet/1973), "Şamatacılar Tatilde/Les Sous-Doues" (Claude Zidi/1980), "Bir Zamanlar Amerika/Once Upon A Time in America" (Sergio Leone/1984).

İzmir Sinemaları

O. MAKAL

Sinemaseverler her zaman İzmir'den şikayetçidir. İstanbul ve Ankara'da oynayan filmler İzmir'e oldukça geç gelir. Üstelik dublajlı ve kopyeleri bozuk. Bazan o yılın ardından çok söz edilen filmlerini hiç görmemek olanaktır...

"Kurtuluş" mevsim öncesinin ilk fil-miydi, kimsecikler görmeden bu güzelim film bitti. "Brubaker", "Tess", "Kahkahalar Kralı", "Gloria" ekim-

kasım ayında gösterilen filmlerden. "Class-84/İnsan Değildiler" bir sine-mada üçüncü haftasına girdi. İnanıl-mayacak bir olay oldu "Tess" de iki haf-ta oynadı. Öte yandan bu hafta yine inanılmayacak bir olay, "Ateş Altında" başladı.

"Bir Zamanlar Amerika" da İzmir'de gösterilecek. Ancak, Belediyenin he-nüz bu film için ayrı bir fiyat vermemesi düşündürücü. Eğer ciddi bir fiyat ala-mazsa, işletmecisi ve sinema salonu sa-hibi olan Necmi Bey filmi göstermemeyi düşünüyor... Bir yıl romantik Türk filmleriyle idare eden As Sineması'ya, yine Kemal Dinçer'in yöneticiliğinde es-ki havasına girdi. "Yılanı Öldürseler" ile başlayan gösterim, "Mado" ve bu haftalarda "Siyahlar, Beyazlar, Renkliler" ile sürüyor. As Sineması bel-li bir düzeydeki filmlerle mevsim sonu-na dek direnmeye kararlı.

Bir de "Kültür Merkezleri"nde oynayan filmler var. Geçtiğimiz günlerde Tony Gatlıf (Fransız yönetmen) İzmir'e de geldi, söyleşilere katıldı, "Prensler" adlı filmi sundu. Fransız Kültür Mer-kezi haftada iki kez, Alman Kültür Merkezi ayda iki kez film sunuyor. Amerikan Kültür Merkezi henüz gös-terilere başlamadı. Ancak, bu kültür merkezlerinde zaman zaman ilginç, ar-dından söz edilen filmlere raslamak ola-naklı.

Diğer sinema salonlarındaki filmle-re gelince... isterseniz hiç gelmeyelim. Çünkü fazlaca değişen bir şey yok. Özellikle kenar semtler ve yoksul yö-relerde "kan-şiddet-seks-arabesk" film-lerinden başka bir şey oynamıyor. Eğer oynarsa bu değişen çok şey var anlami-na gelir... bir gün.



Fahriye Abla/Yavuz Turgul



Bir Sevgi İstiyorum/Kartal Tibet



MISSING

(Kayıp)

COSTA-GAVRAS

UNIVERSAL PICTURES et POLYGRAM PICTURES présentent

JACK LEMMON · SISSY SPACEK

dans une Production EDWARD LEWIS d'un Film de COSTA-GAVRAS "MISSING, porté disparu" avec MELANIE MAYRON JOHN SHEA

Scénario de COSTA-GAVRAS & DONALD STEWART Directeur de la photo RICARDO ARDNOVICH Montage FRANÇOISE BONNOT

D'après le roman de THOMAS HAUSER paru aux Editions RAMSAY Musique de VANGELIS

Producteur Associé TERRY NELSON Producteurs Exécutifs PETER GUBER et JON PETERS Produit par EDWARD et MILDRED LEWIS Réalisé par COSTA-GAVRAS

PolyGram Pictures UN FILM UNIVERSAL

Distribué par CINEMA INTERNATIONAL CORPORATION

Costa Gavras'la korkusuzca, kınamayla Amerika...

Franz-Olivier GIESBERT/Jean-François JOSSELIN

Çeviren: Bertan ONARAN

— “Kayıp” (Missing) gerçek bir öykü anlatıyor. Bu öykü üstüne böyle bir kurmaca anlatmak nereden aklınıza geldi?

— Çok yalın. Hollywoodlu önemli bir yapımcı (filmleri arasında “Spartacus”, “Mayıs’ta Beş Gün”, “Harold’la Maude” var) bana **Thomas Hauser**’in kitabıyla bundan çıkarılmış film öyküsünü gönderdi. Film öyküsü hoşuma gitmedi. Bunun üzerine Lewis’e: “Film çekmek isterim, ama bu film öyküsüyle değil” yanıtını verdim.

— Neydi beğenmediğiniz?

— Bu, öncelikle bir yaşam öyküsüydü. Horman adında genç bir Amerikalı, karısıyla bir yıl dinlenmeyi kararlaştırıyor. Yataklı bir araba alıyor, birlikte Latin Amerika’ya yollanıyorlar. Altı ay boyunca en ürkünç şeylerle, açlıktan ölen çocuklarla, yoksulluğun en karısıyla karşılaşılıyorlar. Derken, **Allende**’nin Şili’sine varıyorlar. Orada onları en çok şaşırtan, Allende hükümetinin çocuk başına bir litre süt dağıttığını görmek oluyor. Öbür Latin Amerika ülkelerine oranla, tam bir cennet burası. Dolayısıyla Şili’de kalmayı kararlaştırıyorlar. Şilili dostlar ediniyorlar, **Pinochet** darbesine dek bir yıl Santiago’da oturuyorlar, darbe sırasında kaçırılıp öldürülüyor. Kitap Latin Amerika ülkelerinin acıklı durumunu yansıtan, Şili’deki sürece şöyle bir değinen, darbenin bu ülkeler için bir çözüm olduğunu öne süren duygusal bir anlatıydı. Doğrusunu isterseniz, çözüm elbet, ancak buna göre, film öyküsü yazarının çalışması Şili’deki süreci, başarı ve başarısızlıkların nedenini, nasıldığını yeterince derinleştirmiyordu.

— Bununla, **Edward Lewis**’in çocuğu bir özgürlük yanlısı olduğunu mu söylemek istiyorsunuz?

— Evet, aşırı coşkulu bir çocuksuluğa sahip, gerçek bir özgürlük yanlısı elbet, Amerika’daki bütün ilerici aydınlar gibi, yapıcı da.

— *Film öyküsünü aşırı solcu mu buldunuz?*

— Film öyküsü diye bir şey göremedim ki. Her şeyden önce, bir filmde Şili, Allende, olumlu olumsuz yanları gibi karmaşık şeylerin anlatılabileceğine aklım kesmez. Neden Allende’nin diz-



Costa-Gavras

gesi çöktü, Kuzey Amerika’nın darbedeki payı falan. Ancak, o delikanlının öyküsünden yola çıkarak, sinema sanatı açısından, babasıyla eşinin, oğluluyla kocasını arayan bu insanların serüvenini, o orada da orta sınıftan bir Amerikalının yıkımı, darbeyi, askerlerin yönetimi el koyuşunu bulgulayışını anlatmanın daha ilginç olacağını düşündüm. Gerçekten de onlar, Amerikalı olarak dünyanın her yerine gidebilir, özellikle

hiç kimsenin bulup ortaya çıkaramadığı bir şeyi, Amerikan Büyükelçiliği’ndeki insanların darbecilerle işbirliğini bulgulayabilirlerdi.

— *Amerikalı anlayışımız, babayla eş, çok iyimser değil mi? Yüzde yüz olumlu kişiler bunlar, aktöre ineniyorlar, şöyle budalaca sözler ediyorlar: “Pek çok tanıdığımız olmalı?” -Yoo, hayır, ben bir Amerikan yurttaşım, bu da yeter”.*

— Evet ama bu, tam anlamıyla bir Amerikalı olan babanın çocuksuluğu! Alabildiğine özgürlükcü, insansever, Amerika'nın demokrasi düşüncelerine sıkı sıkıya bağlı kişi türü. Ama işin bir de başka yanı var, Santiago'daki büyükelçilikte yaşayan insanların hemen hemen buyurganlığa yakın, dümenci yanı. Ve bilir misiniz, Amerikalılar bir yandan ötekine harika bir kolaylıkla geçiverirler. Filmdeki Horman, gerçek yaşamdaki Horman'dır -nitekim, Horman'la gelini filmin yapımına katkıda bulundular. Ben de bunu özellikle istedim. Onların yaşamını anlatıyorduk, adlarını olduğu gibi saklamıştık. Buna karşılık, elçilikteki insanları kitaptakinden daha az, çok daha az acımasız anlattık... Zaten Fransa'da Birleşik Devletler'e karşı iki tutumumuz var. Hepimiz birtakım -kuşkusuz düzmece- söylemlerin tutsağıyız. Ya da, anamalcı (kapitalist) bir ülkedir diye, bütünüyle kaldırıp atıyoruz.

— *İyimser görüş derken, filmin sonunu, verdiği aktöre dersini düşünüyor-duk. Doğru, öniinde sonunda ortaya çıkıyor.*

— İyi ama, doğru ortaya falan çıkmıyor ki! Yalnız, değişik nedenlerle -Devlet ya da başka kurumlar çıkarına- Amerikan adaleti yasanın işleymesini öneleyince, bayrağı sinema alıyor ve sonunda mutlaka bir film ortaya çıkıyor. Burada da durum aynı. Üstelik "Kayıp"

yüz karartıcı bir biçimde, örneğin Cezayir Savaşı sırasında Pontecorvo'nun "Cezayir Savaşı" adlı yapıtı gibi, binbir gözdağı altında, daracık bir çevrede gösterilmiyor. Hayır, Amerikalılar her şeyin kocamanını yapıyorlar. "Kayıp" aynı anda tam 750 sinemada gösterime girdi. Gazetelerde çelişik yazılar çıktı, film büyük tartışmaya yolaçtı. Bunun da Amerika'ya onur kazandırdığı kanısındayım, öyle değil mi?

— *Bu başarı Horman'ların Kissinger ve Dışişleri Bakanlığı'nı mahkemeye vermelerine yaradı mı?*

— Hayır, çünkü kanıt yoktu. Dışişleri Bakanlığı'ndan oğullarının dosyasını istediler. Ama, Amerika Birleşik Devletleri'nde birtakım belgeler gizli sayılıp ortadan kaldırılıyor. Dâvayı yeniden açabilmek için, o belgeler gerekiyordu. Horman'ların iyi yanı, ölç almak, insanları kodese tıktırmak değil, doğruyu, çarpıcı doğruyu öğrenmek istiyorlar. Buun içine, gazete sayfalarında yitip gidecek on satırdansa filmin çok daha yararlı olacağına inanıyorlar.

— *Tasarı tezgâha konduğunda, Carter hâlâ Beyaz Saray'da mıydı?*

— Tam seçim savaşımı sırasındaydı. Evet, öneri tam Carter yönetimi sırasında geldi.

— *Bu da onun siyasetine uygundu...*

— Evet, ama arada ille de bir bağ bulunduğunu sanmıyorum. Amerikan yapım kuruluşlarının devletle hiçbir ilin-

tileri yoktur. Üstelik, kesin çekim kararı Reagan döneminde alındı.

— *Film, gösterime çıkmazdan önce Washington'da gösterildi mi?*

— Elbette. Film Washington'ı yakından ilgilendiriyor, hâlâ işbaşında bulunan birtakım senatörlerin adı geçiyor. Burada kışkırtıcı bir yan var galiba, diye düşünüyordum. Ama Amerikalılar kışkırtmayı seviyorlar. Kısacası, bir Pazar günü, bütün siyasal yıldızların, Kennedy'lerin, Brzesinski'lerin, McGovern'ların ve daha başkalarının bulunduğu bir salonda ilk gösterimi yaptık. Filmi onayladılar, bunu açıkça söylediler. Ertesi gün, başkanlığını Charles Percy'nin yaptığı Latin Amerika İşleri Yürütülünde bir gösterim vardı. Percy, aşağı yukarı şunları söyleyerek toplantıyı kapattı: Latin Amerika'yla ilintilerimizi gözden geçirmemiz, Şili Büyükelçileri'nin eylemlerine belki yeniden bir göz atmamız gerek...

— *Gerçekten özgürlük yanlısı insanlar. Peki ya öbürleri?*

— Percy, film konusunda, Bakan Yardımcısı Anders'in önünde övgünün ötesinde sözler etmişti. Ertesi gün, Anders, Dışişleri Bakanlığı'nın konumunu açıkladı, filmi, özellikle de Santiago'daki Amerikan Büyükelçiliği'ndeki Amerikalıların betimlenişini kınayan bir açıklamayı bu. Bu açıklama, ayrıca Dışişleri Bakanlığı'nın tam sekiz yıl Pinochet darbesinde Amerikan parmağı





bulunup bulunmadığını araştırdığını, ama bir şey bulamadığını da söylüyordu... Bundan sonra ardı arkası gelmedi... Herkes bir şeyler, çoğu övgülü şeyler yazdı. Örneğin "The Nation" (Ulus) aşağı yukarı on sayfalık bir dosya yayınladı, burada öven ya da yeren bütün yazılara yer veriliyor, hepsi çözümleniyordu. Çok iyi bir dosyadır bu. Buna karşılık, "New York Times" in yazarlarından **Flora Lewis**, bence, hiç de dürüst olmayan bir yazı yayınladı, oysa kendisiyle çok çok önceleri burada, Paris'te görüşmüştüm.

— *Peki ya Beyaz Saray, Reagan filmi gördü mü?*

— Evet. Bir Cuma günü, basın bürosu "Washington Post"tan, UNESCO'dan, İnsan Hakları'ndan gelmiş aşağı yukarı yirmi beş kişi için özel bir gösterim düzenlemişti. Yarım saat geçti, film ortalarda yoktu. Daha önce Dışişleri Bakanlığı izlemişti. Salonda birtakım söylentiler dolaştı: CIA'nın filme elkoyduğu söylendi. Sonunda açıklama yapıldı: film Beyaz Saray'daydı.

— *Reagan'ın tepkisi ne olmuş acaba?*

— Bilmiyorum. Yalnız, **Jack Lemmon**'la karşılaştığı ve: "Gördüm" dediğini biliyorum.

— *Hollywoodlu uğraşdaşına homurlandı mı dersiniz?*

— Hayır, tersine çaya çağırılmış onu.

Neler konuştuklarını bilmiyorum.. Zaten bunlar özel yorumlar.

— *Tutucuların bozguna sayacakları bir filmde Amerikan yıldızı Jack Lemmon'ın gözükmesi kendisine zarar verdi mi?*

— Hayır, kesinlikle vermedi.

— *Filmde görev almayı kabul etmeyen yıldız çıktı mı?*

— Hayır, çıkmadı. Hollywood'a geldim. Film öyküsü üzerinde çalışmaya başladık, Lemmon'la bağlantı kurduk, öyküyü gösterdim, okudu, bir kadeh bir şey içtik; tamam, oynuyorum, dedi. O kadar.

— *Jack Lemmon'la Sissy Spacek birer yıldız. Böylesine ciddi bir filmde neden yıldız?*

— Çünkü ikisi de her şeyden önce sıradışı birer oyuncu. Biliyor musunuz, işler Hollywood'da buradaki gibi olmuyor. Fransa'da, çekim sırasında bile, film bitirebilmek için hep para ararız. Orada işler başka türlü. Hiçbir şey belli değildir, derken günün birinde yapımının biri elinde şampanya şişesi çıkabilir: Okey! der, film çekilir. O günden sonra para sorunu diye bir şey olmaz, o yüzden en küçük bir kaygımız olmadı. Yapımcılara, kendime özgü yöntemlerle, biraz zanaatçı gibi çalışmak istiyorum dedim. Öyle kocaman vinçler, sıradışı araç-gereç, yönetmen için kocaman bir yataklı araba istemedim...

Bir Fransız takımı istedim. Giderek, kurguyu bile Fransa'da yaptım. Her şeyi kabul ettiler.

— *Amerika'nın özgürlükçü ve demokrat olduğunu göstermek üzere, hep Amerikan buyuruculuğunu kınayan filmler çekiliyor. Öteki yakada geçen, Sovyet kesimini anlatan öykülerse hiç yok. Bu biraz haksız değil mi acaba?*

— Bir kere ben, kendi payıma, böyle bir film çektim, **Arthur London**'un anılarına dayanan "İtiraf". Evet, bu kadarı yeterli değil elbet. Ama bu belki de insanların Doğu konusundaki yargılarının çoktan verilmiş olmasından ya da eleştirinin olguların çok berisinde kalmasından.

Benim için, Doğu Avrupa ülkelerindeki gibi toplumsalcuk denemesi çoktan çözüldü. Bu konuda söylenecek pek bir şey kalmadı. Dosya rafa kaldırıldı, çünkü deneme yürümüyor, hiçbir yere varmıyor. Batılı ülkelerin yurtlarında ortaklaşmacı kesiminkine benzer bir yönetim istediklerini sanmıyorum. Batı'da: Bizim örneğimiz Rusya'dır, Polonya'dır, Çekoslovakya'dır diyen bir yönetici görmüyorum. Bunun için bu işin dosyası dürülüp rafa kaldırıldı diyorum. Yalnız bu açıdan ama...

Costa-Gavras'ın Filmografisi

1965 **Yataklı Vagon Cinayetleri** (Compartment Tueurs)

1967 **Şok Birlikleri** (Un Homme de Trop/Shock Troops)



1969 **Z**

1970 **İtiraf** (L'aveu)

1973 **Sıkıyönetim** (Etat de Siège)

1975 **Özel Kısım** (Section Spéciale)

1979 **Kadın Işığı** (Clair de Femme)

1982 **Kayıp** (Missing)

1983 **Hanna K.**

“Dünyanın Kaderi” “Kayıp”lara mı karışacak?

Mahmut Tali ÖNGÖREN

Filmler vardır, özentiye, gösterişe, sinema dilinde üstün ya da abartılı bir anlatım biçimine ve “star”ların görkemi-ne kapılmadan söyleyeceklerini söylerler. Bunlardan birini mevsimin başla-rında izledik: “The China Syndrome - Dünyanın Kaderi”. Diğeri ise “Missing - Kayıp”. Eğer beklenilmeyen bir du-rumla karşılaşılmazsa, “Kayıp” bu ay gösterime girecek.

Her iki film de “gerçeğin kamuoyu-na sunulması” için verilen çabayı yal-n bir sinema diliyle anlatıyor. Hele “Dünyanın Kaderi”nde bu dil o denli yalın ve belirsiz ki, hiçbir özelliği olma-yan bir filmi izlediğinizi de sanabilirsiniz. Üstelik filmin görünürde çok bü-yük bir özelliği de yok. Konusunun ve üç tanınmış oyuncuya yer vermesinin dışında... **Ama Jane Fonda, Jack Lem-mon ve Michael Douglas**, hatta çok da-ha eski günlerden tanıdığımız **Scott Brady**, kendilerini diğerlerinin önüne çı-karmaya çalışan bir çaba göstermiyor-lar. Salt gerekeni yaparak filmin genel havasına uyum sağlıyorlar.

“Kayıp” da aynı abartısız, ama sağ-lamlığını daha belirgin olarak ortaya koyan bir sinema diliyle, içerdği konu-nun önemini, insanın kanını donduran gerçekçilikle anlatmanın ötesine geçmi-yor. Her iki filmde de, sinema sanatı-nın inceliklerine izleyicilerin dikkatini çekmeden, çok önemli birer olayın ser-gilenmesi ancak bu denli başarılı ge-çekleştirilebilirdi. Ne var ki, her iki filmdeki yalınlık, özellikle Amerikan si-nemasının abartmalı ya da yerine göre “vurgulayıcı” yanına alışıkn izleyicile-rimizin konulardaki çok önemli olay-ları, yorumları ve değerlendirmeleri sez-melerini ya da en azından onların üye-rinde durmalarını engelleyebilir.

Yönetmen **James Bridges**, “Dünya-nın Kaderi”nde salt iş çevrelerinin in-san yaşamına ne denli az önem verdi-ğini ve “elektronik gazeteciliğin” araşt-ırı ve inceleyici yanının ne denli eksik olduğunu belirtmekle kalmıyor, gerçek-leri ortaya çıkarmaya çalışan gazeteci-lerin de ne gibi güçlüklerle karşı karşı-ya geldiğini de sergiliyor. Film, nükle-er santralin yol açabileceği tehlikenin üstünü örtmeye çalışan iş sahipleriyle “elektronik gazeteciliği” masa başında düzenleyen TV yöneticilerini aynı kefe-

ye koymuş. Öbür kefedeyse olayların içine giren TV muhabirleri ve nükleer santralin yaratacağı tehlikeyi sezen bir mühendis var. Her iki alanın üstünde-ki egemen güçlerle altındaki çalışanla-rın arasında yer alan bu çatışmayı so-nunda kim kazanacak? Sonuç acı ve acımasız, ama o denli de umutsuz de-ğildir. Sonunda, tehlikeyi önlemeye ça-lışan mühendis, verilen komutlara hiç düşünmeden uyan güvenlik kuvvetleri-nin yarattığı bir çeşit terörle yaşamını yitirirken, TV muhabirleri görevlerini yerine getirme mücadelesinde önemli bir çabayı göstermeyi başarabiliyorlar. Sonuçta da, nükleer santralin sahibi güçlerde olumlu bir değişim görmüyo-ruz ama, “elektronik gazeteciliği” masa başında yönetenler kendi muhabirleri-nin çabaları karşısında yumuşamış ve bu muhabirlerle “haberleri ve dolayısı-yıla gerçekleri yansıtmak hakkı”nı tanıma-nın önemini kavramış görünüyorlar. İş-te, “umut” buradadır ama, olay yerin-den yapılan TV naklen yayını biter bit-mez, televizyonda başlayan reklamlar-dan birinde fırına sürülen yemekle “Dünyanın Kaderi” noktalanıyor.

“Kayıp” ise, **Thomas Hauser** adlı bir avukat-yazarın Şili’de ve Amerika Bir-leşik Devletleri’nde yaptığı araştırmala-ya ve soruşturmalarda dayanarak hazırladığı aynı adlı kitaptan çıkarılan se-naryo ile bir gerçek olayı anlatmakta-dır. Ünlü yönetmen **Costa-Gavras**’ın **Donald Stewart** ile senaryosunu yazdı-ğı “Kayıp”, Eylül 1973’te Şili Cumhur-başkanı **Salvador Allende**’nin hüküme-tine karşı Şili ordusunun giriştiği dar-be ve Allende’nin öldürülüşünde Amerika Birleşik Devletleri’nin parma-ğı olduğunu anlatan ve bu nedenle de Amerikalı yetkililerin bilgisi altında Şili askerlerince kurşuna dizilen gazeteci, televizyoncu ve filmci **Charles Hor-man**’ın olayı sergileniyor. Serbest ya-zarlık yapabilmek için Şili’de genç eşiy-le oturan **Charles Horman**, Santiago Stadyumu’nda kurşuna dizildiğinde 30 yaşındaydı. Başlangıçta bu gerçek bilin-miyordu. Babası **Edmund Horman**’ın, New York’tan kalkıp Şili’ye gelmekten ve **Charles**’ın eşiyile beraber oğlunu ara-maktan başka çaresi yoktu. “Kayıp” aranırken, ortaya çıkan belirtiler hem genç **Charles** ve ailesi, hem de Ameri-ka Birleşik Devletleri yönetimi ve dün-

ya için korkunçtur. Dünyanın en güç-lü ülkesi, dünya jandarmalığını yapar-ken güttüğü siyaset uğruna kendi vatan-daşlarını bile gözden çıkarmaya hazır-dır. **Charles Horman** olayındaki beliri-tiler, filmin de aynı temayı işlemesine yol açmış. Gerçi **Thomas Hauser** kiti-bında, **Horman**’ın böyle bir cinayete kurban gitmiş olabileceğini, kanıtlarıyla beraber salt ileri sürmekte ve **Costa-Gavras** da kitaptaki savlardan yola çı-karak aynı nokta üzerinde aynı biçim-de durmaktadır. Ne var ki, **Thomas Hauser** kitabında Şili’nin tarihsel ve ekonomik durumunu da **Horman**’ın korkunç ölümü ve onu arayan babası-nın ve eşinin bulgularıyla incelerken, **Costa-Gavras** salt **Horman** olayını ele almakta ve Şili’nin adını filminde bel-irtmemektedir. Buna karşın “Kayıp” filmi (elbette daha belirgin olarak **Thomas Hauser**’ın kitabı) de Amerika Bir-leşik Devletleri’nin uluslararası düzey-deki siyasal, askersel ve diplomatik ro-le bir kez daha dikkatleri çekmekte ve **Amerikan Başkanı**’nın, **Dışişleri Baka-nı**’nın ve **CIA**’nın müdahaleci, öldürtü-cü ve korkunç tutumunu bir kez daha ortaya koymaktadır. Bu nedenle, “Ka-yıp” filmi salt sinemasal bakımdan değil, aynı zamanda da insansal açıdan değerlendirmek gerekir.

Gerçi **Costa-Gavras** bu filminde **Charles Horman**’ı Amerikalı yetkilile-rin bilgisi altında Şili askerlerinin öldür-düğünü kanıtlamıyor. Konuyu daha ay-rıntılı olarak ele alan yazar **Thomas Ha-user** de aynı çizgiyi izlemiştir. Her iki yaratıcı da konunun kesinleşmiş “belir-tileri” üzerinde duruyorlar. Hatta, ya-zar kitabının sonunda, “Bizim söyle-diklerimizin aykırılığını belirtmek iste-yenlerin mahkemelerde haklarını arama hakları vardır” demiştir. Ne denli il-ginçtir ki, bu hakkı kullanmak isteyen ve kullanan, olaya adı karışmış Ame-rika Dışişleri Bakanlığı yetkilileri çıktı. Ama hiçbirisi söz konusu “belirtiler” in yanlışlığını ya da yalan olduğunu açıklamak için değil, ancak kendile-rinin olay içindeki konularının yasala-rya aykırı bir özellik taşımadığını gözler önüne koymak amacıyla bu yolu seçtiler.

Bir başka anlatımla, “Kayıp” salt **Costa-Gavras**’ın sağlam anlatımına, 1982’de Cannes Film Şenliği’nde **Şerif Gören**’in “Yol”u ile bölüşerek kazandı-ğı Büyük Ödül’e ve **Jack Lemmon** ile **Sissy Spacek**’in başarılı oyununa borç-lu değil, elde ettiği başarıyı ve sağladı-ğı ilgiyi. Konunun önemi de “Kayıp”ı ön plana çıkarıyor. Eğer güçlü devlet-ler bu filmin gerçek öyküsündeki gibi davranmayı sürdürürlerse, “dünyanın kaderi”nin “kayıp”lara karışacağına kesin gözle bakabiliriz demektir.



DÜNYANIN KADERİ

(The China Syndrome)

Ahmet GÜNLÜK

Yönetmen: James Bridges
Senaryo: Mike Gray, T.S. Cook,
J. Bridges
Görüntü Yönetmeni: James Crabe
Oynayanlar: Jane Fonda, Jack
Lemmon, Michael Douglas
1979 ABD yapımı

İyi bir gerilim filmi görmek istiyorsanız bu filmi görün. İstanbullular ya videoda ya da yazın bu fırsatı bulabilecekler, eğer geçen ay izlemedilerse.

Evensel sorunlara duyarlı bir sanat anlayışını görmek istiyorsanız da.

Bir de, tarihsel bir olaya bir yanından katılmak istiyorsanız...

Ayrıca, dünyanın değilse de kendinizin ve çocuklarınızın kaderini dert ediniyorsanız, yine bu filmi görmeniz gerek.

"Dünyanın Kaderi", başarılı bir TV programcısı ve spikerinin (Fonda), serbet çalışan radikal kameramanıyla (Douglas) gönderildiği bir nükleer elektrik santralında, yöneticileri çok telaşlandıran bir kazaya tanık olmalarını; daha sonra görüştükları vardiya şefini (Lemmon) araştırmaya yöneltmelerini; nük-

leer santralın güvenilmezliğini kanıtlamak üzere ajanslara açıklama yapmak isteyen şefin nükleer santralın sahibi firmasının yöneticilerince yeni bir nükleer kazaya yol açmak pahasına engellenip, öldürtülmesini anlatıyor.

İyi Bir Gerilim Filmii

Filmin oldukça sağlam bir senaryosu var. Yalnız ana olayı ele alıp geliştirilen sıradan bir gerilim filmi değil; olaya karışan kişilerin niteliklerini, küçük alışkanlıklarını da işliyor, böylece tiplerine ve anlattığı olaya büyük bir gerçeklik, yaşanmışlık duygusu kazandırıyor.

Oyuncular, senaryodaki başarılı tiplereyi ortaya koyan çok iyi oyunlar çıkarıyor. Özellikle Lemmon, işine evlenemeyecek kadar bağlı, zamanını tümünü tutkuyla benimsediği nükleer santrala adanmış, daha sonra canını ortaya koyduğu kamuoyunu uyarma savaşında eline geçen olanağı, derin teknik bilgisi nedeniyle, uzmanlardan başka kimsenin anlayamayacağı ayrıntıları anlatmakla harcayan iyi niyetli vardiye şefinde olağanüstü başarılı. Yap-

tıkları işin ciddiyetini ve tehlikesini kavrayamayacak kadar işlerine yabancı personeli canlandıran yan oyuncular da.

Kurgu ise, filmin başında yaratılan gerilimi hiç aksamadan sonuna dek canlı tutup, izleyeni sürüklüyor. Filmde alışılmış Amerikan gerilim filmlerinden en az üçüne yetecek kadar tartışma, kaçma-kovalama, çalma, silahlı işgal, tahrip, cinayet var. Ama bunlar oldukça iktisatlı -yani uzatılmadan- kullanılmış (ya da gerilim sineması tutkunları için film üreten yapımcılar açısından, bol keseden harcanmış). Böylece filmin asıl mesajı gölgelemeden öne çıkarılmış. Bu yolla da "Dünyanın Kaderi" ticari film dünyasına kendini kabul ettirebilmiş, ABD'nin en büyük dağıtım şirketlerinden Columbia tarafından dünyanın birçok ülkesinde sinema izleyicilerine sunulma şansı bulmuş-tur.

Evensel Sorun

Petrol ve kömür gibi birincil enerji kaynaklarının giderek artan enerji tüketimimiz karşısında büyük bir hızla

erimesi, modern ekonomilerin varlığını sürdürmesinin en önemli ön koşulu olarak yeni enerji kaynakları bulunmasını getirmişti. Güneş, rüzgâr, okyanus kıyılarında gel-git gibi yeni enerji kaynakları hem yenilebilir olmalarına, hem de çevre kirlenmesine yol açmamalarına karşın yeterince "ekonomik" olmadıklarından, 1940'larda savaşın zoruyla bulunan nükleer güç devreye sokuldu. Önce atom bombası biçiminde kullanılıp iki kenti yeryüzünden silen, bir yığın insanı öldüren, sakatlayan, sonraki kuşakların sakat doğmalarına yol açan nükleer güç, 1950'lerde başlayarak 1970 sonrasında tüketimindeki payı hızla artan bir birincil enerji kaynağına dönüştü.

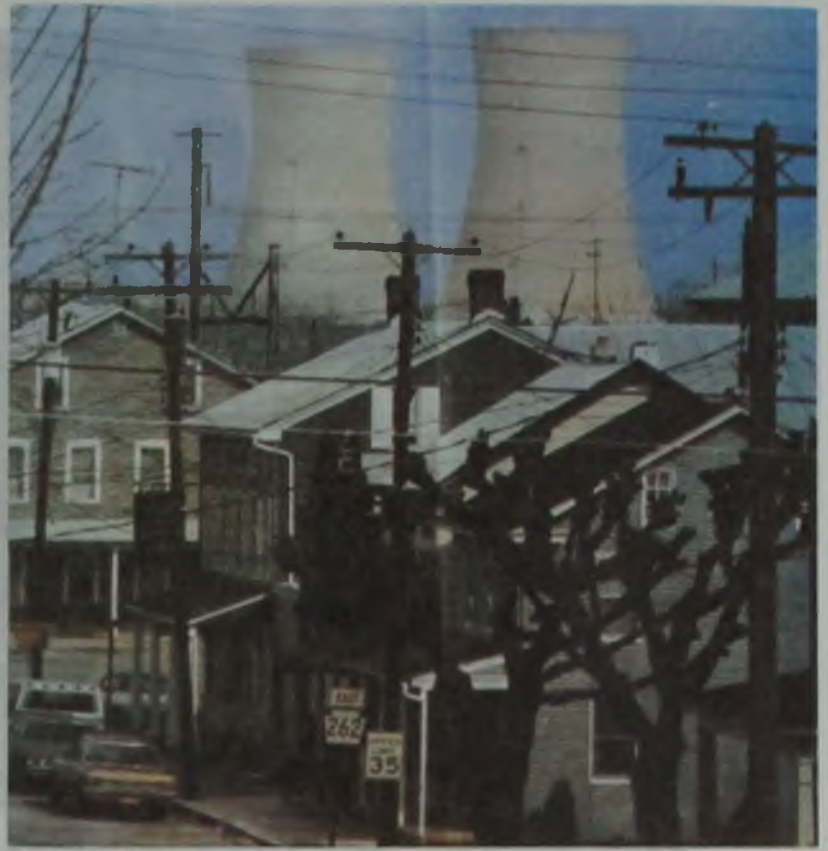
Teorik olarak, günümüz teknolojisi bu kaynağı tehlikesiz bir biçimde üretime sokabilmekte, kuşaklar boyu sürececek korkunç etkilerini üretim süreci boyunca kontrol edebilmektedir. Ama bu "teorik olarak" böyledir. Yüksek maliyet kaygıları, yapımın her vidasının teknik denetiminde en küçük bir ihmâl ve yetersizlik, işletme sırasında en küçük dikkatsizlik "teorik olarak sağlanabilen tam güvenliği" büyük ölçüde ortadan kaldırmaktadır. Kaldı ki, üretim süresince bu "teorik tam güvenlik" sağlansa dahi, nükleer artıklar ve ömrü dolan nükleer reaktörlerin nasıl güvenlik içinde ortadan kaldırılabilceği hâlâ çözümlenememiş bir sorundur.

Üretim sürecinde ortaya çıkabilecek bir arıza veya kaza, 1700-2000°C gibi korkunç bir ısıyı açığa çıkarabilmekte, bu da "topyekûn erimeye" veya daha dramatik ismiyle -toprağı ABD'den Çin'e dek eritebileceğini ima eden- "Çin Sendromu"na yol açabilmektedir. Bu süreç içinde atmosfere dağılıp rüzgârla hızla yayılacak olan radyoaktif serpin-ti ise 6 ve 9 Ağustos 1945'te Hiroşima ve Nagasaki'de olanların çok daha büyük bir alanda yeniden yaşanmasına neden olacaktır.

Kuzey yarımküredeki birçok ülkede çoktandır yaşanan, bizde de Mersin-Akkuyu'da yapılması için pazarlığı süren nükleer santralin yakın gelecekte yaşantımıza sokacağı bu dehşet olasılığını, Jane Fonda ve arkadaşları, sıradan insanların kendi arzularıyla gidip göreceği bir kalıp içinde anlatıyor.

Bizde başka anlatım ortamları ve biçimleri için yapıldığı gibi ABD'de de nükleer tehlike ve benzeri konuların gerilim filmi gibi kâhplar içinde işlenmesi şiddetle eleştiriliyor. Çünkü radikal eleştirmenlere göre bu yaklaşım, sorunun kamuoyunca gerilim filmi bütünlüğü içinde algılanarak hafifsenmesine, toplumun politizasyonu yerine depolitizasyonuna yol açıyor.

Bizim görüşümüzü paylaşanlar içinse, sinema ve gerilim sineması, edebi-



Üstümüzdeki kâbus: Nükleer santraller

yat ve polisiye roman gibi, değişik anlatım ortamlarının ve dillerinin taliplisi farklıdır. Bu kesimlere söz söyleyebilmek için onları önce sinemanın veya edebiyatın "ciddi" türlerini izlemeye ikna edip, ondan sonra o ciddi türler içinde dert anlatmayı önermek pasifizm değilse ya elitizm ya da hayalci-likdir. Hele hele tüketim toplumunun uç örneklerini oluşturan ülkelerde. Bu nedenle Fonda ve arkadaşlarının yaptığını yerinde buluyoruz. Daha didaktik, açıkça enformatif bir film yapmış olsalardı zaten ABD izleyicisinin çok büyük bir bölümü gibi biz de o filmi izlemeyecektik. Çünkü büyük tekellerin kontrolündeki Amerikan ve dünya sinema pazarına giremeyecek, "gayri-ticari" diye anılan üniversite kampüslerinin ve küçük sinema kulüplerinin dar çerçevesine sıkışacaktır.

Üstelik yapımcıların yaklaşımı popüler kültür düşmanlarının filmi rahatça reddedebilmelerini de engelliyor. Çünkü filmde gerilimi kuran öğeler bir veya birkaç kahramanın birilerini kurtarması, kötülerini cezalandırması çevresinde değil, tüm engellere karşın kamuoyunu tehlike konusunda aydınlatmaya çalışan gazeteciler çevresinde oluşturulmuş. Üstelik sonuçta da öbür gerilim filmlerindeki gibi tam bir başarı gösterilerek izleyicinin boşalıp rahatlamasına bir fırsat verilmemiş. Film bittikten son-

ra izleyicinin öyküdeki olayların nasıl gelişeceğini tartışması, sorunun çözümlenmediğini düşünerek tedirgin olması sağlanmış.

Tahmin edileceği üzere, film insanları tedirginleştirmeyi başarmıştı. Özellikle ve özellikle de nükleer reaktör sahibi firmaların (ABD'de nükleer enerji üretimi de özel sektörün elindedir) üst yöneticilerini ve büyük ortaklarını. Bu yüzden de onlardan gelecek tepkileri azdırmamak, film gösterime girmesini güçleştirmemek için filmdeki nükleer kazanın oldukça hafif olmasına dikkat edilmiştir.

Ama yine de yapımcılar, nükleer santralcıların öfke salvolarını engellememiş, onların kitle iletişim ortamları üzerindeki yoğun propaganda kampanyalarını önleyememişlerdi. Nükleercilerin saldırılarında filmin tümü kadar, 1974'te geçen ve filmin gösterime girdiği dönemde konuyla ilgili tazminat davası daha da alevlenen "Silkwood Olayı"na çağrıştıran bölümünün de büyük payı vardı: Karen Silkwood, Kerr Mc Gee firmasının Oklahoma'daki nükleer santralında çalışan bir görevliydi. Santraldaki yüksek radyoaktiviteli plütonyumun çok güvensiz bir biçimde işlendiği konusunu bir gazeteciyle konuşmaya giderken otomobili -garip bir şekilde- yoldan çıkıp kazaya uğramıştı. Ölen Silkwood'un ailesinin açtı-

ğı 11.5 milyon dolarlık tazminat davası, "Dünyanın Kaderi" filmiyle birlikte yeniden kamuoyunun dikkatlerini toplamıştı.

Nükleercilerin propaganda bombardımanı filmin gösterime girişinin on beşinci gününe dek yoğun bir biçimde sürdü.

Tarihsel Olay

Ama on beşinci gün, 4 Nisan 1979'da nükleercilerin sesi soluğu birden kesildi. İşler tersine dönmüştü çünkü: Nükleer santraller tarihinin en büyük kazası gerçekleşmiş, Metropolitan Edison Elektrik Şirketi'nin Pennsylvania'daki Three Mile Island'da kurulu nükleer reaktörü, "Dünyanın Kaderi"ndekinden çok daha büyük bir tehlike atlatmıştı.

Türbini çeviren buhar borusunda ana pompa arızalanmış, valfleri kapalı olan yedek pompalar da devreye girdikleri halde işlevlerini yerine getirememişti. Böylece reaktör içindeki ısı ve basınç hızla artmış, olaylar baş döndürücü bir hızla gelişerek kontrolden çıkmıştı. On gün süren kriz boyunca reaktördeki ısı 1400°C'ye dek yükselmiş, reaktörün koruyucu binasının içine dolan bin ton su yüksek derecede radyoaktivite yüklenmiş, bunun oluşturduğu buharla radyoaktif xenon ve kripton gazları re-

aktörün havalandırma sistemi tarafından atmosfere püskürtülmüş; reaktörde ayrılan su büyük bir radyoaktif hidrojen kabarcığı oluşturarak hidrojen bombası gibi zincirleme reaksiyon tehlikesi yaratmıştı. Filmde korkunç bir olasılık olarak belirtilen "Çin Sendromu"nun, topyekün erimenin gerçek hayatta eşliğine gelinmişti. Bölgede yaşayanlar tahliye edilmiş, reaktör çevresindeki radyasyon, ölümcül doz olan 500 rem'in iki katını aşmıştı.

Üstelik tüm kaza süresi boyunca Metropolitan Edison Şirketi yetkilileri -aynı filmdeki gibi- gerek ulusal gözetim organı Nükleer Düzenleme Komisyonu'na, gerek basına ve kamuoyuna sürekli yanlış bilgiler vermiş, beliren tehlikenin boyutlarını gizleyerek çevre güvenliğini iyice tehlikeye düşürmüştü.

Yapılan araştırmalarda kazaya mekanik aksama ve arızalarla nitelikçe yetersiz personelin hatalarının neden olduğu, şirketin vergi, kredi, tazminat ve benzeri konularda 100 milyon dolarlık bir avantaj sağlamak için, reaktörü tüm kontrolleri tamamlanmadan alelacele açtığı belirlendi. Olayın başladığı gece vardiyasında çalışan personelin çoğunluğunu stajyerlerin, bilgisi ve bilinci yetersiz elemanların oluşturduğu anlaşıldı.

Nükleer santral sahibi firma, kazanın yol açtığı zararın nasıl karşılanacağını da kazadan on beş gün sonra, hiç bir sorumlulukları yokmuş gibi şöyle açıklıyordu: "Bölge halkının tükettiği elektriğe zam yapacağız!"

Film sinemalarda oynadığı, Three Mile Island'da nükleer kaza yaşandığı sırada ABD'de 72 nükleer santral faaliyette bulunuyor, 94'ünün yapımı sürdürülüyor, 30 yenisinin de yapımı planlanıyordu. Kaza sonrasında ABD'de ve Fransa ile Güney Kore dışında tüm Kuzey Yarımküre'de yeni nükleer santrallerin yapımı durduruldu. Bunda "Dünyanın Kaderi"nin, daha önce nükleer tehlike atlatmış İngiltere, Almanya, İspanya gibi birçok ülkede gösterildiği sırada ABD'de yaşanan büyük kazanın rolü büyük oldu. Çünkü insanlar filmi herhangi bir gerilim filmi olarak değil, yakınlarındaki nükleer reaktörün patlaması halinde başlarına ne geleceğini Three Mile Island olayıyla karşılaştırarak seyrediyor; bu dehşetin bilincine daha iyi vararak, geleceklerinin tehlikeye atılmasına karşı çıkıyorlardı. 1979 Nisanı'nda ve sonrasında ABD ve Avrupa o güne dek görülmemiş büyüklükte anti-nükleer toplantılar, gösteri yürüyüşlerine, protestolara sahne oldu.

Almanya'da yapılan ve ömrü dolan ilk nükleer santral korkunç bir savaşta arta kalan patlamamış bir bomba gibi ortada duruyor; kimse bu santralin radyoaktif artıklarını ne yapacağını bilemiyor. Avusturya'da kamuoyu, bir referandumla, maliyeti milyar markı aşan yapımı tamamlanmış ilk nükleer santralin faaliyete geçirilmeden sökülmesine karar verdi. İngiltere ve Güney Kore'de arızalanan üç nükleer santral kapatıldı. Portekiz ve İspanya dahil tüm Avrupa'da kamuoyu nükleer santrallara karşı kampanyayı hâlâ hızla sürdürüyor.

Türkiye Avrupa ülkeleri içinde bu konuda en ucuz karar değiştirebilecek durumda olanı. Çünkü henüz Akkuyu Nükleer Santrali'nin projesi bile hazır değil. Bir yanda kamuoyumuz nükleer tehlike konusunda duyarlılığını artırırken, bir yandan da çevre kirlenmesi yoluyla ülkemizin en verimli tarım alanlarından, en gözde turizm bölgelerinden birini tehdit eden Gökova Termik Santrali'nin yapımına karşı çıkıyor.

İşte dünyanın bu durumunda "Dünyanın Kaderi"ni mutlaka görmek gerekiyor. Filmin ilginç yönlerinden bir başkasını oluşturan Amerikan usulü gazeteciliğe, dar yerimizde baskın konuyla uğraşmaktan eğilemedik. Sözümlü, videosu olan okurlarımıza "Dünyanın Kaderi"ni bütünlemek bakımından, "Silkwood Olayı"nı da izlemelerini sağlık vererek notlatalalım. □



Dünyanın Kaderi (The China Syndrome) /James Bridges

Hollywood'da bir "yaratıcı yapımcı"

MICHAEL DOUGLAS

Çeviren: Engin AYÇA

"China Syndrome"un Amerika'da başarı kazanması filmin oyuncu-yapımcısı Michael Douglas'ı çok sevindirmişti, çünkü Bruce Gilbert'le birlikte yaptıkları bu filmin iş yapmayacağı söyleniyor, daha önce yaptığı "Guguk Kuşu"nun zaferi şansa bağlıydı. Douglas ile film üstüne yapılan bir söyleşiyi yayınlıyoruz.

— Başarı, bir çok şeyi değiştiriyor herhalde...

— Size farklı bakmaya başlıyorlar. Fakat "Guguk Kuşu"nun beş Oscar'ından sonra gördüm ki parsayı asıl oyuncular ve yönetmen topluyor. Yapımcı olan siz, hep sıfırdan başlamak zorundasınız. "Guguk Kuşu" için beş yıl, "Syndrome" için de üç buçuk yıl çalışıyorsunuz, yani toplam 8 yıl ve bunun dört yılını da yalnız finansman bulunmasına harcıyorsunuz...

— Bu zorluklar niye?

— Bilmiyoruz. Belki de stüdyolar bu projelerin tecimselliğine pek güvenmiyorlardı. Tersini kanıtladığımız için memnunuz. Yapımcı olarak iki özelliğim var: iç güdülerim iyi, üstelik de inatçıyım. İşe bitirinceye kadar asılıyorum.

— "Syndrome" konusunda, bütün nükleer kuruluşları karşınıza aldınız.

— Evet. Bütün Amerikalı eleştirmenlere yazılar yollayarak filmde herşeyin yanlış verildiğini, sorumsuzca bir çalışma yapıldığını söylediler. Ayrıca da bunu filmi görmeden yaptılar ki bu şekilde tam bir stratejik hata işlediler. Fakat bu tür hasımlıkların olumlu bir yanı var, sizi daha bir kamçılıyor ve kavgacı yapıyor.

— Film gösterime girdikten üç hafta sonra Pennsylvania'da, Three Mile Island kazası oluverdi. Filmdeki, gözleri bantlı göstericiler nedeni ile de suçlandırıldı.

— Ama oldu bunlar. Her şey gerçekti, hatta Jack Lemmon'u sorgulaması gerçek bir sorgulamanın tutanaklarından alınmıştır. Daha ne istiyorlar.



— Polisiye filmlerde olduğu gibi insanları iyiler ve kötüler olarak ayırdığınızı söylüyor?

— Geçerli bir gerekçe. Daha ilk baştan senaryo ilgimi uyandırmıştı. Çünkü bir gerilimi vardı, zamana karşı bir yarış sözkonusuydu. Nükleer santraller konusunda olumlu ya da olumsuz kesin bir tavır olmadı. Ama tıpkı "Guguk Kuşu"nda olduğu gibi, insanlar öyle bir toplumsal baskı altında bulunuyorlar ki bu zorlama sonucu yaptıkları seçimlerinde yaşamlarını ortaya koyabiliyorlar. Klasik dram yapısı aslında bütün bunlar.

— Siz, David Puttnam ve ortak yapımcınız Bruce Gilbert, "yaratıcı yapımcı" tanımlaması içine giriyorsunuz.

— Avrupalıların bu "auteur" tanımını beni hep şaşırtmıştır. Aslında her yapımcının bir kendi varlık nedeni vardır. Film bir piramittir. Siz en tepeye yönetmeni yerleştiriyorsunuz. Bizim için ise piramidin tepesi filmidir ve herkes, yapımcı, yönetmen, oyuncular hepsi buna omuz verirler. Herkes birbirinden düşünce çalar ve en iyilerini sahiplenir.

— Tıpkı Lemmon - Douglas - Richard Dreyfuss "ticket"i gibi.

— Ben daha çok tutucu kalmış yapımcıyı oynamak zorundayım. Richard Dreyfuss ise 1968 ideallerine bağlı, keskin kameramanı. Richard bana şöyle dedi: "Ben hep keskin, sinirli, acıip bir kişiyi oynadım. Gel değişelim. Bir seferlik ben tutucu olayım". Böylece ben kameramanın rolünü yükledim. Richard o sıralar çalıştığı filmde bizim teklif ettiğimiz çok üstünde bir para alıyordu. Senaryocu olan ve ilk filmine hazırlanan Michael Gray gibi biriyile çalışmaktan korkuyordum, bu nedenle fiyatını iki katına çıkardı. Projeden vazgeçme noktasına geldiğimizde Columbia benzer bir proje üzerinde çalışan Jane Fonda ve Bruce Gilbert ile bir görüşmemi önerdi. Michael Gray ile Jane film tonlanması konusunda çatış-

tılar. Michael belgeselci, kuru bir anlatımı savunuyordu. Jane ise daha tecimsel bir film yanlısıydı, geniş bir seyirci kesimine ulaşmak istiyordu.

— Daha "Hollywood" yani...

— Evet ama sizin kastettiğiniz anlamda değil. Bu noktada, yapımcı tutucu bir konumda kaldı, fakat kameraman gazeteci oldu ve televizyonun konumu, nükleere eşit bir ağırlık kazandı. Bunu siz Avrupa'dan zor görebilirsiniz. Bizde televizyon tecimseldir, orada her şey gösteridir, kazanç kaynağıdır, haber programları bile. Televizyon haberlerinde bir araştırma konusu için kıyasıya savaşım verilir, bu binlerce dolara patlar. Bu nedenle zaten sunucu-gazeteci-reporter ayrımları vardır.

— Televizyonun etkisinin çok fazla olduğu bir gerçek. Jack Nicholson bunu kendi açısından yaşad.

— Çok matraktı. "Guguk Kuşu" için tanıtıma (promotion) gezileri yapıyorduk ve benim bu tür şeylerden nefret eden Jack Nicholson'u ikna edebilmek için göbeğim çatlıyordu. Tokyo havaalanında binlerce kız üzerimize saldırdı. Jack daha pek bilinmediğinden hepsi onu bırakıp benim üzerine geldiler. Bundan deliye döndü. Ben ise "yalnızca bir yapımcı olduğumu" yineleyip duruyordum ona. Bütün bunların nedeni "San Francisco Sokakları" TV dizisiydi aslında. Dünya çapında başarılı oldu. Her hafta yapına giren yüz dört saatlik bir dizi düşünün, her hafta bir buçuk saatlik bir film. Yapımcılık mesleğini ben orada öğrendim. İyi bir senaryoyu anlamayı hemen öğreniyorsunuz; gerektiğinde neresini nasıl değiştirmek gerektiğini de. İlgüdüleriniz geliyor, karar vermek ve sonuna kadar gitmek zorundasınız. Bir anda ve doğru karar almalsınız. Kendinizi anlatmaya ne hakkınız, ne zamanınız, ne de özürleriniz vardır.

— Kendinizin yapmadığı bir filmde oyuncu olarak çalışmak istersiniz herhalde?

— Umarım. Kendimi kullanan tek kişi olmak istemem. Yeni bir filmim daha var: "Running"...

— Bu filmde yalnızca yapımcısızın galiba...

— Evet. Bir maraton koşucusunun çevresinde gelişen bir aşk öyküsü. Yalın, duygusal ve yumuşak bir öykü. Bir aile filmi.

— Bir güldürü filminde oynamak isterdiniz herhalde?

— Evet, fakat bu yeni bir şey. Kameradan hep korkmuşumdur. Yatışmam için yüz dört saatlik bir TV filmi gerekti. Sanıyorum bundan sonra zamanımın yarısını yapımcı olarak, yarısını da oyuncu olarak geçireceğim. İkisini birden yapmayı bir daha asla istemiyorum. Tabii bunu ben şimdi söylüyorum, sonrası...

Toplumsal kurumların yozlaştığı
ortamlarda bireyse bir umudun filmi

SERPİKO

Çetin A.ÖZKIRIM



"Serpico"/Sidney Lumet

Güvenlik kuvvetlerinden genç bir adam, görev başında, yasadışı kişilerce vurulur. Yara ölümcüldür. Giderek kan yitirmekte olan görevli, cankurta- ranla hastaneye yetiştirilmeye çalışılmaktadır. Güçlkle soluklanan genç polislin yaşam belirtileri azalmaktadır. Hızla sürülen taşıtın çıkardığı devinimsel, tekdüze gürültüler ve siren'lerin yaralı bir hayvan ulumasını anımsatan çığlıkları, gecenin karanlığını parampa- rça ederken, Serpiko isimli yaralı gencin yaşam öyküsü, geriye dönüşlerle başlar...

Polis okulu. Diploma töreni. Toplumun çıkarları adına yasalara ve tüze- ye uyulacağına değin içilen and. Göçmen ana-babanın mutluluğu. İlk görev. İlk sevi. Bilinçle seçilen uğraşın işlevine ters düşmeler. Çirkinliğin, kabagücün ve acımasızlığın sınırında kalmaya çabala- malar. İş arkadaşlarına dışlanma. Toplumu esirgeyip, gözetmekle yükümlü bir kurumun olanaklarını çıkar kar- şılığı kötüye kullandığına ve bu tutumu- nu sürdürürebilmek amacıyla, yalğı yön- temlerine başvurduğuna tanıklık ediş. Tüm bu olumsuzluklardan uzak dur- manın yetmediğinin bilincine varış. Bir- şeyler yapabilmek özlemi. Çözüm yol- ları arayış. Direnme. Derken direndik- çe dışlanma ve artan yalnızlık. Sonun- da sayılı bir-iki gönüldeşin yardımları- na karşın, çıkar çevrelerinin ölümcül kurşunlarına terkediliş...

Serpiko, tüm acımasız engellemelere karşın, olanca gücüyle direnip, toplu- sal önemi söz götürmeyen bir kurumun yozluğunu, basının aracılığıyla kamu- oyuna duyurmayı başaracaktır. Ama bu bireysel direniş, yarım bir utkudur. Belki de bir yenilgi. Serpiko, uğruna gençliğini adadığı utku benzeri, savaşı- mının sonunda yarım kalacaktır. Sol kulağı duyum yetisinden yoksun, kafa- tasına saplanan kurşunlar nedeniyle za- man zaman bilinçsiz ve dengesiz. Üs- telik onu, emekliye de ayırırlar. Genç yaşta yarımlanan yaşamının kalan ya- rısını, uğruna herşeyi göze aldığı ülke- sinden uzak, yabancı ellerde geçirmek zorundadır.

Yönetmen Sidney Lumet, "Serpiko" isimli bu filmini, 1973'lerde, Peter Ma- as'ın gerçek bir yaşam öyküsünden esinlenerek yazdığı romandan beyaz perdeye aktarmış. 1924 doğumlu, Mu- sevi kökenli Lumet, çocuk rolleriyle başlayarak, uzun bir süre Broadway'deki Yahudi Tiyatrosunda oyunculuk yap- mıştır. Ülkesinin çeşitli yörelerini gez- ginci tiyatro topluluklarıyla dolaşıp, ta- nımak olanağını bulan Lumet, eski bir tiyatro oyuncusu olmasına karşın, ger- çek bir sinema tutkunudur. 1956 yıldı- da, "Oniki Öfkeli Adam" isimli TV fil- miyle ilk önemli çıkışını yapmıştır. O

günceden günümüze dek otuz film ger- çekleştirmiştir. Oldukça uzunca bir süre TV'de çalışmasının kendisine büyük de- nemimler kazandırdığını vurgulayan ün- lü yönetmen, Hollywood yapım düze- nine karşı tutumuyla da tanınmıştır. Görkemli çekim ışıklarının yapaylığı yerine, sokağı ve yaşamın gerçeğini yeğ- leyen Sidney Lumet, "Hollywood'un yaşama biçiminden tiksiniyorum. Mev- simlerin değiştiğini, yaprakların renk değiştirdiğini görmek isterim. Ben yalnızca gökdelenleri severim. Bu neden- le hiç adımımı atmadığım Hollywood ben "hain" sayar. Ama şimdi, doğu ya- kasında film vapan yönetmenlerin sa-



"Serpico"/Sidney Lumet

yısı gittikçe artıyor. Eski sinema başkentiyse, her yıl biraz daha TV başkentine dönüşüyor" demektir. Filmlerinde oyuncularına geniş olanaklar sağlayan yönetmen, her türden sinema örnekleri vermiştir. Giderek Amerikan toplumsal yapısını didik didik eden, eleştiri değeri büyük, ilginç yapıtlar ortaya koymuştur. Örneğin "Oniki Öfkeli Adam" bunlardan biridir. Amerikan yargılama düzeninin ve tüze kavramının ayrılmaz bir parçası olarak nitelendirilebileceğimiz "jüri" olgusunu irdeleyen bu film, tabu sayılagelen konuların tartışılabilceğini, en azından tartışılmasının gerekliliğini vurgulamıştır. Lumet, şimdilerde yurdumuzda da video aracılığıyla sergilenen, başrollerini Paul Newman, Charlotte Rampling ve James Mason'un bölüştükleri "Verdict" isimli son yapıtında savunma aracılarının evrenine kamerasını çevirmiş, avukatlık kurumunun yoz yönlerini ustaca irdelemeyi başarmıştır.

Tam onbir yıllık gecikmeden sonra Türk sinemaseverlerinin beğenisine sunulan "Serpiko" isimli filmiyle Sidney Lumet bu kez, giderek yozlaşan bir başka toplumsal kurumu eleştirmektedir. Kentlerde baysallık ve güvenliği koruma gereksiniminden kaynaklanan bir tüzel örgüt olan polis kurumunu... Bilindiğince yasalar, tüm insanların yargıçlar katında suçları saptanıp, kesinleşmedikçe suçsuz sayılması gerekliliğini belirtmesine karşın, zaman zaman evrenin bir çok ülkesinde olduğuna Amerika'da da, polis kurumunun hem yargıçlık, hem de ceza uygulayıcılığı görevini üstlendiği görülmektedir. Bu çağ dışı uygulamanın yanı sıra, kurumda ki görevlilerin bir kesimi, sınırsız olanaklarından yararlanarak haksız çıkarlar sağlamaktadırlar. Denetim yoksunluğu, üst düzey sorumlularının görevlerini saptırmaları, giderek bu türden kurumların tabulaştırılması sonucu ortaya çıkan bu yozlaşma olgusu, toplumun yasalara ve tüzeye saygısını azalttığı gibi, güven ve özgürlük kavramlarını da zedelemektedir.

Sidney Lumet, "Serpiko"da işte bu sorunları irdeliyor. Yürekli ve saygın bir tutumla... Konunun işlenişi, anlatım biçimi, çevre seçimi, kişiliklerin tanımlanması, özellikle Serpiko'yu canlandıran usta sanatçı Al Pacino'nun inandırıcı oyunu, görüntü düzenlemesi ve Mikis Theodorakis'in etkili müziği ile "Serpiko" belki bir başyapıt değil ama son derece sağlam, tutarlı ve yürekli bir film. En azından alışılmış "Her koyun kendi bacağından asılır", "Gemisini kurtaran kaptan", "Bana dokunmayan yılan bin yıl yaşasın" gibilerinden çarpık deyişlerin, çarpıklığını vurgulayan namuslu bir sinema ürünü.

Schrader günahkârlara karşı AMERICAN GIGOLO

Fatih ÖZGÜVEN

Paul Schrader, Amerikan sinemasında Yeni Sağ denen akımın temsilcilerinden biri. Calvinist bir anababanın oğlu olarak sıkı bir disiplin altında yetişmiş, 18 yaşına kadar tek bir film seyretmemiş. Ne var ki, ondan sonra sinemaya balıklama dalmış adeta. Sinema öğrenimi görmüş, özellikle de Bresson'a, onun Katolikliğini, Katolik inancın 'ruhunu' filmlerinin ağır, dingin temposuna yedirişine hayran (Schrader'in bir de kitabı var: **The Transcendental Style: Ozu, Bresson, Dreyer-Aşkını Üstü : O,B,D**) Onu (Scorsese'in **Taxi Driver**'ıyla) önce senaryo yazarı olarak tanımıştık. Daha sonra yönetmenliğe başladı. Toplam dört filmi gördük; **Rolling Thunder** (Kanca), **Hardcore** (Ayrılan Yollar), **Cat People** (Kedi Kız) ve **American Gigolo** (Man-



Paul Schrader

ken). Schrader'in reaksiyoner bakış açısında **Taxi Driver** senaryosundan beri belirgin olan bir temel çelişki var; bir yandan küçük kentsel topluluklara, kentlerde gettolara itilmek zorunda bırakılmış alt-kültür guruplarına düşman, bir yandan da ya atmosfer olarak yeraltı dünyasını, kenti, toplum dışları benimsemekten başka çaresi olmayan kara filmler yapmaya meraklı, basbayağı şiddeti seviyor. Filmlerinde 'namuslu' Amerikalılar korkunç kanlı intikamlar alıyorlar. Örneğin **Taxi Driver** tümüyle Schrader'in eline bırakılsa, Vietnam gazisi Travis ciddi ciddi 'New York'un sokaklarından oluk oluk akan pisliği temizleme'ye başkoymuş bir intikamcı melek olur çıkardı. Oysa ki Scorsese, kentli azınlıklardan şiddetle nefret eden ezik Travis'in kahramanlık ülkülerini konu edinirken bir tür kentsel şizofreniyi, kent karabasanının bireyi nasıl yarattığını anlatıyordu. Filmin sonunda, küçük orospuyu ailesine teslim eden 'kahraman' Travis'in başarısını belgeleyen gazete kopyaları üzerinde boydan boya gezinen kamera ironik bir başarıyı dile getiriyordu, Schrader'in 'adalet yerini buldu' ahlakçılığını değil. Nitekim, Amerikanın **Bible Belt** (İncil Kuşağı) denen sofu Protestan kesiminden bir ailenin kızlarının evden kaçıp orospu oluşunu, bunun üzerine babası George Scott'ın yollara düşüp kızını yeraltı dünyasının elinden kurtarmasını anlatan **Hardcore**, Schrader gericiliğinin radikal bir örneğiydi. Bu filmde kızın neden orospu olmaya heves ettiği anlaşılmadığı gibi, neden yeniden babasıyla eve dönmeyi kabul ettiği de anlaşılmıyor, filmi sadece George Scott'a Püriten ahlakın eli silahlı savunucusu olarak sonsuz bir vurma, kırma ve öldürme özgürlüğü tanıyordu. **Hardcore**'da Schrader'in değil Bresson'dan, Samuel Fuller gibi Amerikan sağının başarılı sinemacılarından bile ne öğrendiğini anlamak zordu.

Görünürde intikamın alevle kılıcını sallayan Calvinist tanrısının kol gezme-



"Manken" (American Gigolo)/Paul Schrader

diği **American Gigolo**, Los Angeles'in 'yüksek çirkef çevrelerindeki' kokuşmayı gözler önüne sermek amacıyla. Spor, güzel eşyalar, pahalı elbiseler, hızlı arabalar ve her türlü materyal ve kültürel (İsveçli bir müşteri için İsveççe öğreniyor) lüks içinde mesleğini yürüten genç bir jigolo Richard Gere; yaşlı, zengin kadınlarla buluşup onlara her türlü zevki sağlarken, 'liberal' denebilecek bir senatörün genç ve güzel karısı olan Lauren Hutton'la tanışıyor, her ikisi de bir süre gerçek aşkı bulduklarını sanıyorlar. Senatör delikanlılığının gözünü korkutmaya çalışıyor. Derken bu 'sinik' ama aslında içten, temiz Amerikan delikanlısı kendi çevresinden üç kişinin (biri eşcinsel-zenci-esrarkeş, bir tanesi zengin-eşcinsel biri sadece eşcinsel) komplosuna kurban gidiyor. Polis de komploya kayıtsız kalması sonucunda hapse atılıyor. Şık, kültürlü ve sofistike bir WASP (White Anglo Saxon American: Amerikanın kreması yani) olan kadın ise bir süre çekimser kaldıktan sonra sevgilisinin yanında yer almaya karar veriyor. Son -Bresson'vari sahnelerde Hutton ile Gere, geçmişteki günahlarının kefareti için hapishane duvarlarıyla ayrılarak ödemiş aşık bir çift olarak arınıp, insafımıza sunuluyorlar.

Schrader'in, kahramanlarına kanlı intikamlar aldırma şemasını sadakatle izleyen film, kişilerine ne kadar çok ve

sık 'fuck' dedirtebilirse o kadar vurucu olduğunu sanan o 'sert' filmlerden biri. Üstelik Schrader bu sözcüğü senatörün karısına da söyleyerek, Los Angeles sosyetesinin ipliğini pazara çıkarma iddiasında. Günahkârlar çevresine bu sefer 'içeriden' baktığını, jigolonun bilinçlenme sürecini irdelediğini kanıtlamak istemesine rağmen gene genellemeler yapıyor, polisiye filmin şiddetle Kalvinist şiddeti, 'günah' çevresiyle 'suç' çevresini sık sık eşitliyor, sapla samanı sık sık ve belki de amaçlı olarak birbirine karıştırıyor. Schrader için koyu Protestan, beyaz, heteroseksüel ve ortasınıf olmayan ve belki biraz da koin alan herkes günahkâr.

Oysa, Schrader polisiye filme kendine özgü günah bilinci ve suçlu bir zevkle yaşamayı bir yana bıraksa da filmdeki kişileri daha derinine ele almaya çalışsa **American Gigolo**, iflah olmaz **Hardcore**'un tersine incelikleri olan bir film olabilirdi. Oyunculara bakın bir kere; Özellikle nedense Amerikan ağının sözcüsü (**Subay** ve **Centilmen**'de de öyleydi) konumuna itilmeye çalışılan Richard Gere, rolüne hiçbir Schrader filminde rastlanmayan bir zenginlik katıyor. Gere'in yorumu jigolo tipine **macho** bir kabadayılık değil, daha çok film kahramanının narsite yönünü vurgulayan bir çocuksuluk getiriyor (Giyinmek üzere gömlek ve kravat seçişini, seviştikten onra Lauren Hutton'a neden

yaşlı kadınları yeğlediğini anlatışını hatırlayın). Öte yandan sinemacı Schrader'in ahlakçı Schrader'den baş alabilirdiği belli Los Angeles görünümüne duyarlı bir gözle baktığı da söylenebilir. Ama sinemayı bu kadar çok sevmenize rağmen Kalvinizmden de bir türlü vazgeçemiyorsanız, gene ahlakçı, şiddet dolu bir ders olacaktır filminiz. Schrader de solcu meslekdaşları gibi Amerikan rüyasının fos çıktığını söylüyor. Ama, o, Rüya fos çıktıysa biz has Amerikalılar (iyi, dini bütün, namuslu ve bileğine kuvvetli olanlar) Rüya'yı sürdürmek için her yola, gerekirse şiddete başvurmaktan kaçındığımızdan oldu bu iş diyor. Belki de dinciliği ve polisiye film merakını çelişki saymamalı, kimbilir; öyle ya, **Hardcore**'da Ahdî Atik'in intikamcı tannısı bir aile babası olarak yeniden doğuyordu, **American Gigolo**'da ise günahkâr bir İsa günahkâr ve günahkârlığa kayıtsız kalan bütün Amerika'nın kefareti ödüyordu.

Paul Schrader Filmografi

Senaryoları:

1975 **The Yakuza** -ortak-



"Taksi Şoförü"nde R.De Niro

1976 **Taksi Şoförü** (Taxi Driver) Saplantı (Obsession)

1979 **Eski Erkek Arkadaşlar** (Old Boyfriends) -ortak-

1980 **Azgın Boğa** (Raging Bull) -ortak-

Yönetmenliğini yaptığı filmler:

1978 **Mavi Yaka** (Blue Collar) (ve senaryo yazımına ortak)

1979 **Ayrı Dünyalar** (Hardcore) (ve senaryo)

1980 **Manken** (American Gigolo) (ve senaryo)

1982 **Kedi Kız** (Cat People)

SYDNEY POLLACK ve “YANLIŞ KARAR”

Yıldızlar, güçlü bir öykü, büyük bir konu, hepsi “görünmeyen” bir yönetime bağlı, “Pollack tarzı”nı bu biçimde tanımlayabiliriz.

Başlarına olağandışı olaylar gelen sıradan insanların durumlarını ele alan **Pollack**'ın her filminde sosyal, politik ve hatta fizikötesi olaylar söz konusudur.

“The Way We Were - Bulduğumuz Yol” (**Redford/Streisand**) MacCarthyizm'in yoğunlaştığı cadı avı döneminde geçer; “The Electric Horseman - Elektrikli Atlı” (**Redford/Fonda**)'da bir televizyon yayınına özgün bir bakışla eğilir; “Three Days of the Condor - Akbabanın Üç Günü” (**Redford/Dunaway**)'nde aynen bir ahtapot gibi dört bir yana yayılan CIA'nın ahlak anlayışını eleştirir; “They Shoot Horses, Don't They? / Atları da Vururlar” (**Fonda**) filmi uluslararası bir beğeni ile ödüllendirildi. O, bu filmde sosyal bir drama trajik bir yapı kazandırır.

Bu “eğlence” ve bildiri taşıyan zekiçe karışımı yapıcılığını üstlendiği filmlerde de bulabiliriz: “Scarecrow - Korkuluk” (**Hackman/Pacino**) ve “Show Bus - Gösteri Otobüsü”, bu 2 filmi de **Jerzy Schatzberg** yönetmiştir.

Eski bir oyuncu olan Sydney Pollack (“War Hunt - Savaş Avı” filminde sinemaya yeni başlayan **Robert Redford**'a rol arkadaşlığı yapmıştı) sayıları 13'e yaklaşan filmle kendi kuşağının en iyi oyuncu yöneten başlıca yönetmenlerinden biri olarak ortaya çıkmıştır. Gerçekten de **George Stevens**'lara, **William Wyler**'lara ve **Martin Ritt**'lere yaraşır bir evlat olarak, o en iyi oyuncularını seçip çıkardı: **Burt Lancaster** (The Scalphunters - Kafatası Avcıları / Castle Keep - Tek Gözlü Kahraman), **Robert Mitchum** (Yakuzza), **Anne Bancroft** (The Slender Thread - Seni Yaşatacağım), **Barbara Streisand** (The Way We Were), **Jane Fonda** (They Shoot Horses, Don't They?), **Al Pacino** (Bobby Deerfield) ve **Robert Redford** (Three Days of the Condor, Jeremiah Johnson, ...)



“Yanlış Karar” (Absence of Malice)/Sydney Pollack

Uzun boyu, kıvrırcık saçları, büyük çerçeveli gözlükleriyle Sydney Pollack bugün 50 yaşında ve “kocaman bir yüreği” göğsünde çaprazlamasına taşıyor. Eğer onu kısaca tanımlamak gerekirse kişiliği için “çoşkun ve sıcak” demek yeterli olacaktır.

Aşağıda Pollack'la Fransız **Première** dergisinin yaptığı bir söyleşi yayınlıyoruz.

Çeviren: Aslı SELÇUK

— “Absence of Malice - Yanlış Karar” filmindeki **Diaz** davası ve **Sally Filed (1)** tarafından sürdürülen soruşturma bilinen, gerçek bir olaydan mı alındı?

— Hayır. Öykü filmin senaristi **Kurt Luedtke**'nin bildiği ya da yaşadığı çeşitli deneyimlerin karışımından oluşturuldu. Kurt, en önemli gazetelerimizden biri olan “Detroit Free Press”de yazı işleri müdürüydü. O da ekibiyle altmışlarda Detroit'teydi. Orada da gösteriler yapılıyordu. Bu gösterileri konu alan

bir yazı dizisine Pulitzer Ödülü'nün verildiğini gördüler. Böylece, Kurt kişisel deneyimlerinden yola çıktı. Bu tür olayları yeniden keşfetmek için gazetenizin sayfalarını açmak kuşkusuz yetecektir. Geçen yılı hatırlıyor musunuz?.. 1981 basını için berbat bir yıl oldu.

— **Janet Cooke (2)** olayından mı söz ediyorsunuz?

— Hem o, hem de ötekiler... Blair House (3) mikrofonları olayı utanmadan ve tümüyle bilinçli olarak söylenmiş bir yalandı, öyle ki “Washington Post” gazetesi resmî olarak özur dilemek zorunda kaldı. IRA hakkında bir yığın masal uyduran **Michael Deely** de söz konusu... Ayrıntılara inilmeksizin, genel olarak basın için sert bir yıldız.

— Bu düşünceden şuraya varabiliriz: onlar bir hasta arabasına bile ateş ediyorlar, böyle bir şey hoşgörüyü karşılanamaz...

— Elbette ki ben hasta arabasına ateş etmiyorum ve amacım basının aleyhinde olmak değil. Yürekten inanıyorum ki özgür bir basın her özgür toplumun belkemiğidir. Ve ne olursa olsun, hiç

bir durumda basın özgürlüğünün kısıtlanmasından yana değilim. Böylesine etkin bir örgüt bu denli özgür olduğunda aynı oranda da dikkatli olmak zordur. Üstelik Janet Cooke, Watergate ya da Blair House gibi olaylar her gün bütün basın organlarınınca yayımlanan birçok habere göre daha az raslanan olay haberleridir. Göz kamaştırıcıların dışında dikkati çekmeden gelişen olaylar da vardır, bunları da akıldan tutmalı. Bana göre, bütün bunlar bir film yapmak zahmetine değerdi. Konuyu bir aşk öyküsüyle geliştirmek istiyordum, ayrı kökenlere, eğitime, düşüncelere ve duygulara sahip olan iki kişinin arasındaki ilişki çerçevesinde. Aynı zamanda birey ve kurumun çatışmasını da irdelemek istiyordum...

— *"Absence of Malice"* filminizin Alan J. Pakula'nın *"All the President's Men - Başkanın Bütün Adamları"* filminin tam karşısı olduğu söyleniyor. Bu doğru mu?

— Fazla deşmeden, olayları günlük güneşlik gösteren basın bu kolayci iyimserliğinin taşıdığı tehlikeleri gösterebildiğim ölçüde *"All the President's Men"* filminin karşıtıdır. Pakula'nın filmine karşı olmak düşüncesiyle yola çıkmadım. Fakat, eğer Pakula'nın filmi Amerika Birleşik Devletleri'ndeki özgür basının nasıl bir güç olduğunu gösteriyorsa, *"Absence of Malice"* de kimi kez bu gücün ne dereceye kadar yarandığını açıklıyor. Ve içtenlikle diyebilirim ki, *"Absence of Malice"*'de "kötüler" yok. Gazetelerin yanıltıkları zaman nasıl sonuçlara varıldığını anlatım sadece...

— *"Absence of Malice"* gibi bir olay, *"Amerika Birleşik Devletleri'nin dışında geçebilir mi?*

— Sanmıyorum. Basının uğradığı



Sydney Pollack

baskılar ülkelere göre değişiyor. Fransa'da ya da İtalya'da kamuoyunun desteği olmadan ya da yazışları müdürünün kararlarını yürütebilmesi doğrultusunda ancak böyle bir soruşturma açılabilir. Yine de emin değilim.

— *Basının görüntüsü "Watergate skandalı" ile kendi kendinin bir belirleyicisi de oldu denilebilir...*

— Kesinlikle öyle. Watergate'den bu yana gazeteciler, büyük röportajcılar "yıldızlık katına" ulaştılar düşüncesindeyim: yorumlamaktan çok "ifşa etmeye" hevesliler. Oysa asıl kaygıları yorum getirmek olmalıdır. Bir tür katil zihniyeti edindiler... *"Absence of Malice"* le tuhaf bir şey oldu... Gösterinin anlaşılabilmesi için "eleştirmenler" (film) ve "gazeteciler" (politik diyalim ya da genel olarak haberciler) arasında bir ayırım yaptım. Her iki grup için filmi ayrı zamanlarda (5) gösterdik. Eleş-

tirmenler aşağı yukarı filmde yeni olular, filmi beğendiler. Sanıyorum ki *"They Shoot Horses, Don't They?"*'den sonra ABD'de en iyi karşılanan ikinci filmim bu oldu. Oysa gazeteciler şiddetle tepki gösterdiler. Filmin basın hakkında yanlış ve kötü bir görüntü yaratıldığını ileri sürdüler. İyi düzenlenmiş, iyi örgütlenmiş, iyi yönetilen ve haber araştırmasında sorumluluklarının bilincinde olan bir gazetede böyle şeyler olamaz diye bağırdılar. Basından başka kişiler de tepki gösterdiler. Özellikle *"Village Voice"*'un saygı duyulan gazetecisi Nat Hentoff filmi olumlu karşıladı. Dört yazısında da filmdeki anlatılanlarla şarırtıcı benzerlikler gösteren sahiciğe ve gerçek durumlara değindi. Bunun dışında bütün gazetelerin bu tür yayın yaptığını söylemek istemiyorum. Maşa olarak kullanılan bir politikacıyı anlatan bir filmde nasıl bütün politikacılar maşadır denmiyorsa, kokuşmuş bir güvenlik görevlisi anlatan bir filmde de nasıl bütün güvenlik görevlileri kokuşmuştur denmiyorsa! *"Absence of Malice"* özgün bir olay anlatıyor ve tüm dramatik anlatım özgün bir biçimde oluşuyor. Film, güvenlik görevlilerini ya da politikacıları ele alıp işliyor, aynı gazetecilerin koro halinde "Evet, aynen böyle oluyor!" dediklerini duyuyoruz. Fakat Gazeteciler Sendikası ona dokunulduğunda özellikle çok gıdıklanıyor...

— *Oysa Sally Field'in kişiliğinde bir "yıldızlık" durumu yok...*

— Evet, doğrudan doğruya görülüyor. Gazetecilerin araştırma, inceleme ve genellikle olayların olumsuz yanlarını açıklama haklarında belli bir ölçüde yeni alışkanlıklar var. Watergate olayından sonra ifşaatta bulunmayı, demin de değindiğimiz gibi, parlak bir yoruma yeğliyorlar. Woodward ve Bernstein, Watergate'in ardından uluslararası bir ün kazandılar. Halktan bir kişinin neden olduğu ufak bir olayı bile abartarak yayımlayan aceleci bir gazeteci kuşağı oluştu. Watergate sonrasındaki gazeteciliğin ahlaki anlayışına eğilmek istedim, ciddi derin bir bilincin dikkatiyle... Gerçeğin betimlenmesi, gerçek adına yapılan tartışmaların sonsuzluğuna rağmen... Film yaparken bir gazeteciden farklı mı davranıyorum? Hayır. Bir seçim yapıyorum. Gazeteci de yapıyor. Sinemada buna kurgu (montaj) denir. Bazı planlar saklanır, kullanılır, bazıları da kesilip atılır. Söylenmeyen, gösterilmeyen, söylenen ve gösterilen kadar belirleyicidir. Bana bunu yapma yetkisi verdiler, çünkü sinemacı olarak uzmanlık alanım kurtaktır, düşsel yaratıdır. Gerçek tutumlardan düşsellik yaratmak benim işimdir.

— *Fakat bu olumsuz ve tek yönlü olan gerçeğin betimlenmesi sistemden çok gazetecinin özelliğini yansıtmakta:*



"Yanlış Karar" (Absence of Malice)/Sydney Pollack



"Bulduğumuz Yol" (The Way We Were)/Sydney Pollack

kötü haberler çok başarılı oluyorlar, ilk sayfada koca manşetlerle sunuluyorlar; iyilere gelince ancak dördüncü sayfanın kısa fıkraları değerindeler...

— Evet, doğru. Fakat, Amerika Birleşik Devletleri'nde politik ortam değişmekte. Hükümet ve seçmenler daha tutucu oldular. Bu ülkenin insanları her an kafalarına vurulmasından bıkmış usandılar. Şöyle diyorlar: "Evet, Watergate oldu, Vietnam oldu, Chicago' da gösterilerimiz oldu, siyah ırk sorunu oldu, tamam, her şeyi mahvettik, fakat devam edelim, ilerleyelim." Aynı düşüncede olup olmadığımı söylemiyorum, fakat olanlar bunlar.

— "Absence of Malice'de son derince dokunaklı bir an var, Melinda Dillon'un sahnesi...

— Sabah erkenden, ümitsizlik içinde gazeteleri toplamaya başlıyor. Evet. Gün başlarken, gazetenin ilk sayfasını açtığımızda sizin aptal ve dolandırıcı olduğunuzu duyuran bir haberle karşılaşınca ne yaparsınız? Gazetede beyaz üzerine siyahla yazılmıştır, demek ki doğrudur! İlk tepkiniz kendi kendinize şunu söylemek olacaktır: "Dilerim ki Tanrım bunu kimse okumasın!" Bu aşırı yaralanma ve dayanıksızlık anını dramatikleştirmek istedik. En sevdiğimizden biridir bu sahne, bir açından olayları gözlemleyen, yorumlayan, açıklayan ve yazarlarla, olayı yaşayanları bu sahne ayırır. Ben verilecek cevabı bulmuyorum, salt soruyu soruyorum. Çünkü bu yapılanlar çoğunlukla insan duyusuna ve tüm utanma duygularına saldırıdır...

— Bir kez daha dramatik entrikayı ciddi bir sözle oluşturduunuz ve sağlam bir dosyayla pek saygıdeğer "eğlence"yi bağdaştırdınız...

— Bütün Amerikan basınına göre yönetmenlik hayatımda ilk kez. Baştan beri Fransızlar konularımdaki ve kaygılarımdaki bir tür cesareti ayırmışlardır. İşin garibi, Amerikalı gazetecilerin Avrupalı meslektaşlarına erişmesi için on ikiye aşkın film yapmam gerekiyormuş!

— Amerikalı bir gazeteci sizin adeta Martin Ritt'in ruhsal ve sinemasal öğü olduğunu söylemişti. "Norma Rae" ve "The Front - Cephe" filmlelerini gerçekleştiren Ritt'in. Ne dersiniz?

— Martin Ritt, her zaman güçlü bir düşünceden kaynaklanan filmler çekti. Aynı kaygıları duymamıza rağmen, Marty ile ben, epey farklıyızdır. O, öğretici olma pahasına kafasına koyduğunu gerçekleştirebilir, ben daha dolambaçlı yollara saparım... Benden 15 yaş büyüktür, başka bir kuşaktandır. Büyük Bunalım'ı, MacCarthyizm'i ve cadı avını yaşamıştır, benden çok daha öfkeli biridir. Ve bu öfke onun düşüncesini "eğlence"den önce ön plana geçirir. Bense tam tersi davranıştayım. Halk, kafalarından çok yüreklerine ve gövdelerine seslendirildiğinde derinden tepki verir, bunu artık kesinlikle biliyorum. Günümüzde bir filmin başarı kazanması ona dökülen parayla orantılıdır, çünkü film, yapım harcamalarının on ya da on beş katını getirmek zorunda. Böylece hayatta kalmak ve film yapmaya devam etmek için eğlendirmek gerekiyor. Oyalamak da tabii. Güldürmek, ağlatmak, seyircinin bir kişilikle özdeşleşmesini sağlamak, ya da kesin kararını verdirerek, ya da bilmediği bir aleme sürüklenmesini sağlamak. En azından iki saat boyunca hoşça vakit geçirdiği duygusunu yaratmak. Ve, ancak bu dolaylı yol-

la sakınarak, yavaş yavaş ve gizlice, o eğitilebilir. Çünkü vaazlar ve can sıkıcı öğütler verme tehlikesini hissettiğimdedikkatli olmaya çalışırım...

- (1) Sally Field, soruşturmayı yapan gazeteci Megan Carter rolünü oynuyor.
- (2) Janet Cooke, "Washington Post"ün gazetecisi, 1981 yılının nisan ayında Pulitzer Ödülü'nü kazandı. Röportajında konu aldığı 8 yaşındaki esrarıcı zenci çocuğun her şeyi kafadan attığı, uydurduğu sonradan ortaya çıktı. Bundan ötürü Cooke ödülünden vazgeçti ve gazetesinden istifa ederek ayrıldı.
- (3) Ronald Reagan, Beyaz Saray'a gelmeden önce Carter ailesinden karşılarındaki "Blair House" villasına yerleşmelerini istemişti. "Washington Post" gazetesine göre yeni seçilenler bu villayı mikrofonlarla donatmışlardı. Birkaç gün sonra gazete kendi haberini tekdizip etmek zorunda kaldı.

Sydney Pollack Filmografi

- 1965 **The Slender Thread** (Seni Yaşatacağım)
- 1966 **This Property is Condemned** (Lanetli Kadın / Yolun Sonu)
- 1968 **The Swimmer** (Yüzücü / Aşıklar) (Filmin yönetmeni Frank Perry'dir, Pollack sadece bir sahneyi yönetmiştir.)
- 1968 **The Scalphunters** (Kafatası Avçıları)
- 1969 **Castle Keep** (Tek Gözlü Kahraman)
- 1969 **They Shoot Horses, Don't They?** (Atları da Vururlar / Son Gerçek)
- 1972 **Jeremiah Johnson**
- 1973 **The Way We Were** (Bulduğumuz Yol)
- 1975 **Yakuza**
- 1975 **Three Days of the Condor** (Akabanın Üç Günü)
- 1977 **Bobby Deerfield**
- 1979 **The Electric Horseman** (Elektrikli Atlı)
- 1981 **Absence of Malice** (Yanlış Karar)
- 1983 **Tootsie**



AMERİKAN SINEMASI AMERİKAN POLİTİKASINA BAKIYOR

Çeviren: Gül ERBİL

Son yıllarda Amerikan sinemasının politikayla sıkı sıkı ilişkiler kurmadığına dikkat çekerek başlayalım. Aslında bütün filmler "politik"tir, ancak geleneksel anlamda "politik filmler" in sayısı oldukça az. Zaten bunlarda da politika dolaylı yollardan sunuluyor izleyiciye. Bu günkü genç sinemacılar Napoleon'un dediği gibi "kaderin politika" olduğunu biliyorlar. Ayrıca bu tür filmlerin seyirci üzerinde "konser de patlatılmış silah" (Stendhal) etkisi yaptığının da farkındalar. Sınıf çatışmaları, partiler arası çekişmeler, kişiler arasında anlaşmazlıklar gibi ciddi konular aynı anda ve derinlemesine işlenmeden, sadece "ima edilerek" geçiştirilmekte.

Öncelikle bir parantez açalım. Yeni sinema, klasik Hollywood stüdyo sinemasının yanında biraz geri kalmış gibi gözüküyor. Son yıllarda, **Preminger**'in "Advise and Consent" (Öneri ve Onay), **Frankenheimer**'in "Seven Days in May" (Mayısta Yedi Gün), "The Manchurian Candidate" (Mançuryalı Aday) ya da **George Englund**'un "The Vilain American" (Çirkin Amerikalı) gibi filmlere raslamak kolay değil.

Genç Amerikalı sinemacılar, Amerikan politik yaşamından tarihsel kesitler veren filmler yapmaktan çoktan vaz-

geçmişler. Amerikan yapımcılarının iyimserlik borusu öttürdüğü yıllar da çoktan geride kaldı. Gelişen dev şirketlerin kişinin moral ve fizik bütünlüğünü olumsuz yönde etkilediği de göz ardı edilemeyen bir gerçek. Artık sinemacılar, sonu ünlü Vietnam savaşıyla noktalanmış bir dönemin dikkatli ve açık görüşlü tanıkları durumundalar.

"Kahraman"ın değişimi

Amerika'nın uğradığı ilk bozgunun isyan sayılabilecek çalkalanmalara neden olacağı, geleneksel politik çarkların parçalanacağı ve gerçek anlamda bir muhalefet partisinin ortaya çıkmasına neden olacağı düşünülebilirdi. Ancak bunların hiç biri gerçekleşmedi. 1972 seçimlerinde **Mc Govern**'in uğradığı bozgun değişiklik umutlarının suya düşmesine neden oldu. Watergate skandalı Nixon'ın iktidarına son verirken, geleneksel politik yapıları beklenildiği kadar altüst etmedi. Washington'da kopan bu fırtınadan sonra görev yapan **Gerald Ford** ve **Jimmy Carter** kazasız belasız ve iz bırakmaksızın görevlerini tamamladılar.

Vietnam Savaşı'ndan sonra anayasal düzende hiçbir değişiklik olmadığı gibi Demokrat ve Cumhuriyetçi partiler -ki bunlar birbirinden pek farklı olmayan yapılarıdır- seçim hakkının "nimetleri" üzerindeki tartışmalarını sürdürdüler. Vietnam savaşı beklenen politik değişmeyi yapmadıysa da Amerikan bilincinde silinmeyecek izler bıraktı.

Büyük stüdyo sistemi geçerliyen "politik çarkların kulisini" konu alan filmlere sık sık raslamak olasıydı. (Örneğin Preminger'in "Advise and Consent" adlı yapıtı). Amerika'nın diplomatik imajını inceleyen yapımlara örnek olarsa "The Ugly American" filmi gösterilebilir.

Politik amaçla yapılan filmler Mc Carthy dönemindeki "cadı avı" sırasında frenlenmek zorunda kaldı. Ancak gene de yer yer sürdü. Vietnam Savaşı'nın psikolojik etkileri öylesine büyük boyutlarda oldu ki üzerinden geçen yıl-

lara rağmen sinemacılar savaşın yarattığı ruhsal çöküntüleri işlemeyi sürdürdüler. Bu çeşit filmler Amerikan bilincine yönelen, hem "iyimser" hem de "iki yüzlü" denebilecek sorular içeriyordu. Bu filmlerle ahlaki değerlerin çöküşüyle "mükemmel ve erdemli Amerikalı" görüntüsü ortadan kalkmış oldu.

Sinemadaki bu tavır öncelikle geleneksel "kahraman" imajının değişmesine neden oldu. Ortaya çıkan yeni kahraman politikanın işlevi çerçevesinde daha gerçekçiydi. Daima iyi olarak sunulan kahramanın da bazı zaaflarının ve kötü yanlarının olabileceği seyirciye gösterilmeye başlanmıştı.

Western filmleriyle ortaya çıkan tanrılaşmış kişiler varlıklarını hala sürdürmekteydiler ama, yeni çıkan kahraman tipinden izler taşıyarak. Yumruk gücünün ve tabancanın gölgesinde haklıyı savunan yenilmez adam tipi yok olmaya başlamıştı. Dayanaksız ve yalnız adam karakterindeki "yeni kahraman"ın benzerleriyle olan tek farkı korkunç dikkafalı olmasaydı. Bu sıradan adam, büyük bir umutsuzluk ve inat içinde kendisinden saklanmak istenen şeyi arayıp ortaya çıkarmaya çalışır daima. Hayatı pahasına da olsa olayların nedenini bulmadan silahını elden bırakmaz. Yeni kahraman tipinin canlandırıldığı iki tipik filmden söz edebiliriz. Bir tanesi **A.J. Pakula**'nın "The Parallax View" adlı yapıtı diğeri ise **F. Coppola**'nın "The Conversation"ı. **Orson Welles**'inson yıllarının en iyi Amerikan filmi diye adlandırdığı "The Parallax View"da çok önemli bir liberal politikacının öldürülmesindeki esrar perdesini kaldırmaya uğraşan bir gazeteci konu ediliyor. Gazeteci (Warren Beatty) yaptığı araştırmalar sonucunda görüyor ki bir numaralı şüpheli çok-uluslu bir kuruluşun ta kendisi. Böylece onlarla yapacağı savaşın kurtla kuzu arasından pek farklı olmayacağını anlamakta gecikmiyor. İşin içinden sıyrılması ise oldukça tehlikeli bir hal alıyor. Bu filmde bir "süper-adam" ve "mutlu son" söz konusu değil. Sürekli bir gerginlik ve tehdit ortamında akıp gidiyor olaylar. Çünkü düşman bu kez



"Mayıs"ta Yedi Gün"



Parallax View/Alan J.Pakula



Akbabanın Üç Günü/Sydney Pollack

isimsiz ve çok kalabalık. Her kolunda ayrı bir güç taşıyan bir ahtapot gibi. Böyle bir düşman karşısında cesur ve akıllı da olsa tek başına bir gazeteci ne yapabilir?

Pollack'ın "Three Days of the Condor" (Akbabanın Üç Günü) isimli yapıtı da aynı türden. CIA'nın devlet içinde devlet olduğu herkesçe bilinen bir gerçek. Her yerde olduğu gibi, bu sakinilecek kuruluşun içinde de rekabetler ve düşmanlıklar var. Bunlar ucuna susturucu takılmış tabancalarla giderilmekte. "Akbabanın Üç Günü"nde de gene tek başına bir adam, bir CIA ajanı anlatılıyor. Aydınlatmak istediği olayda karşılaştığı engellemeler "The Conversation"daki kahramanın karşılaştıklarıyla hemen hemen aynı. Filmde Pollack'ın parmak basmak istediği nokta ilginç. Demokratik rejimlerin her zaman için totaliter olma tehlikesi taşıdıkları.

Politika ve beyazperde

Günümüzde kahramanları eksiden olduğundan çok farklı. Değerlerde, insan davranışlarında Vietnam Savaşı'ndan bu yana büyük bozulma var. Amerikan sineması bu yeni kahramanı anlatan yapıtlarla doldu son yıllarda. Örneğin **Hal Ashby**'un "Coming Home"u **Karel Reisz**'in "Dog Soldiers"ı. Vietnam Savaşı'nın asker ahlakında yaptığı değişiklikleri anlatıyor. "Dog Sol-

diers". Savaştan dönenler yasa dışı eylemlere katılıyorlar. Bir asker uyuşturucu madde kaçaklarıyla birlik olmayı doğal karşılayabiliyor. Ancak, filmde önemli olan uyuşturucu sorunu değil, insanların özellikle bir asker davranışlarındaki çürüme. Dürüstlükte sahtekârlık arasındaki kesin sınır çizgisinin gün geçtikçe silindiği bir tablo gözler önüne seriliyor. Kimse ne tam siyah ne de tam beyaz. **Ashby**'nin "Coming Home" (Eve Dönüş)'üne gelince. Burada iki tip Amerikalı sergileniyor. Biri, saf, idealist propagandanın oynacağı olmaya karşı çıkan ve militarizm düşmanı olarak savaştan dönen bir asker (**John Voight**), Diğer ise, askerliği meslek olarak seçmiş ve katıldığı savaşta robota dönmüş bir adam (**Bruce Dern**).

Amerikalı sinemacıların kanıtlandığı bir başka gerçek ise politikacılarla film yıldızlarının işlev açısından yakınlıkları. Politika herhangi bir sahne gösterisinin "imtiyazlı" bir türü sayılabilir. **Neron**'dan tutun da **Hitler**'e ve **Staline** kadar bütün hükümdarlar ve gerçeğin farkındaydılar. Günümüz demokrasisi de bunun farkında. Bu gerçek sinema sanatına iki güzel film kazandırdı. **Robert Altman**'ın "Nashville"i ve **Michael Ritchie**'nin "The Candidate"i.

Özellikle "Nashville"de bir orkestra şefinin ustalığı ile ilgili değilmiş gibi görünen iki olay (bir seçim kampanyası ile bir folk müzik şovu) mükemmel bir yapıt içinde yan yana sunuyor Altman.

Folk müzik potluluğu kimseden etkilenmeden ve çevrelerindeki seçim kampanyasına hiç aldırmadan başlarına buyruk bir hayat sürüyor. Etraflarında kopan seçim kampanyası farfarasına aldırmadan müzik yarışmaları devam ediyor. Politikacılar böyle bir "şov" fırsatını kaçırmak istemedikleri için onlar da seçim kampanyalarına oldukça ilginç gösteriler koyuyorlar. Filmin sonunda şarkıcının ölmesi gösterinin en önemli dersini veriyor zaten.

Vietnam Savaşı'nın kişiler üzerindeki psikolojik yıkımlarını göstermeyi amaçlayan Michael Cimino'nun "The Deer Hunter" (Avcı)smdan tutun da, Amerikan sendikalizmini anlatan **Paul Schrader**'in "Blue Collar"ına (Mavi Yaka) dek politikanın çeşitli yanları ile ilgili daha pek çok film var.

Amerikan sinemasının günümüzün en canalcı konularını çoğu zaman mutlu tablolarla işlediğini biliyoruz. Ancak, bu sinema, politikanın tarihine değil, gelenek ve görenekler tarihine bir katkıda bulunuyor. Hiçbiri **Monicelli**'nin "Nous voulons Les Colonels"i (Generalleri İstiyoruz) ya da **Risi**'nin bazı filmleri yukarıda sözünü ettiğimiz film-lere göre çok daha "politik" filmler. Yıllardır sürdürülen Mc Carthy'ciliğin sonucu artık Amerikan sinemasında doğrudan politik filmler yapmak olanaksız. Ortaya konan birkaç iyi niyetli ürün de bu koşulları epeyce zorlayarak gerçekleştirilen ürünler.

merhaba 7.SANAT

Sinema Güzellemesi

Çetin A.ÖZKIRIM

Bundan böyle tarihi dört büyük çağa ayırmak gerekir: Taş çağı, Tunç çağı, Basım çağı ve Sinema çağı.

David-Wark GRIFFITH

Görkemli bir yargı yeri. Güzalıcı pencerelerinden süzülen ışıklar, gizemli gölgeler oluşturuyor yerlerde. Yargıçlar ağırbaşlı, suskun, biraz da ürküncü. Şakaklarına kır düşmüş, ince bıyıklı, bıçak bakışlı, soylu görünümlü adam, kanıtlar ve belgelere dayalı uzun ve etkili konuşmasını noktalayıp, bir süre çevresini süzüyor. Sonra, dış yapısından pek de umulmayan bir ataklıkla, içinde dimdik ayakta duran savcının özel bölümüne itiveriyor. Tek kişilik Roma arabalarını anımsatan bölme, gizemli gölgelerin oynadığı salon parkelerinin üstünde hızla kayarak, yargıçlar katına çarpıp, duruyor. Tanımlara gelmez bir gerilim. Şakaklarına kır düşmüş, ince bıyıklı, bıçak bakışlı, soylu görünümlü adam, kayan bölmedeki Savcı'yı gösterip, bağıyor:

— Bütün bunları yapan kimdir biliyor musunuz? Kraliyet müdde-i umumi'si Mösyö Dö Vilfooor...

Ferah sineması alkıştan inliyor. Ben, koltuğumda kendimden geçmiş gibiyim. Edmond Dantes'in utkusuyla esrik...

Belki istemeyerek işlediği bir suçun cezasını, belki de katılmadığı yasa dışı bir eylemin ceremesini çekip, cezaevinden çıkan gencecik bir adam yaşamına yeniden başlamak, ayakta kalmak için çaba gösterirken karşısında, aşılmaz birer duvar gibi, toplumun acımasız kuralları setleşiyorlar. Delikanlının yanında, yalnızca iki kişi vardır. Sevdiği



"Monte Cristo'nun İntikamı" filminde Elise Landi ile Robert Donat.

geç kız ve cezaevindeyken tanıştığı, iyi yürekli din görevlisi. Günün birinde saz benizli genç adam aklanmak umuduyla rahibin önerisine uyararak, koruyucusuna giderken, polislin kurduğu tuzlağın ortasında, kendisini savunmasız bir av hayvanı gibi, yalnız ve çaresiz buluyor. Ardından, polis taşıklarının gecenin karanlığını paralayan far'ları ve silah sesleri...

Tur an sinemasında çıt çıkmıyor. Sinek uça kanadının sesi duyulur. Ben, donup kalmışım.

Eskişehir'in eski Tatar mahallelerini anımsatan bir köy. Taaa... Çin'de. Köyün içi nde yıkık, dökük, yoksul bir ev. Anamın uzaktan akrabası, yüzünde yıllardır horlanmanın amansız ezikliğiyle Esmabaya'cığı anımsatan çekik gözlü bir kadın, ateşe vurduğu tencerede çamur kaynatıyor. Aç çocuklarını umuttan yoksun kılmamak, yaklaşan ölümü bir sürecik erteleyebilmek amacıyla kazandaki suda, toprağı karıştırıyor...

Hilal sinemasında beş-on izleyici ya var, ya yok. Biri de benim bunların. Boğazımda bir düğümlenme. Tokluğumdan ut anıyorum. Kustum, kusacağım.

Öğretim görevlisi olara çalışmaya başladığı ilk günden yaşamı boyunca saygın bir özveriyle kendisini öğrencilerine adıyan yaşlı adam, emeklilik nedeniyle görevinden ayrılmaktadır. Dersliğini, siyah tahtayı, ak tebeşiri, sıraları ve her dönem bilgisiyile yoğun, emeğiyle eğitip, yetiştirdiği öğrencilerini geride bıraktıklarının acısıyla ezik, içinde uzun yıllarını geçirdiği okuluna, son bir kez bakmaktadır. Gözlerinde nem, yüzünde göynülü çizgiler...

İlkokul ikinci sınıftayken, hastalık ve

yaşlılık nedeniyle bizleri bırakıp, emekliye ayrılan Nazlı Hoca'nımı anımsıyorum. İçin burkuluyorum. Milli sinemasından çıkar çıkmaz, Atikalipaşa'daki Nazlı öğretmenimin evine yollanıyordum.

Giderek görme yetisini yitiren genç ressam, yazgısının acımasızlığını sevdiplerinden saklayarak, zamanla yarısracasına kendini resme adar. El yordamı, göz alışkanlığıyla sönmekte olan gözlerinin ışığında, ard arda tablolarını oluşturur. Özellikle bir sokak kızının portresini, görme yetisini tümden yitirmeden tamamlamak için çabalar. Ve başarır. Sonunda kör olur. Anılarının aydınlığında yaşarken, karanlık evrenine ortak etmek istemediği için yalanlar söyleyerek ayrıldığı, sevdiği kadın, bir gün çıkagelir. Ressam, sevdiği insana, son tablosunu göstermek için, tuvali örtten bezi çeker. Resim bir renk kargaşası içindedir. Modellik yapan sokak kıızı, bir kıskançlık bunalımı sonucunda resmi, acımasızlığın amansız fırça darbeleriyle yok etmiştir. Sanatçı, son yapıtının güzelliğinden kuşku duymaksızın, görmeyen gözlerle tuvale bakarken, genç kadın hicirıklarının içine gömüp, sessiz sessiz ağlamaktadır...

Hilal sinemasında Melahat ablamla yız. Yanyana. Melahat ablam ağlıyor. Ben ağlıyorum.

"The Count of Monte Cristo", "You Only Live Once", "The Good Earth", "Goodbye Mr. Chips" ve "The Light That Failed" isimli filimleri, kırklı yıllarda izlediğimi sanıyorum.

Robert Donat, Elise Landi, Louis Calhern'in oynadıkları birinci filmin adı yanılmıyorsam, "Monte Cristo'nun



"Günahsız Katiller"de Sylvia Sidney, Henry Fonda



"Elveda Mr. Chips" filminde Cedric Hardwicke, Robert Donat ve Emily Williams.

İntikamı"ydı. Ya da, o yaşların çocuk gönlüyle biz bu adı uygun görmüştük. İkincisinde baş rolleri **Sylvia Sidney**, **Henry Fonda** ve **William Gargan** bölüşüyorlardı. Onun Türkçe ismiyse, "Günahsız Katiller"di. Üçüncü filmin adının "Sarı Esirler" olduğundan kuşukum yok. **Pearl S. Buck**'ın eş isimli romanından alınan filmde **Paul Muni** ile **Lüise Rainer** oynuyorlardı. Çocukluktan gençliğe geçtiğim yıllarda okuduğum bu roman, anımsadığımca ilginçti ama ben filmi daha çok sevdim. Dördüncüye gelince, onu da "Elveda Mr. Chips" adıyla izlediğimizi sanıyorum. **Robert Donat**, **Greer Garson**'un oynadıkları bu filmin sonraki yıllarda yinelenen muzikli yapımı, nedense beni pek sarmamıştı. Belki de **Peter O'Toole**'un maraz yüzü bana ters gelmişti. İki önemli rolünü **Ronald Colman** ile **Ida Lupino**'nun oynadıkları, yönetmenliğini ise **William A. Wellmann**'ın yaptığı "The Light That Failed" isimli filmse, bizde "Sönen Işık" adıyla gösterime girmişti sanırım.

Kimileri sinemanın, edebiyata kötülük ettiğini ileri sürerler. Haklı da olsalar -değiller ya- bence, yazın sinemanın kendisine olan ilgisinden zararlı çıkmamıştır. Sinema da elbette... Bir romanın sinemaya aktarılması, yazarını bağlamadığı gibi, onu değerinden de etmez. En azından romanın geniş katabalıklara ulaşmasına aracılık eder. Üs-

telik başarılı bir romanı uygulaması hem sinemaya, hem de edebiyata yarar sağlar. **Andre Bazin**'in dediğine, "Edebi başyapıtların perdede uğradıkları bocalıklardan, hiç olmazsa edebiyat adına öfkelenmek saçmadır".

Benim kuşağım "Monte Cristo", "Sarı Esirler" ve benzeri filmlerle tanıyıp, "İçimizdeki Şeytan"ı, "Budala"yı, "Gazap Üzümleri"ni ve benzeri edebiyat ürünlerini önce sinemada bulmuştur. **Norma Shearer**'li, **Leslie Howard**'lı ve **John Barrymore**'lu bir "Romeo Jüliet" kim ne derse desin, en azından benim için, **William Shakespeare** ile bir ilk esenleşmedir elbette.

Dahası var. Western kavramının ne olduğunu bile bilmeden, **Zane Grey**'in "Heritage of Desert"inde bir **Randolph Scott** ile dost olmak bizim kuşağı "Vadiler Aslanı"na ulaştırmıştır. Üstelik **John Ford**'larla, **Sam Peckinpah**'larla ve giderek **Sergio Leone**'lerle el ele vererek...

Sinema, benim gibi 1930'lulara, yalnızca edebiyatı tanıtip, sevdirmekle de kalmamıştır. Oyuncuya saygıyı da öğretmiştir. Bir yandan **Dr. Kildaire**'nin kimliği nde **Lionell Barrymore**'a, öte yandan **Tarzan** kimliğinde **Johnny Weissmüller**'e saygıyı. Sonraları **Johnny Weissmüller**, ekmeğ parası uğruna **Tarzan**'ıktan, **Jungle Jim**'liğe kadar düştü. Bu benim için geçen yıllarda, bir akıl hastahanesinde **Tarzan**'ca bağıra bağıra ölümünden de acı olmuştur. Sonradan bir alay **Tarzan** çıktı ortaya. O tek ve gerçek **Tarzan**'dı sanki. Bana göre, **Jane**'lerin en inandırıcısı da **Maureen O'Sullivan**'di. Üstelik cömertçe sergilediği dişiliği, kimbilir kaç geceler ergen yastığının düşlerini süslemişti. Anıla-



"Vadiler Aslanı"nda Alan Ladd ve Van Heflin.



"Sönen Işık" filminde Ronald Colman.



"Romeo ve Juliette" filminde Leslie Howard, Norma Shearer.



"Heritage of the Desert" filminde Randolph Scot ile Sally Blane.



Dr. Kildaire rolünde Lionell Barrymore.

rına selam olsun. Tarzan ile Jane gibi, gelmiş geçmiş Sherlock Holmes ile Dr. Watson ikililerinin en inandırıcıları **Basil Rathbone** ile **Nigel Bruce** değil midir?

O yıllarda, şimdiden TV dizilerini anımsatan seriyal'ler vardı. Otuziki kısım tekmi bir den. "Yüzbaşı Amerika" lar, "Örümcek Adam" lar ve benzerleri. Hemen dışlamaya kalkıp, hor görmeyin. Bayıldık biz onlara. Soluk soluğa izlerdik virajları hiç hız kesmeden alan taşıtları ve kıyasıya dövüşürken şapkaları bile başlarından düşmeyen kahramanları. Bir serüvenden, bir serüvene. Yaşam biter, serüven bitmez. Seriyal'ler de bitmez elbette. İşte yenilerden bir seriyal babası, harika çocuk **Steven Spielberg**. Yoksa onu beğenmiyor musunuz? Ben bayılıyorum filmlerine. Çocukluğumu anımsatıyor bana. Oğlumla birlikte, "Kutsal Hazine Avçıları" nı izlerken, Site sinemasını dolduran bir alay çocuk ve benim gibi çocukluğundan kopamayan büyükler, hep birlikte nasıl alkışlamıştık **Harrison Ford**'u. Hele o, palasını anımsız bir gösteri ustalığının ürktüçülüğüyle ıvıra kıvıra sallayan Arab'ı, uzun kamçısını boşlayıp, kocaman tabancasıyla güütüüm diye vuruşu... Nasıl da kıyasıya güldürmüştü hepimizi. Yoksa siz gülmediniz mi? Gülemiyor, ağlayamıyor, içlenemiyor, düşünemiyorsanız eğer, ne demeye gidiyorsunuz sinemaya. Siz boşverin yedinci sanata. TV'de "İcratın İçinden" i izleyin. Ya da bir çalgılı gazinoya gidip Arabesk dinleyin.

Geçmiş yıllarda ki seriyallerden birinde iki kişi çıktı karşıma unutamadığım. Birincisi, adına **Martin Koslek** derler yaman bir sinema oyuncusu. Sonradan, Goebells bile olup, Hitler'e bakanlık yapıyordu. İkincisi, Hollywood'un yeteneksiz yıldız adaylarından biri, **Turhan Bey**. Adından bağlandım ona. Hem Turhan, hem de Bey. Turhan olmak neyse ne de, Bey olmak kolay mı? Yıllar sonra, bizim babası Türk Turhan Bey, "Canavar Tohumu" nda **Katherine Hepburn**'un yanına kadar bile yükseldi. Ama o kadar. Sonra bir düştü garip, Viyana'da fotoğrafçılığa dek... Yetenek, Hollywood koşullarında bile arıyor zaman zaman anlaşılın.

Yetenek deyince, anımsayıverdim birden. Çok eskiden Republic Picture, Monogram Picture gibi küçük yapımcı vardı. Bunlar ucuz, sıradan filmler üretirlerdi. Şimdi ismini anımsayamadığım, başrolünü **Johnny Mac Brown**'un oynadığı bu türden bir kovboy filminde, gencecik bir oyuncu bir görünüp, bir kayboluyordu. Yokla var arası bir rolçük. Sonradan **Robert Mitchum** adıyla ün kazanacak olan bu oyuncuyu, yıllar sonra belgeliğimi karıştırırken bulduğum bir film fotoğrafından tanıyıp, çıkardım. Fotoğrafa ba-



Tarzan'lıktan Jungle Jim'liğe düşen Johnny Weismüllerler (üstte). Basil Rathbone ile Nigel Bruce gelmiş geçmiş Sherlock Holmes ile Dr. Watson'ların en inandırıcıları. Yanda: Eski ve sıradan bir kovboy filminde, o günlerde minicik rollere çıkan Robert Mitchum (sol başta, saçlı dağınık, kötü adam) (üstte), "Leylaklar Açarken" müzikli filminde Nelson Eddy, Janette MacDonald (ortada). Görkemli İngiliz yapımı "Büyük Katerina" dan bir bölüm (altta).



karken, "Gerçek insana, yanlışlık zamana aittir" deyişini anımsadım Goethe'nin.

Kırklı yılları saçları üç numara tıraşlı, Fatih'li bir küçük memurun çocuğu olarak sinemada ısınmadığım tek tür müzikli filmlerdi. Çeşitli yapımlarda müziği anlamadan da olsa algılıyor, etkileniyordum ama bir **Nelson Eddy** ile **Janette McDonald**'a katlanmam güç oluyordu. Baygın sesiyle Nelson Eddy'nin "Oooo... Rose Mary I Love Youuuuu..." diye şarkıya durması, yüreğimi daraltıyordu. Be tepki evinde gramofon, radyo bile bulunmayan Sarıgül'li bir çocuk için doğaldı elbette. Nedir, eninde sonunda Jean Kipura'lar, **Martha Egert**'ler, **Nelson Eddy**'ler, **Janette McDonald**'lar elbirliğiyle beni "Paris'te Bir Amerikalı"lara ve "Batı Yakasının Hikâyesi" ne kadar ulaştırdılar. Bugün operaya gitmek gereksinimini ve evimde Fürst Igor'u dinleyebilme olanağımı buluyorsam, bunu da sinemaya borçluyum kuşkusuz.

"Büyük Katerina" da **Elizabeth Bergner** ile **Douglas Fairbanks**'ı, "Define Adası" nda **Wallace Berry** ile **Lewis Stone**'u "Tayfun" da **Lynne Owermann** ile **J. Carrol Naish**'ı, "Vahşi Rüzgarlar Önünde" de **Ray Milland**, **Oscar Homolka** ve **Lloyd Nolan**'ı tanıyıp, Fran-

çoise Villon'un kim olduğunu bilmeden "Serseri Kral" ı Turan sinemasında bulabilmemiz az şey mi?

"Giderdim muharebeye, Ağlardı kızlar, dönmez diye. Dönüşte şeref, şan, ihtişam, Ah, Kral olsam..."

Kimdi bu dizeleri söyleyen? **Françoise Villon** mu? **Ronald Colman** mı? **Serseri Kralı** mı? Yoksa **Ferdi Tayfur** mu? Soruların tek yanıtı var, kuşkusuz. Sinema!

Yıl 1956. Yedinci sanat adına yarı aç, yarı tok Viyana'da sürttüğüm günler. Burg Theatr'ın oralarda bir yerlerde, "Lola Montes" ve "Fedai Casus" filmlerinden tanıdığım genç bir oyuncuya rashyorum. **Oscar Werner** bu. Hani geçenlerde, **Truffaut**'nun ardından ölüp yiten büyük oyuncu. O günlerde henüz pek ünlü değil. Yanına sokuluyorum. Yarım yamaçak Almanca ile kendimi tanıtıyorum. Bir çocuk kadar çekingen bu ufak tefek genç adamın yüzü ışıyor, sinema tutkunu olduğumu öğrenince. Elini omuzuma atıp, kulağına sesleniyor yavaşça:

- Sinemayı çok seviyorum...

Ben de çok seviyorum bu genç sanatçı. Ona neler borçluyum, neler.

Bu güzelleme, bir gönül borcudur.

CAMIN ARKASINDAN BAKAN ADAM

Onat KUTLAR

Ben, **Gencay Gürsoy**, yanlış hatırlamıyorsam **Murat Belge** ve **Ali Özgenç**’in, Ankara Ekspresi’nin yemekli vagonuna oturmuş, içkilerimizden birer yudum alıyorduk ki gözüm o tuhaf yüze takıldı. Vagonun kapısına yakındık. Kapalı duran camlı kapıya bakıyordum. Camın arkasında küçük, tavşan yüzlü bir adam duruyordu. Başında şapkası yoktu ama yakasındaki işaret demiryolu görevlisi olduğu anlaşılıyordu. Alaycı, adeta haince bir gülümseme vardı yüzünde. Gene de sevimliydi. Doğrudan bise bakıyordu. Tam kadeli ağzıma götürürken kapıyı şak diye açtı. Masalarda oturan herkese birden “Yiğin ulan yiğin!” diye bağırды. Kapıyı hızla kapadı. Sesi, ufacık cüssesinden umulmayacak kadar gürdü. Donup kaldık. Birbirimizin yüzüne baktık. Bir garson, ne döndüğünü anlamak üzere ya klaşıyordu. Tavşan yüzlü adam bir daha açtı kapıyı ve bağırды: “Çabuk çabuk yiğin!” Şak diye kapı yeniden. Camın arkasından aynı alaycı gözlerle bakmaya devam etti. Garson yanınıza geldi. Bir “durum” olup olmadığını sordu. “Hayır” dedik. Tavşan yüzlü adam bir daha kapıyı açmadı. Camın arkasından bir süre bakıp kayboldu. Dar gelirli ve cesur bir demiryolu görevlisiydi.

Altan Yalçın’la, Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü’nün koridorunda tanıştım. Orada öğrenci olan karım, “Sana satranç bilen bir arkadaşımı tanıştıracam” dedi. Bir duvara yaslanmış duruyordu. Ufak tefek, kısa ve kıvrıkcık saçlı, gösterişsiz bir çocuktu. Belirgin özelliği yüzünde zaman zaman beliren hafif acı, içe dönük ve alaycı anlatımdı. Neler konuştuğumuzu şimdi hatırlamıyorum. Ama mutlaka trençkotla ilgili olmalı. Çünkü bir gün önce biri yürütmüştü trençkotunu. Birlikte çıktık. Hafif yağmurlu ve soğuk havada üşüdüğünü belli etmemeye çalışıyordum. Başka paltosu yoktu. Ölen babasından kalan küçük manifaturacı dükkânı onun ve iki erkek kardeşinin günlük ekmeğini bile çıkarmıyordu. Benimle satranç oynamadı. Bir an önce ayrılıp gitmeye çalıştı. Bir yanlışlığa son vermek

ister gibi. Uzak sur diplerine, çamurlu **Haliç** sokaklarına doğru.

Gene de arkadaş olduk. Tuhaf yıllardı. Yüksek ateşli bir hastalık gibi. Çevremizdeki duvarlar bir yükselip bir alçalıyor, altımızdan toprak durmadan kayıyor, umut, öfke, acı ve sevinç birbirine karışıyordu. Mayıs ateşi. Altan Yalçın sık sık bizimle buluşurdu. İlk ve utangaç anti-amerikan mitinglerine, çınaraltı toplantılarına, gençlik festivalerine bizimle birlikte katılırdı. Yarı başıboş yarı düzenli, yoksul çocukluk yıllarının semtlerinden sessizce çıkıp gelir, bıçkın balıkçıların, Ayvansaraylı kalafat ustalarının, Pötürgeli sırk hammallarının ucuz şarap içtikleri, eski şarkılar çalınan **Haliç** meyhanelerini anlatırdı. Yarısı tamamlanmış gemilerin burun altından geçen sokakları, yaşlı Bulgar papazlarını, çilli yahudi kızlarını ve daha nice şeyi. Meslekten bir müezzin gibi ezan okur, **Nazım**’ın birçok şiirini ezbere biliirdi. Nedenise bir süre sonra o çevreden kayboldu.

Yeniden ortaya çıkışı, **Sinematek**’in kurulduğu yıla raslar. **Süreyya Berfe**’nin benimle birlikte çalışmayı düşünüp düşünmediğini öğrenmesi için **Memet Fuat**’a telefon edişimin ertesi günü çıkıp geldi. **Süreyya** o günlerde bulunamadığı için boş bulunan görevle Altan Yalçın getirildi. Küçük bir buzdolabı gibi biraz soğuk, sessiz ama bir saat gibi düzenli çalışırdı. Ufak tefek görünüşüne karşın güçlü bir genç adamdı. Koca bir koltuğu tek bacağından tutarak yerden kaldırırdı. Yeniyetmelik yıllarında sanırım halter çalışmıştı. **Sinematek** üyelerinin çok iyi hatırladıkları ve şimdi anılarında uçşan o onbinlerce özet yaprağını yıllarca o bastı. **Sinematek**’e şimdi burada sayıp dökmeyeceğim kadar emeği geçmiştir.

Gençlik hareketlerine, siyasal olaylara gösterişsiz biçimde ama çok yakından katılırdı. Bizden ayrı, çoğu genç kızlardan oluşan bir arkadaş çevresi vardı. Hemen hepsi İngilizce bilen, varlıklı ailelerin çocukları bu genç kızlar, ona, anaç bir sevecenlikle karışık bir ilgi gösterirlerdi. Aralarından biri, sonra-

ki çalkantılı dönemlerde gazetelerin manşetlerinde sık sık gördüğümüz bir genç kız, yaşamının ilk büyük aşkı oldu. **Sinematek**’in **Mis Sokağı**’ndaki geniş bürosuna genellikle birlikte gelirlerdi. Genç kız, büyük, masif gürgen masalardan birinde kitap okurken Altan, yazı ya da teksir makinesinden birinin başında sessizce çalışırdı. Onu izlerdim. Yüzünden hiç eksik olmayan o alaycı gülümsemeye bakardı bu canlı, hareketli dünyaya. Özellikle ilk yıllarda, bize küçümseme ile bakan levantenlerin, Avrupa görmüş sık hanımların, zengin semtlerin küçük snoblarının çoğunlukta oldukları bu pırlıtlı kalabalığı sessizce süzerdi. Bir camın arkasından. Hep aynı öyküyü yazmayı düşünürdü: “Cüceler ve Dağ”. Sonra o öyküyü yazdı mı, şimdi hatırlamıyorum.

Sonraki yıllarda, bir yandan **Sinevizyon**’da, **Güney Film**’de ya da **İstanbul Üniversitesi Film Merkezi**’nde çalışırken öbür yandan **Sinematek**’in yönetim kurullarında bulunurdu. Bu sıcak ocağın heyecanlı yönetim kurulu üyeleri, **Şakir Eczacıbaşı**, **Mengü Ertel** ve başkaları kızarlardı ona. Toplantının en coşkun anında, herkes birbiriyle tartışır, yeni öneriler getirirken o, yüzündeki garip gülümsemeye susar, ya da olmaya-cak bir noktada, yadırgatıcı önerisini bilgilik bir tavırla ileri sürerdi. Onu en yakından tanıyan ben bile kızardım bazen. O üyeler, bu yorumu bugün de kabul etmeyecekler biliyorum ama, bence biz onun, kendi dünyasına bağlı kaldığını, tüm yeryüzüne ve bizlere **Haliç** kıyısındaki insanların yanından baktığını yeterince düşünmedik. Bizleri bu yüzden yadırgardı. Büyük kentin iyi yetiştirmiş, aydın çevrelerine kaliteli sinemayı tanıtan, sevdiiren bu zlerin bir başka dünyayı unuttuğumuzdu sanırdı. Camın ardından bize bakan demiryolu görevlisi gibi belki de kızgınlığını gerçek “alıcılara”na yöneltmiyordu. Yaşamlarında hükmetmekten, para kazanmaktan, domuzlar gibi tıknaktan başka bir şey düşünmeyenlere. Yaşasaydı bunu da başarıyla yapardı, buna inanıyorum.

Çünkü onlara cevabını, yaşamının en güzel ürün olan olağanüstü bir belgeselle verdi: **Haliç**. **Türk Sineması**’nın, kısa film alanındaki en yetkin yapıtlarından biri olan “**Haliç**” için, şair **Kemal Özer** ve görüntü yönetmeni **Çetin Tunca** ile birlikte aylarca çalıştı. Şimdilerde **Haliç**’i kurtarmaya kalkanlar, bu filmi seyretmeyi akıl ettiler mi bilemem. Ama **Ivens**’in “Seine Irmağı...” gibi şiirsel dokusu, sisli görüntüleri, yoksul emekçileri, özlem ve sevgi dolu tadı ile bu film bugün de mutlaka izlenmeli.

Altan Yalçın, cesur bir aydın ve sinema sanatçısıydı.

Tony Gatliff ve "Prensler"



Oğuz ONARAN

Ekim ayı içinde Ankara Fransız Kültür Merkezi'nde "Les Princes" adlı filmi gösterilen Tony Gatliff gerçekten ilginç bir yönetmen. Cezayir'de doğan Gatliff, yerleşik bir çingene ailesinin -anımsadığı kadarıyla- dokuz erkek çocuğundan biri. Dünyanın geri kalan bölümünden kopmuş bu çingene köyünde çocukluğunu geçiren Gatliff, 13 yaşında çizim eğitimi yapmak üzere köyünden ayrılıyor. Ama önce Cezayir'de, sonra Fransa'da serseriliğe başlıyor. 18 yaşına kadar bir islahevinde kalıyor, ancak burada okuma-yazma öğreniyor. Islahevinden çıktıktan sonra bütünüyle rastlantıyla, şansa bağlı olarak bir gün kendini sahnede oyuncu olarak buluyor: Bir gün sinema diye bir tiyatroya giriyor, orada Michel Simon'a rashyor, oyunculuk dersleri alıyor, vb. "Les Princes" dördüncü uzun filmi, Üç tane de kısa filmi var.

Film çamurlu bir alan görüntüsüyle başlıyor. Zaten olayların pek çoğu yıkık dökük eşyaların atıldığı, gri renkte çamurlu alanlarla terkedilmiş bir fabrika enkazı içinde geçiyor. Bu çamurların üstüne uzatılmış bir tahtanın üstüne oturmuş, elindeki dolarlarla oynayan,

arasıra onları kemirmeye çalışan küçük bir çocukla yanında gene bir tahtanın üstüne oturmuş annesini görüyoruz. Film, büyükannesi ve dokuz yaşındaki kızı Zorka'yla birlikte devletin verdiği sosyal konutlardan birinde oturan Nara adlı bir çingeneyi anlatıyor. Gelenekleri simgeleyen büyükanne çocukluğunu, gezgin çingeneleri, anılarını yazmak üzere son yıllarında okumayazma öğreniyor. Zorka okula gidiyor. Nara da arasıra duvarcı olarak çalışmakla birlikte ufak tefek hırsızlık işleri de yapıyor. Zorka'nın annesi Miralda'yı kendisinin haberi olmadan gebeliği önleyici hap aldığı için, Nara kapı dışarı etmiş, kızıyla da hiç görüştürmüyor. Bu durumu araştırıp Nara'dan hesap sormak için Miralda'nın üç erkek kardeşi geliyorlar. Ama Nara inadından dönmüyor. Bu arada evlerinden atılan Nara'yla ailesi sokakta kalıyorlar. Bütün bu kırtasiyecilikten ve yıkık dökük sosyal konutların insana bezginlik veren duvarlarından sıkılan büyükanne Çingene Konseyi'ne şikayette bulunmak üzere Nara ve Zorka'yla birlikte yola koyuluyor. Miralda da uzaktan onları izliyor. Kendilerine bütünüyle ya-

bancı günümüz uygarlığı içinde geçmişten kopup gelmiş yaşlı bir kadınla onu izleyen bir adam ve çocuğun asfalt yol üstünde -asfalt renkli bir ortam içinde- yol almaları filmin çok etkileyici sahnelerini oluşturuyor. Hastalanan büyükanne yol kıyısında, gene çamurlar içinde ölüyor, Nara'yla kızı Zorka da gezgin çingenelere katılıyorlar.

Bir çingenenin çingeneleri anlatması açısından ilginç bir film. Gatliff, çingeneleri kıyısında yaşadıkları toplum tarafından bir yana itilmiş, toplumla bütünleşememiş ama zaten bunu da pek istemeyen bir topluluk olarak ele alıyor. Çünkü yerleşip toplumla ilişkiler kurmaya başladıklarında ister istemez serseri, "küçük gangster" kılıfına bürünecekler, geleneklerinden, törelerinden uzaklaşacaklar. Dolayısıyla filmin sonunda Nara kızıyla birlikte yeniden gezgin çingenelere katılıyor. Yalnız biz küçük kızın okuyup veteriner olmak istediğini de biliyoruz. Yani, eninde sonunda kendi benliklerini bırakıp, yaşadıkları topluma katılacak "marginal" bir topluluk var karşımızda. Yalnız filmi bizim böyle okuduğumuzu, Gatliff'in bunları filme açık seçik söylemediğini

de belirtelim. Yönetmen, haklı olarak, daha çok çingener arasındaki ilişkileri göstermekle yetiniyor.

Gezginci bir alt kültürü anlatması açısından Türk izleyicisinin de ilgisini çekebileceğini, ona da yakın geleceğini düşündüğümüz bu filmin daha iyi açıklanması için filmiyle birlikte Ankara'ya gelen Tony Gatlif'le kendisi ve filmi üstünde bir konuşma yaptık:

— Tiyatrodan sinemaya geçişiniz nasıl oldu? Filminiz "teatral" değil, tam anlamıyla sinematografik bir anlatımı var. Daha önceden sinema alanında bir hazırlığınız var mıydı?

— Bu anlatım daha çok sezgisel olarak ele geçirilmiş bir şey. Bunda Jean Vigo'nun, Jean Renoir'ın, John Ford'un etkisi var. Çünkü çocukken okulda onların filmlerini çok gördüm, çok da sevdim. Cezayir'de okuldayken, bir öğretmenimizin kurduğu sinema kulübünde bize bu filmleri gösterdiler; böylece bir sinema kültürü edindim. René Clement'in "Jeux Interdits" (Yasak Oyunlar) filmini, Vigo'nun, Louis Dauquin'in filmlerini böylece görebildim.

— Hangi yıllarda oluyor bu?

— 1958 dolaylarında.

— Biyografinizde okuduğuma göre daha sonra Fransa'da bir islahevi deneyiniz var.

— Evet. 14-15 yaşlarındayken oldu bu. Bir kazaydı. Ama kötü bir olay iyi bir sonuç yarattı. Oradaki eğitimi ben de bir gangsterden başka, daha farklı bir kişilik gördü, o tarafımı geliştirmek istedi. Aslında bence bir gangsterle bir sanatçı arasında pek de fark yok. Biri olayları kafasında yaratıyor, öteki onları eyleme döküyor.

— Biyografinizde gene sinema diye yanlışlıkla bir tiyatroya girdiğiniz, böylece tiyatroya başladığınız yazılı. Ne kadar sürdü bu tiyatroya çalışmaları?

— 1967-1973 arası. TNP'de Jean Vilar'dan sonra Georges Wilson gelmişti. Vilar'dan sonra biz devam ettik Wilson ile. Ben bu süre içinde oyunculuk yaptım. Sinemaya geçince oyunculuk yanında yönetmenliğe de başladım.

— Burada iki geçiş var. Tiyatrodan sinemaya ve oyunculuktan yönetmenliğe.

— Evet. Açıkçası nasıl olduğunu ben de bilmiyorum. Bana hep şöyle geldi: gökte beni koruyan bir yıldız var. Her neyse, benim sinemayla ilk bağlantım bir TV dizisiyle oldu. Oyuncu olarak katıldığım bu TV dizisinde ilk kez sinema alıcısının işleyişiyle karşılaştım. Gerçi yalnızca bir oyuncuydum, ama yönetmenin alıcısı kullanımında, yerleştirilmesinde, açılışlarında hep bir terslik varmış gibi geliyordu bana. Adama hiç uyuşmuyordu benim tercihlerim. Adam o sırada gerekli olanı yapmıyor gibi geliyordu bana. O zaman yirmi yaşındaydım. 15 yayımdayken, hayran oldu-



"Prensler" 1984 Taormina Şenliği'nde büyük ödülü kazandı

ğum, büyük oyuncu Nicole Courcel de filmde oynuyordu. Dolayısıyla kalkıp bir şey söyleyemeyecek kadar sıkılgan, ürkek olduğumu tahmin edebilirsiniz. Ama adamla kesin aynı görüşü paylaşmıyordum. Rolümle ilgili bütün söyledikleri bana ters geliyordu. Bunları bir çeşit içgüdüsel olarak hissediyordum. İşte o anda ben de film yapabilirim diye düşündüm. Gerçi yönetmen 60 yaşlarında, işini bilen bir profesyoneldi ama ben de kendime güvenmeye, daha iyisini yapabileceğime inanmaya başladım.

— Bundan başka sizi sinemaya iten başka etmenler de oldu galiba. Örneğin, Gérard Depardieu sizi yazmaya teşvik etmişti.

— Evet. Depardieu'yle aynı tiyatrodada çalışıyorduk. Bir gruptuk orada. Stanislavski yöntemiyle doğaçlamalar yapmamıza elveren bir ortamda çalışıyorduk. O sırada anlaşılan Gérard benim doğaçlamalarımın etkilenmiş, böyle bir şey söylemişti. Ben de sinemadan başka bir şey düşünemediğimden oturup senaryo yazdım. Ama dediğim gibi, sinemayla ilk yakın bağlantım o TV dizisi aracılığıyla oldu. O sırada yönetmenliğe karar verdim.

— Sizin yönetmenliğinizin ilginç bir yanı da çizim yapmanız, bütün çekimleri daha önce çizmeniz. Böylelikle çok sağlam çekimler ortaya çıkıyor. Örneğin büyükannenin torununa Tanrı'nın çingeneleri nasıl yarattığını anlattığı tek çekim böyleydi. Burada büyükanneyle torun filmin geri kalan bölümünden çok ayrı bir ortamda, ormandaydılar. Büyükanne sanki çevresindeki bitkileri gibi topraktan fıskıran bir orman cini gibiydi. Herhalde bu da önceden düşünülmüş, çizilmiş bir çekimdi.

— Evet. Bütün çekimlerimi daha önceden çiziyorum. Şimdi biliyorsunuz

"story board" denen yeni bir yöntem var: filmin resimlerini hazırlamak, çekimleri daha önceden çizmek. Kurosawa, Fellini gibi büyüklerin çoğu bu yöntemi kullanıyor. Amerikalılar özellikle bu yöntemi normal çekim yöntemi haline getirdiler, en ince ayrıntılarına kadar çekimleri önceden düzenliyorlar. Kolay çizebildiğim için bu yöntem bana da çok denk düşüyor.

— Peki bu çizimlerinizi hangi ayrıntı düzeyine kadar indiriyorsunuz?

— Çerçevelemeyi yapıyorum, nesnelere insanları çerçevenin içine oturtuyorum ve ışığı çiziyorum.

— Işığa gelince, filmi bir kez görmekle bu konuda kesin bir şey söylemek zor elbet, ama ışığı gerçekçi olmayan bir biçimde kullanmışsınız gibi bir izlenim edindim. Aslında gerçekçi bir filmde ışığı salt dramatik etki yaratmak için kullanmak gerçekten etkili oluyor. Örneğin şimşeklerin ışıklarının yapma olduğu belliydi ama, belki de gerçeğe çok benzeyen ışıklardan daha etkileyiciydi.

— Evet. Dekor da böyle çapraşık bir ifade için kullandım. Hem gerçek, hem de gerçek olmayan bir etki yaratmak istedim. Ayrıca, bu filmde çingene mitosundan oldukça çok sayıda simge de kullandım. Örneğin, beyaz at. Sokakta, bir duvar dibinde duran bembeyaz bir at, çingenerin oturduğu bir mahallede gerçek oluyor ama terk edilmiş bir fabrika içinde aynı at pek de gerçek olmuyor. Böylelikle hem "reel", hem "irreel". At, çingene için önemli bir hayvan. Evet, her şeyden önce bir ulaşım aracı, ama ulaşım aracı olmanın çok ötesinde yaşamın temel öğelerinden de bir tanesi. Çingenerin gözünden bakarsanız çevresinde bir atın olması çok doğal bir şey. Bunun yanında bu hiç lekesez, bembeyaz at çinge-



Oğuz Onaran ve Tony Gatliff

neliğin başlangıcını, başlangıçtaki saflığı, temizliği de temsil ediyor bir bakıma.

— *Filmde çingenelerin dış dünyadaki kişilerle ilişki kurdukları üç durumda da bu kişiler biraz karikatürleştirilerek gösterilmiş. Buradan çingenelerin dış dünyayla ilişkileri kesikmiş, onlarla ilişki kuramazlarmış gibi bir sonuç çıkıyor. Doğru mu bu?*

— Filmde çingenelerin dış dünyayla ilişkileri hep olumsuz yönden gösteriliyor. Bunun yanında olumlu ilişkiler de var elbette. Filmin bir eksikliği bu biliyorum. Ama bu bilerek, isteyerek yapılmış bir tercih. İlişkileri daha dengeli verebilmek için başka olaylar da kapsaydım film üç saate yakın sürecekti. Zaten ilk düşündüğüm film ikibuçuk saat sürüyordu. Sonra bazı sahneleri attım. Örneğin, Nara ile ailesine kulübe sağlayan, yakacak odun veren iyi bir jandarma sahnesi vardı. Bu sahneyi kullanmadım. Bu sahneyle Nara'yla ailesinin fotoğraflarını çeken adam sahnesi arasında bir tercih yapmam gerekiyordu, jandarma sahnesini çıkardım. Gerçekten filmin ritmini bozuyordu bu sahne. Her şeyi anlatmaya kalkıştığınız zaman asıl söylemek istediğiniz şey ortadan yok oluyor. Orta uzunlukta yaptığım ilk filmimde bir anda her şeyi anlatmak istedim. Bu bir hata oldu. Sonuçtan hiç hoşlanmadım, filmi de piyasaya çıkarmadım zaten.

İşte bu bana ders oldu. Bu filmde asıl söylemek istediğim çingenelik sorunu. Dış dünyayla olan ilişkileri değil de ghetto içi ilişkileri anlatmak istedim. Bu ilişkilerde bir terslik var ama düşünün bütün "marginal" insanlar (çingenelerle birlikte deliler, hırsızlar, Araplar, serbestler, kopuklar, vb.) aynı bölgeye sıkıştırılmışlar, şehrin dışında bir yere toplanmışlar. Bu yüzden bu marginal'ler, toplum dışına itilmiş, istenmeyen

kişiler ghettoa içindeki ilişkiler çok sert oluyor. Terslik asıl burada. Çingenelerin durumunu anlatmak istedim filmde. Düşünün, elma çalmak gibi küçük bir suç işlemiş bir çingene hapiste katillerle birarada bulunuyor. Bu ghetto içinde çingenelerin durumunu anlatmak istedim.

— *Çingenelik sorununu kendi içinde anlatmak istediniz. Yalnız anlatığınızı kişi, Nara, film boyunca bir değişiklik geçiriyor, değil mi? Başlangıçta Nara "assimilation" yönünde; ama sonra daha bağımsız bir çingene olmaya yöneliyor. "Eskiye dönme" yönünde bir değişime var.*

— Evet, filmde yeniden doğan bir çingene var. Aslında son sahnede bu vurgulanıyor. Nara, ortaçağ çingeneleri havasında gezgin çingenelere katılıyor. Bu sahneyi çekerken içgüdüsel davranmam ama şimdi dışarıdan bakınca daha iyi çözümlenebilirim. Doğrudur, Nara'nın çözülüşü onun filmin sonunda yeniden doğuşunu ortaya çıkarıyor.

At simgesi gibi. Bu bembeyaz at aslında çökmekte olan sanayi uygarlığının bir çeşit saflık simgesi olarak dolaşiyor. Çünkü günümüz uygarlığı çözümlenme halinde. Nitekim bunu görsel olarak da görmek mümkün. Fransa'da bir sürü terk edilmiş fabrika var. Böyle bir fabrika içinde dolaşan at bir çeşit saflıktan yeniden doğuşu temsil ediyor. Gerçekten günümüz sanayi dünyası çökmekte. Yerine bilgisayarlarla, atomik santrallerle birlikte informatik devrim geliyor. Nesnelere, yeniden doğmak üzere çöküyorlar.

— *Ama Nara'nın yıkılıp yeniden doğuşu ileriyeye yönelik değil, o saf, temiz geçmişe dönerek, oradan geçerek oluyor değil mi?*

— Bu iş her zaman böyle olur.

— *Neden?*

— Çünkü her zaman bir geçmişe tu-

runmak gerekir. Bende bu içgüdüseldir. Ben hep annemin, babamın anlattıklarını anımsayarak bir yerlere yöneldim.

— *Filmin mali yönüne ilişkin bir soru da şu. Mali kaynak nasıl sağladınız? Devlet yardımı aldınız mı?*

— Evet, elbette. Fransa'da benim iş yapmış bir film çevirmemiş genç bir yönetmen kimseden para bulamaz. Yapımı denememiş bir yönetmene para yatırarak riske girmek istemez. Dolayısıyla Kültür Bakanlığı'nın verdiği avansın yararlandım. Bunun için filmi yapmadan önce senaryoyla birlikte "muhtemel" masrafların bir dokümanını veriyorsunuz. Ama böyle bir doküman yapmak biraz saçma oluyor. Çünkü bir filme ne kadar para gideceğini kesin olarak önceden kimse bilmez. Bu yüzden burada asıl önemli olan senaryo oluyor. Senaryo ustasına karar veriliyor. Senaryo kabul edilirse masrafların yarısını veriyorlar. Böyle bir avans sağlanmış genç bir yönetmen daha kolay para bulabiliyor. Bu avansı almasaydım bu filmi gerçekleştirilemezdim.

— *Özgün senaryoyu siz yazdınız. Bunun için senaryo yazma tecrübeni bilmek, yani "okullu" olmak gerekli değil mi? Sinema okulları hakkında ne düşünüyorsunuz?*

— Ben uygulamaya inanırım. Uygulama okulunun yerine hiçbir okul geçemez. Bir sinema okulunda okuyan öğrenci hep başkalarının "tik"lerini öğrenir. Welles'in yaptığı bir kaydırma, Hitchcock'un yaptığı bir kurgu yapmak ister. Ama bu öğrenci sonra kendini kırk kişinin karşısında bulunca aprışır kalıyor. Müthiş bir şey bu. Okulda sinema tarihini iyi öğreniyorlar ama film yapmayı öğrenemiyorlar.

— *Yönetmenlik bir örgütlenme işi değil mi?*

— Değil. Örgütlemeyi yapan başkaları var. Asıl "yöneltilici" olmak gerekir. Ne istediğini, insanlarla konuşmayı bilmek gerekir. Tartışmada film çekeceğiniz bir köylüyle para alacağımız bir banka müdürü karşısında aynı edayla konuşamazsınız. İnsanlarla konuşmayı, onlara hitap etmeyi bilmek gerekir. Oyuncularla, "regisseur" ile, yapımcıyla ilişkilerinizde sözlerinizden emin, kesin, dürüst olmanız gerekir.

Yönetmenlik aslında bir meslek. Belki, daha doğrusu doğuştan gelen bir özellik, bir yetenek. Godard tam bir yönetmendir. Bergman'dan, Fellini'den de fazla tipik bir yönetmendir. Öykü anlatmaktan çok görüntülerle çalışır, görüntüleri araştırır. Fellini kendi tarihini, kendi fantazi dünyasının filmini yapar. Ama Godard araştırmacıdır. Kafamdaki çılgın yönetmenin tam bir örneğidir Godard. Yalnız şunu da söyleyeyim: Godard'ı severim, onun gibi olmak isterim, ama benim çalışma tarzım Fellini'ye daha yakındır.

Kalıcılığın, sağlamlığın ve
dürüstlüğün örneği Genborsa,
yüksek verimli tahviller alır, satar.



GENBORSA
Menkul Değerler Ticareti A.Ş.

Nominal Sermayesi 1.050.000.000 -TL Ödenmiş Sermayesi 300.000.000 -TL

ART VIDEO

*Nispetiye Cad. 7/2
Levent-İstanbul
Tel: 164 72 34/35*

Kasım 1983'de Doğan Uyguner A.Ş. tarafından kurulan **ART Video** nun yaklaşık 500 üyesi var. Arşivindeki film sayısı: 1500. Bunlardan 200 kadarı showlar ve çeşitli programlar, 1300 ü ise konulu film. Filmlerin % 95'i yabancı. Bunların küçük bir oranı orijinal, çoğunluk altyazılı olarak sunuluyor.

Yayın sistemi olarak yalnızca PAL sistemini kullanan ART Video nun kasetlerinin % 80'i Betamax, % 20'si ise VHS. Her ay arşivine ortalama 80 film ekleyen ART Video'nun, dört de bayılığı var.

1. Absence of Malice - Sydney Pollack
2. Adak - Atif Yılmaz
3. Agatha - Michael Apted
4. Ah Güzel İstanbul - Ömer Kavur
5. All that Jazz - Bob Fosse
6. American Gigolo - Paul Schrader
7. An American Werewolf in London - John Landis
8. And Justice for All - Norman Jewison
9. At - Ali Özgentürk
10. Audrey Rose - Robert Wise
11. Author Author - Arthur Hiller
12. Bad Timing - Nicholas Roeg
13. Ben Hur - William Wyler
14. Being There - Hal Ashby
15. Blues Brothers - John Landis
16. Brubaker - Stuart Rosenberg
17. Carnal Knowledge - Mike Nichols
18. Chariots of Fire (Ateş Arabaları) - Hugh Hudson
19. Circle of Two - Jules Dassin
20. Cruising - William Friedkin
21. Dance of the Vampires - Roman Polanski
22. Days of Heaven - Terence Malick
23. Delikan - Atif Yılmaz
24. Educating Rita - Lewis Gilbert
25. Electric Horseman - Sydney Pollack
26. Fear Eats the Soul - Rainer Werner Fassbinder
27. Fedora - William Wyler
28. The Fog - John Carpenter
29. Frances - Graeme Clifford
30. The Girl from Triest (Triesteli Kız) - Pasquale Festa Campanile
31. Goodbye Girl - Herbert Ross
32. Göl - Ömer Kavur
33. Heaven can Wait - Warren Beatty/Buck Henry
34. L'Histoire d'O - Just Jaeckin
35. Hombre - Martin Ritt
36. Hopscotch - Ronald Neame
37. Hunger - Tony Scott
38. Kırk Bir Aşk Hikayesi - Ömer Kavur
39. Kuma - Atif Yılmaz
40. Looking for Mr. Goodbar - Richard Brooks
41. Mine - Atif Yılmaz
42. Moonlighting - Jerzy Skolimovski
43. Music Lovers - Ken Russell
44. My Brilliant Career - Gill Armstrong
45. Nicholas and Alexandra - Franklin Schaffner
46. Nosferatu the Vampire - Werner Herzog
47. The Women - Richard Donner
48. On Golden Pond - Mark Rydell
49. The Passenger - Michelangelo Antonioni
50. Pixote - Hector Babenco
51. Prisoner Without a Name, Cell Without a Number - Linda Yellen
52. Quartet - James Ivory
53. Regtime - Milos Forman
54. Raiders of the Lost Ark - Steven Spielberg
55. Rollerball - Norman Jewison
56. Selvi Boylum Al Yazmalım - Atif Yılmaz
57. Shock - Robin Davis
58. Shoot the Moon - Alan Parker
59. Sisters - Brian De Palma
60. Sophie's Choice - Alan J. Pakula
61. Suspiria - Dario Argento
62. Talihli Amele - Atif Yılmaz
63. Tender Mercies - Bruce Beresford
64. Tenebrae - Dario Argento
65. Terms of Endearment (Sevgi Sözcükleri) - James L. Brooks
66. The Touch - Ingmar Bergman
67. A Touch of Class - Melvin Frank
68. Tout Feu Tout Flamme - Jean-Paul Rappeneau
69. Tribute-Bob Clark
70. Wanted babysitter - Clement

Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

CENK VIDEO

*Bağlarbaşı Nuhkuyusu Cad.
No. 295/A*

*Üsküdar-İstanbul
Tel: 333 12 37*

Cenk Video, 1982 yılında Atilla Bartın ve Cavit Güldeniz tarafından kuruldu. Bağlarbaşı ve çevresine hizmet eden Cenk Video, arşivinde ağırlıklı olarak Türk filmlerine yer veriyor. Toplam 1300 kasetlik bir arşivi olan kulüpte altyazılı filmlerin yanı sıra dublajlı filmler de yer alıyor. TV dizileri Cenk Video arşivinde oldukça geniş bir yer tutuyor. BETA ve VHS kaset kayıt olanaklarına sahip olan Cenk Video nun ayrıca video çekim araçları ve ekibi var.

1. Adak - Atif Yılmaz
2. Ah Güzel İstanbul - Ömer Kavur
3. Amatör - Charles Jarrot
4. Arılar - Irwin Allen
5. Askerin Dönüşü - Zeki Ökten
6. Aşk ve Para - James Toback
7. Ai - Ali Özgentürk
8. Ateş Altında - Roger Spottiswood
9. Audrey Rose - Robert Wise
10. Başkanın Adamları - Alan J.Pakula
11. Bereketli Topraklar Üzerinde - Erden Kıral
12. Beyaz Köpek - Samuel Fuller
13. Bir Günün Hikayesi - Sinan Çetin
14. Blow Out - Brian De Palma
15. Brezilya Çetesi - Franklin Schaffner
16. Cross of Iron - Sam Peckinpah
17. Cruising - William Friedkin
18. Çiçek Abbas - Sinan Çetin
19. Çirkinler de Sever - Sinan Çetin
20. Çocuklar Çiçektir - Yaşar Seriner
21. The Day After - Nicholas Meyer
22. Devlet Kusu - Memduh Ün
23. Dolap Bıyığı - Atif Yılmaz
24. Dünya Tarihi - Mel Brooks
25. Flash Dance - Adrian Lyne
26. Fransız Teğmenin Kadını - Karel Reisz
27. Göl - Ömer Kavur
28. Gözden Kaybolma - Stuart Cooper
29. Guguk Kuşu - Milos Forman
30. Hazal - Ali Özgentürk
31. Heaven Can Wait - Warren Beatty/Buck Henry
32. İnce Mehmed - Peter Ustinov
33. Indiana Jones - Steven Spielberg
34. İsimsiz, Hücresiz ve Mahkum - Linda Yellen
35. İyi, Kötü, Çirkin - Sergio Leone
36. Kaçak - Memduh Ün
37. Kanun Kuvveti - John Frankenheimer
38. Kapıcılar Kralı - Zeki Ökten
39. Kedi Kız - Paul Schrader
40. Kelebek - Franklin Schaffner
41. Kırk Bir Aşk Hikayesi - Ömer Kavur
42. 48. Saat - Walter Hill
43. Konvoy - Sam Peckinpah
44. Köleler - Jürgen Goslar
45. Kramer Kramer'e Karşı - Robert Benton
46. Kurtuluş - John Boorman
47. Marathon Man - John Schlesinger
48. Mad Max - George Miller
49. Mavi Şimşek - John Badham
50. Müzik Aşıkları - Ken Russell
51. Nehir - Şerif Gören
52. New York, New York - Martin Scorsese
53. Nicholas ve Alexandra - Franklin Schaffner
54. Ölüm, Dirim Kavga - Buck Henry
55. Selvi Boylum, Al Yazmalım - Atif Yılmaz
56. Serpico - Sidney Lumet
57. '84 Sınıfı - Mark Lester
58. Seni Seviyorum - Atif Yılmaz
59. Sevgi Sözcükleri - James L. Brooks
60. Sisters - Brian De Palma
61. Sınıf - Lewis Carlino
62. Spasms - William Frucht
63. Süperman III - Richard Lester
64. Şalvar Davası - Kartal Tibet
65. Şok Tedavisi - Alain Jessua
66. Takip - James Caan
67. Talihli Amele - Atif Yılmaz
68. Tenebrae - Dario Argento
69. Yaban Kazları - Andrew McLaglen
70. Yılanı Öldürseler - Türkan Şoray

(Filmlerin orijinal adları kulüp listesinde yer almadığından, bir kısım filmler Türkçe adları ile yayınlanmaktadır.)

Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

STÜDYO RECEP

Recep Soysal tarafından 1983 yılında kurulan **Stüdyo Recep**'in 550 üyesi var. Ayrıca 21 kulüple bayilik ilişkisi bulunan Stüdyo Recep'in arşivindeki 1800 kasetin 1600 ü konulu film, 15 i show programı, 185'i ise çeşitli nitelikteki programlar.

Park Video'nun filmlerinin yaklaşık yüzde 85'i yabancı. Bunların yüzde 85'i altyazılı, yüzde 15'i dublaj. Kasetlerinin hepsi de PAL ve Betamax sisteminde olan kulüp, kaset çoğaltma olanaklarına sahip. Kulüp yetkilileri kendilerinden en çok istenen kasetlerin serüven filmleri, gerilim-korku türündeki yapımlar ve güldürüler olduğunu belirtiyorlar.

Ebuzziya Cad. No. 5/2 - Bakırköy
Tel: 572 96 16 - 571 52 08

- Alice Doesn't Live Here Anymore (Alice Artık Burada Oturmuyor) - Martin Scorsese
- Alice's Restaurant - Arthur Penn
- Bad Boys - Richard Rosenthal
- Bear Island (Ayı Adası) - Don Sharp
- Beneath the Planet of the Apes (Maymunlar Cehenneminin Sonu) - Ted Post
- The Betsy - Daniel Petrie
- The Big Sleep (Kış Uykusu) - Michael Winner
- The Black Hole (Uzay Girdabı) - Gary Nelson
- Bronco Billy - Clint Eastwood
- The Brood (Sadist) - David Cronenberg
- California Girls - William Webb
- China Syndrome - James Bridges
- Clash of the Titans - Desmond Davis
- Cleopatra - Joseph L. Mankiewicz
- Coma - Michael Crichton
- Damien / Omen 2 (İfrit) - Don Taylor
- The Day of the Dolphin - Mike Nichols
- Demon Seed (Kötü Tohum) - Donald Cammell
- Desperate Voyage (Korkunç Yolculuk) - Michael O'Herlihy
- The Enforcer - James Fargo
- Escape From Alcatraz (Alcatraz'dan Kaçış) - Don Siegel
- Fade to Black (Sapık) - Vernon Zimmerman
- Fear is the Key (Korku Anahtarı) - Michael Tuchner
- Firepower (Ateş Gücü) - Michael Winner
- The Four Musketeers (Dört Silahşörler) - Richard Lester
- A Gun Fight (Düello) - Lamont Johnson
- High Velocity (Fazla Sürat) - Remi Kramer
- Hooper (Dublör) - Hal Needham
- The Hot Rock (Çalıntı Elmas) - Peter Yates
- Hunted (Av) - Joseph Losey
- Indiana Jones - Steven Spielberg
- Jaws I - Steven Spielberg
- Lady of the House - Ralph Nelson / Vincent Sherman
- The Lookingglass War (Casus) - Frank R. Pierson
- Man, Pride and Vengeance - Luigi Bazzoni
- Massarati and the Brain - Harvey Hart
- Max - Claude Sautet
- Memed My Hawk (İnce Memed) - Peter Ustinov
- Night of the Juggler (İntikam Ateşi) - Robert Butler
- North Sea Hijack (Kuzey Denizinde Dehşet) - Andrew V. McLagen
- The Omen - Richard Donner
- Paris - Texas - Wim Wenders
- Pink Panther Strikes Again (Pembe Panter Tekrar Vuruyor) - Blake Edwards
- Police Academy - Hugh Wilson
- Pope Joan - Michael Anderson
- Pretty Baby (Sevimli Bebek) - Louis Malle
- Prime Cut (İlk Kesim) - Michael Ritchie
- Quo Vadis - Mervyn LeRoy
- Ransom - Casper Wrede
- Robbery - Peter Yates
- Rough Cut (Sert Kesim) - Don Siegel
- Scarface (Yaralı Yüz) - Brian de Palma
- Serpico - Sidney Lumet
- S.H.E. (Güvenlik Ajansı) - Robert Lewis
- Shout at the Devil (Şeytana Haykırış) - Peter Hunt
- Silkwood - Mike Nichols
- Silver Streak (Tren) - Arthur Hiller
- Southern Comfort (Bravo Mangası) - Walter Hill
- Star 80 - Bob Fosse
- Staying Alive - Sylvester Stallone
- Sugarland Express - Steven Spielberg
- Summer of 42 (1942'nin Yazı) - Robert Mulligan
- The Survivor - David Hemmings
- Swarm - Irwin Allen
- Tattoo (Dövme) - Bob Brooks
- Telefon - Don Siegel
- Terms of Endearment (Sevgi Sözcükleri) - James L. Brook
- Tim - Michael Pate
- Twilight Zone - John Landis / Steven Spielberg / Joe Dante / George Miller
- What's Up Doc? - Peter Bogdanovich

Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

VIDEO NET

Menekşe Sokak. Huzur Apt. No. 2/2
Yeşilköy
Tel: 573 40 62

Bir anonim şirket olan **Video Net** Mayıs 1983'de kuruldu. bugün arşivinde 1600 kaset var. Bunların 1550'si konulu film. Filmlerin yüzde 30'u yerli, yüzde 70'i ise yabancı. Yabancı filmlerin yaklaşık yarısı altyazılı, dörtte biri dublaj, dörtte biri de orijinal. Yayın sistemi tümüyle PAL olan kulübün kasetleri arasında yüzde 20 oranında VHS kasetler var. Çoğunluk ise Betamax. Her ay arşivlerine yaklaşık 50 yeni film eklediklerini belirten kulüp yetkilileri, en çok dram ve serüven filmlerinin ilgi gördüğünü belirtiyorlar.

Video Net in biri Küçükçekmece'de, diğeri Kumburgaz'da olmak üzere iki şubesi bulunuyor.

1. Adak - Atif Yılmaz
2. Ah Güzel İstanbul - Ömer Kavur
3. Alice's Restaurant (Alice'in Lokantası) - Arthur Penn
4. Askerin Dönüşü - Zeki Okten
5. At - Ali Özgentürk
6. Bad Boys (Kötü Çocuklar) - Richard Rosenthal
7. Bad Company (Kötü Şirket) - Robert Benton
8. Bedrana - Süreyya Duru
9. The Betsy - Daniel Petrie
10. Bir Günün Hikayesi - Sinan Çetin
11. Bizim Aile - Ergin Orbey
12. The Boat is Full - Markus Imhoof
13. Brain Storm - Douglas Trumbull
14. Breaking Away (Rekor) - Peter Yates
15. Canım Kardeşim - Ertem Eğilmez
16. Cemo - Atif Yılmaz
17. Çiçek Abbas - Sinan Çetin
18. Çirkinler de Sever - Sinan Çetin
19. Deli Kan - Atif Yılmaz
20. Derya Gülü - Süreyya Duru
21. Dolap Beygiri - Atif Yılmaz
22. Dönüş - Türkan Şoray
23. The Enigma of Kaspar Hauser - Werner Herzog
24. Faize Hücum - Zeki Okten
25. Fox and his Friends (Tilki ve Arkadaşları) - Rainer Werner Fassbinder
26. Gelin - Lütfi Ömer Akad
27. Gol - Ömer Kavur
28. Güllü Geliyor Güllü - Atif Yılmaz
29. Hababam Sınıfı - Ertem Eğilmez
30. Happy Birthday to Me (Doğum Günün Kutlu Olsun) - J.Lee Thompson
31. Hazal - Ali Özgentürk
32. Heaven's Gate (Cennetin Kapısı) - Michael Cimino
33. Images (Görüntü) - Robert Altman
34. İrmak - Lütfi Ömer Akad
35. Kagemusha - Akira Kurosawa
36. Kاپıcılar Kralı - Zeki Okten
37. Kentucky Fried Movie - John Landis
38. Knife in the Water (Sudaki Bıçak) - Roman Polanski
39. Kuma - Atif Yılmaz
40. Man, Woman and Child - Dick Richards
41. Memed My Hawk (İnce Memed) - Peter Ustinov
42. Mephisto - Istvan Szabo
43. Merhaba - Ozcan Arca
44. Mine - Atif Yılmaz
45. My Brilliant Career - Gill Armstrong
46. My Fair Lady - George Cukor
47. Oh Olsun - Ertem Eğilmez
48. Paris - Texas - Wim Wenders
49. Police Academy (Polis Akademisi) - Hugh Wilson
50. The Sailor Who Fell From Grace With the Sea (Denize Küsen Denizci) - Lewis John Carlino
51. Scarface (Çizik Yüz) - Brian de Palma
52. The Seducer (Tahrik Edici) - Michel Deville
53. Selvi Boylum Al Yazmam - Atif Yılmaz
54. Seni Kalbime Gömdüm - Feyzi Tuna
55. Sensiz Yasayamam - Metin Erksan
46. Silkwood - Mike Nichols
57. Somewhere in Time - Jeannot Szwarc
58. Staying Alive - Sylvester Stallone
59. Straight Time (Kavgı Saati) - Ulu Grosbard
60. Street Walker (Sokak Kadını) - Walerian Borowczyk
61. Swarm (Arılar) - Irwin Allen
62. Şalvar Davası - Kartal Tibet
63. Le Tambour (Teneke Trampet) - Volker Schlöndorff
64. Terms of Endearment (Sevgi Sözcükleri) - James L. Brook
65. Tigers don't Cry (Kaplanlar Ağlamaz) - Peter Collinson
66. Tomruk - Şerif Gönen
67. Too Late the Hero - Robert Aldrich
68. Where Does it Hurt? (Neresi Acıyor) - Ralph Amateau
69. Xanadu - Robert Greenwald
70. Yatık Emine - Ömer Kavur

Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

VIDEO PARK

Mesnevi Sokak 19/C
Çankaya-Ankara
Tel: 38 17 01

Yaklaşık 200 üyesi olan **Park Video** arşivinde 750 kadar konulu film bulunuyor. Henüz bir yıllık bir kulüp olan Park Video nun kurucusu **Savgün Yalçın**. Park Video'nun filmlerinin büyük çoğunluğu yabancı ve alt yazılı. Kulüpte 60 kadar da Türk filmi var.

Park Video arşivindeki filmler yayın sistemi olarak PAL, kaset olarak ise Betamax. Her ay arşivlerine ortalama 50-60 yeni kaset eklediklerini belirten Park Video yetkilileri, kulüplerinden en çok izlenen filmlerin serüven ve gerilim-korku türünde olduğunu, en büyük ilginin yeni filmlere yönelik olduğunu söylüyorlar.

1. At - Ali Özgentürk
2. Avalanche Express (Çığ Ekspresi) - Mark Robson
3. Battle of the Bulge (Tankların Savaşı) - Ken Annakin
4. Bedrana - Süreyya Duru
5. The Bible (Peygamberler Tarihi) - John Huston
6. The Big Sleep (Büyük Uyku) - Michael Winner
7. Bloodline (Kan Hattı) - Terence Young
8. Breaking Away (Kolejliler) - Peter Yates
9. Carbon Copy (Kopya Kağıdı) - Michael Schultz
10. Chase (Takip) - John Sturges
11. Christine - John Carpenter
12. Continental Divide - Michael Apted
13. The Corn is Green - George Cukor
14. The Day of the Jackal (Çakal'ın Günü) - Fred Zinnemann
15. Dead Kids (Ölü Çocuklar) - Michael Laughlin
16. Death Hunt (Ölüm Avı) - Peter Hunt
17. Derya Gülü - Süreyya Duru
18. Desperate Characters (Çılgın Karakterler) - Frank D. Gilroy
19. Diamonds are Forever (Kraliçenin Elmasları) - Guy Hamilton
20. The Domino Killings (Bağlantılı Cinayetler) - Stanley Kramer
21. A Farewell to Arms (Silahlara Veda) - Charles Vidor
22. Five Days from Home (Eve Beş Günlük Yol) - George Peppard
23. Foul Play (Delinin Oyunu) - Colin Higgins
24. Four Feathers (Dört Tüy) - Don Sharp
25. Gelin - Lütfi Ömer Akad
26. Harry and Walter Go to New York (İki Kafadar N.Y.'a Gidiyor) - Mark Rydell
27. High Ice (Zirvedeki Buzul) - Eugene S. Jones
28. Hustle - Robert Aldrich
29. Ice Station Zebra (Zebra Kutup İstasyonu) - John Sturges
30. Indiana Jones - Steven Spielberg
31. The Island (Ada) - Michael Ritchie
32. Just a Gigolo (Tam Bir Jigolo) - David Hemmings
33. Krull - Peter Yates
34. Kuma - Atif Yılmaz
35. The Lady of the Camellias - Mauro Bolognini
36. The Last Detail - Hal Ashby
37. The Light at the Edge of the World (Dünyanın Ucundaki Fener) - Kevin Billington
38. Loving Couples (Sevgililer) - Jack Smight
39. The Magic Christian - Joseph McGrath
40. M.A.S.H. / Mobile Army Surgical Hospital (Seyyar Askeri Hastane) - Robert Altman
41. Memed My Hawk - Peter Ustinov
42. Police Academy - Hugh Wilson
43. Ride to Glory (Zafere Doğru) - Bernard McEveety
44. Rollover - Alan J. Pakula
45. Scarface - Brian de Palma
46. Semi Tough (Tatlı Sert) - Michael Ritchie
47. Serpico - Sidney Lumet
48. Silkwood - Mike Nichols
49. Speed Trap (Hız Tuzağı) - Earl Bellamy
50. The Squeeze - Michael Apted
51. Staying Alive (Hayat Mücadelesi) - Sylvester Stallone
52. Steelyard Blues (Beş Kafadarnın Firarı) - Alan Myerson
53. Striptease - German Lorente
54. Şalvar Davası - Kartal Tibet
55. Table for Five (Beş Kişilik Masa) - Robert Lieberman
56. Ten to Midnight (Geceyarısına (On Kala) - J. Lee Thompson
57. Terms of Endearment (Sevgi Sözcükleri) - James L. Brooks
58. Thieves Like Us (Bizim Gibi Hırsızlar) - Robert Altman
59. Tom Horn (Tom Horn'un Yaşamı) - William Ward
60. Tough Enough - Richard Fleischer
61. Trading Places (Ticaret Merkezi) - John Landis
62. Triple Cross (Sahte Casus) - Terence Young
63. Tuzak - Atif Yılmaz
64. Twilight's Last Gleaming - Robert Aldrich
65. Venom (Zehir) - Piers Haggard
66. Voyage of the Damned (Lanetli Yolculuk) - Stuart Rosenberg
67. White Dog - Samuel Fuller
68. White Lightning (Beyaz Şimşek) - Joseph Sargent
69. Who Dares Wins (S.A.S. Komandoları) - Ian Sharp
70. The Wind and the Lion - John Milius

Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

VP-3 VIDEO PAZARLAMA A.Ş.

Abdi İpekçi Cad. 25
Nişantaşı-İstanbul
Tel: 148 66 11

1983 yılında Gülay Harmancı, Mert Zorlu, Orhan Harmancı ve Hüseyin Öztürk tarafından kurulan **VIDEO PAZARLAMA-3**'ün 800 kadar üyesi var. Arşivindeki kaset sayısı ise 5300. Bunların 200 kadarı çizgi film, 100 kadarı spor filmi, geri kalanı ise konulu filmler. VP'nın arşivindeki tüm filmler yabancı. Bunların % 95'i orijinal, % 5 kadar ise Türkçe altyazılı. VP'nın kasetlerinin yarısı PAL, diğer yarısı ise NTSC sisteminde. Kasetlerin hemen hepsi Betamax. **VIDEO PAZARLAMA (Harmancı) Nişantaşı Şubesi** yöneticileri arşivlerine her ay ortalama 200 film eklediklerini belirtiyorlar.

1. Absence of Malice - Sydney Pollack
2. Alice Doesn't Live Here Anymore - Martin Scorsese
3. The American Friend - Wim Wenders
4. An American Werewolf in London - John Landis
5. Another Time Another Place - Michael Radford
6. Atlantic City - Louis Malle
7. Au Nom de Tous les Miens - Robert Enrico
8. Bad Boys - Richard Rosenthal
9. Barbarella - Roger Vadim
10. Belle de Jour - Louis Bunuel
11. Blow Out - Brian de Palma
12. Blue Thunder - John Badham
13. Bomb at 10:10 - Casey Diamond
14. Caddie - Donald Crombie
15. Can't Stop the Music - Nancy Walker
16. Cries and Whispers - Ingmar Bergman
17. Conversation Piece - Luchino Visconti
18. Convoy - Sam Peckinpah
19. The Damned - Luchino Visconti
20. The Day After - Nicholas Meyer
21. Don't Look Now - Nicholas Roeg
22. Escape from Alcatraz - Don Siegel
23. Evil Under the Sun - Guy Hamilton
24. The Fog - John Carpenter
25. Fort Apache the Bronx - Daniel Petrie
26. Frances - Graeme Clifford
27. Gloria - John Cassavetes
28. Goodbye Girl - Herbert Ross
29. Health - Robert Altman
30. Hide in Plain Sight - James Caan
31. Hooper - Hal Needham
32. The Human Factor - Otto Preminger
33. Irma la Douce - Billy Wilder
34. Jesus Christ Superstar - Norman Jewison
35. Junior Bonner - Sam Peckinpah
36. The Killer Elite - Sam Peckinpah
37. The Last Wave - Peter Weir
38. Local Hero - Bill Forsyth
39. Looking for Mr Goodbar - Richard Brooks
40. Lost Honor of Katharina Blum - Volker Schlöndorff
41. The Man Who Fell to Earth - Nicholas Roeg
42. Mandingo - Richard Fleischer
43. The Marriage of Maria Braun - Rainer Werner Fassbinder
44. Monsignor - Frank Perry
45. Monty Python's Life of Brian - Terry Jones
46. A Night Full of Rain - Lina Wertmüller
47. Nosferatu the Vampire - Werner Herzog
48. One Flew Over the Cuckoo's Nest - Milos Forman
49. Padre Padrone - Vittorio / Paolo Taviani
50. The Passenger - Michelangelo Antonioni
51. Prime Cut - Michael Ritchie
52. Rio Lobo - Howard Hawks
53. Scarecrow - Jerry Schatzberg
54. S.H.E. - Robert Lewis
55. The Shining - Stanley Kubrick
56. Sisters - Brian de Palma
57. Some Like it Hot - Billy Wilder
58. Somewhere in Time - Jeannot Szwarc
59. Straight Time - Ulu Grossbard
60. Still of the Night - Robert Benton
61. The Thing - John Carpenter
62. Tribute - Bob Clark
63. Tootsie - Sydney Pollack
64. The Vallachi Papers - Terence Young
65. Le Vieux Fusil - Robert Enrico
66. War and Peace - King Vidor
67. War Games - John Badham
68. The Wind and the Lion - John Milius
69. Yakuza - Sydney Pollack
70. The Year of Living Dangerously - Peter Weir

VIDEO ÇOCUK

Virgül Video

Baruthane Cad. 53 Kurtuluş
Tel: 141 15 28

Tom Sawyer	Çizgi film	Dublaj
Red Kit	"	"
Tenten	"	"
Guliver'in Seyahatleri	"	"
Palavracı Baron	"	"
Asterix	"	Alt yazılı
Örümcek Adamın Dönüşü	"	"
Orka'nın Arkadaşı	Konulu uzun metraj	Dublaj
Örümcek Adam	"	"
Karışık çizgi filmler	"	"

Video Net

Menekşe Sok. Huzur Apt. Yeşilyurt
Tel: 573 53 79

Kırmızı Başlıklı Kız	Çizgi film	Dublaj
Parmak Çocuk	"	"
Gökler Hakimi Gordon	"	"
Tom ve Jerry	"	"
Palavracı Baron	"	"
Şapkalı Kedi	"	"
Tenten	"	"
Tom Sawyer	"	"
Zaman Makinesi	"	"
Sinbad'ın Yedi Yolculuğu	"	Alt yazılı
Guliver'in Maceraları	"	Orijinal
Ayşecik ve Ömercik	Konulu uzun metraj	"
TV çocuğu	"	"

Istanbul Video

Nispetiye Cad. Güvercin Sok. No: 1 Levent
Tel: 164 70 29

Tenten	Çizgi film	Dublaj
Guliver Cüceler Ülkesinde	"	"
Red Kit	"	"
Asterix	"	Orijinal
Walt Disney	"	"
Çeşitli kartonlar	"	Orijinal/ alt yazılı

Merih Video

Bağdat Cad. 314/17 Erenköy
Tel: 358 33 62

Sinderella	Konulu uzun metraj	Alt yazılı
Pete'nin Canavarı	"	"
He Man	Çizgi film	Türkçe açıklamalı
Guliver'in Serüvenleri	"	Dublaj
Red Kit	"	Orijinal

Zafer Film-Video

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

Pamuk Prenses	Dublaj	Çizgi film
Heidi	"	Konulu film
Robenson	"	"
Güney Şarkısı	"	"
Beşler Çetesi	"	"
Oliver Twist	"	Çizgi film
Guliver	"	"
Peri Masalları	"	Kukla
Klasik Peri Masalları	"	Çizgi film
Kahraman Kedi	"	Konulu film
Asterix	"	Çizgi film
Red Kit	"	"
Aşk Böceği	"	Konulu film
Sihirli Kayalık	"	Kukla
Mavi Cüceler	"	Çizgi film
Sper Star Sporcu	"	"
Rüzgarın Sesi	"	"
Tom and Jerry	"	Kukla
Karışık karton filmler	"	Orijinal



FİLMCİLİK

ŞENER ŞEN NAMUSLU!

YÖNETMEN:

ERTEM EĞİLMEZ



ADİLE
NAŞİT

AYŞEN GRUDA
ERDAL ÖZYAĞCILAR

ERGÜN UÇUÇU • TUNCER SEVİ • ZİHNİ KÜÇÜK
BİLGE ZOBU • SEVİL ULUYOL • METİN ÇELİKER
HAŞMET ZEYBEK • NECATİ BİLGİÇ

BAŞAR SABUNCU

ERTUÇ ŞENKAY

MELİH KIBAR



Altın seramik dizisinden
"Çift Kulplu Çanak". Beycesultan kazısı (Orta Tunç Çağı: M.Ö. 1900-1750)
buluntularından geliştirilmiş altın emaylı seramik. Çap: 28 cm. Yüksek: 13.5 cm.

ALTIN SERAMİK

Pişmiş toprak Anadolu'nun uygarlıktan
uygarlığa süzülüp gelen binlerce yıllık
geleneği.

Jest, bu eşsiz birikimi özümseyip,
değerli el emeği, özgün tasarım anlayışıyla,
"Altın Seramik" dizisini üretti.

Bu diziyi oluşturan
seramiklerden birini, ya da bir başka
zevкли aksesuar, kişisel eşya,
unutulmaz bir hediye istediğinizde,
Jest'i ve sadece Jest'i onurlandırın:

Jest seçkinliğinizi sergiler.

JEST
İSTANBUL
ANKARA
İZMİR
MERSİN
HOUSTON

Video'da bir yıldız:

HANNA SCHYGULLA



Çeviren: Aslı SELÇUK

Bazen bir meslekten olağandışı bir şey olamaz... O, bugüne değin 20 kadar film çevirdi. Bu filmlerin çoğunu Fassbinder'le yaptı. 1978'de gerçekleştirdikleri "Maria Braun'un Evliliği" onların başarılarını ve yeteneklerini Federal Almanya'nın sınırları dışına taşıdı. Sinemaseverlerin beğenileri ikisini de çevreledi; hem Fassbinder, hem Schygulla dünyadaki izleyicilerini çoğaltıyorlardı. Yeni Alman Sineması'nın son ateşlerinin parlamışında Schygulla birdenbire bu yenilenmenin sembolü olarak tanındı...

Hanna Schygulla zaten, ülkesinde ve ardından ülkelerarasında sağladığı başarısından sonra mesleğinde ikinci kez bir başlangıç yapıyor. Fassbinder'in ölümünün ardından kendi isteğiyle ve bilinçli olarak yabancı yönetmenlerle çalışmaya başlıyor ve işte, yaralanabilir, gizemli ve şaşırtıcı olarak onu Scollan'ın "Varenes Gecesi", Godard'ın "Tutku", Saura'nın "Antonietta", Wajda'nın "Almanya'da Bir Aşk" ve Ferreri'nin "Piera'nın Öyküsü" -filmdeki rolüyle 1983 Cannes Film Festivali en iyi kadın oyuncu ödülünü aldı- filmlerinde izliyoruz. Ferreri son filmi "Gelecek Kadındır"la bugün yeniden karşımızda.

— O bana esin veriyor! Bu öyle bir durum ki, biz, oyuncular, çoğunlukla o esin kaynağına ulaşmak isteriz, fakat bu binde bir oluyor...

— Onunla birlikteyken karşılıklı oluşan bir durum mu bu?

— Umuyorum... Sanıyorum. Çünkü söyleyeceklerinin uzantısını bende buluyor ve bunu gayet iyi görüyor! Ve, zaman zaman, bana küçük davranışlar ve ayrıntılar eklemek düşünüyor...

— Demek ki Ferreri ile alabildiğine özgür olmak gerekiyor...

— Evet, çünkü başlangıçta elbette bir senaryo var, fakat o çok şey değiştiriyor. Bunu iyi ki de yapıyor, çünkü bir filmin son dakikaya kadar değişmesi çok güzel bir şey! Gerçekten de bir yanda yazılmış olan, öteki yanda da görüldüğü şey var; genellikle yaptığı ise bir diyaloga boş vermek, bundan ötürü de sık sık aynı görüntü farklı olabiliyor. Zaten, ne zaman onun setine gelsem keşfettiğim şeyin karşısında o denli çar-



pılıyorum ki "Ahhhh!!!" diyorum. Doğru olan onunla birlikteken içinizden nasıl geliyorsa öyle davranmanızdır, ve önceden hazırlanmış basmakalıp düşüncelerle hareket etmemek gerekir kanısındayım.

— *Bu biçim bir çalışma tarzında özellikle sizi çeken nedir?*

— Kişiliğinin tümü beni büyülüyor. Sadece yüzüne bakmak bile beni etkiliyor! Bu ve bulduğu resimler, görüntüler! Aynı anda eskil şeyler (güncel yaşamın getirdiği) ve düşselliğin içindeki yılmayan yüreklilik var...

— *"Gelecek Kadındır" filminden senaryo aşaması sırasında mı size söz etti?*

— Önceden birlikte bir film çalışmamız olmuştu, bendeki birçok şeyi tanıyordu. Örneğin, çocuğum olmamasına rağmen çocuklara olan düşkünlüğümü biliyordu; filmdeki Anna kişiliğinde bu duygumu kullandı: anneliği göze alma gücünü taşımayan o kadın kişiliğindeki reddişi böylece ortaya çıkardı... Bilinçaltımız bize "bugünü yaşayalım, yarın ne olursa olsun!" u esinler. Geleceğe ve şeylerin sürekliliğine artık güven

duyulmuyor. Günümüz kadınlarının busbütün değişim içinde olduklarını varsaymadan. Demek ki bu kadının -filmde canlandırdığım kişilik- kendini anlayabilmesi, kişiliğini oturabilmesi için zamanının tümüne gereksinimi var. Kendi kendine şu soruyu soruyor: "Ben kimim?" Fakat içselliğinde, biyolojik doğasında, dişiliğinde bulunan bir şey ondan kaçıyor; şöyle söyleyebilirim, yabancı bir yuvaya bir guguk kuşunun yumurtasını bırakması gibi bu başına buyruk kadın varoluşuna el uzatan öteki kadının karnında oluşanlarla pek çok şeyi derinden anlıyor. Diğer kadın, **Ornella Muti**, gebe kalmayı istiyor ama anne olmayı istemiyor. Bense hamile kalmayı reddediyorum, onun karnında geçen bu gizemli olayla derinden etkilenip kıpırdamaya başlıyorum... Hayatla bir çeşit uzlaşmadır bu, ki bu uzlaşma varlığa değin şeylerin düzeyinde geçer; kafadaki düşüncelerden çok göğüs ve karın bölümlerinden kaynaklanıyor! Belki de kafadan karnına inen bir kadın bu.

— *Ferreri'nin filmlerinde bulunan bilinmeyen bölümü oyuncu olarak nasıl yaşıyorsunuz?*

— Onunla kendimi daha az oynuyor hissediyorum, bir klaket sesi üzerine şunu ya da bunu yapan bir kişi olmuyorum! Varoluşum ve varolma tarzımın, mutsuzluklarımızın ve sevinçlerimizimizin onun şürsel görüşü ile karışması gerekiyor.

— *Niçin başka bir film değil de bu? Ölçüleriniz neler? Örneğin Godard'ı ele alalım, onunla "Passion" (Tutku) filmi çevirdiniz...*

— Godard'da olan bir aramayı!
— *Bir sinemasever misiniz? Aynen Ferreri'de olduğu gibi onun yapıtını biliyor muydunuz?*

— Almanya'da çok az şey görülür; Ferreri'nin yaptığının ancak üçte birini belki biliyorum. Evet sinemayı seviyorum ve eğer oyuncu bile olmasaydım sanıyorum ki her şeyden önce sinemaya giderdim...

— *Tiyatrodan önce mi? Oysa sizin sık sık tiyatroya uğradığınızı biliyoruz...*

— Evet, çünkü sinema bana düş kurduruyor. Belki de karanlığın içinde geçtiğindendir ya da beyazperdede insanlar büyüyorlar ve size çok yaklaşıyorlar. Yaşama benziyor ve üstelik başka bir şeyin varolmasını da sağlıyor...

— *Mesleğinizin en büyük dönemeci "Maria Braun'un Evliliği" oldu...*

— Evet, çünkü tanınmamı sağladı (gülüşmeler). Film her yerde başarı kazandı!

— *Bunu nasıl açıklarsınız?*

— Açıklaması güç, çünkü bazen neden şu film özellikle duygulandırdı da başkası dokunmadı diye sorulur. İnsanların bu filmi çok güzel bulmaları beni hep biraz şaşırtmıştır. Oldukça hüznün-



Schygulla "Warnung vor einer Heiligen Nutte"de

lü bir öyküdür! Bir kadının öyküsüdür bu: "gerçek" yaşamını her zaman geriterek ve kıyısından geçerek yaşamaktadır. Bir yaşam ertelemesi diye adlandırılabiliriz bunu... O, varoluş ekonomileri yapar... Kuşkusuz bu iyi gerçekleştirilmiş güzel bir film, fakat böylesine bir tınlayış veremeyen başka güzel filmler de var. Niçin?

— *Anladığımız kadarıyla siz başarı için düzenli bir arayış peşinde değilsiniz?*

— Filmler kutularında kalsın diye yapılmıyorlar! Fakat çok da yatırım yapmamak gerek. Gariptir, çünkü kimi zaman bu anlayışla yapılan yatırımlar yürümüyor. Her defasında buna dayanan filmler oluyor... Örneğin "Lili Marleen" filmi "büyük pazar" için baştan sona İngilizce çekildi, fakat bu "büyük pazar" onu umulduğu gibi kabul etmedi... Çok istenen şeyler çekiciliklerinden kaybederler.

— *Oyuncu olarak halka karşı bir sorumluluk duyuyor musunuz?*

— Evet, birine bir besin sunuyorsak onun hiç olmazsa bozulmuş olmaması gerekir kanısındayım, üstelik ben insanların bütünüyle yedikleri popüler bir idol değilim. Örneğin "Gelecek Kadındır" filmi diskoteklerde Ornella Muti ile birlikte çevirdim. O, çok popüler bir yıldız; erotik bir madonna gibi insanlar filmlerini görmeseler de ona tapıyorlar. Fakat ben, neden ben? Benim yeteneğimin sınırları nerededir, nerede biter, her zaman açıkça bilinmeyebilir ve belki de idollükten beni alıkoyan budur!

— *Mesleğiniz belirgin olarak yazar sineması üzerine kurulu. Bu seçim neden, çünkü "Maria Braun'un Evliliği"nden sonra öyle görünüyor ki "ticari" bir geçiş yapabildiniz...*

— "Şeylerden çıkmalydım", bunun zorunluluğu içindeydim, şu veya bu şekilde şiirsel bir biçime gereksinimim vardı. Ne aşırı gerçekçi bir sinemada, ne de düş yaratıkları kullanan hafif bir karışım da rahat edebilirim... Zevk al-

dığım, hoşlandığım yer düşsel sinemanın içidir. Elbette "Barbarella" gibi değil... Daha olağandışı olan... Ferreri'nin yaptıklarında biraz bundan var, öyle değil mi?

— *O halde "Varenes Gecesi" gibi bir filme sizi çeken şey neydi?*

— Beni çeken serüven değildi, Scola ile olan ilişkiydi. Çünkü her şeyden evvel film benim için bir tarih dersi gibiydi... Konunun kendisi bile beni fazla ilgilendirmiyordu. Hoşuma giden bu kadının öyküsüyü, çünkü bu kadın ayrıcalıklarını kaybetmişti, bocalamaktaydı; yeni bir duruma doğru bir düşünüş vardı. Scola ile aynı zamanda düşünülen söylenebilir. Ona demiştim ki: "Birazcık sıkılıyorum..." Gülmüştü... Daha sonra "Özel Bir Gün"ü gördüm, o kadar güzel bir film ki... Başka bir neden de İtalya'ya gitmek görüşüydü! Gördüğünüz gibi seçimimde nedenler çok, yalnızca konudan ve rolden kaynaklanmıyor. Umuyorum ki Scola ile daha kişisel bir film yapacağım. Aynı şey "Antonietta"da Saura ile oldu. Saura'nın sinemasını seviyordum, Meksika vardı, ama filmde yapacaklarını üzerine kuruntular taşıyordum.

— *Uluslararası yıldızlık durumunuz dışında kendinizi Alman Sineması'nın bir tür sözcüsü olarak hissediyor musunuz?*

— Ne söyleyeceğimi bilmiyorum, bundan ötürü kötü bir sözcü olarak görüyorum kendimi. Konuşma sanatı gerçekten benim hünerim değil. Savaş sonrasında oluşan pek çok öyküye ait olmak zorunluluğundan ötürü Almanya'nın bir betimleyicisi ve simgesi oldum.



Schygulla "Rio des Mortes"de



"Piera'nın Öyküsü" (Storia di Piera)/Marco Ferreri

Boyle olmama rağmen üzerinde düşünüp taşınmalıyım... Kuşkusuz bu bir tedirginlik -derisinin içinde kendini iyi hissetmemek- ve sonra bir kartal gibi, karşı konulmaz bir istekle kanatlarını açmak ve uçmak. Bütün bunları çözmlemek başkalarına düşüyor.

— Sık sık tedirginlik ve sıkıntıdan söz etmenize karşın mesleğinizi çok güvenli bir şekilde yürüttüğünüz inancındayız, ne dersiniz?

— Burnumun doğrultusuna giderim... O, işini iyi yapacak kadar belirgindir! (Gülüşmeler)

— Filmlerinizde olduğu gibi insanlara karşı da çok duygulu bir tutum içinde olduğunuz anlaşılıyor...

— Böylesi daha iyi, yoksa kendi varoluşuma ters düşen yaşam tarzını gü-

lünç bulmaya başlarız! Ama şayet yönetmenimi seversem doğacak bebeği merak ederim ve yoğun bir şekilde gebeliği yaşarım...

— Sinemasız yaşamayı becerebilir misiniz?

— Yerini alacak başka şey varsa evet. Sık sık her şeyin duracağını düşünürüm...

— "Başka şey" ne olabilir?

— Düşünüyorum da, eğer bir çocuğ olsaydı sinema asıl olmaktan çıkıp ilginç olacaktı. Başka bir serüvenin üzerine konacaktım... ve bunun gibi bir şey de gereksinimimin olduğunu hissediyorum. Sizin anlayacağınız açıkça bilmiyorum! Bir meslekte ister istemez değişime uğranılan anlar vardır.

— "Almanya'da Bir Aşk" filminde Andrzej Wajda ile çalışmanız nasıl geçti?

— Daha sonra bir konuşmadan öğrendiğime göre beni oyuncu olarak özgür bırakıyormuş, hakkımdaki izlenimi buydu. Bendeki izlenim ise Wajda'ya uyum sağlamaktı, bu onda hissettiğim ve benim için yepyeni olan bir çeşit dramatik yoğunluktu. Filmlerini sevdiğim biridir (çoğunu görmedim), "Küller ve Elmaslar"la başlayabilirim ve "Mermer Adam", "Orkestra Şefi"... Kişilikler için farklı fikirlere sahip olunabilir, bu böyledir! Fassbinder'le bile karşıt, tartışmalı görüşlerimiz vardı.

— Bu gibi durumlarda ne olurdu?

— Sürtüşme, ilginç ve beklenmedik sonuçlara varılırdı...

— Böyle bir durumu Godard'la da yaşadınız mı?

— Hayır... Varolmanız için sizi bırakıyor. İnsanların doğal davranışları ve konuşmaları her zaman onun aradığıdır. "Kendimi bir kelebek avcısı gibi hissediyorum" der. İlk önce ona bir ağ gerekiyor, fakat sonra da kelebeğin zedelenmemesi için özen göstermek zorunda... Godard, kendisi de yaşamda kolayca yaralanabilir... Filmlerindeki kişilerin varoluşuna bakmak bana zevk veriyor, çünkü kurgusal değil tüm gerçekleriyle varlar, yaşıyorlar. Buna karşılık oyuncu yönetimi çok yüzeysel: "Başım sağa çevir, sola çevir, şimdi gülüyorsun, üzgünsün...", fakat her şeye rağmen sizde olanı çekiyor! Bütün yaratıcılar belki de böyle: sizi emiyorlar... Şeyleri onların gözünden görmeye başlıyorsunuz. Kendi kendime Godard'ın bile oyuncuya gereksinimi ol-



Schygulla "Die Ehe der Maria Braun"da

duğunu düşünmüşümdür! Onun oyuncusu olmanın sıkıcı olup olmadığını kendime sormuşumdur...

— *Söylediklerinize bakılırsa deneyiminiz üzücü geçmiş...*

— Üzücü olan filmden sonra film den söz ediş biçimiydi. Kimsenin "şeyi" ile ilgilenmediğini, kimsenin bir şey getirmedeğini veya şunu ya da bunu yapmak istemediğini irdelemesiydi... Bu doğru değil! Sanki herkesin güdümünü sonsuz bir biçimde ortadan kaldırmak istiyordu... Yine de bu benim onunla seve seve yeni bir film yapmamı engellemez. Godard'daki boyut çok değişik: ne rolün, ne de öykünün önemi var!

— *Mesleğinizin akışı hakkında ne düşünüyorsunuz?*

— Çok yavaş bir biçimde gelişti; ben de her şey yavaştı...

— *Başarı bile mi?*

— Evet, çünkü "Maria Braun'un Evliliği" 1978 yapımıdır, bense 1969'dan beri sinemadayım! Belki de kolay aldatılır biri olmadığım dan başarı da bana geç gelmiştir...

— *Bugün hangi tür bir oyuncu olmayı istersiniz?*

— Ağırbaşlılığın, ciddiliğ in içinden bir tür hafifliğ e doğru gitmeyi istedim. Komedinin ve mizahın yerlerini bulması gerekiyor. Ve belki de ufacak gülünç bir dokunuş. Ve düşlerimin en gizemlisine ulaşmak. Çünkü başkalarının düşlerini de uyandıran budur! Zaten Ferreri'de hoşuma giden bu: onda hayallerinin doruğuna, tam yüreğine gitme cesareti var... Bana da böylesine bir yüreklilik gerekiyor...

— *Bugün Alman Sineması biraz yurdandan sürülmüş durumda: Wenders Amerika Birleşik Devletleri'de, Schlöndorff Fransa'da yaşıyor...*

— Bana diyorlar ki, Almanya'da sinemanın yeni yetenekleri doğmak üzere. Gerçek şu ki kendilerine özgü kesitleri yaratmış olanlar şimdi yerlerini değ iller. En önemlisi ve önde geleni Fassbinder... O, öyle biriydi ki kıskırtıcı gücüyle her şeyi harekete geçirdi; ötekilerine göre her zaman öndeydi. Çok şeye izin verdi...

— *Genç Alman sinemacıları açışından yeriniz nedir? Kendinizi onlara yakın hissediyor musunuz? Onlarla film yapmak ister miydiniz?*

— Belki öyle bir zaman gelecektir, şu anda orada bana göre bir şeyler olduğunu düşünmüyorum... Ben "Fassbinder'in oyuncusu" olarak kaldım! Bilirsiniz, yaşamda işte bunun gibi gelgit dönemleri vardır; şu sıradaki git dönemi.

— *Belki de "idolleri yıkma" gereksinimi var?*

— Belki de! Fakat bu da heveslenmeyi yok edebilir... Ne mutlu ki, ben ayrıcalıklıyım, Fransa'da ya da İtalya'da film çevirebiliyorum... □

Hanna Schygulla/Filmografi

1969 *Liebe ist kälter als der Tod* (Aşk Ölümünden de Soğuk) -R.W. Fassbinder *Katzelmacher*-R.W. Fassbinder

Der Bräutigam, die Komödiantin und der Zuhälter (Damat, Komedyen ve Muhabbet Tellahı)-Jean Maria Straub.

Götter der Pest (Veba Tanrıları)-R.W. Fassbinder

Warum Lauft Herr K. Amok? (Bay K. Amok Niçin Koşuyor?)-R.W. Fassbinder

Jagdscenen aus Niederbayern (Aşağı Bavyera'dan Av Manzaraları)-Peter Fleischmann *Baal*-Volker Schlöndorff (TV filmi)

1970 *Rio das Mortes*-R.W. Fassbinder (TV filmi)

Whity-R.W. Fassbinder *Niklashausener Fahrt* (Niklashausener'e Doğru)-R.W. Fassbinder (TV filmi)



Die Fälschung

Warnung vor einer heiligen Nutte (Dindar Bir Orosunun Dikkatine)-R.W. Fassbinder

Pioniere in Ingolstadt (Ingolstadt Öncüleri)-R.W. Fassbinder (TV filmi)

Mathias Kneissl-Reinhard Hauff (TV filmi)

Das Kaffeehaus (Kahvehane)-R.W. Fassbinder (TV filmi)

Kuckucksei im Gangsternest (Gangster Yuvasındaki Guguk Kuşu)-Franz J. Speiker

1971 *Der Händler der vier Jahreszeiten* (Dört Mevsim Satıcısı)-R.W. Fassbinder *Jacob von Günten*-Peter Lilienthal (TV filmi)

1972 *Die Bitteren Tränen der Petra von Kant* (Petra von Kant'ın Acı Gözyaşları)-R.W. Fassbinder

Wildwechsel (Vahşi Rüzgar)-R.W. Fassbinder (TV filmi)

Das Haus am Meer (Deniz Kıyısındaki Ev)-Reinhard Hauf (TV filmi)

Achat Stunden sind kein Tag (Sekiz Saat Bir Gün Etmeyiz)-R.W. Fassbinder (TV dizisi) *Bremer Freiheit* (Bremer Özgürlüğü)-R.W. Fassbinder

1974 *Fontane Effi Briest*-R.W. Fassbinder

Falsche Bewegung (Yanlış Hareket)-Wim Wenders

1975 *Ansichten eines Clowns* (Bir Soytarının Görüşleri)-Vojtech Jasný

Der Stumme (Sağır)-Gaudenz Meili

1977 *Die Dämonen* (İblisler)-Claus Peter Witt (TV dizisi)

Die Heimkehr des alten Herrn (Yaşlı Bayın Eve Dönüşü)-Vojtech Jasný

1978 *Aussagen nach einer Verhaftung* (Bir Tutuklanma Sonrası İtirafı)-George Moore (TV filmi)

Die Grosse Flatter (Büyük Uçarı)-Marianne Lüdcke *Die Dritte Generation* (Üçüncü Kuşak)-R.W. Fassbinder

1979 *Die Ehe der Maria Braun* (Maria Braun'un Evliliği)-R.W. Fassbinder

1979-80 *Berlin Alexanderplatz*-R.W. Fassbinder (TV dizisi)

1981 *Lili Marleen*-R.W. Fassbinder *Die Fälschung* (Yalancı Tanık)-Volker Schlöndorff

Il Mondo Nuovo/La Nuit de Varennes (Varennes Gecesi)-Ettore Scola

Passion (Çile/Tutku)-Jean Luc Godard

1983 *Antonietta*-Carlos Saura *Haller Wahn* (Arkadaş) -Margarethe von Trotta *Storia di Piera* (Piera'nın Öyküsü)-Marco Ferreri *Eine Liebe in Deutschland* (Almanya'da Bir Aşk)-Andrzej Wajda

1984 *Il Futuro e donna* (Gelecek Kadındır)-Marco Ferreri.



Il Futuro e Donna

COPIE EN TIRAGE LIMITÉ

ISABELLE HUPPERT HANNA SCHYGULLA
MARCELLO MASTROIANNI
dans

l'Histoire de Pierra

un film de
MARCO FERRERI



ISABELLE HUPPERT HANNA SCHYGULLA MARCELLO MASTROIANNI dans le film de Marco Ferreri
avec ANGELO INFANTE SANDA LOPEZ BETINA GRANU dans le film de Pierluigi Sorrentino
COPRODUCTEUR: PIERLUIGI SORRENTINO. SCÉNARIO: PIERLUIGI SORRENTINO. MONTAGE: PIERLUIGI SORRENTINO
DISTRIBUÉ EN FRANCE PAR LES ÉDITIONS CINECITÉ. COUSIN DE LA SÉRIE "L'AMOUR COMME UN GÂTEAU"
UNE PRODUCTION DE LA SOCIÉTÉ DE PRODUCTION CINECITÉ. TOUTES DROITS RÉSERVÉS.

SORTIE NATIONALE LE 19 SEPTEMBRE 1984

ACHILLE MANZOTTI présente
ORIBELLA MUTI HANNA SCHYGULLA NIELS ARESTRUP
LE FUTUR EST FEMME
Le Film de MARCO FERRERI



Avec MARCO FERRERI, DAVID MARVIN, PIERLUIGI SORRENTINO
Une coproduction avec les éditions CINECITÉ
DISTRIBUÉ EN FRANCE PAR LES ÉDITIONS CINECITÉ
Produit par ACHILLE MANZOTTI
MONTAGE: MARCO FERRERI - CINECITÉ

ADJANI • SCHYGULLA • SAURA

ANTONIETA



ISABELLE ADJANI HANNA SCHYGULLA dans un film de GIULIO SAURA

avec CARLO BOCCALINI CARLO BOCCALINI MASO GORNALDO VEGA DANIEL BIRCHETTI
FRANCESCO MARTICURATI avec JEAN-CLAUDE CARRELLI
réalisation et scénario: JEAN-CLAUDE CARRELLI CARLO SAURA
musique: THEO ESCAMILLA, montage: PABLO DEL AMO
producteur: GIANLUIGI BENVENUTI



LE FAUSSAIRE

avec JEAN-CLAUDE CARRELLI
DISTRIBUÉ EN FRANCE PAR LES ÉDITIONS CINECITÉ

Super ses, Super ve

Geniş kenarlı
kasetlere yerleşen
yazma yeri boş
çıkartılabilir etiket.

Çoklu kasetler için
kasetin kasetlikte
kaybolmasını önler.

1000'den fazla kaseti
dizi yapılmış kaset
kaydediciler için
kaset bulucu aparat

Tezya dayanıklı, krom
kaplı ses bantları
fırlıgi makale, derin
çalışmaz ve hassas
çalışmasını sağlar

Çift hareketli kilit
kaset bantın
kaybolmasını önler
Eğilimli ses bantları

Çift hareketli
kaset bantları

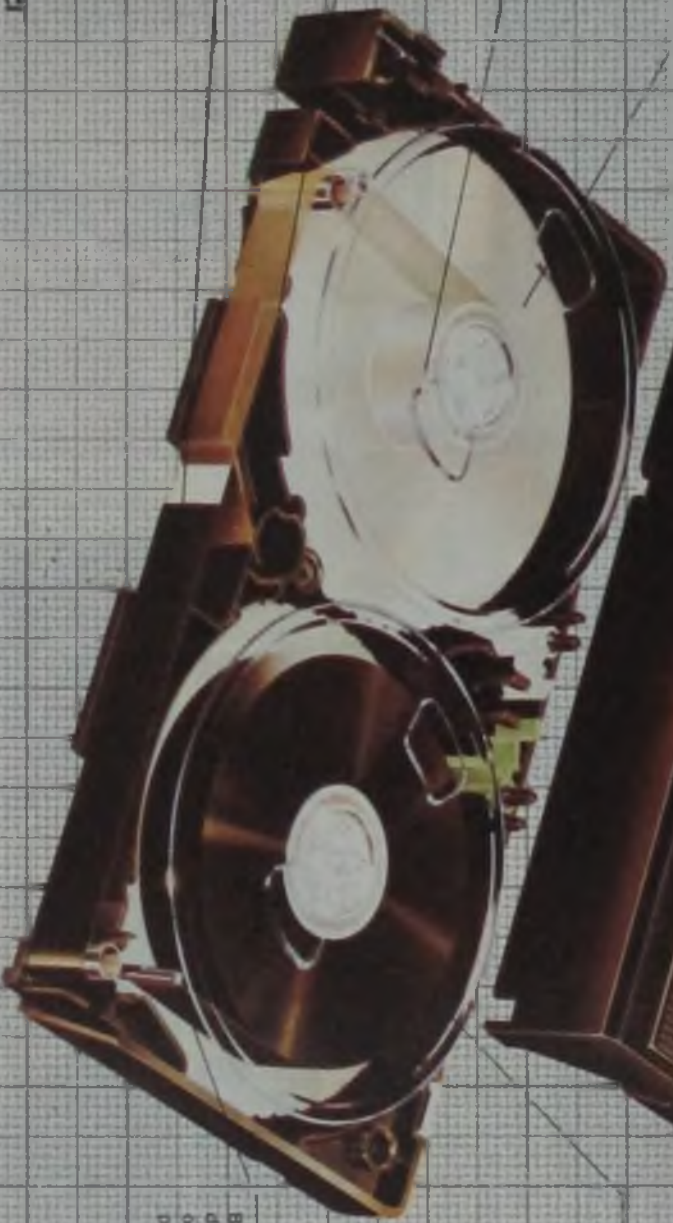
Çok güçlü ses
HD minivide bant
alınmaya elverişli

Hard ve VHS
kasetleri için
kasetlikler

Mükemmel ve geniş
kontrol için özel
çelik yazma yeri

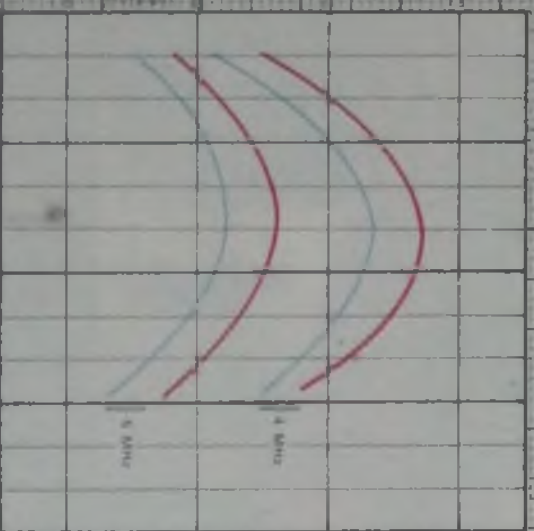
Karaoke
honor göstermek
örneğin, t. d. d. d. d.
bant. bant.

Birçok kaset ve
dizinin gösterisi
örneğin, t. d. d. d.
bant. bant.



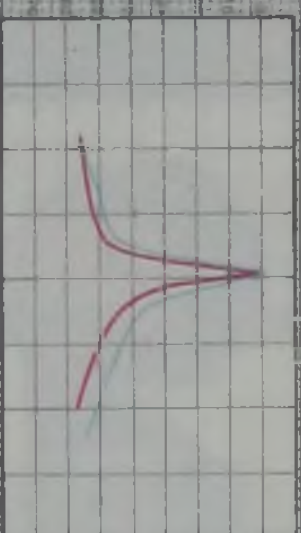
DETAY TESİTİMİ

RAKS VHS KASSETLERİ



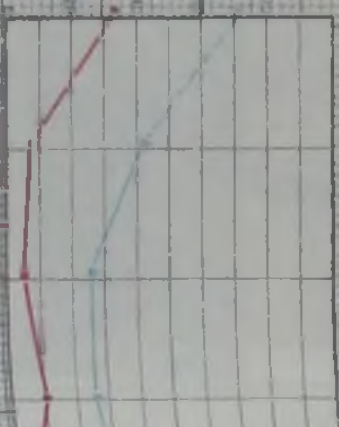
gerçek ve doğal renkler

RAKS VHS KASSETLERİ



düşük dropoutlar

RAKS VHS KASSETLERİ



nk, super görüntü..

mandan etkilenmeyen
nli ve doğal renkler

rrak resimler

KS Techroma 1/2 inç Video Kasetleri,
ra ince zerreçikli kobalt işlemlili
itlerden dolayı mükemmel istikrar,
resim ve ince ayrıntı ve böylece
sak kayıt yoğunluğu verir.

çek ve doğal renkler

şük kroma görüntü seviyeleri veren,
k düzgün bant yüzeyinden dolayı,
KS Techroma Video Kasetlerle,
egün renk dağılımı ve doğal verim
kazanır.

şik dropoutlar

KS Techroma Video Kasetler, dropout
riyesinin düşük tutulmasını sağlayan
i "Temiz Öde" koşullarında
itilmektedir.

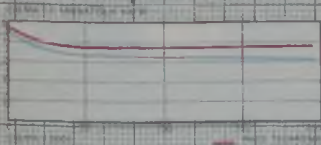
un ömürlü performans

Kanının kalitesi ve bantın özel
mülünden dolayı, RAKS Techroma
eo Kasetleri, defalarca kayıt ve
ybakten sonra bile performans
izyelerini muhafaza edebilirler.

RAKS ASSETTES



uzun ömürlü performans



TEKMAN YETİK SANAYİ ve TİCARET A.Ş.

İZMİR • CUMHURİYET BULVARI 39/4 • TEL/FDM: 1915 12 2 10 (8 HATTI)

İSTANBUL • SİĞİRCİ-TAKSİM 39 • 30 600 2496 TR • TELEFAX: 154 14 24 12

İSTANBUL • İMC BLOK 9/6922 ÜNİVERSİTE • TEL: 154 11 11 24 20 HAT 211 517 88 31

TELEFAX: 22 11 2 - RAKS TR • TEL/FAX: 111 532 96 31

Many of his fellow officers considered him
the most dangerous man alive
-an honest cop.



A COLUMBIA PICTURES RELEASE
DINO DE LAURENTIS
présente
AL PACINO
"SERPICO"

Produced by MARTIN BREDMAN Directed by SIDNEY LUMET
Screenplay by WALDO SALT and NORMAN WEXLER Based on the book by PETER MAAS
Music by MIKIS THEODORAKIS TECHNICOLOR
Released by Columbia Pictures/A Division of Columbia Pictures Industries Inc.

EN AMÉRIQUE,
PEUT-ON ÊTRE
COUPABLE
JUSQU'À PREUVE
DE SON
INNOCENCE ?

Imaginez que vous
trouviez dans le
journal de ce matin
votre vie étalée à la "une"...

Tout est exact...
Mais rien n'est vrai.

Elle écrit l'histoire
qui fait exploser
l'univers de cet homme.

Maintenant,
il va prendre sa revanche.



PAUL NEWMAN SALLY FIELD

ABSENCE DE MALICE

COLUMBIA FILMS présente UNE PRODUCTION MIRAGE ENTREPRISES
PAUL NEWMAN • SALLY FIELD • "ABSENCE DE MALICE" • Musique de DAVE GRILEN
Directeur de la Photographie OWEN ROZMAN, A.S.C. • Producteur exécutif RONALD L. SCHMIDT
Écrit par KURT LUEDTKE • Produit et Réalisé par SYDNEY POLLACK
Distribué par WARNER-COLUMBIA FILM

KICH • ROMAINE LEGARCEANT

CECILE BOURGAIN - MONTAGNANE

LES PRINCES

ELEONORE BIRT
FARID CROPEL
BERNARD DREHAN

UN FILM DE TONY GATLIF

DOMINIQUE MAURIN
ANNE-MARIE PHILIPPE
GERARD DARRIEU

COIFFURE TAYOBA • SCOP ARSLARIAN • TONY LIBREZI • CELINE MILTON • MARIE ELISABETH BUDEL
MONTAGE JACQUES LOUILLIET • SONO RICHARD GUYON • MUSIQUE CLAUDE BOUCHÉ • CO-PRODUCTION ACC BABYLONE FILMS

Der Hauptdarsteller

Film von REINHARD MANN
mit MARIO ADOLF VADIM GLAVINOV
MICHAEL SCHNEIDER



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.

Fassbinder Hanna Schygulla'yı anlatıyor



Anlatmaya aslında en başından başlamak istiyorum, Hanna Schygulla ile tanışmamızdan yani; birlikte ilk ortak çalışmalarımızdan ve koşullarından. Aslında, temelde bunların çoğu, doğal ama hiç de büyük olmayan ayrımlarla bugünkü ilişkimizi ve ortak çalışmamızı açıklayabilir. Bu, bizi emre âmâde "etiketler", satın alınabilir mallar haline getirme heveslerini az veya çok başarmış olan yarı-resmî bir dünyanın gözünde de böyle. Tanışmamız Münih'teki oyunculuk okulundan birinde oldu. Bu okulların varoluş amacı, sayısız genç kız ve erkeğin birkaç kalas parçasına olan olağanüstü özlemini pekiştirerek, cüzdanlarındaki son kuruşa kadar sızdırmaktı.

Benim ve Hanna Schygulla'nın bu okula devam etmekteki amacımız diğerlerindenkinden epeyce farklıydı. Sahne, tiyatro, "ne pahasına olursa olsun oyuncu olmak" değildi bizim amacımız. Her şeye karşın bu okula devam edişimin nedeni basitçe açıklanabilir: geleceğime ilişkin düşünmeye başladığımdan bu yana hep film yapmak istedim.

Hanna Schygulla, bir yandan da Germanistik ve yanlış hatırlamıyorsam İngilizce ve Fransızca eğitimi görmekteydi. Ama, bir zaman sonra sıkılmaya başladı. Yaşamı ona fazla süprizsiz, önceden belirlenmiş, oldukça keyifsiz, kısıtlı ve çok dar geliyordu.

O zaman, Hanna Schygulla bunların yanı sıra, kendisi ve gerçek ihtiyaçları hakkında daha fazla bilgi ve deneyim edinebilmek için, anne ve babasının muhalefetine karşın gizlice oyunculuk dersleri almaya başladı. Tıpkı bir psikanaliste gider gibi oyunculuk okulu-

na gitti. Tabii, Schygulla'nın aldatmacedan uyanması ve çok üzgün, oldukça da düş kırıklığına uğramış olarak okula sırt çevirmesi için pek de uzun bir süre gerekmedi. Bir yıl ya geçti, ya geçmedi.

Gülünç olan şu ki, Hanna Schygulla ve ben, kısa sürede oldukça itaatsiz, keskin eleştiriciler olarak tecrit edilmiş olmakla birlikte, yine de okulun en ilginç yetenekleri olarak kabul edilmiş-tik; zorlu, normal, hatta korkutucu olsak da, umut veren yetenekler olarak görülüyorduk.

Oyunculuk okulu öğrencileri akşamları sık sık ucuz bir meyhanede biraraya gelir, iki üç kadeh şarap içerek amaçları, umutları, özlemleri ve korkularından söz ederlerdi. Hanna Schygulla'yla ben nadiren ağzımızı açardık. O, edebiyat ve yaşamdan, bense sinema ve yaşamdan söz ederdik. Her defasında da hemen hiç kimse Schygulla ile benim fikirlerimizle ilgilenmezdi.

Bu akşamlardan birinde, yıldırımla vurulmuşçasına, Schygulla'nın bir gün benim filmlerimin -film yapacağımdan hiç kuşku yoktu- "yıldız"ı olacağı kafasında apaçık beliriverdi.

Schygulla'nın bu düşünceden kesinlikle haberi yoktu. Oysa ben kararımdan ne kadar da emindim! Schygulla'ya bundan ima yoluyla bile olsa söz açmamıştım. Belki korkaklıktan, belki de -bugün bu ne kadar çilginca ya da ukalaca gelirse gelsin- isteklerimin er ya da geç gerçekleşeceğine olan sarsılmaz güvenimden... Zaten aramızda hep, kelimelere gerek bırakmayan bir "konsensus" oldu. Öyle ki Schygulla'yla yıllar yılı hiç, gerçekten tek bir kelime bile sarfetmedik.

Kısa bir süre sonra, Hanna Schygulla üniversite öğrenimine devam etmek amacıyla oyunculuk okulunu terketti. Ancak bu, ona ilişkin kararımı hiçbir şekilde etkilemedi.

Yıllar sonra ikinci kısa filmimi de çevirmiş ve Action Theatre'la çalışmaktayken, Antigone'u sahneye koyma çalışmaları, Antigone'u oynayacak arkadaşın, sevgilisi tarafından bıçaklanması sonucu suya düştü.

"But the show must go on!" (Gösteri sürmeli) Ve kimsenin aklına bir yedek Antigone gelmeyince, Hanna Schygulla yeniden aklıma düştü. Bu kez şansım vardı, ona üniversitenin bitmek tükenmek bilmeyen koridorlarında rasladım. Hatta bütün gevezelik yeteneğimi seferber ederek, nihayet onu **Peer Raben**'la bir prova yapması ve ondan sonra karar vermesi için ikna etmeyi becerdim. Bu, onun ifadesiyle, kişisel gelişimine yararlı olup olmayacağına bağlıydı. Sonunda, Schygulla provaya geldi. Bütün arkadaşlar Antigone rolünün üstlenilmesinin anlam ve öneminin farkında olduklarından, herkes tarafından bulunmaz hint kumaşı gibi el üstünde tutuluyordu; adeta herkesin varlığı ona bağlıydı.

Herkesin kıskançlık duymadan kabul ettiği gibi, Schygulla'nın sahne performansı olağanüstü, harikulade yoğun ve hüznü yükledi. Antigone oyunundaki varlığı oyunun tamamını öylesine etkiledi ki, gösteri çok daha yoğun, bütünlüklü ve tutarlı bir hale geldi. Diğer taraftan çok geçmeden, kendi kişiliğini tehlikeye atmaktan korkar gibi, olağanüstü gergin davranmaya başladı. Sanki grubun bir üyesi değildi ve buna hiç niyeti olmadığını kanıtlamak istiyordu.

Grubun diğer üyeleri gibi tiyatronun her türlü talebine boyun eğmek durumunda kalıp otomatikleşmek en kaçındığı şeydi. Tek isteği, yalnızca sahneleme mantığı ve rol kendisini yeterince ilgilendirdiği zaman çalışmaktı.

Günün birinde, grup benim kaldırmayacağım kadar uzun bir süre önerisiz kaldığında, "Leonce ve Lena"nın oynanmasını önerdim. Hem oyunu sevmiştim, hem de zamanın politik ortamıyla, kaba bir aktüelliğe girmeksizin ilişki kurabilen, tüm ciddiyeti içinde hafif, neşeli, tüm hüznü içinde keyifli olabilen bir oyundu. Uzun süre Hanna Schygulla'yı ısrarla Lena rolünün ne güzel ve ne önemli olduğuna ikna etme çabalarım sonuç vermedi. Sonunda, Schygulla'nın gerekçelerine karşı söyleyecek hiçbir şeyim kalmadı. O, kendini geliştirmek, ilerlemek istiyordu. Kendi hakkında daha çok deneyim kazanmak, yeni bir şeyler öğrenmek istiyordu. Sahne üzerinde bir "aptal sarışın" olup, kendini ziyan etmek istemiyordu.

Schygulla kararsız olduğu zamanlar, her defasında paniklere garkolur, vücudu kasılır, kendisine karşı koyar ve tartışmaya başlardı. Başlangıçta bu tartışmalar az çok karşımıza çıkan sorunla, hiç değilse o an prova ettiğimiz oyunla ilgili olurdu. Sonraları, tartışmak istediği konular giderek somut meselelerden uzaklaştı. Bunların, "yaşamın anlamı" sorusunda düğümlendiği nadirattan değildi.

Hanna Schygulla ısrarla başka birinin hayal gücünün gereklerini yerine getirmemeye, farklı bir deyişle, başkalarının öneri ve isteklerine teslim olmanın gerekliliğine inanırdı. Kendisi için belli ki önemli olan bir fikirle; yüzde yüz kendisini ortaya koymak ve kendininkinden başka hayal gücüne yer bırakmamak fikriyle oynardı.

Bir oyunda Schygulla için büyük bir rol varsa oynayacağı kesindi. Eğer yoksa, Schygulla da yoktu. Büyük rollerde zaten nerdeyse hiç farketmediği bir yönetim uyguladım. Yıldan yıla bu yönetim tarzını daha da incelttim. Ama, Schygulla'ya küçük rollerden birini vermek benim için daha önemli olacak olsa, işte o zaman yalvarmam gerekirdi. Genellikle "nazik lütuflarına mazhar" olurum ve bu küçük bir rolü de oynardı. Ama yalnızca ısrarlı isteklerime teslim olduğunu her saniye bana hissettirmekten geri kalmazdı.

"İkinci kadın" rolleri -özellikle de Margit Carstensen aynı filmde baş kadın oyuncuysa- onun için çok daha büyük dertti. Ama, böylesi olağan, konom farklarıyla uğraşacak kadar küçülecek değildi ya! Kaldı ki Hanna Schygulla işinin ehliydi; onu gerçekten ilgilendirmeyen küçük rollerde, dikkat



Hanna Schygulla "Rio des Mortes" de (üstte), bir portresi (ortada), "Die Ehe der Maria Braun" da (altta).

çekecek ölçüde kötü oynamayı öğreniverdi. Eh, o zaman, ben de artık ondan kendisini insanî açıdan ileri götürmeyecek rolleri üstlenmesini istemeyecektim.

Herhalde söylediklerimin çoğu pek olumlu görünmüyor. Yani Hanna Schygulla'nın benimle veya herhangi bir grupla ilişkisi bağlamında... Aslında evvel eski kafamda olan şu: Hanna Schygulla'nın yalnızca varlığı bile uğraşım için önemli.

Ve belki de onu benim için önemli kılan şey, onun, benim için önemini ispatlama isteğiymiş. So what? Honni soit qui mal y pense!

Çev: Peri EFE-Koral ÖZGÜL



VIDEO'DA ALMAN SINEMASINDAN KESİTLER

VIDEO FİLM ELEŞTİRİLERİ

Fatih ÖZGÜVEN

I.HERZOG

WOYZECK

OYNAYANLAR: KLAUS
KINSKİ, EVA MATTES

Georg Büchner'in aynı adlı oyununun Herzog uyarlaması. Ender rastlanan bir Herzog filmi sayılabilir. Yönetmenin Kaspar Hauser, Stroszek gibi filmlerini, kimi kısa metrajlı belgesellerini gördüyse, farketmişsinizdir, bu Alman yönetmenin en belirgin özelliği insana (sosyal) antropolojik bir ilgiyle yaklaşmasıdır. Herzog için insan, belli tarihsel dönemlerde toplumdaki aldığı etkilerle sosyalleşirken, bir yandan da birey (ya da düpedüz insan) olmak için çırpınan, çırpınırken de ço-

ğunlukla okkanın altına giden bir 'hayvan'dır. Hatırlarsanız, Kaspar Hauser masumiyetini 18. yüzyıl toplumunda yitiren bir çeşit 'soylu vahşi' idi. Anlaşılan Herzog 18. yüzyıl, bilimsel ilerlemelerle toplumsal çalkantıların elele verdiği 18. yüzyıl Avrupa'sını tipik buluyor. İşte gene bu çağın adamı er Woyzeck; tam Herzog'un gönlüne göre bir çocuk adam. Woyzeck, Kaspar gibi masum bir çocuk değil ama; militarizmle, müsbet ilimlerin önerdiği acımasız empirizm arasında bir yere sıkışan zavallı bir 'hiç' Woyzeck. Herzog, kafasında Hıristiyanlığın kıyamet imgeleri, gözünün önünde kendisini yoksulluk ve günahattan başka bir yere götürmeyen nesnel yaşam ile, okkanın altına gitmekten başka şansı olmayan bir anti-kahramanın tra-

Özellikle 70'li yıllardan sonra büyük bir atılım yapan 'Genç' Alman sinemasının örnekleri ancak 80'lerde (büyük ölçüde video sayesinde) yaygınlaştı, seyredilir, tartışılır oldu sevinci tarafından. Ticari olarak da entelektüel olarak da bu sinemanın üç büyük ası var; Werner Herzog, Rainer Werner Fassbinder ve Wim Wenders. Bu üçü hakkındaki görüşlerimi çeşitli yazılarda belirtmiş, sinemalarını izleksel bir bağlama oturtmaya çalışmıştım. Bu video rehberinde ise video şirketlerinde bulunan filmleri çerçevesinde bu üç yönetmenin belli başlı izleksel kaygılarını yinelemek amacı güdüldü. Bu filmleri Cihangir Video-tek'ten sağladık, bir kısmını başka şirketlerde de bulmak mümkün



Werner Herzog

gedyasını olanca sevecenlikle, üstelik de zihinlerimizi gözyaşlarıyla pek fazla bulandırmadan anlatıyor. Tepkilerinin ne olacağını öğrenmek için bilmem kaçınıcı kattan atılan bir kediyle, bir deney hayvanından pek farkı olmayan zavallı Woyzeck bir sahnede kucak kucaka gelmiyorlar mı, işte Herzog'un insan(ç)la bakışını o zaman anlıyorsunuz; ne adına olursa olsun, insan onurunun mutlak biçimde ezildiği çağlar, dö-

nemler var diyor bize Herzog. Çiğneye çiğneye belki de içini boşalttığımız 'insan onuru' kavramının nasılsistemli ve sürekli bir biçimde ayaklar altına alındığını böylesine yalın biçimde konu edinen az sayıda çağdaş yönetmenden biri Herzog. Eğer seyretmediyseniz, Woyzeck'le birlikte Herzog'un öteki 'garibanlarını' da seyredin derim. Mesela Kaspar', mesela zavallı vampir **Nosferatu**'nun masalını... **Woyzeck**'in sonundaki şu sözler hepsinin ortak mezar taşı yazısı olabilir gibi geliyor bana: **'İyi bir cinayet, gerçek bir cinayet / Nefis bir cinayet, öyle nefis ki / Ancak bu kadar olur / Kaç zamandır görüldü böylesi.'**

FITZCARRALDO

OYNAYANLAR: KLAUS
KINSKİ, CLAUDIA
CARDİNALE

Werner Herzog'un uyumsuzlarının bir bölümü de büyük, çılgınca düşleri olan serüven adamlarıdır. Kendisi de bunlardan biri sayılabilir. Belgesellerle başlamıştı işe; patlaması an meselesi olan bir yanardağı konu edinen kısa metrajlı bir filmi vardı, sonra eşitli uğraşların (kayak, cam işçiliği vb.) tutkunları üzerine belgeseller çekti. İlk uzun metrajlı filmi **Tanrının Gazabı Aguirre**'de Amazonları fethetmeye kararlı bir sömürgeci-serüvincinin öyküsünü anlatır. Shakespeare tragedyalına yaraşır boyutlarda bir çilgindir Aguirre, sonunda cengelin ortasında sanrılı



Woyzeck/Werner Herzog



Fitzcarraldo/Werner Herzog

hayaller görmeye başlayarak gerçekten çıldırır. **Fitzcarraldo** da bir kere daha Amazonlardayız, gene Klaus Kinski'nin oyunculuğuyla Herzog'un muhteşem çılınlarından birinin öyküsüne tanık oluyoruz. İrlanda asıllı opera tutkunu Sweeney 'Fitzcarraldo', derme çatma bir gemiyle Amazonları keşfe çıkıyor. Olmayacak işlerin bir bölümünü (gemisini karadan aşımak gibi) gerçekleştiriyorsa da asıl amacını, cengelden kauçuk taşıyıp satmayı başaramıyor. Bunun yerine, tipik bir serüvenci boşvermişliğiyle, kuşkusuz daha az kârlı ama çok daha renkli bir düşünüyü gerçekleştireyor; elindeki son parayla, şan olsun diye Amazonların göbeğinde Bellini'nin *I Puritani* operasını temsil ettiriyor. Herzog'un, çılgın düşler kadar bu düşlerin yıkılışıyla da ilgi-

lendiğini vurgulamak gerek. Bu bağlamda filmde operanın yapay görkeminden, Amazon yerlilerine yönelttiği antropolojik bakışla operanın çağrıştırdığı etnosantrik (kültür-merkezci) saplantıların karşıtlığından ilginç sonuçlar çıkarıyor. Öte yandan, **Fitzcarraldo** 'yu **Aguirre** ile birlikte seyretmenizi de öneririm. Çünkü Herzog'un ilk filminin son filminden çok daha üstün yanları var. **Aguirre**'de tutkunun ve saplantının görkemıyla yetinmiyor, bunlar yoluyla sömürgeci-serüvenci bilincinin iyice içine sızıyorduk. **Fitzcarraldo** 'da ise işin sirk kısmına vurgun Herzog. Kahramanını insan olarak 'şavulluyor' bir anlamda, havuç rengi saçlı, beyaz takım elbiseli serüvencisinin soytarlığını daha çok ön plana çıkarıyor. **Aguirre**, Batı uygarlığının

öncü kuvvetlerinin cengel- le boğuşmalarını ve cengel tarafından yutulmalarını insan bilincine yansıyan bir süreç, bir tarihsel allegori haline getiriyordu. **Fitzcarraldo** ise biraz Hollywood üstün yapımlarını hatırlatıyor; yani opera tutkunu Fitzcarraldo'nun terimleriyle söylersek bir Wagner operası değil de, gösterişli bir opera komik...

2.FASSBINDER



R.W.Fassbinder

EFFI BRIEST

OYNAYANLAR:

HANNA SCHYGULLA,

IRM HERMANN,

LILLO POMPEIT,

KARLHEINZ BÖHM,

WOLFGANG SCHENCK

Fassbinder, 19. yüzyıl Alman romancısı Theodor Fontane'nin ünlü romanından yaptığı bu uyarlamaya şu alt başlığı yakıştırmış: 'Effi Briest Ya Da İmkansızlıkları İhtiyaçlarının Ne Olduğunu Sezgileriyle Bildikleri Halde Davranışları Ve Eylemleriyle Yürürükte Olan Düzeni Onaylayan Hatta Güçlendirip Ayakta Durmasını Sağlayan Niceleri'... **Effi Briest**, bir tür Madam Bovary öyküsü. Bir yüksek burjuva ailesinin genç, masum ve duyarlı kızı olan Effi, bir baronla evlendiriliyor, sonra

genç bir erkekle sevişiyor, kocası aşığını düelloda öldürüyor, Effi yi boşuyor. Effi de ana-babasının evine dönüp orada kalbi kırık bir kadın olarak ölüyor. Filmin oldukça yalın öykü çizgisi melodrama epeyce yatkın aslında. Oysa, beklenenin tersine **Effi** de dağdağlı bir melodramdan özellikle kaçınıyor Fassbinder. Bu grisi bol, kimi yerde grenli siyah-beyaz filmde, soluk, cansız, 'anemik' bir dünyayı, insanlarını ruhsuzlaştırıp kül rengine boyayan 19. yüzyıl Avrupa toplumunu sunuyor onun yerine. Tutku ve aşk, Fassbinder'in sevgili aynaları, hepsi güzel ve solgun birer gölge **Effi** de. Yukarıya aldığım alt başlığı biraz abartılı bulabilirsiniz ama gerçekten de Fassbinder'in kişisel dramlardan mikro-politika yapma iddiasını önemli ölçüde haklı çıkaran bir film bu. **Effi** nin genç kızlık hayallerinin boşa çıkması, mutsuzluğu, kısa aşkı, sonuçtaki ölümü, hepsi de sessiz sedasız ama ısrarlı bir biçimde, burjuva evliliğinin doğal sonuçları olarak sunuluyor, bu kurumun iç ilişkileri açısından irdeleniyor. Mizansen de ona göre; dingin ve histerik olmaktan uzak. Fassbinder sevdiği görsel karşılıkları gene bulmuş bu filmde; Effi'nin içinde yaşadığı kafes-ev, aşıyla buluştuğu bembeyaz kumsal, giderek solup beyaza karışan sahne değişimleri... **Effi** yi, **Veronika Voss**'u, **Veba Tanrıları**'nı vb. birlikte düşünürseniz, Fassbinder'in siyah-beyaza işlevsel anlamlar yüklediğini göreceksiniz. Renkli filmi cıvılcı bir toplumsal çürümenin, gösterişçi bir duygu başkaldırısının alanı olarak belirliyorsaydı, siyah-beyazı da başkaldırmanın biçimini ya da yolunu bilemedikleri için toplumsal perspektifte giderek solan, kaybolan kahramanlarının soluk dramalarını anlatmakta kullanıyordu. Yönetmenin duygusal şiddetinden rahatsız olanlar, politik olma iddialarını abartılı bulanlar ve bir de çok güzel bir çağ filmi

seyretmek isteyenler için ideal bir Fassbinder.

DIE BITTEREN TRANEN DER PETRA VON KANT (P. VON KANT'IN ACI GÖZYAŞLARI)

OYUNCULAR: MARGIT
CARSTENSEN, HANNA
SCHYGULLA,

Effi nin tersine bu film de Fassbinder in duygusal şiddetinden hoşlananlara önerilir. **Petra von Kant**, klasik kadın filmlerinin antitezi, katışıksız melodramın özü, Fassbinder histe-rilerinin en stilize örneği... Mekân olarak tümüyle ün-lü ve başarılı bir kadın mo-dacının yatak odasında ge-çen film, sinemadaki bir-çok güçlü kadın portresinin (özellikle Joan Crawford geliyor akla) yoğun bir öze-ti gibi. Filmde kadın sevgi-lisi, annesi, kızı, en yakın arkadaşı ve sadık sekrete-ri ile ilişkileri açısından gö-rüyoruz Petra yı. Ayrıca kadın kahramanına bu tek mekânda büyük 'sahneler' düzenlemiş Fassbinder; Petra yı sarhoşken, bir manken kızı tavrı, sevgili-si tarafından terk edilirken, annesiyle dramatik bir ko-nuşma yaparken, film bo-yunca aşığıladığı ve hiç konuşmayan sekreterine insanca yaklaşmaya çalış-tığı tek anda reddedilirken görüyoruz. Film, duygusal ve cinsel ilişkide kesinlikle kıyıcılık gören bir sanatçı-nın vurucu simgeleriyle do-lu tabii. Gene de, bu 'oda sineması' örneğini yalnızca, erkeğe özgü nitelikler-le (başarı, cinsel saldırganlık vb.) belirlenmiş bir kadın üzerine cinsel alegori ola-rak seyretmek hata olur. Fassbinder, klasik kadın sinemasını iyice uca götü-rerek aşıyor burada. Film toplumun, ister başarılı ister başarısız, kadına yüklediği roller, kısıtlamalar, çık-mazlar üzerine şifreli bakışlar, yorumlar getiriyor. Mekân birliği kuralını bizi mekâna yabancılaştırmak için kullanıyor Fassbinder.) Filmi sadece bir lezbiyenin

dramı olarak seyretmekle yetinmeyecek olanlar, yö-netmenin kadın dünyası denen o her yönüyle sen-tetik, erkeklerce yaratılmış mitosu nasıl cehennemde çevirdiğini, bunun kadın için ne tür bir çıkmaz oldu-ğunu vurguladığını göreceklerdir. Petra von Kant, sabah kalkıp ilk iş olarak telefonda Joe Mankiewicz (kadın sinemasının sayılı ustalarından biridir, Fass-binder onun adını anma-dan edememiş) ile görüşü-yor, sonra sinema tarihinde kadının 'manifaktür'lü-ğünü en iyi açıklayan sah-nelerden birine, uzun, zah-metli ve öznel bir makyaj sahnesine giriyor. Bu ka-darı bir fikir verebilir; bir ka-dın kendi kendini verilen öl-çülere göre 'yapıyor' son-ra da bunlara sığamadığı, bunları kaldıramadığı için 'yıkıyor' bu filmde. Fass-binder'de stilizasyon ve sahneleme sevenlere **Petra von Kant** ' **Querelle** ile, sevgi ve sömür ilişkilerini çarpıcı bulanlara da **Fox ve Arkadaşları** ile birlikte seyretmeleri önerilir. Filmin en müthiş yanlarından biri de, Hanna Schygulla tara-fından haksız yere gölgelenen başka bir Fassbinder yıldızının, Margit Carstensen'in soluk kesen uzun mesafe oyunculuğu...

3. WENDERS

PARIS, TEXAS

OYNAYANLAR:

NASTASSIA KINSKI,
HARRY DEAN STANTON,

1984'ün Wenders'ini daha çok 'Avrupalı' bir yö-netmen olarak ele almak gerek. Herzog ve Fassbin-der'in Alman bireyinin bilincini genellikle Alman toplumu özelinde irdeleme kaygılarına karşın, Wenders giderek artan bir yoğunlukla 'Avrupa kültürü-nün Amerikanlaşması' de-nebilecek süreci konu edi-niyor. Wenders, 'Amerikan kültürü bilinç altımızı yağ-ma etti' diyordu 70'lerin

sonunda. Kastettiği sade-ce şarkılar, filmler, davra-nış biçimleri vb. değil; **All-ce In den Städten** (Alice Kentlerde), **Im Laufe der Zeit** (Zamanın Akışında) gi-bi filmlerden bu yana Ame-rikan 'yol filmleri' ya da westernlerindeki hiç dur-mamacasına hareket 'fel-sefece ne romantik, şöval-yece bir anlam yükleyen Wenders, yolculuk motifini bireysel yabancılaşmanın, içe dönüşün simgesi ola-rak kullanıyor. Bu temayı bu kadar çok seven bir yö-netmenin sonunda doğrudan Amerika'yla ilgili bir film yapması kaçınılmazdı tabii. Coppola için çektiği **Hammett** fiyaskosundan sonra **Paris, Texas**'la bir kere daha yol ve hareket temalarına dönüş yapmış Wenders' Film, çekirdek alienin yıkılışına hayıflanı-yor ilk bakışta. Ama Wen-ders, çağdaş bireyin çekir-dek aileyi taşıyamayacak kadar kendi kendisiyle ilgili oluşuna, yalnızlığına da destan düzüyor bir taraf-tan. Uzun yıllar ortadan kaybolan bir baba, amca-sıyla yengesinin yanında kalan küçük çocuk, başka uzak bir kentte fahişelik (filmde başka anlamlar yükleniyor bu işel) yapan anne, yaşamlarının bir nok-tasında gene buluşuyorlar. Geçmişte, anne ile çocuk arasındaki giderek güçle-nen bağı kıskandığı için ko-partan baba, anne ile ço-çuğu yeniden birleştiriyor ve gene yollara düşüyor. Wenders'in filminde dur-madan kendilerini irdele-yen, bireylik bilincini, birey olma halini sanrılı bir yük gibi taşıyan, bu yüzden de annelik ya da babalık rolle-riyle bir türlü yaşamayan kişiler görüyoruz. Birbirle-rine ulaşmak için giderek daha başka roller, başka kılıklar gerekiyor insanlara. Yaşama bir oyun bilinci egemen oluyor. Baba, ço-çuğuna 'babası' olarak yaklaşamayınca 'zengin baba' kılığına girerek, iliş-kiyi bir çeşit oyunlaştırarak yaşıyor, ikisi felsizle hırsız-polis oyunu oynar-mışçasına anneyi izliyorlar ya da adam karısına bir ya-

nı cam, bir yanı ayna bir engelden ulaşmayı sembo-lik buluyor. Birbirlerine ulaşmak için türlü oyunlar kuran, ama sonuçta (san-ki çoğu sinemadan öğrenil-miş) bu oyunların içine hapsolan Batılı bireylerin köşe kapmacası **Paris, Te-xas**. Oyunların en büyüğü, en görkemlisi de yolculuk oyunu anlaşılıyor... Yaşamı-nı yollarda geçirirken, Te-xas'ın Paris kasabasında-ki bir karış toprakta yeni-den boy atılmayı uman bir baba ve eş var bu film-de; oysa ki tek yapabildiği 'baba' ve 'eş' kavramları-nın ne anlama geldiğini ye-niden keşfetmeye çalış-mak. Wenders'in filminde-ki en romantik imge baba, anne ve çocuğu 'mutlu günlerinde' gösteren o sek-iz milimetrelilik amatör film-ler. Bu 'sönen, gölgelenen dünyada' çağdaş ailenin elinde kalan tek şey gene de sinema galiba; Wen-ders'e göre çağdaş insan dramlarının tek ve sadık, biraz da hortlağımsı tanı-ğı...

Video'da Alman filmleri

The American Friend - Wim Wenders
The Bitter Tears of Petra Von Kant - Rainer Werner Fassbinder
The Boat - Wolfgang Petersen
Christian F - Ulrich Edel
Effie Briest - Rainer Werner Fassbinder
The Enigma of Kaspar Hauser - Werner Herzog
Fear Eats the Soul - Rainer Werner Fassbinder
Fitzcarraldo - Werner Herzog
Fox and His Friends - Rainer Werner Fassbinder
Hammett - Wim Wenders
Lili Marleen - Rainer Werner Fassbinder
Lola, une Femme Allemande - Rainer Werner Fassbinder
The Lost Honor of Katharina Blum - Volker Schlöndorff
The Marriage of Maria Braun - Rainer Werner Fassbinder
Nosferatu the Vampire - Werner Herzog
Paris, Texas - Wim Wenders
Querelle - Rainer Werner Fassbinder
Le Tambour (Tin Drum) - Volker Schlöndorff
Woyzeck - Werner Herzog

KULÜPLERDEN SEÇMELER

Aşağıda kısa tanıtımlarını
sunduğumuz filmleri, önce-
ki sayfalarda tanıtımlarını
verdiğimiz video klüplerin
listelerinden seçtik.

Alice's Restaurant

Yönetmen: Arthur Penn

Oyuncular: Arlo Guthrie, Pat Quinn,
James Broderick, Pete Seeger.

Ünlü folk şarkıcısı Woodie Guthrie'nin, babası gibi şarkıcı olan oğlu Arlo'nun başından geçen serüvenlerini anlattığı çok satan uzunçalarından esinlenerek yapılmış bir film. Arlo'nun oyunculuğu ilk kez denediği bu filmde, 60 lı yılların sonunda, Amerikan gençliğinin bir kısmının topluma nasıl baktığı anlatılıyor.



Apocalypse Now

Yönetmen: Francis Ford Coppola

Oyuncular: Martin Scheen, Robert Duvall, Marlon Brando, Frederik Forrest, Albert Hall, Sam Bottoms.

Coppola'nın Joseph Conrad'ın "Heart of Darkness" adlı romanından esinlenerek yaptığı film, Vietnam savaşı üzerine piyasaya çıkan yapıtların en önemlilerinden biri, hatta birincisi denebilir. Yüzbaşı Willard Saigon'da yaşadığı umutsuz günlerden birinde önemli bir göreve çağırılır. Ordunun çeşitli kademelerinde önemli

görevler yapmış olan Albay Kurtz, hiçbir emre kulak asmayarak cangılın bir ucunda adeta bir imparatorluk kurmuştur. Bulunup "imha" edilecektir. Yüzbaşı Willard (Martin Scheen) ile Albay Kurtz'un (Marlon Brando) karşılaşmasına kadar geçen olaylar, Vietnam Savaşı'na önemli bir bakış açısı getirirken, gerçek bir cehennemi de yansıtır.

Askerin Dönüşü

Yönetmen: Zeki Ökten

Oyuncular: Kadir İnanır, Selma Güneri, Bülent Kayabaş, Aydan Adan

Jandarma olarak askerlik yapan genç adam, bir kaçakçıyı vurmaya zorunda kalır. Daha sonra karısı, küçük çocuğu ve yaşlı babasının birlikte yaşadıkları kente giderek onlarla dost olur. Bir süre sonra da karısı ile evlenir. Ancak genç kadın evlendiği adamın eski kocasının katili olduğunu henüz bilmemektedir.



Avalanche Express

Yönetmen: Mark Robson

Oyuncular: Lee Marvin, Robert Shaw

Sovyet rejiminden kaçıp Batı'ya sığınmayı seçen bir Sovyet Gizli Örgütü (KGB) ajanı, Avrupa'yı boydan boya geçen bir tren içinde sağ salım varacağı yere ulaştırılacaktır. Bu zorlu yolculuk boyunca başa gelmedik kalmaz... Orta kararda bir gerilim filmi.

Bad Company

Yönetmen: Robert Benton

Oyuncular: Jeff Bridges, Barry Brown

Amerika'daki iç savaş sırasında, savaştan kaçan bir gencin başından geçenlerin anlatıldığı bir film. Henüz sığınmamış bir kugağın, hayatta kalabilmek için nasıl büyümeye zorlandıkları gösteriliyor.

Beneath The Planet of The Apes

Yönetmen: Ted Post

Oyuncular: James Franciscus,
Kim Hunter, Maurice Evans

New York bir nükleer patlama sonucu yok olalı 2000 yıl geçmiştir. Bir astronot o bölgeye meslektaşlarından birini aramaya gönderilir. Ve başına neler, neler gelir...



Bereketli Topraklar Üzerinde

Yönetmen: Erden Kıral

Oyuncular: Erkan Yücel, Tuncel Kurtiz, Nur Sürer, Bülent Kayabaş, Yaman Okay

Orhan Kemal'in aynı adlı romanından uyarlanan film çalışmak üzere Çukurova'ya giden üç arkadaşın başından geçen serüvenleri anlatıyor. Göğüs germek zorunda oldukları tüm zorlukların sonunda içlerinden biri ölür.

The Bible

Yönetmen: John Huston

Oyuncular: Richard Harris,
Stephen Boyd, George C. Scott

Unlu Amerikalı yönetmenin, Incil'ine alıp buradaki bölümleri düşüğü ve sinemanın olanaklarıyla görselleştirdiği filmde, Adem ile Havva, Habil ile kabil, Nuh tufanı gibi öyküler somutlaştırılıyor

The Big Sleep

Yönetmen: Michael Winner

Oyuncular: Robert Mitchum,

Sarah Miles, James Stewart, Joan Collins, Oliver Reed, John Mills

Raymond Chandler'in 1939'da yazdığı romandan sinemaya uyarlanan filmde, ünü suçlular arasında korku sembolü olarak geçen (!) dedektif Philip Marlowe, kötü insanlarla uğraşmaya devam ediyor. Bu kez de pornografik bir operasyona bulaşacak ve sonunda zengin bir ailenin iki güzel kızına kadar varan olayla uğraşacaktır. Şantajlar, cinayetler... Bir dedektif filminde bulunması gereken her şey var

Bir Günün Hikâyesi

Yönetmen: Sinan Çetin

Oyuncular: Nizamettin Arıç, Fikret Hakan, Nur Sürer, Şerif Sezer

Bir maden ocağında çalışan işçiler uzun zamandır maaşlarını alamamaktadırlar. Bu yüzden de patronun emrinde çalışan sendikacıyla, araları iyi değildir. Bir gün arkadaşlarından birinin düğününe gitmek üzere hepsi işlerini bırakırlar.



The Black Hole

Yönetmen: Gary Nelson

Oyuncular: Maximilian Schell,

Anthony Perkins, Yvette Mimieux, Joseph Bottoms, Ernest Borgnine

Çılgın bir bilim adamı, "kara delik"lerden birinin içine dalarak uzayın sırrını çözmeye karar vermiştir. Oysa "kara delik"te zaman ve mekân bitmekte, boşluk ve hiçlikten başka bir şey bulunmamaktadır. Bu amaçlarını gerçekleştirmek için insanları robotlara dönüştürür. Uzay gemisindekiler ise onu korkunç girişiminden vazgeçirmek peşindedirler.

Bomb at 10:10

Yönetmen: Casey Diamond

Oyuncular: George Montgomery, Rada Popovic, Peter Banicevic

Unlu bir Alman kampından kaçan Amerikalı pilot, oldukça tehlikeli bölgeleri sağ salım geçip Belgrad'taki yeraltı teşkilatına ulaşmayı başarır. Bu teşkilatın planlarından birine o da bulaşır. Tehlikesi büyük olan plan gereği, önde gelen sadist SS Albaylarından biri öldürülecektir. SS'ler suikast planlayanların peşine düşünceler...

Breaking Away

Yönetmen: Peter Yates

Oyuncular: Dennis Christopher, Dennis Quaid, Daniel Stern, Jackie Earle-Haley, Barbara Barrie

Indiana (ABD)'nin küçük bir kentinde yaşayan ve gençlikten olgunluğa adım atmak üzere olan dört arkadaş önderindeki geleceğe değişik isteklerle ama neredeyse aynı umut-suzlukla bakmaktadırlar. Üniversite ne kafa yapılarına yatkın gelmiştir, ne de yaşamlarındaki ekonomik sorunlara somut bir çözüm verebilmektedir. Çocuk olmanın sorumsuzluğundan, yetişkinliğin yaşam güçlüğüne geçişin sevimli bir anlatımı.

The Brood

Yönetmen: David Cronenberg

Oyuncular: Oliver Reed, Samantha Eggart, Art Hindle

Karısının tedavisi konusunda aklına takılanları çözmeye uğraşan bir adam... Aslında, tedavinin bazı konularını merak ederken, öte yandan da bambaşka olayların ortaya çıkmasını istemekte midir?



Cleopatra

Yönetmen: Joseph L. Mankiewicz

Oyuncular: Elizabeth Taylor, Richard Burton, Rex Harrison

Julius Sezar'ın asıl niyeti Mısır'ı ele geçirmektedir. Ama yalnız güzelliği değil, kurnazlığı da birçok kadına taş çıkartan Cleopatra, Sezar'ın kalbini çaldığı gibi, birçok planını da etkilemeyi başarır. E. Taylor-R. Burton birlikteliğinin ve masraflı, görkemli film geleneğinin tipik örneklerinden biri olan Cleopatra 1963 yılında görüntü yönetimi dalında Oscar ödülü aldı.

Coma

Yönetmen: Michael Crichton

Oyuncular: Michael Douglas, Genevieve Bujold, Richard Widmark

Boston Memorial Hastanesi'nin cerrahlarından biri, çok yakın bir arkadaşının basit bir ameliyat sonucu beyin tahribatına uğramasını bizzat soruşturmaya karar verir. Sonunda, bir ameliyathanede yapılan ameliyatlara sonucunda birçok genç ve sağlıklı insanın aynı akibete uğradığını keşfeder. Hastanenin bu ölümlere neden olduğu gibi bir saplantıya kapılır. Robin Cook'un romanından uyarlama.

Continental Divide

Yönetmen: John Belushi, Blair Brown, Allen Goorwitz

Burnunun dikine giden bir makale yazarı, Colorado dağlarında bir "iş" peşinde koşacaktır. İşin biraz karışık olduğu düşüncesindedir. Burada bir kuş uzmanı bulup konuşacaktır ama kuş uzmanı beklediğinden daha "çekici" çıkar...

Çocuklar Çiçekdir

Yönetmen: Yaşar Seriner

Oyuncular: Tarık Akan, Necla Nazır, Hayati Hamzaoğlu, Tuncer Necmioğlu, Suna Selen, Keriman Ulusoy

1942-43 yıllarında Adana'da bir kasaba. Ağaya, dostları bir kurt köpeği getirmişlerdir. Ağa köpeği oğluna verir armağan olarak. Köpek oynarken, onunla birlikte bazı arkadaşlarının da ısırır. Birkaç gün sonra ise kuduz olduğu anlaşılır vurulur. Çocukların aşı olmak üzere Adana'ya gitmeleri gerekmektedir. Bu arada, sakat olduğu için sevdiği kızla evlenmesine izin verilmeyen genç de, evden kaçan sevgiliyle birlikte aynı trendedir.

Damien /

Omen II

Yönetmen: Don Taylor

Oyuncular: William Holden, Lee Grant, Lew Ayres

"Omen" üçlüsünün ikinci bölümünde, şeytanın oğlu Damien, önüne çıkan ve amaçlarını engelleyecekmiş gibi görünen herkesi akıl almaz habislikte yollar bularak yok etmeyi sürdürüyor.

The Day of The Dolphin

Yönetmen: Mike Nichols

Oyuncular: George C. Scott, Paul Sorvino, Fritz Weaver

Bir denizbilimi uzmanı, karısı ve bazı öğrencileri, yunuslara konuşmayı öğretmenin yolunu bulmuşlardır. Bir basın toplantısıyla bunu açıklamaya karar verirler ama aynı gün ABD Başbakanı'nı öldürmeye kararlı bir faşist örgüt yunusları kaçıtır. Robert Merle'nin romanından uyarılama.

Escape From Alcatraz

Yönetmen: Don Siegel

Oyuncular: Clint Eastwood, Patrick McGoohan

Dünyanın en iyi korunan cezaevlerinden biri olan Alcatraz'dan kaçmayı şimdiye dek üç mahkum becermiştir. Film de böyle bir beceriyi dile getirmeyi amaçlıyor. Ünlü Alcatraz cezaevinin görüntüleri gerçek olduğu için ilginç bir özellik taşıyor.

Death Hunt

Yönetmen: Peter Hunt

Oyuncular: Lee Marvin, Charles Bronson

1930'larda geçen film, Kanadalı bir dağcının Yukon tepelerinde, sonsuz karlar içindeki serüvenlerini anlatıyor.



Deli Kan

Yönetmen: Atif Yılmaz

Oyuncular: Tarık Akan, Muğde Ar

Karadenizli genç adam köyünün en güzel kızına aşiktir. Genç kız da onu sevmekle birlikte köyünü terkederek İstanbul'a kaçar. Burada bir pavyona girerek çalışmaya başlar. Bir süre sonra kızın izini bulan sevgilisi onun peşinden İstanbul'a gelir. Amacı intikam almaktır.

Desperate Characters

Yönetmen: Frank D. Gilroy

Oyuncular: Shirley MacLaine, Kenneth Mars, Sada Thompson

Rahatlarına düşkün, orta sınıfın lüksünü yaşamaktan başka bir şey istemeyen bir çift, günlük varoluşlarının korku ve gerçeküstü olaylarla tehlikeye düşebileceğini öğrenirler. Ve sonra...

Dirty Money

Yönetmen: Jean-Pierre Melville

Oyuncular: Alain Delon, Catherine Deneuve, Richard Crenna

Genç bir polis müfettişi, bir arkadaş tarafından yönetilen gece kulübüne sık sık gidip gelirse de, buranın kanunsuzluğun sınırında olduğunu düşündüğünden fazla kafasını yormaz. Ama uyuşturucu işi yapan bir gangster çetesi, kulübü paravana olarak kullanmaktadır. Araştırması sonucunda, gangsterlerle bir trende kovalamaca oynayacak denli tehlikeli bir noktaya gelir. Arkadaşının yaşamı pahasına da olsa işi sonuna kadar götürecektir.

The Domino Killings

Yönetmen: Stanley Kramer

Oyuncular: Gene Hackman, Candice Bergen, Richard Widmark, Mickey Rooney, Edward Albert

Yirmi yıl hapiste yatmış olan biri, bir hapisane yetkilisiyle karşılaşması gerektiğini öğrendiğinde neden kuşkulandır? İnsan tepkilerine önem veren, hem polisiye hem dramatik, sürükleyici bir film.

Dressed To Kill

Yönetmen: Brian De Palma

Oyuncular: Michael Caine, Angie Dickinson, Nancy Allen, Keith Gordon

Bir kadın, olağan bir yaşam sürdüğü sanılırken vahşice öldürülür. Oğlu, cinayeti gördüğünden kuşkulandı-



lan bir sokak kadınıyla olayı gözlemek için işbirliğine girer. İzler onları, genç kadının psikiyatristine götürür ve ondan yardım isterler. Doktorun hastalarından biri de cinsel fantazileri büyük olan çekici bir kadındır.

Evil Under the Sun

Yönetmen: Guy Hamilton

Oyuncular: Peter Ustinov, Jane Birkin, James Mason, Diana Rigg, Maggie Smith

Agatha Christie'nin bir romanından uyarlanan film, bir Akdeniz adasındaki lüks otelde, tuhaf bir konuk topluluğunun başından geçenleri anlatıyor. Plajda, genç bir kızın öldürülmesinden sonra, ünlü Belçikalı dedektif Poirot olaya el koyuyor. Tüm konukların cinayeti işlemek için geçerli nedenleri olmakla birlikte, suçsuzluklarını kanıtlamaları da mümkün.

A Farewell to Arms

Yönetmen: Charles Vidor

Oyuncular: Rock Hudson, Jennifer Jones, Vittorio de Sica, Alberto Sordi

Ernest Hemingway'in ünlü romanından sinemaya uyarlanan bu klasik yapıt, bir Amerikan cankurtaran surlucusuyla, yaralandığında ona bakan İngiliz hemşiresinin umutsuz aşklarını anlatmakta. Genç hemşire hamile olduğunu anladığında İsviçre'ye görevli gitmek zorunda olduğunu da öğrenir. Burada, çocuğun doğumu sırasında ölecektir.

Fear Eats The Soul

Yönetmen: Rainer Werner Fassbinder

Oyuncular: Brigitte Mira, El Hedi Ben Salem, Barbara Valentin, Reiner Werner Fassbinder

Dul ve temizlikçilik yaparak yaşamını kazanan bir Alman kadını, Faslı bir işçiye "insanca" yaklaşıncı, işçi onun yalnızlığını kendi yalnızlığı ile örtetek bir dostluğu başlatır. Kadın, Faslı'nın içinde yaşadığı koşulları öğrendiğinde evini onunla paylaşmayı önerir. Kısa bir birliktelikten sonra evlenirler ama çevre onları rahat bırakmayacak, dostları ve ailelerinden aynı derecede tepki göreceklere, unlu Alman yönetmenin Almanya'daki yabancı işçi düşmanlığını işlediği, özellikle biz Türklerin durumuna koşut bir olayı anlattığı, ilginç bir film.

Fear is The Key

Yönetmen: Michael Tuchner

Oyuncular: Barry Newman, Suzy Kendall, John Vernon

Alistair MacLean'ın romanından uyarlanan film, yargılanmaktan kaçan bir adamı anlatıyor. Bir petrol milyarderinin karısının ölümünden sorumlu olduğundan kuşkulananı, intikam alma yolunu araması ve bulması, filmin kahramanının ne denli dahi bir intikamcı olduğunu ortaya koymakta...

Firepower

Yönetmen: Michael Winner

Oyuncular: Sophia Loren, James Coburn, Anthony Franciosa, Eli Wallach

Dünyanın uç numaralı zengini olan bir milyarder, Karaib Adaları'ndaki malikânesinde yaşamaktadır. Çok sıkı korunan malikâneye kimse yanaşamaz. Adamın neye benzediğini kimse bilmediği gibi, neredeyse otuz yıldır fotoğraflı bile çekilmemiştir. Oysa Amerikan maliyesi vergileri ve başka borçları için peşindedir. Yasa dışı yollarla adamı Amerikan topraklarına döndürmenin çareleri aranır...

Four Feathers

Yönetmen: Don Sharp

Oyuncular: Simon Ward, Robert Powell, Beau Bridges, Jane Seymour

Nişanlanmak üzere olan genç bir adam, bu mutlu gününün hemen öncesinde Mısır'da savaşmak üzere görevlendirildiğini öğrenir. Aldığı mektubu yakar ve savaşa gitmekten kaçınır. Ama dostları ona uyarı olmak üzere birer birer beyaz tüyler göndermeye başlarlar. Dördüncü tüy, nişan halkasıyla birlikte nişanlısı tarafından gönderilince korkaklığından utanır, şerefine ve nişanlısına ancak böylece kavuşur... Kahraman erkeğin ne olabileceği konusunda iddialı bir tez.

The Four Musketeers

Yönetmen: Richard Lester

Oyuncular: Oliver Reed, Faye Dunaway, Raquel Welch, Richard Chamberlain, Michael York

Üç silahşörler değil de, dört silahşörler, güzeller güzeli Constance'i korkunç Kardinal Richelieu'nün elinden kurtarmak için nasıl kahramanlıkları birbirini peşisıra dizdiler? Hele bunca ünlü oyuncu olunca, keyifle vakit geçiriyor.

Fox And His Friends

Yönetmen: Rainer Werner Fassbinder

Oyuncular: Rainer Werner Fassbinder, Peter Chatel, Karl Heinz Böhm

Eşcinsel genç bir adam, amaçları paradan başka bir şey olmayan başka eşcinseller tarafından, bir tür "tavlanır". Aşık olduğu kişiye, gelin alır gibi davranmakta, giyiminden evinin döşemesine dek her şeyde bir "damat" heyecanı yaşamaktadır. Fassbinder'in özyaşamından kaynaklanan deneyimlerinden hareketle yaptığı filmlerden biri.



Göl

Yönetmen: Ömer Kavur

Oyuncular: Müjde Ar, Hakan Balamir, Talat Bulut

Senaryosu ünlü yazar Selim İleri'ye ait olan film ülkemiz sinemasında pek örneği görülmemeyen bir türde, ikinci sınıf bir şarkıcı turneye geldiği kasabada eşraftan genç bir adamla tanışır. Genç adam bir süre önce çok sevdiği karısını yitirmiştir ve şarkıcıyı ona benzeterek evine kaçırır. İyice kafası karışmış ve genç şarkıcıyı karısı sanmaya başlamıştır. Böylece başı iyice belaya giren kadının yardımına bir balıkçı genç yetişir.

Hide in Plain Sight

Yönetmen: James Caan

Oyuncular: James Caan, Jill Eikenberry, Robert Viharo, Barbra Rae

Filmin öyküsü gerçek yaşamdan alınmış. İki küçük çocuğu, Amerikan Hükümeti tarafından "resmi" olarak kaçırılan bir adamın on sekiz ay boyunca çocuklarını bulabilmek için yaşadığı cehennem azabını anlatıyor.

High ice

Yönetmen: Eugene S. Jones

Oyuncular: David Janssen, Tony Musante, Madge Sinclair, Dorian Harewood

Genç bir dağcı grubu, 4200 metre yüksekliğindeki bir kayalıkta sıkışır kalırlar. Onların kurtarılması için çalışanlar en az onlar kadar yürekli-dir ama aralarında anlaşmazlık çıkar. Dağcıları kurtarmak için başkalarının yaşamını tehlikeye atmak ne denli olağandır?

The Hot Rock

Yönetmen: Peter Yates

Oyuncular: Robert Redford, George Segal, Ron Leibman, Paul Sand, Zero Mostel

Yaşamları ve kişilikleri sonucu soyunlarla değil başka işlerle ilgilenmeleri daha doğru olabilecek dört kişi, dünyanın en pahalı elmasını çalma sevdasına kapılırlar... İş elbette komediye dönüşecektir!



The Human Factor

Yönetmen: Otto Preminger

Oyuncular: Richard Attenborough, Derek Jacobi, Sir John Gielgud

Graham Green'in romanından Tom Stoppard'ın senaryolaştırdığı film, gizli servisin alt kademelerinde küçük bir sızıntı olduğu farkedilince, Albay Daintry'nin harekete geçişini anlatıyor. Green'in romanlarındaki casusluk gerilimini ve Preminger'in sinema dilini sevenler kaçırmamalı.

Ice Station Zebra

Yönetmen: John Sturges

Oyuncular: Rock Hudson, Ernest Borgnine, Patrick McGowan, Jim Brown

Nükleer güçle çalışan bir denizaltı, Kuzey Kutbu sularına gömülen bir uzay kapsülünü aramaya gönderilir. Aynı anda bir Sovyet uzun menzilli jet bombardıman filosu da paraşütçüleriyle harekete geçmiştir. Alistair MacLean'ın romanından uyarlama

Images

Yönetmen: Robert Altman
Oyuncular: Susannah York, Réne Auberjonois, Marcel Bozzuffi

Duygusal olarak dengesiz bir kadının, kocası tarafından da ihmal edilmenin verdiği huzursuzlukla eski günlerini sık sık anımsamaktadır. Ve o günler aklına geldikçe de eski aşklarının hayalleri karşısına dikilir. Altman'ın duygusal dramlarından biri. Altman sevenler kaçırmasın. Susannah York bu filmdeki rolü ile 1972 Cannes Film Şenliği'nde En İyi Kadın Oyuncu Ödülü'nü kazandı.

Kırık Bir Aşk Hikayesi

Yönetmen: Ömer Kavur
Oyuncular: Kadir İnanır, Hümeysra, Özlem Onursal, Kamuran Usluer, Neriman Koksal.

Bir taşra kasabasına öğretmen olarak atanan genç kadın, kasaba eşrafından yakışıklı bir gençle duygusal bir ilişkiye girer. Oysa genç adam, kasabanın zengin ailelerinden birinin güzel kızıyla nişanlıdır. Bu arada, aynı okuldaki resim öğretmeni de öğretmene aşık olur ve karşılıksız kalan aşkı yüzünden sandalla denize açılarak intihar eder. Filmin senaristi Selim İleri.



Knife in The Water

Yönetmen: Roman Polanski
Oyuncular: Leon Niemczyk, Jolanta Umecka, Zygmunt Malanowicz

Polanski'nin Cannes Ödüllü filmi değişik bir gerilim.

Küçük tekneleriyle denize açılmak üzere otomobillerinde giden evli bir çift, bir oto-stopçuyu alırlar. 17 yaşındaki genç onlarla tekneye gelir. Genç adamın tek sahip olduğu kıymetli eşya olan bıçak, teknedeki üç kişi arasında tehlikeli bir gerilim başlatır. Siyah-beyaz çekilmiş olan film oldukça eski bir tarih taşıyor.

The Light At The Edge of The World

Yönetmen: Kevin Billington
Oyuncular: Yul Brynner, Kirk Douglas, Samantha Eggar, Fernando Rey

Cape Horn çevresindeki küçük bir adanın üzerindeki deniz fenerini bir korsan ele geçirir. Amacı, gemileri yollarından saptırıp soymaktır. Bu plana kurban olan gemilerden birinden kurtulan tek kişi, korsanın planını bozmaya uğraşır. Ama akıllı korsan, kurtarıcının karşısına güzel bir kadın çıkarınca...



Mahler

Yönetmen: Ken Russell
Oyuncular: Robert Powell, Georgina Hale, Richard Morant

Dünyanın en ünlü bestecilerinden Gustav Mahler'in, renkli iç dünyasını ve oldukça trajik yaşam öyküsünü Ken Russell üslubuyla izlemek isteyenler için çok ilginç olabilir.

M.A.S.H.

Yönetmen: Robert Altman
Oyuncular: Donald Sutherland, Eliot Gould, Tom Skerritt, Sally Kellerman, Robert Duvall

Kore'de, gezici cerrahi hastanenin iki cerrahı, geceyarıları partiler düzenleyerek ve bir sürü oyun ve şaka yaparak savaşta tam bir eğlenceye çevirirler. Öteki doktorlar ve hemşireler için Kore bu sayede savaş yerin-

den çok, okul yıllarının neşesinin yaşadığı bir ortama dönüşür. Altman'ın ünlü savaş komedisi daha sonra diziyeye dönüştürülmüştü.

Max

Yönetmen: Claude Sautet
Oyuncular: Michel Piccoli, Romy Schneider, Bernard Fresson

Adalet konusunda kalıplaşmış ve çok katı inanca ve düşünceleri olan bir polis mufettişinin yaşam ilkeleri, büyük bir tutuklamadan sonra suçlular serbest bırakılınca altüst olur. Artık "kanun benim" demek zorundadır. Paris'te çekilen hareketli filmi seviyorsanız, Romy Schneider ile Michel Piccoli'i görmek sizi sevindiriyorsa, görün.



Mine

Yönetmen: Atif Yılmaz
Oyuncular: Türkan Soray, Cihan Ünal, Hümeysra, Selçuk Uluergüven.

Necati Cumalı'nın aynı adlı bir tiyatro oyununun uyarlaması. Atif Yılmaz bu filmde de sevgi-sevgisizlik temasını işliyor. Bir taşra kasabasındaki istasyon şefinin güzel karısı olan Mine, mutsuzdur. Arkadaşı olan öğretmenin yazar kardeşi kasabaya gelince, aralarında duygusal bir ilişki başlar. Ancak tutucu çevrenin tepkisi ile karşılaşacaktır bu ilişki.

The Omen

Yönetmen: Richard Donner
Oyuncular: Gregory Peck, Lee Remick, Billie Whitelaw, David Warner

"Omen" dizisinin ilk filmi, şeytanın insan kılığında dünyaya gelişini anlatıyor. Şeytanlı filmlerin, özellikle de "Omen" in çok tutulmasından yararlanan yapımcılar daha sonra bu filmin devamı olan iki film daha yaptılar. Burada şeytan küçük bir çocuk olan Damien la dünyaya geliyor. Daha sonraki filmlerde ise Damien' i büyümüş olarak görüyoruz.

Panic in Needle Park

Yönetmen: Jerry Schatzberg

Oyuncular: Al Pacino, Kitty Winn, Richard Bright.

Indianalı sat ve temiz bir genç kız, New York'a gelince, bir eroinmanla tanışır ve ona aşık olur. Bir süre sonra kendi de eroine alışır. İkisi birlikte, kendilerine gerekli eroini sağlamak için hırsızlık, aracılık ve orospuluk yaparlar. James Mills'in romanından esinlenerek yapılmış olan film, Kitty Winn'e 1971 yılı Cannes Film Şenliği en iyi kadın oyuncu ödülünü kazandı.

Rio Lobo

Yönetmen: Howard Hawks

Oyuncular: John Wayne, Jennifer O'Neill, Chris Mitchum

Arkadaşı Teksas'ın Rio Lobo kasabasında öldürülen bir silahşor, intikam almak için iki katilin peşine düşer.

The Sailor Who Fell From Grace With The Sea

Yönetmen: Lewis John Carlino

Oyuncular: Sara Miles, Kris Kristofferson, Jonathan Kahn

13 yaşlarındaki bir erkek çocuğu, dul annesinin bir denizciyle olan ilgisini anlamaya çalışmaktadır. Erkek çocukluğun hasın günlerini yaşayan arkadaşlarının da etkisiyle, bu adamın en gaddar usullerle ortadan kaldırılmasını düşler. Yukio Mishima'nın romanından uyarlama.

Shout At The Devil

Yönetmen: Peter Hunt

Oyuncular: Lee Marvin, Roger Moore, Barbara Parkins, Ian Holm

Birinci Dünya Savaşı'nda gerçek bir olaydan esinlenerek Wilbur Smith'in romanına yansıyan olay, Afrika'da bir nehir üzerinde bir Alman gemisinin nasıl tahrip edildiğinin öyküsünden oluşuyor.

The Survivor

Yönetmen: David Hemmings

Oyuncular: Robert Powell, Jenny Agutter, Peter Sumner

James Herbert'in romanından uyarlanan film, doğaüstü güçlerin gizemi ve urkutuculuğu üzerine kurulu, insanın tüylerini nasıl diken diken edeceğini düşünüp, bunu oldukça başarmış bir Hemmings ürünü.



Şalvar Davası

Yönetmen: Kartal Tibet

Oyuncular: Müjde Ar, Şener Şen, Halil Ergün, Pembe Mutlu, Sevinç Pekin, İhsan Yüce, Sevil Üstekin, Duygu Ankara.

Senaryosunu Başar Sabuncu'nun yazdığı film, bir köyde kadınların erkeklerle açtıkları savaşı konu ediyor. Köyün ağası başta olmak üzere tüm erkekler, bütün gün kahvede oturup kadınlarını çalıştırmakta, her gece de onlardan karılık görevlerini yapmalarını istemektedirler. Kadınlar yorgunluktan ve çocuk doğurmaktan bıkip usanmışlardır. O sırada, yıllar önce kocasıyla birlikte köyü terk eden güzel Elif geri döner. Kocası ölmüştür. Onun dönüşüyle birlikte kadınların erkeklerle başkaldırışı başlar.



Talihi Amele

Yönetmen: Atif Yılmaz

Oyuncular: İlyas Salman, Hümeysra, Metin Serezli, Erdal Özyağcılar, Ismet Ay

Bir bankanın reklam kampanyasını yürüten reklam şirketi, bankaya parlak bir öneride bulunur. Bankanın çekiliş sonunda dağıtacağı ikramiye katlarından biri, inşaatta çalışan işçilerden birine çıkmış gibi gösterilecektir. Ancak bir gazeteci, olayın gerçek yüzünü ortaya çıkarmak üzere harekete geçer.



Tom Horn

Yönetmen: William Ward

Oyuncular: Steve McQueen, Linda Evans, Billy Green Bush, Slim Pickens

Öykü, gerçekten yaşamış olan bir Amerikan silahşorunun yaşamından alınmış. Değişik işlere girip çıktıktan sonra neredeyse kendini emekli etmek üzereyken Wyoming'de bir çiftlikten sürü hırsızlığını durdurmak için yardım etmek üzere çağırılır. İşini yaptığı gibi üstelik aşık da olur...

The Valachi Papers

Yönetmen: Terence Young

Oyuncular: Charles Bronson, Lino Ventura, Jill Ireland, Walter Chiari.

Joseph Valachi'nin, yazar Peter Maas'a anlattığı yaşam öyküsünden kaynaklanan film, Amerika'da 30 yıl boyunca süren şiddet dolu çete hayatını anlatıyor. Valachi'nin serüveni 1920'lerde küçük hırsızlıklarla başlar, 60'larda eroin kaçakçılığı ile sona erer.

Wanted Baby Sitter

Yönetmen: Rene Clement

Oyuncular: Maria Schneider, Sydne Rome, Robert Vaughn.

Ann, umut vaadeden güzel bir film yıldızıdır. Geçirdiği bir kazadan sonra vücudunda kalan izler yüzünden meslek hayatı sona erer. Bu kaza sırasında, bebek bakıcılığı yaparak hayatını kazanan bir öğrenci kızla tanışır ve onun evinde yaşamaya başlar. Ancak geçirdiği kazadan ötürü suçladığı eski sevgilisinden intikam almak için yaptığı plana bu genç öğrenci arkadaşını da katar.

Video bantlı renkli televizyonda daha kaliteli olarak nasıl izlenebilir?

Elektronik Yüksek Mühendisi:
İBRAHİM AKSİN

Renkli televizyonda video kayıt aracı için ilave bağlantı yuvaları bulunuyorsa bu yolla yapılacak bağlantı ile çok daha kaliteli görüntü ve ses elde edilmesi olanaklıdır.

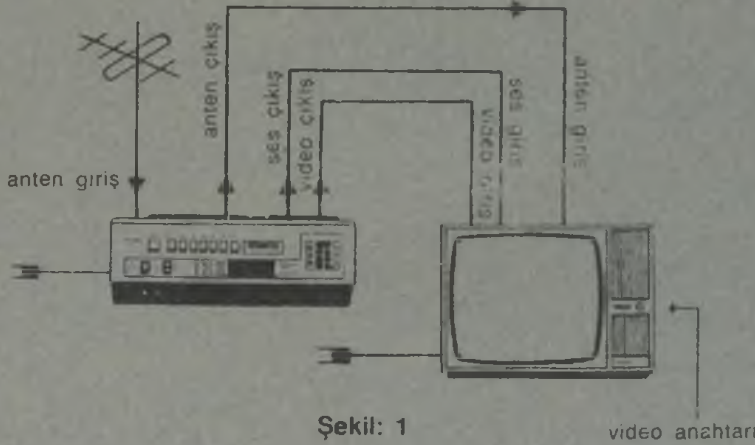
PEK ÇOK KULLANICININ RENKLİ TELEVİZYONUNDA BU OLANAK BULUNDUĞU HALDE YARARLANILMADIĞI NI GÖRMEKTEYİZ.

Renkli televizyon ile video kayıt aracı arasında bağlantı normal olarak "ara kablosu" ile yapılır.

Aten ucu video kayıt aracının anten girişine (ANT. IN veya RF IN) ve video kayıt aracının anten çıkışı ucu (ANT. OUT veya RF OUT) ara kablo ile renkli televizyonun anten girişine bağlanır. Televizyonun video için düzenlenmiş tuşuna basılıp bu tuşa ait band anahtarı U konumuna alınıp kanal ayarı yapılarak (30-40 kanal) video bant izlenmektedir. Böyle bir bağlantı sonucu düzen şekil 2'de gösterilmiştir. Pek çok renkli televizyonda anten

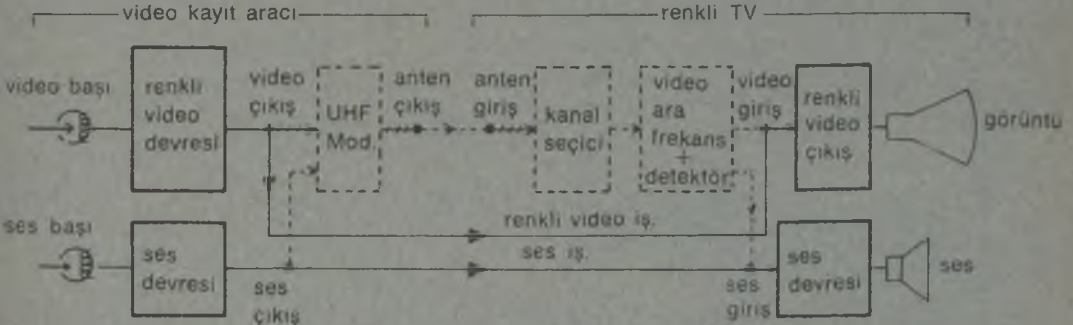
girişinden ayrı olarak video giriş (VIDEO IN), ses giriş (AUDIO IN) bağlantı olanakları bulunmaktadır. Bazı renkli televizyonlarda bu bağlantılar için ayrı ayrı bağlantı yuvaları bulunmaktadır. Renkli televizyonumuzda bu düzen varsa, video kayıt aracı ile bağlantı için iki ilave kablo daha kullanılmalıdır. Bu kablolarla:

Video kayıt aracının video çıkışı ucu (VIDEO OUT) renkli televizyonun video giriş ucuna (VIDEO



Şekil: 1

video anahtarı



Şekil: 2

IN) ve video kayıt aracının ses çıkış ucu (AUDIO OUT) renkli televizyonun ses giriş ucuna (AUDIO IN) bağlanmalıdır.

Renkli televizyon "OTOMATİK VIDEO" (AU) konumuna alındığında kanal ayarına gerek kalmadan doğrudan video banttaki program çok daha kaliteli olarak izlenmektedir.

Böyle bir bağlantı sonunda video kayıt aracındaki UHF modulatörü ve renkli televizyondaki kanal seçici düzeneği, video ara frekans devreleri aradan çıkacağı için bu devrelerin özellikle görüntü üzerinde meydana getireceği bozulmalar, renk kaybı ortadan kalkar.

Şekil 2'de aradan çıkarılan devreler noktalı olarak gösterilmiştir.

Bazı renkli televizyonlarda ayrı avr bağlantı yuvası yerine bu bağlantıların yapılabildiği DIN normunda 5, 6 veya daha çok uçlu yuvarlak bağlantı yuvası bulunmaktadır.

Daha karmaşık renkli televizyonlarda ise bütün bağlantıların bulunduğu toplu bağlantı yuvası bulunmaktadır. Böyle bir televizyonla video kayıt aracı arasında kullanılan bağlantı kablolarından bazıları şekil 3'te gösterilmiştir.

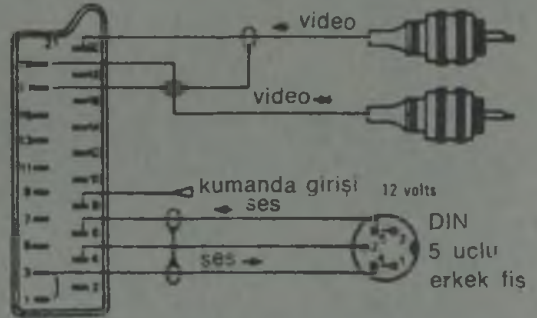
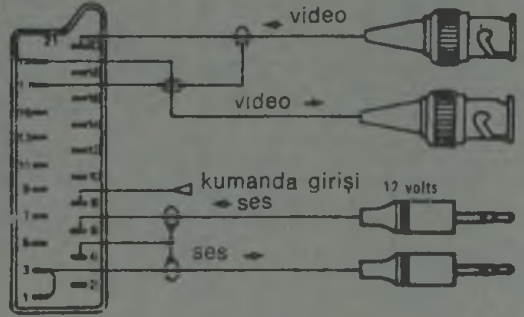
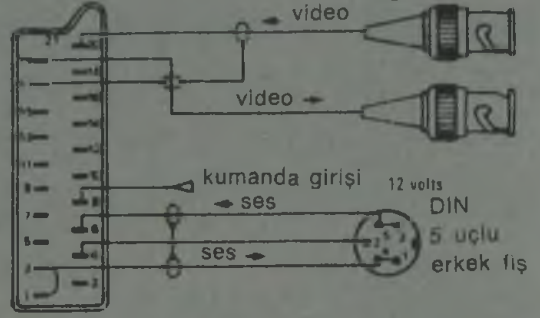
Bu özel kablo ile yapılmış bağlantı şekil 4'te gösterilmektedir.

Bu bağlantı yuvaları video kayıt aracını daha kaliteli olarak izlemek için düzenlenmiştir. O halde renkli televizyonumuzda bu olanak varsa konunun uzmanı ile görüşülmeli ve gerekli bağlantı yaptırılmalıdır.

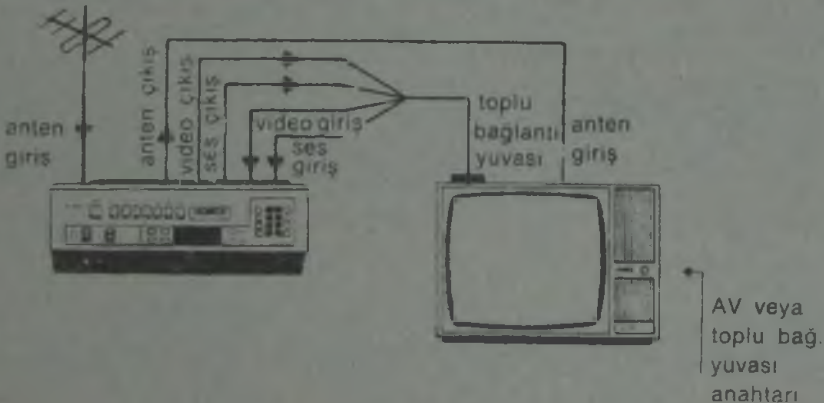
Göreceksiniz görüntü ne kadar değişecektir.

televizyon
toplu bağlantı
yuvasına bağlantı fişi

video kayıt aracı
bağlantı ucu



Şekil: 3



Şekil: 4

VIDEOSİNEMA'nın
okurlarına armağanı:

Her ay
1 sinemadan
1 sinema bileti

Bedava

Aralık'ın sineması

İstanbul, Harbiye

AS SİNEMASI

FİLM POP
ve
AS SİNEMASI

VIDEOSİNEMA okurlarını
Aralık ayı içinde
AS SİNEMASI'nda
gösterilecek filmlere davet
etmekten onur duyar

Ayrıca

Her ay
1 video klubünden
1 gecelik kaset

Bedava

Aralık'ın Video Kulübü

EMEK VIDEO

İhlamurdere Cad. 94/2
Beşiktaş-İstanbul

1-31 Aralık 1984 tarihleri arasında

İstanbul, Harbiye

AS SİNEMASI'nda
geçerli 1 kişilik yer kuponu

Not: Kuvvetli eğlence ve güzel kupon sahibi olunuz

1-31 Aralık 1984 tarihleri arasında

EMEK VIDEO'da
geçerli

VIDEO KUPONU

Not: Bu kuponla alınan ve bir gün sonra gösterilmeyen
kasetten her gün için kulüp ödenebilir.

TOPLUM *hizim helde* DÜŞÜN SANAT

ARALIK '84 / 250 LİRA



İnsanlığın Sürekli Gündemi:

İNSAN HAKLARI

Sine-Sınav

1- Polonya asıllı ünlü film yönetmenidir. Güzel sanatlar ve grafik eğitimi görmüş, tiyatro oyunculuğu ve yönetmenliği yapmıştır. İlk filmi "Sudaki Bıçak"tan sonra yankı getiren birçok film yaptı. Ünlü filmleri şunlardır: "Rosemary'nin Bebeği" (İra Levin'in aynı adlı romanından), "İğrenme" (Catherine Deneuve üzerine bir solo film), "Kıracı" (Başrolünde kendinin oynadığı gene bir solo film), "Macbeth", "Çin Mahallesi", "Vampirler Balosu", "Tess".

- a) Zanussi
- b) Wajda
- c) Polanski
- d) Kawalerowicz

2- Son yılların gözde Fransız oyuncusudur. Ardarda çevirdiği filmler, canlandırdığı değişik tiplerle gerek Fransa'da, gerek dünyada haklı bir üne erişti. Filmleri: "Dominici Olayı", "Şehirde İki Adam", "Stavisky", "Sen, Ben ve Diğerleri", "Valsçiler", "Şebeke", "Kamyon", "Geceleyin Bütün Kediler Gridir", "Ona Sevdiğimi Söyle", "Mendillerinizi Hazırlayın", "1900", "Şeker", "Köpekler", "Amerika'daki Amcam", "Soğuk Büfe", "Son Kadının", "Komşudaki Kadın", "Büyük Kardeş", "Danton", "Son Metro", "Hendekteki Ayışığı", "Sagan Kaleşi".

- a) Patrick Dewaere
- b) Pierre Richard
- c) Gerard Deperdieu
- d) Phillippe Leotard

3- Aşağıdaki adlar sinemanın hangi alanındaki çalışmaları ve başarılarıyla dünya çapında üne kavuşmuşlardır? Sven Nykvist, Pasqualino de Santis, Ennio Guarnieri, Raoul Coutard, Geoffrey Unsworth.

- a) Yönetmen
- b) Görüntü yönetmeni
- c) Film müziği
- d) Aydınlatma

4- Ünlü İngiliz yönetmeni. Gerçekte sinemada uzun yıllar görüntü yönetmeni olarak çalıştıktan sonra film yönetmeye başlamıştır. Örneğin François Truffaut'nun "Fahrenheit 451" adlı



ünlü filminde görüntü yönetmeni olarak imzası vardır. Ünlü filmleri şunlardır: "Performance", Türkiye'de "Sonsuz Çöl" adıyla gösterilen "Walk About", gene Türkiye'de "Karanlığın Gölgesi" diye gösterilen ve başrollerinde Donald Sutherland ile Julie Christie'nin oynadığı "Don't Look Now", "Dünyaya Düşen Adam", "Kötü Zamanlama". Mick Jagger, David Bowie, Art Garfunkel gibi rock şarkıcılarının başrollerini oynadığı filmler yapı. Kendine özgü bir metafiziği, gizli bir sineması vardır. Biçim oyunlarından özgün bir sinema dili yaratmayı başarmıştır. İngilizler bu yönetmenlerini bir dahi yerine korkunç, Fransızlar küçümsemektedirler.

- a) Lindsay Anderson
- b) Tony Richardson
- c) Joseph Losey
- d) Nicholas Roeg

5- Uzun yıllardır Ingmar Bergman filmlerinde görüntü yönetmeni olarak çalışmakta, zaman zaman başka yönetmenlere de film çekmektedir. Örneğin Roman Polanski'nin "Kıracı"sı, Bob Rafelson'un "Postacı Kapıyı İki Kere Çalar"ı bu görüntü yönetmeni tarafından çekilmiştir.

- a) Gerry Fisher
- b) Gil Taylor
- c) Giuseppe Ruzzolini
- d) Sven Nykvist

6- Brecht'in ilk oyunudur. Ünlü İngiliz tiyatro yönetmeni Peter Brook tarafından filme alınmış ve başrolünde ünlü İngiliz rock şarkıcısı David Bowie oynamıştır. Peter Brook tarafından film

yapılan bu oyunun adı nedir?

- a) Baal
- b) Yuvarlak Kafalarla Sivri Kafalar
- c) Komün Günleri
- d) Galilei Galileo

7- Aşağıda adını andığımız adlar sinemanın hangi alanındaki çalışmaları ve başarılarıyla dünya çapında üne kavuşmuşlardır?

Bill Conti, Francis Lai, John Kander, Nino Rota, Ennio Morricone.

- a) Senaryocu
- b) Görüntü yönetmeni
- c) Çevre düzeni
- d) Film müziği

8- Aşağıda adlarını andığımız filmlerde oynayan İtalyan asıllı ünlü Amerikalı oyuncu kimdir?

Brian de Palma'nın "Scarface", Francis Ford Coppola'nın "Baba-2", ve "Baba-2", Sidney Lumet'nin "Serpico" ve "Köpeklerin Günü", Jerry Schatzberg'in "Panic in the Needle Park", William Friedkin'in "Cruising".

- a) Robert de Niro
- b) Al Pacino
- c) Richard Gere
- d) Matt Dillon

9- Amerikalı oyun yazarı bir kadın. Oyunlarının hemen hepsi, kendinin senaryolaştırmasıyla film oldu. Ayrıca senaryolar da yazdı. Mac Carthy döneminde uygulanan ağır baskılar karşısındaki onurlu direnişi ve bireysel ahlâk savunusuyla bütün dünyada saygınlık kazandı. Yaşamından yola çıkılarak Fred Zinnemann tarafından yapılan "Julia" adlı film (Jane Fonda, Vanessa Redgrave) ve gene yaşamından yola çıkılarak Bilgesu Erenus tarafından oyunlaştırılan "Güneyli Bayan" Türk seyircisinin yakın tarihte bildiği örnekler. Bu kadın kimdir?

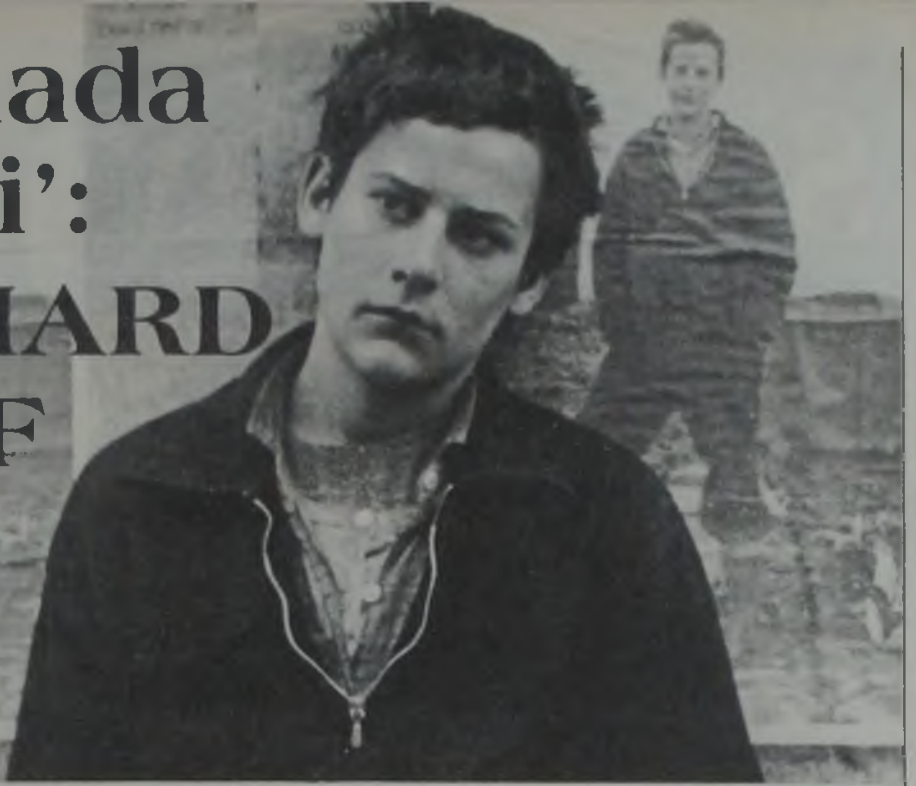
- a) Carson Mc Cullers
- b) Dorothy Parker
- c) Flannery O'Connor
- d) Lillian Hellman

10- İçlerinde Rainer Werner Fassbinder, Werner Herzog ve Volker Schlöndorff'un yer aldığı sinemacılar verilen genel ad nedir?

- a) Genç Alman sineması
- b) Yeni gerçekçilik
- c) Yeni dalga
- d) Dziga Vertov

Dünya sinemasına ilişkin bu küçük soruları Murathan Mungan hazırladı. Soruları doğru olarak yanıtlayan okurlarımız arasında çekilecek kurada kazanacak 100 okurumuza Murathan Mungan son şiir kitabını armağan edecek.

Sinemada bir 'asi': REINHARD HAUFF



Atilla DORSAY

Evet, kuşku yok, Reinhard Hauff bir 'âsi'dir, bir başkaldırandır. Toplumla ilişkisi tıkr tıkr yürüyen, düzene uyumuş, 'tuzu kuru' kişiler değildir onun kahramanları... Düzenle, toplumla, yasalarla çatışmaya girmiş isyancılar, 'yabancı'lardır... "Paule Paulander"'in, 15 yaşındaki kahramanı, alabildiğine yalnızlığı, ana-babasıyla iletişimsizliği, amaçsızlığı ve başboşluğu içinde, bir başka 'uyumsuz'un, bir 'islah evi'nden kaçıp benzin istasyonunda çalışmaya gelen 17 yaşındaki Elfi'nin arkadaşlığına, yaşamı görüp-geçirmiş olmaktan gelen yakınlığına sığınır. Herkesin peşinde olduğu Elfi de bu kendi halindeki köy için bir 'yabancı'dır, kolayca içlerine almadıkları... Paule, sonunda (Hauff'un filmleri, başkışısının başkaldırmasının genelde eyleme dönüşmesi, patlaması ile biterler) bir salgınla hastalanan ve elinde-avucundakini yitirmesine neden olan domuzlarını birer birer vururken üzerindeki baskısını son düzeyine götürmek isteyen babasıyla çatışır. Şiddetin yine de denetimli biçimde doruğuna çıktığı bu sahnede, genç Paule, tüm bir yaşamın, toplumun ve çevrenin baskısını şiddete dönüştüren ve şiddetle yanıtlayan çağdaş bir film kahramanı olur çıkar...

"Başoyuncu" bir anlamda bu filmin devamıdır sanki. Benzer bir çevreye (kapalı ekonomisi içinde, geri kalmış Alman toplumunun ölçüleri içinde geri kalmış- bir köye) bir sinema ekibi gelir ve 15 yaşındaki Pepe'yi konu alan bir film çekerler. Bu Pepe'nin yaşamında

önemli bir olaydır. Sert, haşin bir baba otoritesi altında ve kısır bir çevrede yaşamın tüm bunalmalarını birkaç kat fazlasıyla yaşayan delikanlı, sinemacıların 'yaşamını değiştirdikten' sonra çekip gitmesine dayanamaz. Sinema onu ilgilendirmez gerçi (filmini izlemez bile), ama aradığı çıkış yolunu, kendisinin kısır ve kapalı çevresinden farklı olan bir dünyanın varlığını bir kez duyumsadıktan sonra eski çevresine, baskı, çaresizlik ve sıkıntıya dönebilir mi? Pepe'nin gitmeye dozu artan başkaldırısı, arabaları tahrip etmekten sinema salonunu ateşe vermeye dek gider. Nedenleri çok iyi belirmese, varoluşçu bir düzeyde kalsa da, "Başoyuncu" sonuç olarak bir isyanın filmidir, ve çocuğa olabildiğince 'iyilik etmek' isteyen yönetmen ve çevresinin mi, yoksa bazen nedensiz gözüken bir isyanı dünyanın/yaşamın tüm anlamsızlık, haksızlık ve baskısına yönelen genç Pepe'nin mi daha 'haklı' olduğu bir türlü anlaşılmaz...

"Kafadaki Bıçak" ise daha karmaşık bir kişiliği odak noktası olarak alır. Az gelişmiş bir çevrenin yeniyetme delikanlısı değil, 35 yaşını sürdüren bir aydındır, filmin kahramanı bio-jenetikçi Hoffmann... Bir polis baskını sırasında başından yaralanır, belleğini ve konuşma yetisini yitirir. Her şeyi yeniden öğrenmesi gerekecektir. Ancak o yaşama yeniden dönmeye çalışırken, polis onu bir 'anarşi kurbanı' olarak değil, bir 'anarşist' olarak kabul edecek ve sürekli tedirgin edecektir. Filmin içerdiği

ve birbiriyle keşişen çeşitli paraboller bellidir. Bir yandan, zoraki de olsa her şeyi yitiren ve 'uygar' olmak, 'insan' olmak için gereken bilgi ve bilinci yeni baştan kazanmaya çalışan bir çağdaş birey: acaba bu 'bildiri' genişletilebilir ve çağdaş uygarlığımızın da 'daha iyi' olması için her şeyi unutup 'yeniden başlaması' gerektiği söylenebilir mi? (Hauff'a sorulmuş sorulardan biri budur.) Diğer yandan, Hoffmann'ın çift-yanlı durumu ilginçtir: o bir 'anarşist' midir, yoksa anarşi kurbanı mı? Bu isimlerin, nitelermelerin ve tanımlamaların bazen ne denli 'görece' olduğu, 'resmi görüş'-ün bakışıyla belirlendiği konusunda filmde kuşkusuz çok ilginç bir parabol vardır.

"Franz Blum'un Katlaşması", tutukevi yaşamı üstüne yapılmış en gerçekçi filmlerden biri olsa gerektir. Bu zoraki 'erkekler yaşamı'na Hauff, alabildiğine soğuk, mesafeli, gözlemci bir tavırla yaklaşır, ne Amerikan filmlerinin gösterişçiliğine, ne "Geceyarısı Ekspresi"'nin duygu sömürücülüğüne düşer. Sonuç olarak, yönetmenin birçok filminde olduğu gibi, tutukevi de tüm toplumun bir mikrokozmosudur, içinde iyi/kötü, doğru/yanlış vb. gibi tanımlamalarla ayrılmış tüm kişileri, kurumları, değerleri ve kavramlarıyla... Hauff'un İstanbul ve Ankara'daki gösterilerde yer almayan, dışarda izlemek fırsatını bulduğum filmi "Son İstasyon Özgürlük", yine 'içerden' çıkmış, topluma uyum sağlayamayan, ama bunu yeniden başkaldırmak, yasaların öbür

yanına geçerek olasılıkla yeniden içeri düşmekle sonuçlanacak bir maceraya dönüştürmek istemeyen kahramanı, onun yerine deneyimlerini bir kitap haline getirmeyi yeğler: yazmak da sonuç olarak tepki duymanın ve onu göstermenin bir yolu, beğenmediğimiz bir toplumu ve dünyayı değiştirmek için bir eylem biçimi değil midir?

Hauff'un son filmi "Duvardaki Adam"ın başkışısı de ilk bakışta sıradışı, 'garip' ve 'dengeşiz' biridir... Doğu Berlin'deki evinden sürekli kenti ikiye ayıran duvarı izleyen ve öte yana geçmeyi kuran bir genç adamdır bu... Öte yanda yeni bir yaşam (ve yeni bir kadın) vardır. Ama onlara kavuştuğunda, akli geride bıraktığında olacak ve yenden geriye dönmeyi isteyecektir. Dönecektir de... Ama insan yalnız 'duvarın öbür yanı'ni hayal ederse, hangi tarafta olduğunun önemi kalır mı? Resmî makamları, yakınlarını, uzaklarını şaşkınlığa düşürecek sürekli 'kamp' değiştiren genç Alman'ın öyküsü, ancak bir Berlinlinin duyumsayabileceği 'klostrofobi' duygusunun ötesinde, kuşkusuz tüm 'duvarlara' ve Hauff'un altını çizerek belirttiği gibi özellikle 'kafaların içindeki duvarlar'a karşı bir çıkıştır...

Reinhard Hauff, Batı Alman toplumundan çıkarak tüm sanayi toplumlarının güncel bazı sorunlarını ele alırken, alabildiğine Alman kaldığı halde evrensel de olabiten ilginç bir yönetmen... Klasik bir sinema diliyle Alman dışavurumculuğunun bazı öğelerini anlatımında harman eden, şaşılabilir bir oyuncu denetimine sahip, kuşkusuz kendi yaşamından ve özgeçmişinden gelen bazı deneyimleri ('Başoyuncu'nun tümüyle öz yaşamsal bir film olduğunu söylemiştir) önemli, güncel bazı temaları iletmede kullanabilen... Hauff'un kişilerinin başkaldırısı zaman zaman bireysel, ruhbilimsel bazı özel nedenleri aşır gereğince toplumsallaşmıyorlar, doğru... Söz gelimi 'Paule Paulander' ve "Başoyuncu"daki baba-oğul ilişkileri, Taviani'lerin 'Babam ve Ustam'daki denli toplumsal ve ekonomik gerçeklere, öykünün geçtiği ülkenin ve dönemin somut gerçeklerine oturmuyorlar, kimileyin 'varoluşçu' bir düzeyi aşmıyorlar. Diğer yandan, yine söz gelimi bir tür "400 Darbe" olan "Başoyuncu" hiç bir ânında bir Truffaut filminin duyurlığına, şiiirine ulaşmıyor. Hauff biraz kapalı, içine girilmesi zor bir sinema yapıyor.

Bunlara karşılık, Hauff'un sinemasının taşıdığı sorumluluk ve tanıklık öğeleri yadsınamaz. Hemen hepsi karşıkahramanlar (anti-hero) olan Hauff kişileri, başkaldırıları ve isyanlarıyla düzene hep ve kolaycacak uyabilen, küçük serüvenlerini düzenin kıyı-köşesinde yaşayiveren birçok film kahramanına ve dolayısıyla o filmlere ilginç bir seçenек

getiriyor. Hauff, belki de bizi düzenle bu denli kolay bütünleştirmiş için suçluyor; suç, düzen, kuraldışı ve kuralıç, yasal ve yasadışı gibi kavramlar üstünde yeniden şöyle bir düşünmemizi istiyor, filmleriyle bunu sağlamaya çalışıyor. Bu eski 'islah evi' öğrencisinin,

kendi gençliği de başkaldırısıyla geçmişe benzeyen bu ilginç sinemacının tedirgin eden, rahatsız eden ve büyük bir kolaylık ve zevkle izlenmekten uzak sineması, bu açıdan belli bir işlevselliğe kavuşuyor ve en azından 'saygın' sözcüğünü hak ediyor.

HAUFF'LA BİR SÖYLEŞİ



Fatih ÖZGÜVEN



"Kafadaki Bıçak"

— Bize kısaca yönetmenlik yaşamınızdan sözeder misiniz?

— Marburg'da doğdum, ortaöğrenimimi Göttingen ve Hannover'de tamamladım. Yükseköğrenimimi Viyana ve Münih'de Alman filolojisi ve tiyatro konularında yaptım. Daha okul yıllarımda tiyatro eserleri (Camus, Ibsen vb.) sahnelemeye ve bunlarda rol almaya başlamıştım. Öğrenimim sırasında televizyonda çalışmaya başladım. Bavaria Stüdyolarında televizyon için programlar, filmler çekilir, orada. Televizyon ekipleriyle dünyayı gezdim, birçok ülkelerde belgesel, yarı belgesel, konulu filmler çektim. Önce asistan olarak, sonra kendi başıma. Japonya'da, Amerika'da... Televizyon için şov programları yaptım. Folklor, kabare, müzikaller, klasik müzik konserleri; daha sonra rock müzik programlarına yöneldim. Jamis Joplin'in son şov programını çektim. Zamanla bunlardan sıkıldım. Televizyon dramaları yazdım, yönettim ve çektim. 1973'de Bavaria Stüdyolarının anlaşmalı elemanı statüsünden ayrılarak Volker Schlöndorff ile birlikte "Bioskop adını verdiğimiz yapıım gurubunu kurduk, o zamandan beri orada çalışıyorum.

— Sinemalarda oynayan ilk uzun metrajlı filminiz hangisiydi?

— 1971 tarihli "Matthias Kneissl"; tarihi bir film. 1969'da da televizyon için ilk uzun metrajlı filmimi çekmiştim: "Die Revolte" (isyan).

— Televizyon deneyiminden neler kazandınız ya da sizin çalıştığımız dönemde dışarıda ve Alman televizyonun-

daki sanatsal ve politik hava nasıldı, ne gibi etkiler aldınız?

— Atipik bir televizyon yapımcısı ve yönetmeniydim ben, tiyatroyla başladım. **Albee, Strindberg** filan... Sonra raslantı olarak şovlar çektim. Başlangıçta istemiyordum ama inkanı değerlendirmek gerektiğini düşündüm. Dediğim gibi yolculuklar açısından yararı oldu bana, dünyayı gördüm. Televizyonun içinde çalışmadım hiç. Daha çok televizyon için çalıştım. Bavaria Stüdyosu büyük bir film stüdyosu, bir yapım merkezidir. On büyük platosu vardır, sinema filmleri de televizyon filmleri de çekilir burada. Televizyoncu sayılmam yani, bu stüdyoda televizyon için film çektim. Ama başlangıcından bugüne kadar bütün filmlerimi televizyonla ortak yapım olarak gerçekleştirmişimdir. Yeni Alman sineması yüzde doksan oranında (bugün belki seksen olmuştur) televizyonla yapılan ortak çalışmaların ürünüdür. Televizyon olmasa yeni Alman sineması doğmazdı. Alman televizyonu, bütün yaratıcı güçleri nasıl mobilize edeceğini, nasıl kendine bağlayabileceğini bilen bir kuruluştur. İtalya'da, İngiltere'de de aynı uygulama yapılıyor ama hep televizyon filmi sinema filmi ayrımı vardır. Bizde savaştan sonra film endüstrisi diye bir şey kalmadığı için (UFA'yı Naziler barmıştı) televizyonun sinemaya yön vermesi daha kolay oldu. Televizyonla ortak yapım dertleri olan bir konu tabii. Tamamiyle pürüzsüz değil, Ama yürütük, hâlâ da yürütüyoruz.

— *Genç Alman sinemasını yönlendiren politik akımlar neydi o yıllarda, yapım sorunları dışında ne gibi ideolojik temeller ve sorunlar vardı?*

— Genç Alman sinemasının doğuşunu hazırlayan yıllar **Adenauer** döneminin soğuk savaş yıllarına raslar. Gerilimli, misillemeci bir dönemdi bu dönem. Genç Alman sineması başlangıçta politik bir hikayeydi diyemem. Daha çok bir **anti-establishment** (kurumlara karşı) hareketin ifadesiydi. 'Babalar'a, film endüstrisinin artıklarına, eski değerlere karşı çıktığı bir bakıma. Sorun daha çok yeni kuşakların kimlik arayışıydı. Genç kuşak savaşın utancını yüklenmişti, bununla hesaplaşıyordu ve eskilerin herşeyi unutup tüm ilgiyi ekonomi mucizesine yöneltmesinden yoksunuyordu. Daha sonra, öğrenici hareketlerine koşut olarak biraz daha politize oldu. 60'ların sonlarına raslıyor bu dediğim. Bununla birlikte filmlerin niteliği de değişti. Savaştan sonra, silbasta ederken olaylar başka türlü de gelişebilirlerdi, örneğin sosyalist bir devlet de olabilirirdi. Oysa geçmiş unutuldu, herkes köşeyi dönme yi koymuştu kafaya, **Hitler**'i destekleyen güçler gene iktidar oldu. Bunların giderek daha politik biçimde kavranmasıyla bir-



"Franz Blum'un Katılışması"

likte genç Alman sineması da daha politik oldu, başlangıçta da bir protesto sinemasıydı zaten. Sanatsal, estetik bir protesto... Çok güçlü temsilcileri vardı (ben o sıralarda ortalarda yoktum daha); **Straub, Schamoni, Kluge**. Daha sonra Vietnam geldi, Nato'ya giriş falan, bunlara tepkiler doğdu. Özellikle genç Alman sinemasının bir bölümü iyice radikalleşti bu aşamada. Daha sonra bu radikalliğinden kaybetti ama şimdilerde yeniden bu yönde gelişmeler var. Sanatsal açıdan ise yeni Alman sineması bir **auteur** sinemasıdır. Senaryolarımızı kimseye emanet etmedik, herşeyi kendimiz yaptık. Yazdık, yönettik, yapımcılığı üstlendik, kimi zaman kurguladık, oynadık. Tabii Fransız **Yeni Dalga**'sının etkisi çok oldu bu konuda, hâlâ da sürüyor. **Yeni Alman sineması** hiçbir zaman endüstrileşmedi, çalışanların ortak çabalarının ürünü oldu. Ancak 84'lere doğru büyük dağıtım şirketleri Bavaria Stüdyosu gibi kuruluşlar girdi devreye ve sinemayı endüstrileştirmeye çalışıyorlar. Yani akım **anti-establishment** niteliğini korudu ve korumaya çalışıyor, diyebilirim.

— *Başladığınızda -sinemaya ve başımsız yapımcılığa- politik ve sanatsal olarak sizin konumunuz neydi peki?*

— Ben, başından beri izleksel olarak

uyumsuzlarla, marjinal kesimden kişilerle uğraştım, onları konu edindim. Toplumsal çelişki diyebileceğim bir sorunsal. Bütün filmlerimde aşağı yukarı böyledir bu. Örnek aldığım sinemacılar İtalyan **Yeni Gerçekçileri**, özellikle **Rossellini**, sonrakilerden **Francesco Rosi** ve Amerikan kara film yönetmenleridir.

— *Hangileri? Jules Dassin gibi toplumsal içerikli kara film yönetmenleri size örnek oldular mı? "Franz Blum" da onun hapisane filmlerinin havası seziliyor.*

— Amerikan hapisane filmleri arasında tek beğendiğim Robert Young'ın **Short Eyes**'idir. Beş yıl öncesinin filmi. Bu filmlerin estetiği, iç ilişkileri beni her zaman büyülemiştir, ama analizlerini doyurucu bulmam. Tipik İyi-Kötü kutuplaşması vardır hepsinde sonuç olarak. Kara filmlerde benim ilgimi çeken şey, İtalyan Yeni Gerçekçilerinde ya da hayranı olduğum **Rosi**'de olduğu gibi duygulara seslenen dramatik bir film yaparken politik bir anlam da kazanabilecek filmler de yapabilme gücülüdür.

— *"Genç" Alman sinemasında sinemaya, sinema yapmaya çok romantik bir gözle bakılıyor, sinema filmi dünya olarak da, süreç olarak da mitolo-*



"Duvarın Üstündeki Adam"

jik bir nitelik kazanıyor... Örneğin Fassbinder'de çok belirgin bu. Sizin tutumunuz nedir?

— Farklı yaklaşımlar sözkonusu olabilir. Fassbinder'in yaptığı da sinemanın önemli bir parçasıydı ama ben kişisel olarak... Şöyle bir olay anlatayım. Bir keresinde bana, gerçekçilik konusunda tartışırken, 'Benim gerçekliğim filimlerimdir, gerisi beni ilgilendirmez' demişti Fassbinder. Fark dediğim şey bu işte, beni öteki gerçeklik, gerçekteki gerçeklik çok ilgilendiriyor. Gerçeklikten yola çıkıp filmi ortaya çıkarınca ya kadar çok uğraşıyorum ben. Fassbinder'in filmlerinde de çok gerçeklik vardı, hayalgücü çok genişti, gelmiş geçmiş en büyük mizansen ustalarından dahi ama kavgası yoktu, beni gerçekten sarmamıştır filmleri. Ben tartışmaya götüren, beni kıskırtan, heyecanlandıran bir sinemayı seviyorum. Beni de kişisel olarak böyle filmler etkiliyor.

— Öteki Alman sinemacılarıyla aranız nasıl?

— Schlöndorff'la çalışıyoruz, karısı Margarethe von Trotta ile de çalıştım. Karım da sinemacıdır. Fassbinder'le çok iyi arkadaşlık. Aynı sıralarda başladık. Birbirimizin filmlerine yardımcı olduk, Schygulla, Mattes, Bruckhard Driest gibi oyuncularla kullandık ikimiz

de. Herzog da arkadaşımıdır. Filmlerini çok büyüleyici buluyorum. Ama o bambaşka bir sinema yapıyor. Yeni Alman sinemasının en iyi yönü de bu zaten; tamamen farklı sinema yapan kişiler -hepsi değil tabii- birbirleriyle konuşabiliyor, tartışabiliyor. Örneğin Herzog benim yaptığım filmleri yapmak istemediğini bilir, ben de onun kimi filmlerini yapmayacağını ya da yapamayacağını bilirim, ama gene de birbirimize hoşgörülle yaklaşırız. Gücümüzün önemli bir yanı yaklaşımlarımızdaki çeşitlilik olmuştur. Herzog, Fassbinder, Wenders; bunlar parlak isimler bu da çok doğal çünkü çok güçlü kişilikleri var, alışılmadık, olağanüstü filmler yapıyorlar. Ama onları yetiştiren sinemayı ayakta tutan şey akımın içindeki çeşitlilik niteliğidir.

— Mimar Sinan Üniversitesi'ndeki konuşmanızda biçimcilik-gerçekçilik sorununa değinmiştiniz. Tekrarlar mısınız bu konudaki görüşlerinizi?

— Şunu söylemiştim; günümüzde sadece ticari sinemada değil, film okullarında biçimcilğe kusursuzluk tutkusuna yöneliyor. Filmlerde giderek yönetmenin kendi düşünceleri, saplantıları görünmez oluyor. Film öğrenimi yapanlar hemen iyi bir teknik sahibi olabiliyorlar ama neden film yaptıklarını

pek bilmiyorlar. Teknik öğrenilebilir, kolaylaştı da zaten, yapım koşulları ucuzladı. Bunlar sevindirici ama ne söyleyeceğini bilmesi çok önemli sinemacının. Büyük yol ayrımı burada. Butun yaşantı birikimi sinemanın kendisinden alınırsa, çekilen filmlerin içi boş oluyor.

— Siz bunlara karşı bir anlayışla sinema yapıyorsunuz. Gelecekte de aynı şeyi sürdüreceksiniz mi?

— Sinemada şu aralar pek moda olmadığını bildiğim halde kendi tutumumu inatla sürdüreceğim. Seçimini yapan sinemacı için başka seçenek yoktur. Belki yeterince radikal olmadığım bile söylenebilir. Politik dönemde de ilgili tabii bu. Tepkiler daha belirginleşiyor Almanya'da şu sıralarda. Benim filmlerime farklı politik tepkiler geldi. Sorunları değişik açılardan, çok yönlü olarak kavramaya çalıştığım için bu. Bir de filmlerde belli bir gerilim unsuru olduğu için. Filmlerim yüzünden sağdan çok tepki aldım ama bazı filmlerimde de soldan tepkiler geldi. Örneğin, birçok aşırı sol gurup "Messer Im Kopf" (Kafada Bıçak) filminin kendilerini yeterince olumlu göstermediğini öne sürerek filme karşı çıktılar. Oysa ki film sol kesimde gözlemlediğim bazı hatalarla, bazı çarpıklıklarla bilinçli bir yüzleşme, hesaplaşma niteliğindedir. Üniversitelerde bu film üzerinde çok tartıştık.

— Politik olarak sizin yeriniz neresidir?

— Söylemesi zor. Henüz gerçekleşmemiş bir sosyalizme inanıyorum diyelim. Bir partinin üyesi değilim.

— Filmlerinizin ticari başarısı ne durumda?

— "Kafada Bıçak" büyük başarı kazandı. Ondan sonraki iki filmden pek kârlı çıktığımı söyleyemem. Televizyonun altın çağı da kapandı sayılır. Eskiden bizim filmlerimizin gösterildiği iyi yayın saatleri artık aile ve eğlence filmlerine ayrılıyor. Sinemaları -küçük kent sinemalarını bile- Amerikan dağıtım şirketlerinin filmleri kapıyor.

— Türk filmleri hakkında ne düşünüyorsunuz?

— Son yıllarda genellikle kırsal kesimde geçen birçok film gördüm. "Derman", "Yol", "Sürü", "Düşman" gibi. Ancak böyle arkaik çevrelerde geçen hikâyelerin sahip olabileceği bir etkileyciliği var bu filmlerin. Zaman zaman tekrara düşülüyor bunlarda, ama örneğin "Hakkâri'de Bir Mevsim"i bayıştım. "Yol"u da çok beğendim. Bu filmlerin bizimki gibi gelişmiş endüstri toplumlarındaki kentli bireylerin özlemlerini harekete geçiren belli egzotik yanları var ama çoğunlukla politik alegori olarak da gördüğümüz bu filmlerden çok etkilendiğimizi söylemeliyim.

SİNEMA ANILARI

(3)

Giovanni SCOGNAMİLLO

Yeşilçam sokağında, sonraki yıllarda açılan başka bir sinema da bugün "Sine Pop" olarak bilinen "Ar" veya "Yeni Ar" sinemasıdır. "Sümer"den ayrılan Özen Film bu sinemada faaliyetini sürdürdü ve halen, başka sinemaları da katarak, sürdürüyor. "Yeni Ar", 1960'larda Universal International'ın yapımlarından kopuk kaderini İtalyanların Herkül ve Masist gibi kimi mitolojik kimi ise "özgün" dev yapılı, olağanüstü güçlü kahramanların dizi halindeki maceralarına bağladı, bir ara ağırlığı Türk filmlerine verdi, çoğu Alman kaynaklı "eğitici" seks filmleri göstermekle ayrı bir ün kazandı ve dön dolaş Amerikan yapımlarına döndü.

Yeşilçam'dan çıkıp İstiklâl Caddesi'ne yeniden ayak basınca yan yana dizilen iki "tarihsel" sinema salonu ile karşılaşınız, "Lüks" ve "Saray".

İlk kez 1909 yılında "Eclair" adı ile açılan sonradan "Şark" ve nihayet "Lüks" adlarını alan sinema çeşitli safhalardan geçmiştir. Ortaokul yıllarımda (1940'ların ortalarında) "Lüks" sinemasına da bazı önemli "keşifler"i borçluyum, örneğin G.W. Pabst'ın "L'Atlantide" (1932)'i ve batık kıtanın son kraliçesini oynayan Brigitte Helm'in heykeltarihi güzelliği, Ivan Mosjoukine'in beni bile duygulandıran "Le Diable Blanc" (Şeyh Şamil, 1930) ve "La Mille-et-deuxième nuit" ve de özellikle heyecan sinemasının erişilmeyen başarılardan biri olan Tod Browning'in "Freaks" (1932)'i. 1940'ların başlarında beni etkileyen, Rusya'dan kaçtığında bir süre İstanbul'da kalan ve bir film girişimine giren Mosjoukine'in yaşam öyküsünü 1952'de Roma'daki "Centro Sperimentale di Cinematografia" (DeneySEL Sinema Merkezi)'nin yayınladığı "Bianco e Nero" için yazdığım.

Savaş yıllarında "Lüks" ilkin Alman sonra da Fransız filmleri ile "nezih" bir seyirci çekmesini bilmişti. Bugün 71 yaşında olan ve önceki ay Münich'te "Ball im Savoy" operetinde yeniden sahneye çıkan Nazi Almayası'nun, aslen Macar, şuh yıldızı Marika Rökk'ün müzikli güldürüleri (Kora Terry, 1940-Tanz mit dem Kaiser, 1941), "Saray" sinemasında konserler verecek olan Hitler'in hayranı olduğu Zarah Le-

ander'in dramları, Veit Harlan'ın yönettiği, Kristina Soderbaum'un oynadığı ilk Agfacolor deneyleri (Die Goldene Stadt, 1942) gibi. Fransız filmleri, çoğunlukla, Vichy sinemasının suya sabun dokunmayan örnekleriydi nedir ki, zaman zaman, bunlara şaşırtıcı yapıtlar da eklenirdi Marcel Carné'nin "Les visiteurs du soir" (1943) gibi.

Savaş öncesi Fransız şüresel-gerçekçi sinemasını İstanbul sinemaseverlerine tanıtan -ve yıllar sonrası, güzel bir rastlantı olarak, Fransız Kültür Heyetinin düzenlediği gösterilerde salonunda tekrarlayan- "Saray" sineması olmuştur.

1930'larda "Glorya" adı ile tanınan "Saray" sürekli olarak Beyoğlu'nun o zamanki kozmopolit seyircisine "kaliteli" filmler sunmakla kendine özgü bir ün kazanmıştı. "Saray" sinemasının sahnesi, aynı zamanda ve otuz yılı aşan bir süre içinde, İstanbul'a gelen ünlü yorumcuların, ses sanatçıların, yabancı tiyatro topluluklarının bir çeşit zorunlu uğrak yeri oldu.

"Saray" sinemasının sahnesinden kimler geçmedi: Casino de Paris'te ilk çıktığında olay yaratan Josephine Baker (Baker, 1960'ların başlarında, İstanbul'a bir kez daha geldi, "Atlas" sinemasında konserler verdi; yaşlanmıştı artık fakat sesi eskisinden de büyüleyici, "April in Paris"i on kat daha etkileyici idi) sonra tangolar kralı Eduardo Bianco, Fransızların "çılgin şarkıcı"sı Charles Trenet (Trenet son derece titiz biriydi, onu kaldığı Park Oteli'nden alıp "Saray"a götürün arabada, çizgileri bozulmasın diye, pantolonlarını penslemişti!), daha önce sözünü ettiğim Zarah Leander, hasır şapkaçı ölümsüzleştirilen yüce Maurice Chevalier, klasik yorumculardan Alfred Cort-hot, Lizi uzmanı Sanson François, Avusturya sinemasının yıldızlarından tenor Jan Kiepura, Jean Babilé ve bale topluluğu, Comedie Française üyesi Jean Marchat ve arkadaşları, Carnegie Hall konserlerinden dönen Yunan operet yıldızları Kaluta Kardeşler ve bir dizi büyük caz ustaları Louis Armstrong'tan Dave Brubeck'e, Gillespie'ye kadar...

"Saray" sineması, daha önce de işaret ettiğim gibi, İstanbul sinemasever-

lerine Fransız şüresel gerçekçilik akımını tanıtan sinema oldu Renoir, Carné, Duvivier'nin başarılarından çoğunu sunarak. Daha sonra, özellikle Rank yapımları ile, İngiliz sinemasının temsilcisi oldu ve 1950'lerde (komşusu "Lüks" ile birlikte) Amedeo Nazzari-Yvonne Samson ikilisinin çok tutulan, bol gözyaşlı melodramları ile de parlak günler tanıdı.

Bugün "Fitaş" ve "Dünya" sinemalarının bulunduğu yerde eskiden -yani bu iki sinemanın inşaatından önce- küçük bir sinema salonu bulunuyordu, "Mülen Ruju". O yıllarda hiç ayak basmadığım başka bir sinema idi bu. Eski filmler gösterirdi, bilmem kaçınıcı vizyondan kalma. Aklımda tek bir isim kaldı, başrolünü Conrad Veidt'in oynadığı "Yeşil Korsan" adlı bir -yanılmıyorsam- Alman yapımı.

"Fitaş" ve "Dünya" sinemaları "yeni" sinemalardır diye düşünüyorum nedir ki, sonradan farkına varıyorum, bu yeni dediğim sinemalar yaklaşık olarak 25 yıldan beri faaliyetlerini sürdürüyorlar. Olsun, onlar başka bir kuşağın sinemaları sayılıyor!

Gide gide Taksim meydanına vardık. Çocukluk yıllarımda Taksim meydanı, kışla ile, park'ı ile bir çeşit hudut sayılırdı. Taksim'den sonra neler vardı ki? Upuzun uzanan bir duvar, bir dizi eski binalar, Maçka taraflarında bir İhlamur Yolu, yaz günleri gidilir İhlamur toplanırdı.

Ya Mecidiyeköy'ü? Sanki kentin öbür ucu, bir çeşit "kimsesiz toprak". Mecidiyeköy'ü'ne gidip dut yemek sayılı bir yolculuktu. Buna karşın Bomonti'deki bira fabrikasının bahçesi (bira fiçileri, evden getirilen yemekler) çok daha yakındı.

Sinemalardan sözediyordum ve işte, Taksim meydanında, 1914 yılında "Majik" adı ile açılan sonradan "Taksim", "Yeni Taksim" ve son olarak "Venüs" adlarını alan bugün tiyatro sahnesi olan sinema.

"Taksim" sineması ile ilgili ilk anılarım "Bay Tekin" (Flash Gordon, 1936) dizi filmi etrafında merkezleşiyor. Tabii "Bay Tekin"i, kuşaktakilerimin çoğu gibi, çizgi romanlardan bildirim oysa Frederick Stephani'nin yönettiği o "31 kısım tekmi birden" filmi Gordon'a, Zarkof'a, Dale'ye ve Kral Barin'e son derece inandırıcı boyutlar kazandırıyor, o yaştaki tutku muğum için.

"Bay Tekin" iyi iş yaptığında "Taksim" sineması, ya bir ya da iki mevsim sonra, bir "Bay Çetin" de sergiledi. Afrika ormanlarında geçen, kahraman bir "seyyah" ile ormanlarda yaşayan Uçan Adamların maceralarını ele alan.

"Taksim" sineması uzun yıllar yabancı film gösterdi. Beyoğlu'ndaki tüm sinemalar gibi, 1950'lerde ise kapıları-



"Shootin' High"da Marjorie Weaver, Gene Autry, Jane Withers

nı sürekli olarak Türk filmlerine açan, Türk sinemasını İstiklâl Caddesine yerleştiren ilk sinema oldu.

Taksim'den geri dönüp bu kez sağ koldan Galatasaray'a doğru indiğimizde ilk rastladığımız sinema "Lâle" oluyor. İlk açıldığında Cemil Filmer'in bu sineması bir hafta boyunca ücretsiz gösteri yapmıştı, çizgi resim filmleri ve mevsim içinde gösterilecek başlıca konulu filmlerin parçalarını, "Fragman"larını, bir araya getirerek. Bir hafta boyunca dolup taşı, Beyoğlu'nun bu yeni sineması, trafiği aksatan kuyruklar yarattı ve kendini iyice tanıttı. Şimdi benim kuşaktakiler için "Lâle" Warner Brothers ve Paramount yapımlarının sergilendiği sinema diye kalmıştır (her ne kadar bu iki şirketin yapımları, zaman zaman, "Ar"da ve "Elhamra"da da gösterildiyse). Biz Bogart ve Bacall'ı, John Garfield ve Bette Davis'i, Eroll Flynn ve Olivia De Havilland'ı, Dorothy Lamour'u ve hatta Ronald Reagan'ı bu sinemada tanıdık. Ve de kuşkusuz John Huston'u ve Michael Curtiz'i de.

"Robin Hood" (Vatan kurtaran aslan, 1937) ve "Kazablanka" (Casablanca, 1942), "Hurricane" (Tayfun, 1937) ve "The road to Zanzibar" (Zanzibar yolu, 1940), "The Maltese falcon" (Malta şahini, 1942) ve "The treasure of Sierra Madre" (Altın hazineleri, 1947)...

Kuyruk yaratmak "Lâle"den sonra gelen ve bugün Etibank'ın bulunduğu yerde yükselen küçük bir sinemanın, "Yıldız" sinemasının da özelliği oldu, 1940'larda.

"Yıldız"da, savaş yıllarında, dillerden düşmeyen İngiliz filmleri haftalarca, aylarca oynardı. Stewart Granger, Margareth Lockwood, James Mason,

Ann Todd, Phyllis Calvert gibi "genç" oyuncuların oynadığı, "Gainsborough" yapım şirketinin ürünleri dramlar, melodramlardı bunlar, "Madonna of the seven moon" (İki Ruhlu Kadın 1945), "Caravan" (Karavan, 1946), "The wicked lady" (Yılan Kadın, 1945) gibi.

Aynı dönemde "Yıldız" sineması R.K.O. yapım şirketinin de birkaç önemli yapıtını de sundu: Jean Renoir'in "This Land Is Mine" (Bu vatan benimdir, 1943), Orson Welles'in "The Stranger" (Yabancı, 1946), Robert Siodmak'ın "The Spiral Staircase" (Merdivindeki kadın, 1945) v.b.

1930/1940 döneminde kozmopolit sinema çevresinde "Yıldız" değil de çoğunlukla "Etoile" olarak anılan bu tarihe karışmış sinema salonunu terkedip ünlü hatta çok ünlü başka bir sinemaya geçelim, "Alkazar" sinemasına.

1920 yılında İpekeçi kardeşler tarafından "Elektra" adı ile açıldığında bugünün "Alkazar"ı son derece lüks, rokoko stilini benimsemiş bir sinema salonuydu. Kuşağımın "Alkazar"ı ise bambaşka bir şey, bir dünya idi birçoklarına (örneğin bir Halit Refiğ'e) sinema sevgisini aşıl原因an bir dünya. Son yılların "Alkazar"ı ise aşıl原因ı tek şey cinsel dürtüdür, ne yazık ki.

Eski, şanlı yıllarından duvarlardaki, tavandaki işlemler kalmıştı, kir toz içinde, locaları ise her açıdan bir alem-di. Kaldı ki, locaya girdiniz mi, perdeden başka her şeyi görebilirsiniz. Hoş, localara girenler film izlemek için girmezlerdi. Yine de cinsellik konusunda "Alkazar" bir "Yıldız" kadar teşkilâtlı sayılmazdı (Yıldız'ın kapisında, çünkü, yaz-kış demeden iki hayat kadını bulurdun hep, biri şaşı öbürü ise bir deri

bir kemik. Seans boyunca girip çıkarlardı, bazan müşterileriyle olan tartışmaları, pazarlıkları tüm salonu cınlattırdı.

"Alkazar" diyordum, birçoklarına sinema sevgisini aşıl原因ı. Gösterdiği filmlerin sanatsal değerlerinden ötürü mü? Değil, tümü ile bir "avantur" sineması olduğundan, sinemanın hareketini, çarpıcılığını, etkinlik gücünü ikkel oysa kalıcı bir tazellekle gençlere, çocuklara verdiğinden.

"Alkazar"a, genel olarak, programın değiştiği Çarşamba günleri giderdim, bir iki arkadaşla birlikte. Sürekli olarak iki film birden oynardı, yaz aylarında ise film sayısı üçe çıktığı da oluyordu. Ya da 25 kısım, 31 kısım "tek-mili birden" dizi filmler.

Beyoğlu'nda "kovboy" filmi denildi mi akla gelen tek sinema "Alkazar" idi, korku filmi denildi mi keza. Aslan Kovboyar Gene Autry, Roy Rogers, Buck Jones, Charles Starrett, Wild Bill Elliott, Ken Maynard ve genç kardeşi Kermit Maynard, gencecik John Wayne, Ray Corrigan ve yakışıklı Robert Livingstone hep "Alkazar"ın perdesinde boy gösterirlerdi. İyiler beyaz atlı, beyaz şapkalı, beyaz gömleklili, beyaz kabzalı tabancalı idi, kötüler ise hep siyahlara bürünürdü (siyah giyen iyi kovboyar anımsarım, Ken Maynard gibi, oysa beyaz giyen kötü adam hiç!). Kovboyun en iyi dostu atıdır, bir de yanından ayrılmayan "komik" biraz yaşlı, biraz içkici arkadaşıdır.

Aslan Kovboyar genç, saf kızların gönlünü çalar fakat aşkları son derece platonik ve de romantik olur ve her film sonunda AslanKovboy atına binip uzaklaşır: belki bir gün yeniden döner, belki.

Silahlar durmadan patlardı o 60 dakikalık filmlerde fakat ölen falan yoktu olsa olsa bir kişi vurulurdu, yaralanırdı o da kötü adamdı. Silahlar patlayınca da dumandan geçilmezdi. Silahlar patlayınca duman, atlar koşunca toz bulutu. "Columbia", "Republic", "Monogram" yapım şirketlerinin o filmlerinde önemli olan öykü değildi, bir saniye bile duraklamadan hızlanan hareket idi. Ama olaylar tekrarlanır, ama kahraman şapkasını hiç kaybetmez, ama on kişi ile boğuşur bembeyaz gömleğinde bir tek leke görülmez. Ne fark eder ki? Sonunda iyiler hep kazanır, kötüler ise cezalarını çekerlerdi. Mitos bu kadarı ile yetinirdi.

Birçoklarımız için sinema "Western"ler ile başladı. Bizlere sinema bilincini veren bu 55-60 dakikalık filmler oldu aksamayan tempoları, hızlı kurguları, hareketsiz kalmayan görüntüleri, kalıplaşmış oysa daima canlı kişileri ile...

(Devamı Var)

AKDENİZ'DE BİR SİNEMA Cezayir Sineması

Nejat ULUSAY

Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Dairesi'nce Ankara ve İstanbul'da düzenlenen "Cezayir Filmleri Haftası"nda altı film gösterildi. Hafta boyunca "Balıkçı", "Güney Rüzgarı", "Noua", "İlk Adımlar", "Omar Gatlatı" ve "Özafrikalılar Şenliği" adlı filmler az sayıdaki bir izleyici topluluğuna sunuldu. Hafta nedeniyle Cezayirli yönetmen **Ghaouti Bendedouche** Türkiye'ye geldi. 1979 yılında ilk kez bir Cezayir Filmleri Haftası düzenlenmiş, Cezayirli yönetmenler Ghaouti Bendedouche ve **Sid-Ali Mazif** Türkiye'ye gelmişlerdi.

Beş yıl ara ile ikinci kez düzenlenen "Cezayir Filmleri Haftası"nda izlediğimiz filmler üslup zenginliği olan, canlı bir ulusal sinemanın varlığını yansıtıyordu. Gelgelelim, gösterilen filmler arasında en iyi yapım 1976 yılına ait olduğu için, bu sinemanın son yıllarına ilişkin bir izlenim edinemedik. Bu durum, haftaya yöneltilen eleştirilerin başında geliyordu.

Fransa'ya karşı verilen bağımsızlık savaşı yıllarında tohumları atılan Cezayir Sineması, sinema sanatına yön ve

ren değişik akımlardan yararlanan, malzeme olarak, bir yandan kurtuluş mücadelesini, diğer yandan, yakın yıllara ilişkin filmlerde görüldüğü gibi, toplumsal değişim ve modernleşme sorunlarını ele alan, dikkate değer bir sinema. 1970'lerin ilk yıllarında "Yeni Sinema/Cinema-Cedid" akımı ile dikkati çeken Cezayir Sineması, 1975'de **Muhammed Lakdar-Hamina**'nın "Ateş Yıllarının Öyküsü" adlı filminin Cannes'da Altın Palmiye ödülünü almasıyla daha da önem kazandı.

Cezayir, sinematekleri, gezici sinemaları, Amerikan filmlerinden Hint filmlerine uzanan bir gösteri çeşitliliğiyle canlı bir sinema ortamına sahip. Bu durumu, izlediğimiz filmlerde de belirlemek olası. Örneğin; "Balıkçılık"da, filmin kahramanı büyük kentte sinemaya gider ve **Sam Peckinpah**'ın "Fırar/The Getaway" adlı filmini izler; "İlk Adımlar"ın son sahnesinde, gezici bir sinema **Charles Chaplin**'in "Sahne Işıkları"nı gösterir; **Omar Gatlatı**, Hint müziğine tutkundur ve sık sık Hint filmi izler. Cezayir Sineması, biçim ve içerik olarak ilginç ve cesur sayılabile-

cek denemelerin yapıldığı; filmlerde ulusal, yöresel ve evrensel kültür birikiminin değerlendirildiği bir sinema özelliği taşıyor.

Cezayir Sinemasından izlediğimiz az sayıdaki örnek genellikle bu izlenimi bırakır ve bir başka sinemanın soluğunu duyururken, haftanın ilk filmi olan "Balıkçı" (1976), şüphesiz, gösterilen filmlerin genel düzeyi açısından talihsiz bir örnek sayılırdı. Küçük bir sahil köyünde, balıkçılarla, tek alıcı durumundaki bir konserve fabrikasının sahibi arasındaki hesaplaşmayı görüntüleyerek başlayan film, bir balıkçının, güzel bir kadının ya da bir 'düş'ün peşine takılarak büyük kente gitmesini ve buradan eli boş dönmesini anlatıyordu. Balıkçı'nın büyük kentte karşılaştığı 'durumlar', Yeşilçam filmlerindeki, herhangi bir umudun peşine takılıp İstanbul'a gelen arabesk kahramanların ya da benzerlerinin karşılaştıkları 'durumlardan' ayrılmıyordu. Sorun, 'durumların' kendisinden çok, bir türlü 'sinema' olamayan bu soy filmlerin hemen hepsinde görüldüğü gibi, gerçekliğin sanat yapıtına dönüştürülmesindeki yetersizlikten ve yanlış kurgu anlayışından kaynaklanıyordu. Yönetmen Bendedouche'nin sineması, bu bağlamda, filmin öyküsüne ve temasına ilişkin tasarımına uygun düşünüyordu. Filmdeki balıkçının köyünde kentli kadınla karşılaşması, karısını kentli kadın gibi olamadığı için horlaması, büyük kente giderek bu kadını araması, göbek dansları, kavgalar ve öteki durumlar, birbirleriyle buluşmayan bir olaylar ve ayrıntılar dizisini oluşturuyordu. "Balıkçı", radikal bir bildiri sunma çabasında görünen ilkel bir sinema örneği idi. Bendedouche, filminin ilk yarısındaki kimi sahnelerde **Visconti**'nin ünlü filmi "Yer Sarsılıyor"dan da 'esinlenmiş' gibiydi. Değişim ve modernleşme gibi olgular karşısında çok daha duyarlı bir film idi. Yönetmenliğini **Mohamed Boumari**'nin yaptığı "İlk Adımlar", bir kadın filmi gibi görünüyor; giderek kadın-erkek ilişkileri, aile, çocuk ve gündelik toplumsal ilişkiler gibi temel sorunlara değiniyordu. **Charlie Chaplin** ile **Jean Renoir**'ın anılarına adanmış olan "İlk Adımlar", çeşitli anlatım biçimlerinden yararlanan ve bunların, dokusuna us-



Balıkçı/Ghaouti Bendedouche



Omar Gatlato/Merzak Allaouche

tahkla yerleştirildiği bir film. "İlk Adımlar", tarihsel bir yapımda görevli olan filmin sanatçı ve teknik kadrosunun kendilerini izleyiciye anlatmalarıyla başlıyor; film, kimi zaman röportaj tekniğinden yararlanıyor, kimi zaman kurmaca olarak sürüyor ve iççe geçen bu anlatımlarla, epik bir anlayışı benimsemiş görünen yönetmen, Cezayir toplumuna ilişkin çok ilginç gözlemler sunuyordu: kadının kültür devrimindeki yeri, kadının bir eş ve sevgili olarak konumu, kadının geleneksel rolü; rahakkümcü anne, iki kadın arasındaki (anne ve eş)-koca, annesinin yanına, geriye dönen kadın...

"İlk Adımlar", gezici bir sinemanın Charles Chaplin'in "Sahne Işıkları"nı gösterdiği bir gece, kadının erkeği bulması, aynı sırada bu buluşma yerindeki bir grup komedyenin, Cezayir'in ve dünyanın gelmiş geçmiş güldürü ustaları üzerine yaptıkları söyleşi ile sona eriyordu. Bu final, filme trajik bir boyut kazandırırken, gerçek yaşam ile sinema arasındaki ilişkiyi, gerçek ile sanat yapıtı arasındaki büyüleyici yakınlığı ve ayrımı da vurguluyordu. "İlk Adımlar"ın kadın oyuncusu Fettouma Ousliha da çok başarılıydı.

Cezayir kurtuluş mücadelesini konu edinen 1972 yapımı "Noua" ise, yeni-gerçekçilik akımının birçok özelliklerini taşıyan sakin, güçlü ve şairane bir bağımsızlık destanıydı. Filmin çekildiği kırsal bölgelerdeki oyuncu olmayan insanların rol aldıkları "Noua", siyah-beyaz renginden kurgusuna ve çekim ölçeklerine kadar "yeni-gerçekçi" sinemanın olanaklarını yeniden gündeme getirmek gibi bir özelliğe sahipti. Fransızlarla işbirliği halindeki büyük toprak sahibi, toprakları ellerinden alınan kü-

çük çiftçiler, sömürgecilik yılları... Film, 1954'deki kurtuluş mücadelesi ile başlıyor, 1962'ye, yani bağımsızlığın elde edilmesine kadar süren kurtuluş yıllarını, genç bir kız ve bir erkek çocuğunu odağına alan bir öykü çerçevesinde anlatıyordu. Fonda klasik müzik bestelerinden bölümlerin yer aldığı "Noua", olgun bir sinema örneği; üçüncü dünya ülkeleri sinemalarına ışık tutabilecek nitelikte bir yapımdı.

Merzak Allaouche'nin yönettiği 1976 yapımı "Omar Gatlato", bağımsızlığın ardından gelen kurtuluş yıllarından sonraki çağdaş Cezayir toplumundan bir kesit sunuyor, aşlamayan kimi so-

runları, değişik çevreleri ve "İlk Adımlar"da olduğu gibi, modernleşmenin getirdiği yeni ilişkileri anlatıyordu. Hırsızlık şubesinde çalışan küçük bir memurun dünyasına bakan film, kavgagürültü izlenen Hint filmlerinden, hafta sonlarının eğlencesi futbol maçlarına kadar, bıçkın çevreleriyle lumpen kesimleri perdeye getiriyordu. "Güney Rüzgarı"nda da rol alan Boualem Benani'nin sıcak oyunuyla da önem kazanan "Omar Gatlato", Fransız ve İtalyan sinemalarından esinler taşıyan anlatımıyla dikkati çeken değişik bir Cezayir filmiydi.

Haftanın son filmi "Özafrikalılar Şenliği", Amerikalı sinemacı **William Klein**'in imzasını taşıyordu. 1926'da New York'da doğan, İkinci Dünya Savaşı sonrasında Paris'te Gernand Leger'in yanında resim çalışan Klein, daha sonra ünlü Vogue dergisine fotoğraf çekti ve birçok fotoğraf albümü yayımladı. 1958'de ilk filmi gerçekleştiren, "Polly Meggoo, Siz Kimsiniz?", "Vietnam'dan Uzakta" (1967) ve "Bay Özgürlük" (1969) gibi, "cinema-verite" türünde çeşitli "protesto" filmleri çeken William Klein, Fransız Televizyonu için de Muhammed Ali'ye ilişkin bir belgesel yaptı. Klein'in, 1969'da Afrika ülkelerini Cezayir'de biraraya getiren Festival'den görüntüler sunan filmi, bir yandan bu Festival nedeniyle zenci kültürü üzerine bir tartışma açıyor, diğer yandan Afrika ülkelerinin bağımsızlık mücadelelerini ve sömürgeci devletler karşısındaki durumlarını değerlendiriyordu. "Özafrikalılar Şenliği", çok renkli, zengin, önemli bir "cinema-verite" örneğiydi; Cezayir Filmleri Haftası'nın da en iyilerindendi.

Arnavutluk Sinemasından örnekler

Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Sinema Dairesi'nin ikili kültürel değişim programları çerçevesinde düzenlediği bir başka hafta da Ekim ayında Ankara ve İstanbul'da düzenlenen **Arnavutluk Film Haftası** oldu. Hafta nedeniyle iki Arnavut sinema adamı ülkemize konuk olarak geldi. Yapımcı-yönetmen **Kristaq Dhama** ile Tiran Güzel Sanatlar Yüksek Enstitüsü öğretim üyesi **Vangjush Furxhi** iki kentte yapılan gösterilere katıldılar. Hafta süresince Arnavutluk sinemasından beş örnek gösterildi. Bunlardan üçü konulu film, biri turistik belgesel (Turistik Arnavutluk), biri de çizgi film (İki Ziyaret) idi.

Haftanın açış filmi olarak gösterilen "Njerium Me Top" (Toplu Adam) yedi yıl öncesinden, gerek biçim, gerekse içerik olarak epey eski bir yapımdı. **Vic-**

tor Gjika'nın yönettiği film, İkinci Dünya Savaşı yıllarında Arnavut halkının direnişini konu alan bir romandan kaynaklanıyordu. "Beni Ecen Vete" (Beni Kendi Yürüyor) ise çocuk eğitimi üstüne ilginç bir film. Ama, ülkemizde daha önce de -Balkan Film Şenliği sırasında- gösterilmişti. Niyet olarak kuşkusuz çok olumlu olan bu girişimin, ne yazık ki hedefine ulaştığını söylemek zor. Film seçimindeki yetersizliğin yanı sıra, haftanın bir başka önemli eksiği de duyurusunun çok sınırlı kalması ve dolayısıyla filmlerin çok az sayıda bir izleyiciye sunulmasıydı.

Aralık ayında düzenlenecek olan **Macar Filmleri Haftası**'nda bu eksiklerin giderilmesini ve Macar sinemasının birbirinden güzel filmlerinin geniş izleyici kesimlerine ulaşmasını dileyelim.

M AKDENİZ'DEN İKİ ŞENLİK

Ahmet EKEN

Valencia Akdeniz Sinemaları Gösterisi

"Valencia Akdeniz Sinemaları Gösterisi"nin beşincisi, bu yıl, 29 Eylül/7 Ekim günleri arasında yapıldı. Yerel yönetimin çabalarıyla gerçekleşen, "gösteri"nin amacı: "Akdeniz sinemaları"nı tanıtmak, aralarında işbirliğini sağlamak, karşılaştıkları güçlükleri çözmelerinde yardımcı olmak. Sert kural-ların, çoğu kez iyi niyetli yaklaşımları geçersiz kıldığı, sinema dünyasında, "Gösteri" elbette "sihirli değnek" değil, yapabilecekleri kısıtlı, ancak bu iyi niyetli çabanın, sorunları olan birçok filme yardımcı olduğu, ayrıca eski ye-ni birçok filmi biraraya getirerek Va-lencia'lılara güzel sinema günleri yaşat-tığı bir gerçek. Düzenleyenlerin ifade-sine göre, "Gösteri"yi, bu yıl elli bin kişi izlemiş. Bu bir milyon nüfuslu bir şehir için hayli önemli bir rakam.

"Gösteri"nin yarışmalı bölümünde, on iki Akdeniz ülkesinden gelen, on yedi film gösterildi. Her yönleriyle birbirlerinden farklı filmlerin biraraya getirildiği bu bölüm, kanımca, programın en zayıf bölümü idi. Yeni film bulma

güçlüğü sonucu, birbirleriyle "pek yarışamayacak" filmler biraraya getirilmiş, ortaya hayli dağınık bir tablo çıkmıştı. Mısırlı yönetmen **Salah Abu Seyf** başkanlığındaki jüri, verinde de-nebilecek ödüllendirmelerle, bu dağınık tablonun rahatsızlıklarını bir ölçüde ön-ledi.

Jüri. "Gösteri"nin büyük ödülünü, Suriyeli genç yönetmen **Mohammed Ma-las**'ın, "Les Reves de la Ville" (Şehrin Rüyalari) adlı filmine verdi. Malas fil-minde, 1952/58 yılları arasında Şam'da yaşanan politik olaylardan ve iki kü-çük çocuğu ile zor bir yaşamı olan genç bir kadından söz ediyor. İlk bakışta bir-birinden çok farklı iki olay arasında bü-tünleyici bir paralellik kurmuş. Sinema-sı bir hayli zayıf bir ülkeden gelen bu film, "Gösteri"de ilgiyle izlendi. İkinci ödül ve sinema yazarları ödülü, İspanyol yönetmen **Pedro Almodovar**'ın, "Que He Hecho Yo Para Merecer Esto?" (Bütün Bunlara Lavık Olmak İçin Ben Ne Yaptım?) adlı filmine ve-

rildi. Almodovar son yıllarda adından söz ettiren bir yönetmen. Bu filmde ince bir mizahla, trajik bir öykü anlatıyor.

Üçüncü seçilen film, "Gösteri"nin yabancı olmayan bir Yugoslav yönetmenindi: **Rajko Grlic**. Grlic, iki yıl önce büyük ödülü almış. Genç bir televizyon yönetmeninin yapmakta olduğu filmi ile ilişkisini konu alan filmi, "U Ral-jama Zivota" (Hayatın Penceresinde), bu yıl üçüncü seçildi.

Jüri, büyük ödüller dışında, altı filmi de mansiyon ile ödüllendirdi. Bun-lardan ilki, Yunanlı yönetmen **Costas Ferris**'in, "Rembetiko" adlı filmi idi. Filmin adı, "Rembetiko" bir müzik tu-ru. Yunan müziğinde, "ayak takımının" (?) yaptığı ve onlardan söz eden bir müzik. Bu yüzyılın başında doğmuş. Ellili yıllardan sonra da yapılmaz ol-muş. Film bu müziği ve bir zamanla-rın ünlü "Rembetikocu"su, Marika'nın yaşamının hikâyesi. Acılarla dolu bu yaşamı, Ferris, dönemin Yunanistanı'ndan kesitler vererek anlatıyor. Geçti-gimiz Berlin Festivali'nde "gümüş ayı" alan bu film, Valencia'dan "müziğin-den ötürü verilen" bir mansiyonla dön-dü.

"Gösteri"nin yarışmalı bölümünde, tek kadın yönetmen, Lübnanlı **Heiny Srour**'du. "Leila et les Loups" (Leyla ve Kurtlar) adlı filmde Lübnan, Filistin olayları içinde kadının yeri, kadın sorununa değiniyordu. Bunlar dışında, Mısırlı yönetmen **Henry Barakat**'ın filmi, "Lelet el Kabd ala Fatma" (Fatma'nın Tutuklandığı Gece), İspanyol yönetmen **Jose Luis Guerin**'in filmi, "Los Motivos de Berta" (Berta'nın Motivasyonları), İtalyan yönetmen **Luciano Tovoli**'nin filmi, "L'Armata Ritorna" (Ölü Ordunun Generali), Yugoslav yönetmenler, **B.Nikolic** ve **D.Kovačević**'in filmi, "Balkanski Spijun" (Balkan Casusu) da mansiyona layık görüldüler.

Valencia'nın programı sadece yarışma filmlerinden ibaret değildi. "Gösteri" süresince, Mısırlı yönetmen **Salah Abu Seyf** ve İspanyol yönetmen **Fernando Fernan Gomez** toplu gösterileri yapıldı. Fransız "Yeni Dalga" sinemasının belli başlı tüm örnekleri gösterildi. "Çocuk filmleri", "altmış yılların lanetli İspanyol filmleri", "Gösteri"nin diğer bölümlerini oluştuyordu. Özellikle bir zamanlar (altmış yıllarda) değişik nedenlerle (?) "kazaya uğratılmış" ya da açıkça "lanetlenmiş" filmlerden oluşan, bu son bölümde ilginç filmler gördük. "Gösteri" tüm bu filmleri, unutulmaya terk etmeyerek, cesaretle yönetmenlerini bir kez daha andı.

Bu yıl yarışmada Türk filmi yoktu. "Yol", "Hakkari'de Bir Mevsim" ve "Gülibik" ödüllere aday olmadan gösterildiler.



Şehrin Rüyalari/Mohammed Malass



3. Akdeniz Kültürleri Film Şenliği



Yol Arkadaşları/Yahuda Neeman

Konusu, "Akdeniz Sinemaları" olan, bir başka festival de üç yıldan bu yana, her Ekim ayında, Korsika'nın, Bastia kentinde yapılıyor. "Akdeniz'e kıyısı olan ülkeler, benzer ya da benzer olmayan yanlarıyla bir araya gelsin, görüşlün, konuşulsun" diye düzenlenen festivalde, bu yıl hemen hemen tüm Akdeniz Ülkeleri'nden gelen filmler gösterildi. Yunan Sineması, Luigi Comencini ve Otar Josseliani toplu gösterileri yapıldı.

Festivalde bu yıl dikkati, Akdeniz'in kuzeyinden gelen filmler çekti. Mısır Sineması dışında, Kuzey Afrika Sineması yoktu. Anlaşılan, sorunlar aşılamamış, geçtiğimiz yıl, bu sinemalar için, verimsiz bir yıl olmuştu.

On bir ülkede gelen on bir film, "Altın Zeytin"e aday olarak gösterildi. İçerisinde oyuncu Şerif Sezer'in de bulunduğu, büyük jüri, bu ödülü, Yunanlı yönetmen, Tonia Marketaki'nin filmi, "Le Prix de l'Amour" (Aşkın Fiyatı) verdi. Film hüznünlü bir aşk hikayesi, yüzyılın başında Korfu adasında yaşanıyor. Yoksul bir kız, başlık parası veremediği için zengin sevgilisi tarafından terk edilir. Önünde iki yol vardır, ya kösesine çekilip, "kaderine razı olacak",

ya da yeni yeni ortaya çıkmaya başlayan fabrikalardan birinde, işçi olarak, yeni bir yaşam arayacaktır. Yoksul kız, bu ikinci yolu seçip, yaşamım yeniden kurmaya çalışır. "Le prix de l'Amour" ustaca yapılmış bir filmi.

Jüri özel ödülünü, Yugoslav yönetmen, Goran Paskaljevic'in filmi, "Mes Amours de 68" (68 Yılı Aşkılarım) aldı. Paskaljevic Yugoslav Sineması'nın son yıllarda sık sık değindiği bir konuyu işlemiş: Kuşaklar arası çatışma. Olay 68 yılında yaşanır. Bir yanda anlayışsız, "oportunist" bir baba, öbür yanda kendini bulmaya çalışan bir genç. Ve ardi arkası gelmeyen çatışmalar. Film, aynı konuyu çok daha ustaca işlemiş bir sinema için, belki yenilik değildi, ancak Paskaljevic, aksamayan bir komedi yaparak, bu tür filmlere yeni bir örnek daha vermişti.

Valencia ve Kartaca Festivallerinin, büyük ödülleri alan, Suriyeli Yönetmen Mohammed Malass'ın filmi, "Les Reves dela Ville" (Şehrin Rüyalari) jüri tarafından "ilk film ödülü" verildi.

İsrailli yönetmen, Yehuda Neeman'ın filmi, "Compagnons de Route" (Yol Arkadaşları), baş erkek oyuncusu, Gidi Gov en iyi erkek oyuncu ödülünü, Portekizli yönetmen Antonio Da

Cunha Telles'in, filmi, "Vidas"ın, kadın oyuncusu Julia Coorela'da en iyi kadın oyuncu ödülünü aldılar.

"Compagnons de Route" İsrail-Filistin sorununa cesur bir yaklaşımdı. Yönetmenin deyimi ile bu İsrail-Filistin filmi, İsrail'de Filistinlilere yapılanları gösteren, açık açık İsrail'i suçlayan bir filmi.

Jüri, Lübnanlı yönetmen Henry Sroor'un filmi, "Leila et les Loups" (Leyla ve Kurtlar) en iyi film müziği ödülü vererek, ödül dağıtımını tamamladı.

Festivalde iki ödül daha vardı. Birincisi izleyicilerin oylarıyla, belirlenen, "izleyici ödülü", ikincisi de festivali izleyen gazetecilerin verdiği, "eleştirmenler ödülü". İzleyicilerden en çok oyu, İtalyan yönetmen Pupi Avati'nin filmi, "Una Gita Scolastica" (Eski Bir Şehir), aldı. Avati, Birinci Dünya Savaşı öncesi İtalya'sında yapılan, bir lise gezisinden yola çıkmış. İki öğretmenin rehberliğinde yapılan gezide, bu sonuncular dahil, herkes "bir şeyler" yaşar, dönüldüğünde artık kimse "eskisi" gibi değildir.

Festivaldeki tek Türk filmi (yapımcısı Alman) Erden Kıral'ın "Ayna"sı idi. Geçtiğimiz yıl, "Hakkâri'de Bir Mevsim" ile "Altın Zeytin"i kazanan Kıral'ın filmi, beklenen, ilgi ile izlenen filmlerden oldu ve festivale katılan gazeteciler tarafından ödüllendirildi.

Kıral, kısa bir hikâyeden yola çıkmış. Ağanın kardeşi, yanında çalışanlardan birinin karısına aşık olur. Kadın bunu kocasına söyler. Kocası da tuzak kurarak, "Küçük Ağa"yı öldürür. Bu olaydan sonra kadın hayaller görmeye başlar, ipe kapanır...

"Bastia Akdeniz Kültürleri Film Festivali", sinema dünyasının küçük festivallerinden. Bir araya getirebildiği filmler, çeşitli zorluklarla uğraşıp duran sinemalara sağladığı olanaklar kısıtlı, hatta çok az. Şimdilik seyircisine başka yerlerde görme olanağı olmayan filmleri gösteren, değişik sinemalardan insanları bir araya getiren, bir "faaliyet". Bu haliyle de bir hayli "sempatik", büyük festivallerin o "ciddi soğukluğu", izleyeni ezen havası yok. Dokuz gün boyunca sinema, yaşamın önemli bir parçası oluyor. İnsanlar hangi filmi gördüklerini, "şu yolda yürüyen uzun boylu adamın, dünkü filmde oynayıp oynamadığını" konuşuyorlar. Ancak tüm bunlar broşüründe "Akdeniz Sinemaları" ni bir araya getirip, dağıtımına yardımcı olmak" amacıyla olduğunu söyleyen bir festival için yeterli mi? Değil herhalde; festivalin devamı ve gelişebilmesi için görüldüğü kadarıyla daha çok çabaya ihtiyaç var. Tabii, bu sadece Bastialı sinemaseverlerin de işi değil. Kendini Akdenizli olarak tanımlayan sinemalara da ciddi görevler düşüyor.

KURGU 1. KISA FİLM ŞENLİĞİ

3-11 Kasım tarihlerinde Ankara'da ilginç bir şenlik düzenlendi: **Kurgu 1. Kısa Film Şenliği**. Şenliğin ilginçliği birkaç yönden geliyordu. Bir kere şenliği **ODAK Sanat Grubu** adını alan birkaç genç düzenlemişti. Bu gençler şenlik izlenmesinde açıklandığı gibi çeşitli kuruluşlardan yardım görmüşler ama bu şenlik fikriyle düzenlenmesi bütünüyle kendi girişimleri, kendi çabaları sonucuydu. İkincisi, şenlik çok yönlü bir şenlikti, hem kısa film yarışmasını, hem senaryo yarışmasını, hem de uluslararası kısa filmler gösterisini içeriyordu. Böylece, bir hafta boyunca Türk-İngiliz Kültür Derneği, Fransız Kültür Derneği, Devlet Tiyatroları Yeni Sahne, Ankara Sanat Tiyatrosu salonlarında, yarışmada ödül alan filmlerin yanı sıra **Alman, Kanada, Avustralya, Amerikan, Japon, Fransız** kısa filmleri gösterildi. Dolayısıyla şenliği izleyenler kendi yaşamıyla kavrulmanın yanında başka ulusların da kısa film alanında neler yaptığını görmek fırsatını bulabildiler.

Bilindiği gibi kısa filmler normal ticarî işletmeler dışında kalan kuruluşlarca yaptırılır, malî yönden desteklenir. Ülkemizdeyse kısa film yaptıran pek az kuruluş vardır. Dolayısıyla yarışmaya

katılan beşi 16 mm., on biri 8 mm. olmak üzere 16 filmin hepsi de amatör filmlerdi. Öğrenimleri sırasında Amerika'da ve İngiltere'de yapılan iki film dışında (**Bay A**, **Uzatmalı Sonbahar**) geri kalanlar Türkiye'de, filmi yapanların kendi malî olanaklarıyla yapılmıştı. Bu yüzden teknik açıdan çok iyi filmler değildi. Zaten amatörlerin katıldığı böyle bir şenlikte teknik mükemmellikten çok, sanat yönünden bir canlılık, yenilik aranması gerekirdi. Ama açık söylemek gerekirse, yarışmaya katılan filmler bu yönden de pek başarılı değildi. Nitekim, yarışma jürisi üç filme üç özendirme ödülü vermekle yetinmişti: **Bay A** (Ahmet Sipahioğlu, çizgi film), **Adsız** (Ümit Ünal), **Örümcek Ağı** ya da **Ortalama Rifat'ın Düşü** (Vural Çavuşoğlu). Senaryo yarışmasındaysa birincilik ödülü Ruhi Tek'in **Palto**, ikincilik ödülü Kıvanç İşcan'ın **Yolculuk**, üçüncülük ödülü de Sevgi Saygı'nın **Haberler ve Hava Durumu** senaryolarına verilmişti.

Yarışmaya katılan filmler için genellikle şunlar söylenebilir: Önce şiir yazmak, resim yapmak gibi uğraşlar dururken film yapmak gibi "püsküllü, saçaklı" bir işe kalkıştıkları için, bu

gençleri kutlamak gerekir. Ama, genç bir eksiklik olarak bu filmlerin (çizgi filmler bunun dışında tutulabilir) daha çok kendi içlerine dönük, kurmaca olaylar anlatan filmler olduğu söylenebilir. Oysa film yapmanın başında olan bir gencin bence her şeyden önce alıcısını alıp sokağa çıkması, alıcıyla insanlara, nesnelere, doğaya bakmasını öğrenmesi gerekir. Bir insanın çeşitli ruh durumları, coşkuları, korkuları, vb. bu insana özgü birtakım özelliklerle birlikte en iyi nasıl gösterilebilir? Nesnelere doğadaki ışık, renk, biçim değişiklikleri nasıl verilebilir ve hangi amaçlarla kullanılabilir? Bir insan toplumsal-fizik bir bağlam içine nasıl oturtulabilir, toplumsal-iktisadi geçmişi en kestirme yoldan nasıl gösterilir? Alıcısıyla bu soruların yanıtlarını araştırın bir sanatçı her halde film yapımında epey bir yol almış olacaktır. Bununla birlikte, oldukça başarılı bir çizgi filmi sayılabilecek **Bay A** filmi dışında, **Kısa Adam Masalı**'nda uzamın (yapıların) iyi kullanıldığı sahneler, **Demiryolu Gülümseyişi**'nde film yapma sorunu üstünde duran demiryolu sahnesi gibi ilginç örnekler de vardı.

"Hocalığımın" tutmasına engel olmayıp verdiğim bu öğütler yüzünden gençlerin beni başışlayacaklarını, bunları iyi niyetle yapılmış uyarılar olarak alacaklarını umarım.

İşin asıl sevinilecek yanı çeşitli kuruluşların çeşitli ödüller vererek şenliğe yaptıkları katkıdır. ODAK ödülleri dışında İngiliz Kültür Derneği, Yarın, Düşün, Videosinema, Bilim ve Sanat dergileri, AFSAD, İFSAK, AFEX gibi kurumlar, Bilge Kitap Klübü de gerek senaryolara, gerek filmlere çeşitli ödüller vermiştir. Daha da önemlisi, ödül kazananların bundan sonra da film yapabilmelerini sağlamak için verilen ödüllerdir. Bunlar arasında Hürriyet Gösteri dergisinin 50.000 TL. ödülü, Suha Arın'ın iki film, bir senaryo için "ekip-ekipman" ödülü, Sonmar Ltd. Şirketi'nin 6 kasetlik renkli 16 mm. film ödülü, Şafak film laboratuvarının "bir film banyosu" ödülü vardır. Kuşkusuz, bu ödüllerin film yapmayı özendirme açısından katkıları büyük olacaktır.

Sonuç olarak, bir yandan amatör kısa film yapımcılarını bir araya getiren, onları film yapmaya özendiren, öte yandan başkentini sinema yaşamına bir canlılık getiren böyle bir şenliği tek başlarına düzenledikleri için ODAK Sanat Grubu'nu kutlamak gerekir. Bu "başlangıç"ın ileriki yıllarda da sürmesini dileyelim. 1960'lı yıllardaki kısa film şenliklerini anımsayan bizler için hâlâ başlangıçta olduğumuzu söylemek oldukça bir karamsarlık getiriyorsa da, gene de umudumuzu yitirmemeye çalışalım.



"Ankara Sinema Grubu"nun "Uyuyabilmek" adlı kısa film çalışmasından (Fotoğraf: Alev Çamsarı)



ÜLKEMİZDE KISA FİLM

Oğuz MAKAL

Türkiye'de çevrilen ilk film -şimdilerde bu filmin çekilip çekilmediği tartışması var- olan "Ayastefanostaki Rus Abidesinin Yıkılışı" (Fuat Uzkinay) kısa filmin de ilk örneğidir. Gerçekte sinemanın tarihi de bir kısa film tarihidir. Fransa'da Méliès'in ABD'de Porter'in ya da başka ülkelerdeki sinemacıların başlangıçta göz dolduran ilk çalışmaları tümüyle kısa çalışmalardır. Kısa haber filmleri, kısa belgeseller... böyle sürer gider. Uzun metraj kavramını tahta oturtan İtalyan sinemacıları (Guazzoni ve Fosco) ve Amerikalı Griffith olacaktır. Enver Paşa'nın kurduğu, Uzunkınay'ın yönettiği MOSD'un filmleri de "kısa film" çerçevesi içine konulabilir.

Uzun-öykülü filmlerin bizde de yapılmaya başlanması kısa-belgesel filmleri bir süre unutturacaktır. Nazım Hikmet'in ilk denemesi olan -bir orta oyunu- filmi "Düğün Gecesi/Kanlı Nigar" (1933), ardından iki belgesel çalışması "İstanbul Senfonisi" (1933), "Bursa Senfonisi" (1933), Hazım Kör-

müçü'nün "Yeni Karagöz" (1933) çalışmaları başka filmlerin de var olabileceğini ortaya koyuyor. Arada yapılan yedi-sekiz belgesel çalışmayı unuttundan, 1956 yılına gelelim. Berlin'de ilk kez bir Türk belge filmi "Gümüş Ayı" ödülünü kazanmaktadır: "Hitit Güneşi". M. İpşiroğlu ve S. Eyüboğlu ikilisinin kısa kısa belgesel çalışmaları "Siyah Kalem", "Surnâme", "Karanlıkta Renkler", Anadolu'da Roma Mozaikleri", "Hitit Güneşi"nin ardından sürer. Bu filmlere M. İpşiroğlu/A. Benk'in "Aktamar", S. Eyüboğlu/A. Alibek'in "Nemrut Tanrıları", A. Berk'in "Ben Asitavandas" gibi filmleri katılır. Erksan'ın yaptığı belgeseller ve Eczacıbaşı'nın finanse ettiği "Renk Duvarları", "Yaşamak İçin", "Göreme", "Kırkpınar" gibi belgesellerin ardından göz dolduran birkaç çabanın dışında bir şey yoktur.

1968'lerde "Genç Sinema" dergisi çevresinde toplanan bir grup genç/aydın sinemasever, düşünce, görüş yazıları ve bazı filmleriyle "kısa filmi" si-

yasal bir platforma oturturlar. 1967'de başlayan Hisar kısa film yarışmaları ve "Genç Sinema" hareketi, düzgün, önemsenir, etken kısa film örneklerini ne yazık ortaya koyamayacaktır. Kısa film eylemi amatör sinemanın içinde erir gider. Hisar Kısa Film Yarışması yerini BÜSK Yarışması'na (Boğaziçi Üniversitesi Sinema Klübü) bırakacak, 1974'de başlayan yarışma ancak dört yıl sürekli olabilecektir...

1974'de yapılan ilk yarışmaya 8 mm. de 10; 16 mm. de 7 ve çizgi film dalında da 3 film katılmış, 8 mm. dalında "Bugün 23 Nisan" ile Kaya Tanyeri, 16 mm. de "Ferhat" Ali Özgentürk, "Önemsiz Bir Olay" Ekrem Yenal, "Beyaz Mantolu Adam" Mansur Gündüz mansiyon, çizgi filmde "65 KV" Cemal Erez birincilik ödülü almışlardı. 2. BÜSK Kısa Film Yarışması'nda "ABD Tiyatrosu" ile Muammer Özer 16 mm. de birincilik ödülünü, 8 mm. de "İnsan ve Balık" ile Kaya Tanyeri, canlandırma dalında "Gergeadam" ile Emre Senan birincilik ödüllerini alıyordu. 3. BÜSK Kısa Film Yarışması'nda ödüller "teşvik ödülü" kapsamında -16 mm- dört sinemacıya paylaştırılıyordu: Oğuz Makal (Küçük Kaçağın Özlemi), Ömer Pekmez (Alman Ekmeği), Ekrem Yenal (Akbabalar), Zafer Arıkan (1 Mayıs 1976). Dördüncü kez yapılan BÜSK kısa film yarışmasında 16 mm. dalında Nora Şeni "Ya Pazarları?" ile başarı ödülü alıyordu. BÜSK yarışması beşinci kez de yapılıyor, fakat etkisiz ve önemini artık yitiriyordu. 1979 yılında bir başka kısa film yarışması "kısa filmcileri" bekliyordu: İFSAK Ulusal Kısa Film Yarışması. Beş kez gerçekleşen yarışmalara toplam 56 film katıldı. İFSAK bir kurum olmanın özelliğiyle yarışmanın dışında "Ülkemizde Çizgi Film ve Sorunları" (Aralık 1982), "Türkiye'de Kısa Film" (Şubat 1984) gibi toplantılar da düzenliyordu. Genç sinemacıların filmlerini sergilediği bu yarışma ortamı içinde kayda değer film olarak "Yalnızlık" (Muammer Özer), yine aynı yönetmenin "Toprak Adam" ve "Ali", son yarışmada ise (1984) "Voli" (ODAK Grubu), "The End ya da Son" (Oğuz Makal), "Adsız" (Ümit Ünal) ortaya çıkıyordu.

Güner Sarıoğlu, Süha Arın belgesellerinin yanı sıra kısa filmleriyle de tanınmış ustalar. Ankara'da yapılan "Kurgu I. Kısa Film Yarışması" ne yazık güçlü, önemsenince yapıtlar ortaya çıkarmadı. İFSAK 6. Ulusal Kısa Film Yarışması önümüzdeki ay içinde gerçekleşecek. Bakalım hangi yapıtlar katılacak, kimler ortaya çıkacak ya da kimler kısa film yapımında, gönülvermişliğinde ısrarlı olduğunu gösterecek?

Kısa film sahiplerini bekliyor...

SÜPER İNCE
SÜPER ZARIF
SÜPER SAĞLAM

SAKS'IN YENİ ÜRÜNÜ

Süperlüks 1700



saks

TELEVİZYON REHBERİ

Ziya METİN

1 Aralık 1984 Cumartesi TİTANİK (Titanic)

yönetmen: Jean Negulesco
oyuncular: Clifton Webb, Barbara Staawyc, Robert Wagner, Audrey Dalton, Thelma Ritter, Brian Aherne, Richard Basehart.
(1953 yapımı)

1912 yılının büyük deniz faciası Titanik'in batışı, sinemada turşusu çıkarılmış konulardan. 1500'den çok insanın yaşamına son veren bu olay, film endüstrisinin görkemli olanaklarının sergilenmesine her zaman vesile oluyor. 1950'lerin ünlü oyuncularını görmek ya da anılarını tazelemek isteyenler kuşkusuz kaçıramayacaklar.

2 Aralık 1984 Pazar MIDWAY

yönetmen: Jack Smight
oyuncular: Charlton Heston, Henry Fonda, Charles Coburn, Glenn Ford.
(1976 yapımı)

İkinci Dünya Savaşı'nın Pasifik cephesinde bol bol Amerikan kahramanlığı göreceğiz.

8 Aralık 1984 Cumartesi DESTINATION MOONBASE ALPHA

yönetmen: Tom Clegg
oyuncular: Martin Landau, Barbara Bain

9 Aralık 1984 Pazar KAFATASI AVCILARI (The Scalphunters)

yönetmen: Sydney Pollack
oyuncular: Burt Lancaster, Ossie Davis, Shelley Winters.
(1968 yapımı) (102 dakika)

Belirli düzeyi her zaman koruyan S.Pollack'ın iddiasız çalışmalarından. Bir kürk tüccarıyla, bir zencinin ilişkilerini western çerçevesinde oturtarak heyecanla anlatıyor.

11 Aralık 1984 Salı AVCI (The Deer Hunter)

yönetmen: Michael Cimino
oyuncular: Robert De Niro (Michael), Christopher Walken (Nick), John Cazale (Stan), John Savage (Steven), Meryl Streep (Linda), Chuck Aspegren (Axel), George Dzundza (Welsh).
senaryo: Deric Washburn
görüntü: Vilmos Zsigmond
müzik: Stanley Myers
(1978 yapımı) (180 dakika)

Filmin asıl adının "Geyik Avcısı" olması elbette bir amaca dayanıyor. Genç asker Michael, Vietnam cehennemini yaşayıp döndükten sonra, avda kısırdığı geyiğe kurşun sıkmak istemez. Öldürme kavramının genç işçi üstünde bıraktığı tortudur bu. Bizde esnafça bir ukalâlıkla "Avcı" diye adlandırılması, seyirciyi bir anahtardan yoksun bırakıyor.

Göçmenler toplumu kapitalist Amerika'dan Rus kökenli üç hemşerinin komünist Vietnamlılarla savaşmaya gönderilmeleri hazır bir çelişkinin dramalize edilmesini sağlıyor. Vietnam'daki Amerikan barbarlığı yerine Rus rületini geçirmesine karşın, filmin politik tavrı kesin değil. Üstelik Vietnam'dan verilen kesitler de çoğunlukla sanatsal derinlikten yoksun, basmakalıp şeyler. Yönetmen Cimino ustalığını ülke içi çekimlerde gösteriyor. Psiko-sosyolojik öğeleri yerli yerinde kullanarak. Üç arkadaş arasında destansal bağlılık, Pennsylvania'nın Clairton kasabasındaki insan ilişkileri ve başlarda yer alan düğün sahneleriyle.

Geleneksel Rus düğünü kırkbeş dakika gibi uzun bir bölüme yayılmakla birlikte çekiciliğini hiç yitirmiyor. Gerçi Leopar ve Godfather filmlerinin düğün sahnelerinden esinlendiği açık. Ama işi

taklide indirgmeden özgün ve gerçekçi bir atmosfer çiziyor. Yeni bir oyuncu kuşağı da ilk kez yeteneklerini sergileme olanağını buluyorlar. C.Walken, J.Cazale, J.Savage, Meryl Streep.. Görüntü yönetmeni Vilmos Zsigmond da okkah kamerasıyla katılınca ortaya ilginç bir yapıt çıkıyor.



H.C.Andersen/Charles Vidor

15 Aralık 1984 Cumartesi HANS CHRISTIAN ANDERSEN

yönetmen: Charles Vidor
oyuncular: Danny Kaye, Zizi (Renee) Jeanmaire, Farley Granger.
(1952 yapımı)

Masal babası Andersen, gençliğinde Kopenhag Krallık Tiyatrosu bale bölümünde çalışmış. Konu, orada tanıdığı balerin kızla yaşadığı aşk. Danny Kaye'in sevimliliği, Zizi Jeanmaire'nin dans ustalığı filmi izletecek nedenler.

16 Aralık 1984 Pazar
DEV OLABİLİRİM
(They Might Be Giants)

yönetmen: Anthony Harvey
oyuncular: George C.Scott, Joanne Woodward.
(1971 yapımı) (88 dakika)

Batı'da beğenilen bir Sherlock Holmes parodisinde iki sağlam oyuncu: G.C.Scott ve J.Woodward.

18 Aralık 1984 Salı
GÖNÜL KİMİ SEVERSE
(Anchors Aweigh)

yönetmen: George Sidney
oyuncular: Frank Sinatra, Gene Kelly, Kathryn Grayson, Jose Iturbi, Dean Stockwell.
(1945 yapımı) (139 dakika)

Amerikan müzikal sinemasının altın çağından seçkin bir örnek. Los Angeles'te deniz kuvvetlerine yazılmak için çabalayan sıksa bir delikanlının eğlenceli serüveni. Mutlaka görülmeli.



Cinnet/Alfred Hitchcock

21 Aralık 1984 Cuma
CİNNET (Frenzy)

yönetmen: Alfred Hitchcock
oyuncular: John Finch, Alec Mc Cowen, Barry Foster, Anna Massey, Billie Whitelaw
(1972 yapımı) (116 dakika)

Bütün becerikliliğine karşın, son filmlerinde inişe geçen Hitchcock, Cinnet'te eski parlaklığını yakalıyor. Sık sık anlattığı bu öyküyü burada daha farklı, daha taze bir yaklaşımla yineliyor. İnce bir gülmece duygusu, kamera tekniği bakımından gerçekleştirilmesi güç sahneler bol bol var. Sinemada düşünsel öge aramıyorsanız, oturup temiz izleyeceğiniz bir film.

Londra. Savaşın kahraman olarak çıkan Richard Blarey (J.Finch), geçirdiği sarsıntıyı üzerinden atamadan belanın ortasına düşer. Gizli bir ruh hastası olan arkadaşı Bob Rusk (B.Foster), Richard'ın eski karısı Brenda ile (B. Leingh-Hunt), yeni sevgilisi Babs Milligan'a (A.Massey) göz koymuştur. Bir punduna getirip bu kadınlara cinsel saldırıda bulunur ve kıravatla boğar. Polisin ilk kuşkulandığı kişi Blarey'dir. Paniğe kapılan genç adam, katilden yardım isteyerek büsbütün açık verir. Adalete sevk edilerek ölüm istemiyle yargılanmaya başlar. Blarey için tek umar, tuşukeviden kaçıp katili bulmak ve öldürmektir. Bu korkunç tasarımı aklı başında bir polis müfettişi (A.Mc Cowen) önleyecektir.

22 Aralık 1984 Cumartesi
CUMA (Man Friday)

yönetmen: Jack Bold
oyuncular: Peter O'Toole, Richard Roundtree
(1975 yapımı) (105 dakika)

Ekranada yeni bir Robinson Crusoe



Gönül Kimi Severse/George Sidney



Cuma/Jack Bold

uyarlaması. Bu kez zenci aktör Richard Roundtree'nin oynadığı Cuma rolüne ağırlık verilmiş.

23 Aralık 1984 Pazar

BAŞKANIN ADAMLARI (Twilights Last Gleaming)

yönetmen: Robert Aldrich

oyuncular: Burt Lancaster, Richard Widmark, Charles Durning, Melvyn Douglas, Joseph Cotten.

senaryo: Ronald Cohen, Edward Hubsch (Walter Wager'in romanından)
müzik: Jerry Goldsmith
(1977 yapımı) (90 dakika)

konu: Amerikalı general Laurence Dell, ordudan tardedilip tutuklanmıştır. İki kişiyle kişiyle birlikte tutukevinden kaçarak önemli bir nükleer füze üssünü ele geçirir. Dokuz ayrı düşman hedefine yöneltilmiş füzeleri ateşleme tehdidinde bulunup Amerikan devletiyle pazarlığa koyulur. Vietnam'da savaşırken ülkesinin haksız tutumuna tanık olmuştur. Buna ilişkin gizli belgelerin ABD başkanınca televizyonda halka açıklan-

masını ister. Birdenbire gerçekte yüz yüze gelen başkan, Pentagon generallerinin elinde bir tür oyuncak olduğunu anlayacaktır.

not: Egemen güçlerin baskılarım hemen her filminde sergileyen Aldrich, teknik ustalığıyla da izleyiciyi sürüklemesini bilen bir yönetmen. Ne var ki Batı Almanya'da çektiği bu filmde, senaryodaki laf ebeliğinin kurbanı olmuş. Gerilimi sağlayan, sık sık başvurduğu bölüntülü perde tekniği. Bir sağlam desteği de başlıca rollerdeki yaşlı ustalar.

25 Aralık 1984 Salı

GABY

yönetmen: Curtis Bernhardt

oyuncular: Leslie Caron, John Kerr, Sir Cedric Hardwicke, Taina Elg.
(1956 yapımı) (97 dakika)

İkinci Dünya Savaşı'nın karanlık günlerinde (1944) Amerikan askeri Greg Wendell, Londra'da bale öğrencisi Gaby ile tanışır. İlişkileri yirmidört saat içinde büyük bir aşka dönüşür. Ama günün koşulları ayrılmayı kaçınıl-



Gaby/Curtis Bernhardt

maz kılınıştır. Birliği ile Normandiya çıkartmasına katılan Gregg'in ölüm haberi gelir. Moral çöküntüsüne uğrayan genç kız da kucaklara düşer.

Notlar: Robert Sherwood'un melodram dozu iyi ayarlanmış sahne oyunundan Waterloo Köprüsü'nün ikinci versiyonu. Daha önce TRT'nin de yayınladığı ilk versiyon bir sinema klasiği durumundadır. Nedeni de yönetmen Mervyn LeRoy'un sihirli eli ve Vivien Leigh'u rakip tanımaz oyun gücü. Bu yapım kötü. İzlemek zaman kaybı. Ancak Leslie Caron'un klasik bale yaptığı bölümler zevkle izlenebilir.

29 Aralık 1984 Cumartesi

CESUR KAPTANLAR (Captains Courageus)

Rudyard Kipling'in çocuk klasiği, 1937'de iyi bir çekimle sinemaya uyarlanmış ve bu film TV'de gösterilmişti. Bu kez Karl Malden'in başrolüyle bir TV filmi olarak yeniden çevrilmiş. Transatlantik'ten denize düşen şımarık bir çocuğun, yoksul Portekizli balıkçı tarafından kurtarılmasıyla başlayan serüven her yaşta seyircinin hoşuna gidebilir.

30 Aralık 1984 Pazar

BİR SOLUK SKANDAL (A Breath of Scandal)

yönetmen: Michael Curtiz

oyuncular: Sophia Loren, John Gavin, Maurice Chevalier, Angela Lansbury Milly Vitale.

(1960 yapımı) (98 dakika)

Viyan'a iş gezisi için gelen Amerikalı genç ile Avusturyalı bir prensesin raslantıyla karşılaşip birbirlerine tutulmaları. Bu basmakalıp film Bayan Loren'in kocası Carlo Ponti'nin parasıyla kotarılmış. Elalem karısının ününe ün katmak için her numarayı çeviriyor.

TV'de "AVCI"yı yeniden izlerken:

HOLLYWOOD VE VIETNAM

Başkan Johnson'a 1965 Aralık ayında yazdığı mektupta Yeşil Bereliler (Green Berets) hakkında bir film yapma niyetinden sözeden John Wayne, "orda olmanın Amerikalılar için neden gerekli olduğunun yalnızca Birleşik Devletler halkı değil, tüm dünya halkları tarafından bilinmesinin son derece önemli" olduğunu açıklıyordu... "Bunu becermenin en etkili yolu sinema aracılığıyla olanıdır." O, "dünya çapındaki davalarına yardımcı olacak tür filmi" yapabileceğini düşünüyordu. Wayne'e göre bu film, "Vietnam'da savaşan Amerikan insanların öyküsünü mantıklı, heyecanlı, tanıtıcı ve hareketli bir şekilde" anlatacaktı. "Filmi, Amerikan yurttaşlarının nezdinde yurtsever davranışlar telkin eden bir tarzda yapmak istiyoruz -bu ülkede geçmişte, güç ve sıkıntılı zamanlarda daima sahip olduğumuz bir duyguya".

Gölgör ki, önceki savaşların aksine, Vietnam savaşı Amerikan ulusunu ortak bir davada birleştirmede, tersine parçaladı. Filmi babasının şirketi için çeviren Michael Wayne, "Yeşil Bereliler" in tartışmalı bir öyküsü olmadığını öne sürüyordu: "Bu, herhangi bir savaşta olabilecek bir grup adamın öyküsüdür. Çok bildik bir öykü bu. Bütün savaş öyküleri aynıdır. Bunlar, askerler üzerine kişisel öykülerdir ve fon savaşdır. Bu kez de konu Vietnam savaşı oluverdi."

Beyaz Saray kendi hesabına, bu projeyi seve seve benimsedi. Başkan Johnson'ın o zamanki danışmanlarından biri olan Jack Valenti, başkana fikrini John Wayne'in politikası "Vietnam bağlamında yanlış olabilir, ama görüşleri doğru" şeklinde ifade ediyordu; "Eğer filmi yaparsa, bizim söylenmesini istediğimiz şeyleri söyleyecektir." Wayne kendisi de her zamanki asker rolünü oynamaktan fazlasını yapmakta olduğunu açıkça kabul ediyordu. Filmi, "orda birer kahraman olan Amerikan delikanlıları üzerine bir Amerikan filmi" olarak görüyordu; "bu anlamda, bu elbette propagandaydı."

Hollywood'daki tüm film yapımcıları arasında yalnızca Wayne -ne Hawk ne de Dove- parasal bir kumarı üstlenmeye ve giderek gözden düşen bir savaş üzerine film yapmaya gönüllüydü.

Ama "Yeşil Bereliler" diğer film yapımcılarına Vietnam'ı savaş filmlerine konu olarak kullanma ilhamını vermedi. Aslında, 1975'e kadar Hollywood'da hiç kimse Vietnam çelişkisi üzerine bir konulu film çevirme fikrini ciddiye almıyordu.

O yılın ilkbaharında, ikinci "Baba" (Godfather II) filmini tamamlamış olan Francis F. Coppola bir röportajda, gelecek filminin Vietnam'la ilgili olacağını söylüyordu: "İlle de politik olması gerekmez de, savaş ve insan ruhu üzerine olacak... Öyle karmaşık yönlerle dolu bir alana atılıyorum ki; bazı yönleri seçer ve diğerlerini gözardı edersem, herhalde sorumsuz bir şey yapmış olurum." Başka bir röportajda, planladığı filmin "korkunç ve dehşet verici - "Baba"dan daha çok şiddet dolu" olduğunu söylüyordu.



"Kiyamet"/F.F.Coppola

Coppola, hazırlık safhasındaki araştırmalarına malzeme olarak, John Milius'ın, Joseph Conrad'ın "Heart of Darkness"ından (Karanlığın Yüreği) yola çıkan altı yıllık senaryosunu seçti. Conrad da, Afrika cangıllarından Vietnam'da olup bitenlere kadar, uygarlığın insan doğasındaki "brutallığe" boyun eğmesini anlatan öykü senaryoya değişerek, orduya isyan eden ve Kamboçya sınıri boyunca kendi ordusunu kurarak, hem Amerikan hem de Vietkong kuvvetlerine karşı savaşmaya girişen bir Yeşil Bereli subayın öyküsüne dönüşür.

Sürecin bir yerinde, "Apocalypse Now"ı (Kiyamet), Amerika lehine bir film olarak tanımlayıp anti-Pentagon hatta anti-savaş bir mahiyette olduğu-

nu reddediyordu. Filipinlerde çekim yaptığı sırada, Apocalypse Now'ı "anti-savaş değil, anti-yanan bir film" olarak nitelendirdi, "İnsanî koşulların çelişkileriyle ilgiliyim." Tüm insanlara için iyi ve kötüyü anlamaya olan güçlü eğilimiyle Coppola, bir şekilde geleneksel kahramanlık ve korkaklık imajlarını aşacak bir savaş filmi yapmaya çalıştığını söylüyordu. Bunu niçin Vietnam'da geçen bir film'le göstermeye giriştiği sorulduğunda ise yönetmen, "eğer Vietnam üzerine film yapan yegâne kişi ben olsaydım, bu çok daha olağandışı olurdu" diye karşılık veriyordu.

1975 Mayıs'ında projesiyle birlikte Pentagon'a gittiğinde, Coppola kamu işleri görevlilerine ilk metninin -özellikle de sürrealist olarak nitelendirdiği son bölümün- daha epeyce çalışma gerektirdiğini söylüyordu. Görevliler onu filmin "namuslu bir örnek" olarak tanımlaması için yönetmenle birlikte çalışmalarını tavsiyesiyle orduya sevk ettiler.

Ordu metnin, Vietnam savaşı sırasında gerçek ve hayali, olmuş veya olmayacak en berbat şeylerin bir bölümünden ibaret olduğu şeklinde bir karşılık vererek, Coppola'yla konuşmakta bile en ufak bir yarar bulmadı. Onlara göre, "hastalıklı zihniyeti ve satirik felsefesi ile" bu film için büyük çaplı bir işbirliği yapmanın pek bir anlamı yoktu. Ordu görevlileri, "aksiyonlarını gerçekçi ve makul olmayan, bednam bir zihniyetle sunan, asla kabul edilecek gibi olmayan" birkaç bölüme işaret ediyordu. Düşmanın kafa derisini yüzen Amerikan askerleri, çarpışmanın orta yerinde bir sörf gösterisi, adamları için cinsel çıkarlar sağlayan ve daha sonraları onlarla birlikte marihuana için bir subay bunlar arasında sayılabilir.

Askeriye, belki bu olumsuz vakaların hiç değilse bazıları kendilerinin gerçekçi ve dengeli olarak kabul ettikleri bir bağlama oturtulsaydı, idare edebilirdi. Ama, ilk metinden itibaren ordu, filmin başlangıcına, yani Albay Wilford'ın bağımsız bir operasyona girişen ve tüm taraflara karşı kişisel bir savaş ilan eden Albay Kurtz'u (Marlon Brando) son derece haksız bir kararla, ortadan kaldırmaya gönderilmesine, şiddetle karşı çıktı. Ordu, Kurtz'ın eylemlerinin "ancak, savaşın hastalıkları ve brutallığı üzerine bir parodi olarak düşünülebileceğini" söylüyordu.

Coppola'nın arkadaşları Pentagon'la az çok bir iletişim sağlamayı becerdiler, gelgelelim Coppola sınırlı bir yardımı elde etmek için en ufak bir değişiklik yapmaya yanaşmadı.

Bu arada, başka film yapımcıları Coppola'nın öncülüğünü takib ediyor ve Amerika'nın Vietnam deneyimi hakkındaki kendi imajlarını yaratmaya

başlıyorlardı. Ne var ki onlar farklı olarak, savaşın vahşeti üzerine yorumlarını, şiddet tasvirleri kullanarak değil, başlangıç noktası ve hem bireyleri, hem de ulusu tehdit eden sorunlu durum olarak, varolan çelişkili ve çatışmayı almak yoluyla oluşturmayı seçtiler.

Savaşın tesirlerini araştırmaya yönelik ilk çaba aşlında, Coppola'nın "**Apocalypse Now**" üzerinde çalışmaya başlamasından iki yıl kadar önce ortaya çıkmıştı. "**Limbo**" anti-savaş yaklaşımını, savaş tutuklularının (POW) karılarını çelişkinin kurbanları olarak canlandırmak yoluyla ifade etmeyi denemişti "**Rolling Thunder**", sekiz yıl savaş tutuklusunu olarak kaldıktan sonra karısına kavuşmak üzere uçaktan inen bir Hava Kuvvetleri subayının görünüşüyle başlıyordu. **William Devane** tarafından canlandırılan bu subay, savaşın bireyler ve ülke üzerinde yaptığı yıkıcı etkinin sembolü haline gelmişti.

Filmin yapımcısının Hava Kuvvetlerinden sınırlı yardım talebi peşin peşin reddedildi ve Savunma Bölümü tarafından kendisine şunlar denildi: "Bu öyküde... olduğu gibi, Hava Kuvvetleri subayları arasında, bilinen hiçbir şizofreni vakası yoktur. Evet, dönüşte evlilik sorunlarıyla karşılaşılacak vakalar olmuştur, ancak bu durumun dramatize edilmesinde Hava Kuvvetleri açısından hiçbir yarar yoktur." Pentagon, bu subay bir savaş tutuklusunu iken içinde bulunduğu stoik davranış biçiminde olumlu öğeler bulunduğunu teslim etti. Ama açık ki, askeriye Devane'nin oğlunu öldürenleri kin dolu bir şekilde takip etmesi ve tümüyle planlayarak vahşice katletmesine Vietnam'da geçirdiği günlerin yardımcı olduğu düşüncesini taşıyan bir film için parmağını bile oynatacak değildi.

Yine 1977'de tamamlanan "**Heroes**"da (Kahramanlar) aynı "harcanmış malûller" meselesi, filmin anti-savaş içeriğinin taşıyıcısı olarak kullanıldı.

"Eve Dönüş" (Coming Home)/Hal Ashby



EVE DÖNÜŞ

"Coming Home"un (Eve Dönüş) yapımcısı, Amerikan Deniz Kuvvetleri'nden, "gerçekleri daha iyi yansıtmak için" yardım talebinde bulundu. Ordu Enformasyon Bürosu ise metni "ilginç ve şüphesiz eğlendirici ve tartışma açacak bir filme dönüşebilecek bir metin" olarak bulmakla beraber, "Deniz Kuvvetleri hakkında zararlı bir görünüm yansıtacağını" sezmişti. Ordu özellikle, subaylar ve erler arasında yaygın bir şekilde uyuturucu kullanılmasına ve bir subayın (filme **Bruce Dern** tarafından canlandırılan), kendi erlerini Vietnam'da düşman cesetlerinin kafalarını nasıl kestikleri hakkındaki bir yorumuna karşı çıktı. Sonuçta, Enformasyon Bürosu şefi Pentagon'a, produksiyona yardımcı reddetmelerini tavsiye etti.

Film şirketi bu red kararını biraz kuraladıysa da, meseleyi Deniz Kuvvetleriyle halletmekten vazgeçti. Bir yandan da prodüktör **Jerome Hellman**, Harp Malûlleri Teşkilatı'ndan (Veterans Administration) yardım talep etti. İlk VA işbirliğini kabul etti, ama VA, metnin felçli malûlleri "kullandığını" ve onlara karşı "aşağılayıcı" olduğunu düşünmeye başlayınca görüşmelerde öfkeli bir hava esmeye başladı. İlkinci metne cevaben VA'nın Baş Tıbbi Müdürü öykünün: "Malûlleri isabetsiz ve haksız bir şekilde, zayıf ve amaçsız, niteliksiz, ülkelerine karşı küskün, alkol ve marihuana müptelası, inanılmaz kişiler" olarak canlandırdığına kâni olduğunu belirtti.

1977'de VA'nın başına geçen ve kendisi de sakat bir Vietnam kurbanı olan **Max Cleland**, bir teşkilatın eleştirel bir tasvirinin, "meşru" bir film yapımcısı varolan olanaklardan alıkoymak için yeterli neden olamayacağı görüşündeydi. Aslında Cleland filmin yapımcılarının dürüstlüğüne, ordunun, savaş film-

lerinin produksiyonuna yardım ettikleri tüm yıllar boyunca çok ender olarak gösterdikleri bir güveni sergiliyordu. VA başkanı, Hollywood'un iyniyetli olduğunu ve öykülerini hakça anlatmaya çalıştığını hissediyordu.

"Coming Home" kendi hesabına Cleland'ın iddiasını kanıtlamış görünüyordu. VA'nın senaryoda karşılaştığı sorunlara karşın, bitmiş filmin vakat Vietnam kurbanlarına umut verdiğini gördü ve sevdi. Gerçekten de "**Coming Home**" herhangi bir gözlemciye çok çeşitli yaklaşımlar sunuyordu. Bu belki de produksiyonun, **Jane Fonda**'dan birkaç senaryo yazarına, yapımcıdan yönetmene kadar birçok girdiye sahip olmasının bir yansıması idi. Film yapımcıları net olarak anti-Vietnam bir içerik sunmaya niyetli iken, bu mesaj yolda bir yerlerde yitip gitmişti.

"Limbo", "**Rolling Thunder**", "**Heroes**" ve "**Coming Home**" geri dönen Vietnam kurbanları üzerinde yoğunlaşarak genelde savaşın bir cehennem, Vietnam'ın daha da beter bir cehennem olduğunu kanıtlamaya çalışırken, "**Apocalypse Now**" ve daha başkaları, daha geleneksel bir yolu, anti-savaş, anti-Vietnam bir yorum getirmek amacıyla çarpışmanın kendisini göstermek yolunu seçmişlerdi. Gelgelelim, yapımcılar çarpışmayı ne kadar kanlı ve vahşi bir şekilde canlandırlarsa canlandırsınlar, perdedeki hareket ve heyecan, savaşa karşı bir tepki doğurmak yerine, genellikle kaçak bir eğlentiye dönüşüyordu. Vietnam sonrası savaş döneminin iki "safı" çarpışma filmi, savaşın kendisini araç olarak kullanarak bir anti-savaş yorum yapma paradoksuna kurban gitti.

The Boys in Company C en fazla, Vietnam'dan yüzeysel olarak bahseden bir film olarak kaldı. Kendisini, "çılgın bir savaşta akıllarına mukayyet olabilmeleri için kaçık olmak zorundaydılar" şeklinde lanse eden bir film, elbette Pentagonu başvuramayacaktı. Nitekim film şirketi, Savunma Bakanlığı'na bir metin bile göndermedi. Bunun yerine, deniz subaylarının, kendi talim ve faaliyetlerine veya Vietnam'da yaşadıklarına en ufak bir benzerlik göstermediğinde ısrar ettikleri bir şekilde sonlanan filmi, Filipinler'de çektiler.

Öte yandan, "**Go Tell the Spartans**" Amerika'nın Vietnam'daki çarpışma deneyimini etraflıca ortaya koymak için ciddi bir çaba sarfetti. 60'lı yılların başında geçen film, Güney Vietnam ordusuyla çalışan ABD danışmanlarının rolü üzerinde yoğunlaşmıştı. Savunma Bakanlığı Kamu İşleri Bürosu, danışmanları "görevlerini kahramanca yerine getiren" insanlar olarak gösterdiği için metni "alşılmamış" buldu. Oysa ordunun metinle ilgili sorunları oldu, çünkü metin "kaybedenlerin rasgele bir



"Avcı" (The Deer Hunter)/Michael Cimino

listesini" sunarken, Amerika'nın payını, tarihte, Vietnam'daki danışmanların "fiilen kalburüstü, mesleklerinde seçkin ve deneyimli bireyler" oldukları zamanlara rasgetiriyordu. Ordu yönetmelikleri, yardım için ordunun gerçekçi bir biçimde sunulmasını gerektirdiğinden, Enformasyon Bürosu, Savunma Bakanlığı'na "yardım" için ehliyet verilebilmesi için metindeki karakterlerin uyuşturucu kullanmayan, meslekten, seçkin askerler olarak canlandırılmaları" gerektiğini bildirdi.

Ne var ki, "Go Tell the Spartans"da uzlaşmaz bir sorun ortaya çıktı. Ordu, filmin ana karakterinin çizilişine, **Burt Lancaster** tarafından canlandırılan binbaşı rolüne karşı çıktı. Yapımcıların, rolde değişiklik yapmayı reddettiler. Uzlaşılabilir şeyler olan, Lancaster'in dili ve içki düşkünlüğü bir yana, ordu, onun yaşında ve kıdemindeki birinin (II. Dünya Savaşı ve Kore gazisi) hâlâ bir binbaşı olarak kalamayacağına işaret ediyordu. Ya terfi eder ya da görevi bırakırdı. Sonuçta, yapımcılar filmi yardımsız çevirmeyi tercih ettiler ve film savaşın başlarındaki Amerikalı danışmanlar için bir övgü olmaktan ileri gidemedi. Böylece ordunun ve eleştirmenlerin yüceltmelerine karşın, o da "The Boys from Company C" gibi, büyük bir seyirci kitlesinin ilgisini çekmeyi başaramadı.

AVCI

"The Deer Hunter" (Avcı) filmine kadar savaşın kendisi film yapımcılarının finansman zorlukları nedeniyle yaklaşılmadığı bir alandı. Bu film, devâsâ boyutlarıyla tüm dikkatleri üzerine topladı. Belki harcanan büyük çabadan et-

kilenerek, belki de harikulade görüntülere ve kamera oyunlarına derin anlamlar atfederek, eleştirmenler filmi "büyük bir cesaret ve karşı konulmaz bir duygusal güç, şiddetli bir yaşam sevgisi" olarak alkışladılar ve "1978'in büyük Amerikan filmi", "son yılların en parlak ve cüretkâr Amerikan filmlerinden biri" olarak nitelendirdiler.

Bazıları için, filmde Birleşik Devletler'in Vietnam'dan geri çekilişinin gösterilmesi; Amerikan birliklerinin bu geri çekilişi aslında Saygon'un düşüşünden iki yıl önce sona ermiş olsa da, Güney Vietnam hükümetinin düşüşüyle ilgili kurulması, ordu için olduğu kadar önemli olmayabilir, ama, tarihi gözardı edemeyecek ve savaşın son günlerinde hiçbir Amerikan askerinin Vietnam'a geri dönmediğini bile bile, **Robert De Niro**'nun **Christopher Walken** için kalkıştığı ümitsiz araştırmanın etkisinde kalamayacaklar da vardır kuşkusuz.

"My Lai 4"ün öyküsünün doğrulugundan şüphe etmiyorum ama, savaşın öğrencisi olan herhangi biri veya orda olan biri için, olduğunu hayal edebileceğiniz her şey olmuş olabilir". Filmin yönetmeni bu noktada, işte böyle diyor. Savaşta mezalimlerin olağediği doğrudur ve şüphesiz ki Vietkong Cimino'nun anlattığı tür mezalimlere kalkışmıştır. Fakat My Lai, Amerika'nın savaşı algılamasındaki çok önemli rolü yadsınamaz, çünkü bu kez Birleşik Devletler askerleri katliama girişmişlerdi. Ne var ki, eninde sonunda "The Deer Hunter", yalnızca tarihi çarpıtığı için değil, aynı zamanda temel metaforu olan, Rus rületinin kumar olarak "oyunması" bir yalan olduğu içindir ki, Amerika'nın Vietnam'daki trajedisinin özünü yakalayamaz. Başlangıçta,

seyirci kitlesi ve eleştirmenler bu oyunun doğruluğunu kabul ettiler. Bir eleştiriye göre, güya "bu oyun Saygon'da ve Güneydoğu Asya'nın başka bölümlerinde de oynanıyordu. Bir tür salon oyunu olarak".

Gerçekte, savaş tutuklularının esareti sırasında herhangi bir biçimde Rus rületi oynadığına dair bir delil mevcut değildir. Ne de Vietnam'da bahis olarak oynanmıştır. Eğer seyirci Rus rületi imgesinin gerçeklik değerini kabul edemezse, sonunda filmdeki kişilerin gerçeklik değerlerini de kabul edemez. Cimino, bitmiş film için tek umudunun, seyircinin tipleri "gerçekten sevmesi" olduğunu söylüyordu, "bundan daha derin bir şey değil. Halkın, sanki bu tipler yaşamaya devam edeceklermiş gibi hissetmesini istiyorum. Sanırım onların, bu insanların gerçekliğine inanmalarını istiyorum." Bir dereceye kadar böyle olduysa bu, oyuncuların üstün çabalarının sonucudur. Ama, heyecanlı "God Bless America" şarkısını söylemeleri, yönetmenin niyet ettiği gibi, onların ülkelerine olan sevgilerinin göstergesi olmaz, yalnızca, çelişkili imgelerle dolu bir filme bir soru işareti daha eklemekle kalır.

Cimino'nun My Lai katliamındaki rolleri iptal etmesi ve değiştirmesi Amerikan ordusunun takdirini kazanmış olsa bile, böylesine teknik ve tarihsel hatayla dolu bir metnin filme çekilmesinde yarar bulunmadı. Yardım talebini geri çeviren ordu, yapımcıya, "Vietnam savaşı üzerine bir şeyler bilen veya öğrenmeye niyetli bir araştırmacı görevlendirmesini" salık verdi. Tıpkı, "Hair"de olduğu gibi. Filme ilişkin raporda "senaryoda ordunun yararına hiçbir husus yer almıyor. Askerlik hizmeti gerçekçi bir biçimde gösterilmiyor" deniliyordu.

Her halükârda, Vietnam üzerine yapılan hiçbir film, Hollywood'un eski Amerikan savaşları hakkındaki filmle ilgili yapabildiği gibi düşmanın "kötü"lüğüne karşı Amerika'nın "iyi"liğini gösterecek bir tablo çizemedi. Vietnam filmleri, kararlı bir düşmanın yüzünde, bireysel cesaret ve azim görüntüleri ve hattâ çarpışmanın mantığı; bireysel çarpışmada ölüme meydan okumanın eşsiz heyecanını çizebilirler. Ama, film yapımcıları, Amerika'nın parlak bir zafer kazandığını ve dünyayı daha güvenli bir yer haline getirdiğini gösteremezler. **Patton**'da George C. Scott'un dediği gibi, "Amerikalılar galipleri sever ve mağluba katlanamazlar"sa, Amerikan seyircisinin odak noktası ve niteliği ne olursa olsun bir Vietnam savaşı filmini kabul etmesi pek kolay olmasa gerek.

Lawrence Suid (Cineaste) den
Çeviren: Peri EFE-Koral ÖZGÜL

Üç ödüllü bir ilk film:

Nesli Çölgeçen'in "KARDEŞİM BENİM"İ

Engin AYÇA

— Sinema yapmaya ne zaman karar verdin ve bugüne kadar neler yaptın?

— 1976 yılında o günkü adıyla Siyasal Bilgiler Fakültesi Basın Yayın Yüksek Okulu'nu bitirdim. Oraya girme amacım zaten sinema yapabilmektir. O günkü koşullar altında sinema öğrenebilmek için en iyi okul orası görünmüştü bana. Okula girdikten sonra fotoğrafçılığa ve asistanlığa başladım. Okul içinde Alim Şerif Onaran'ın gönüllü asistanlığını yaptım... Sonra Süha Arın'la çalıştım. Bizim okulda hoca oldu, onun çektiği belgesel filmlerde film asistanlığına başladım ve okurken ilk kez 1974 yılında "Midas'ın Dünyası" diye bir belgesel filmde reji asistanı olarak görev aldım. 6 yıl bu ilişki sürdü, Süha Arın'la birlikte 10 dolayında filmde senaryocu, reji asistanı ve kameraman olarak çalıştım. Bir tane de dramatik uzun metraj TV filminde reji asistanlığı ve kameramanlık yaptım. Daha sonra 1979 yılının sonuna doğru, kendim yönetmenlik yapmaya başladım. "Çatı" isiminde belgesel bir

film çektim, "Çocuklar Çiçekdir" isimli bir başka belgesel filmin prodüktörlüğünü ve kameramanlığını üstlendim. Aynı dönemde reklam filmleri de çekmeye başladım. Daha sonra 8 tane Arif Keskiner için Anadolu tarihini, kültürünü, arkeolojisini anlatan otuz dakikalık belgesel film çektim, senaryolarını da yazarak. Ardından ilk uzun film denemem olan "Kardeşim Benim"i gerçekleştirdim.

— Nasıl oldu da "Kardeşim Benim" gibi bir konuyla uzun film denemesine giriştin?

— Filmin çıkış öyküsü de ilginçtir. Ben Türk sinemasında karakter rol ya da ikinci, üçüncü dereceden rol dediğimiz rollere çıkan ve belli bir yaşa ve deneyime ulaşmış bir oyuncunun günlük yaşamını anlatan bir belgesel film tasarlıyordum. Ve bu filme en uygun düşebilecek oyuncu da benim için Özcan Özgür'dü. Onunla bir diyalogum olmuştu ve onun başından geçenleri dinlemiştim. Böyle bir toplantı sırasında filmin yapımcısı Nuri Sezer, Özcan Öz-



gür ve gene filmin görüntü yönetmeni Selçuk Taylaner ve ben havadan sudan konuşurken anlaşıldı ki meğer Nuri Sezer de Özcan Özgür'le bir film yapmayı düşünüyormuş. İki düşünce karşı karşıya geldi, sonuçta tabii ikisinden birşey yoğruldu. Dedik ki o zaman, Özcan Özgür'ün oynayacağı ve Özcan Özgür'ün anılarından oluşturulacak bir uzun film yapalım. O şekilde girdik konuya, o şekilde üzerinde çalıştık. Yalnız bunu yaparken, bu öyle birşey olsun ki dedik filmin bütün öğeleri ışıklandırma, fotoğraflar falan konuya uygun bir nitelikte olsun. Filmin yapısını da birbirini izleyen bir olaylar zinciri üzerine değil, günlük yaşamın niteliği üzerine kuralım istedik. Öyküyü bu şekilde kurduk. Anlatmak istediğimiz şeydu: İnsan hayatı rutindir, belli şeylerin yinelenmesinden oluşmaktadır ve büyük kitleler öyle filmlerle seyrettiğimiz gibi çok büyük gerilimler, çok büyük heyecanlar yaşamamaktadır. İnsan hayatı sıradan bir yaşamdır, bizim görüşümüz buydu. Bir de bunun içersine katılması gereken birşey vardı, kent yaşamı insanı yalnızlığa itiyordu ve bu günlük yaşamın süreci içinde zaten yalnız olan bu insanın da temelli yalnızlığa itildiğini gösterelim dedik. Bugünkü teknolojik gelişme kent insanını ne yazık ki böyle bir konuma getiriyor. Kahramanımız da bir yerde yarım bir bilinçle de olsa yalnızlığının farkına varıyor ve bunun üzerine üzerine gidiyor, ama insan ilişkileri artık o kadar kalıplaşmış ki birlikte olduğu insanla bile, o sırada yalnızlık duyabiliyor. Başka bir deyişle kalabalık içinde yalnızlık deniyor buna bugün. Biz bunu anlatalım istedik. Bu kişiyi biz oyuncu olarak almayabilirdik bir memur da olabilirdi pekalâ.

— Niye bekâr bir insanı seçtiniz?

— Bekârlığını hiç düşünmedik. Bu tür oyuncuların zaten gerçek anlamda düzgün yürüyen, bildiğimiz anlamdaki aile düzenleri pek yoktur. Onun için evli kılıp da aile sorunlarını anlatmaktan-



"Kardeşim Benim"/Nesli Çölgeçen



Ozcan Özgür "Kardeşim Benim"de

sa, bekâr kılıp çevre ile olan ilişkilerini anlatmak bize daha uygun geldi.

— *Söylediğin türdeki oyuncuların, kişilerin hayatlarında ne ölçüde kadınlar olabilir?*

— Mesleğinden kaynaklanan bir rahatsızlığı var kadınlarla ilişki kurma konusunda, bir çevresi var, bu çevre sanırım bütün dünyada aynı nitelikte, kadın ilişkileri diğer toplumsal gruplara oranla daha rahat ve özgür bir şekilde kurulabiliyor. Ayrıca belli bir yaşa gelmiş, çeşitli deneyimleri olan biri, bardan meyhaneden pek çıkmayan bir tip, böyle bir toplumsal çevre içinde raslayabileceği kadın tipleri ya bar kadınıdır ya da barda servis yapan bir barmen kızdır. Bar kadınıyla olan ilişkisi aslında insancıl bir duyguya dayanıyor, onu sokaktan bulup getirmiştir, o kadının da belli sorunları vardır. Fakat bir noktada uzlaşabiliyorlar, o da her zaman değil. Uzlaşabildikleri tek nokta yatak. Ama yatak dışı bütün ilişkilerinde çatışıyorlar. Hayatına girmekte olan önceki kadının da çok özel bir durumu var, lezbiyen. Aslında kahramanımız ona yaklaşmak istiyor, o da ona yaklaşmak istiyor, fakat kadının kendi iç bunalımlarından dolayı bir türlü yatak olayını gerçekleştiremiyorlar, fakat o koşullar içinde olabileceğini en iyi arkadaşlık ilişkisini geliştiriyorlar ve giderek de zaten ona dönüşüyor olay. O kadının varlığı da kahramanımızın yalnızlığını gideremiyor. Bar kadını bir kasaba çevresinden geliyor, o kadın Özcan Özgür'e zaten askını oluyor, onun da nedeni o kadının bir koca istemesi, bir eve sahip olmak istemesi, ama olamıyor. Olası değil zaten o koşullar içinde de. Ayak yıkama ayrıntısı da zaten bunu simgeleyen bir sahne. Filmde bir kadın daha var sokaktan geçen. Bu çok farklı bir toplumsal gruptan. Buna ancak uzaktan bakarak yaklaşabiliyor. Belki de onu kendi yalnızlığını giderebilecek bir kişi olarak görüyor. O, belki de olması gerekeni simgeleyen bir kadın. Sabah ve akşam aynı saatte işine gidip dönen bir kadın. Ama kahramanımızın yaşadığı

çevre bakımından o kadına yaklaşması biraz güç bir olay. Zaten kuramıyor da. Ama her sabah onu penceresinden seyrediyor.

— *Çekim koşulları nasıldı, yapmak istediklerinizi ne ölçüde gerçekleştirebildiniz?*

— Elbette ki tasarladıklarımızı dört dörtlük ortaya çıkaramadık. Ama yapmak istediğimize çok çok yaklaştık. Bazı aksaklıklar oldu tabii. Bunların bir kısmı belki yansıdı filme, bilemiyorum. Prodüksiyon zorlukları vardı. Filme iyi bir çalışma isteğiyle başladık, herkes gibi, fakat olanaksızlıklar nedeniyle çok zorlandık. Filmi bitirmek bile önemli oldu. Ben bunları bir şikâyet olarak söylemiyorum. Koşullar öyle gerektiriyordu, herkes zaten baştan girerken takkesini önüne koydu, herşey belliydi, kaynaklar belliydi, bunlara göre yapılabilir ve yapılamazlar tartışıldı.

— *Az önce söylediğin gibi yaşamın sıradan, günlük, rutin anlarını aktarmak istedin. Bunlar sonsuza gidecek kadar uzayabilecek bir malzemedir. Bu bakımdan film otuz dakika olabileceği gibi on saatte olabilirdi. Bir buçuk film zamanının başlangıcı ve sonu olacak şekilde nasıl kurdunuz?*

— Olay hayatın bütünlüğünü anlatan bir şekilde başlıyordu. Alkolle başlıyordu, yalnızlık temasıyla başlıyordu. Ama filmin bütününe baktığımızda giderek daha da rutinliğe, daha da yalnızlığa, daha da alkole giden bir yol izliyordu oyuncumuzun yaşamı. Bir çizgisi, bir çatısı vardı olayın. Yaşamdaki bu alıntılar seçerken de hep bu çizgiye yardımcı olabilecek olanları seçtik.

— *Seyircilerin Türk sinemasında alışık olduğu konuların ve onların işlenişinin dışında bir çalışmayı göze almışsınız. Bu sizin geniş seyirci kitlesine ulaşmanızı zorlaştıran bir tutum. Böyle hesaplar yaptınız mı?*

— Zaten benim bildiğim kadarıyla, Türkiye'de uygulanan dağıtım şeklinde önemli olan etken star olayıdır. Bizim film zaten baştan böyle bir şans kaybetmişti. Star yoktu filmde. Bir starla bu filmi yapmak bize olanaksız görünüyordu. Dolayısıyla daha baştan Türk sinemasının işleyişine ters bir yerden yola çıkıyorduk. Madem böyle başlıyoruz, o zaman tamamen kendi düşündüğümüz gibi neden yapmayalım dedik. Kendimizi çok rahat, çok özgün hissettik. Kendi düşündüğümüz şekilde filmi yaptık. Çok seyirci gelir mi, gelmez mi hesaplarını yapmadık. Ama mutlaka her sinemacının gönlünde yatan da çok kimse tarafından seyredilmektedir. Sinemanın dışında kuyrukların oluşmasıdır. Yatırılan paranın geri alınmasıdır. Fakat biz zaten Türkiye'deki koşullara uymadan işe başladığımız için sonraki gelişmeleri de baştan belirlemiştik.

— *Nasıl bir sinema gerçekleştirmek*

istiyorsun? "Kardeşim Benim" filminde bunun ipuçlarını bulabilir miyiz?

— Bu bir ilk filmidir. Dezavantajları olduğu kadar avantajları da var kuşkusuz. Bu bakımdan belli bir tarz geliştirmekte ana kaynak olacaktır. Bu türdeki filmleri yapmak istiyorum şeklinde katı bir şartlanmam yok. Bu türde film de yapılması gerekir diye bir düşüncem var ve her ülkenin sinemasında da yapılması gerekiyor. Ayrıca zaten başka yerlerde yapılıyor da. Bizim sinemamızda daha yapılmamış ya da biraz yaklaşan ancak yapılabilecek. Ülke sinemasının gelişmesi bakımından, farklı nitelikleri, farklı sinema anlayışları olan filmlerin yapılmasından yanayım ben. Ama bu benim tarzım mı olacak, onu şimdiden söylemek çok zor. O yarınki bir konu.

— *Varolan Yeşilçam sinemasının dışına çıkan bir sinema yapmışsın. Yeşilçam sinemasını nasıl değerlendiriyorsun. Bundan nasıl yararlanmayı ya da uzaklaşmayı düşünüyorsun?*

— Benim bu konudaki genel düşüncem, bütün dünya ülkelerinde de olduğu gibi, iyi film ve kötü filmlerin varlığıdır. Seyircinin beğendikleri var, beğenmedikleri var. Yeşilçam'a karşı benim herhangi bir tepkim, bir tavırm, bir iddiam yok. Zaten bu ülkede yaşıyıp, bu koşullar içinde film yaptığıma göre, elbette ki belli etkilenmeler, etkilemeler olacaktır. Ama şu var ki, bir anlamda ekol denilebilecek şekilde Türk sinemasında bir Yeşilçam olayı var. Bu seyirci açısından da var. Buna bir ekol denilebilir bence. Çünkü hem üreten beyinleri, hem de seyircisi var. Bu ekolün dışında da birtakım şeylerin yapılabileceğine, hatta seyircisiyle birlikte yapılabileceğine inanıyorum. Yani kendi seyircisini de yaratarak, seyirciye de yön vererek bunun yapılabileceğine. Zaten bunun da örnekleri son yıllarda ortaya çıkmaya başladı. Bu yılki **Antalya Film Festivali'**nde izlediğimiz filmlerin de gösterdiği gibi artık Yeşilçam ekolünün dışına çıkmak isteyen filmler yapılmak istenmektedir. **Atuf Yılmaz**'da bile bunu görmek olası.

— *Bundan sonraki film tasarıları hakkında biraz bilgi verebilir misin?*

— Uzun metraj bir film projesi üzerinde çalışıyorum. Araştırması çok uzun sürdü. Şimdi senaryolaştırmaya başladım. Yaşanmış ve yaşanmakta olan bir öyküden esinlenen bir konu bu. Değişimi anlatmaya çalışacağım. Bu kez kenti anlatmayacağım. Köyü, kenti ve kasabayı içine alan bir öykü olacak. 25 yıllık bir zaman dilimi içinde gelişen olayları anlatırken Türkiye'nin sosyo-ekonomik değişimini, bir aile üzerinden hareketle işleyeceğim. Hem toplumsal, hem de insan ilişkilerindeki değişimi göstereceğiz. 1950'lerden başlayıp bugüne uzanan bir öykü olacak.

Senaryo yazarlığından yönetmenliğe

Yavuz Turgul:

“ÖNCE HEPİMİZİN ÇOK İYİ TEKNİK ÖĞRENMESİ LAZIM”



— Yeşilçam'da uzun süre senaryo yazarı olarak çalıştıktan sonra, “Fahriye Abla” ile yönetmenliğe ilk adımını attın. Üstelik bir şiiirden yola çıkarak bir film oluşturmak gibi oldukça riskli bir işe giriştin. Uzun süredir üzerinde çalıştığın bir proje miydi “Fahriye Abla”?

— Hayır, doğrusu yönetmenlik düşüncesinden hep kaçtım. Fakat çoğu kişi eğer yaparsam, iyi bir şey yapacağımı ileri sürüyordu. Bense hep kararsızdım. Sonra yavaş yavaş bu fikre ısındırıldılar beni.

— Bugüne kadar Arzu Film'de Ertem Eğilmez'le birlikte çalıştın yanılmıyorsan. Ne kadar sürdü bu beraberlik?

— 1974-75, belki 76. Tarihi pek hatırlayamıyorum ama o dönemlerde başladım çalışmaya. Ertem ağabey çaktırmadan, beni iteleyle iteleyle film çektiydi, benimle epey uğraştı.

— Peki, bu çalışmalar süresince hep senaryo yazarı olarak mı devrededin?

— Her şeye maydanozdum ben.

— Yani yapım sürecinin her aşamasında ekibin içindeydin?

— Evet, hatta epey önündeydim. Ama benim adımın ortalarda dolanmasından hiç hazetmeyen bir yapım var, sevmiyorum, çok sıkılıyorum. Sonra ben biraktım sinemayı, reklama geçtim. O dönemde yine Engin, Ferit, yani benim Arzu Film'deyken profesyonel olduğuma inanan birtakım arkadaşlar teklifte bulundular. Bir de, ben tembelim bu konuda. Zor yazıyorum.

— Peki, aşağı yukarı kaç senaryo yazdın?

— On, on bir, on iki, tam hatırlamıyorum.

— Arzu Film'le çalışmaya başlaman nasıl oldu?

— Ses dergisinde çalışırken çok meraklıydım sinemaya. Yapılan hiçbir şeyi beğenmiyordum. Sinemayı kırtarmak gibi düşüncelerim vardı. Bunlar beceremiyor, ben çok iyi beceririm bu işi diye düşünüyordum. Sonra, Ertem Eğilmez'le, Halit Akçatepe, Tarık (Akan) hep Ses dergisiyle ilişkide olan

kişilerdi, bunlar beni tanıdıkları için benim sinema hastalığımı yakından biliyorlardı. Ertem ağabeyle ikimiz de birbirimizi sevdik. Ondan sonra ben Ses dergisinde yıldızların yatak odaları, gardropları, arabaları filan gibi olayların içinde sıkılmaya başladım. Halbuki parlak bir magazinciydim o dönemlerde.

— Hangi yılları magazin yazarlığı yaptığın yıllar?

— 1969'dan işte 74-75 dönemlerine kadar. Fotoğraf, röportaj, sayfa sekreterliği, hepsini yaptım. Yazışleri müdürü oldum sonra. Yazışleri müdürü olduktan bir süre sonra da canım sıkıldı.

— Peki Arzu Film ekibiyle birlikte çalışmaya başladığın ilk günden senaryo çalışmasına mı girdin?

— Direk senaryo, çünkü daha önce, ben Ses dergisindeyken de senaryo çalışmalarım vardı. Sete giderdim, Ertem ağabey elime yapıştırdı, şu sahneyi yazsana diye. Ben bir odaya girerim, bir şeyler yazardım. Böyle birtakım tatlı ilişkilerimiz oldu. Ondan sonra ekibin içine girdim. Zaten senaryo konusunda benim çenem çok düşüktür. Tartışmacı bir tarafım vardır. Ertem Eğilmez de çok tartışmacı bir tiptir. Sonuçta kavgalara, kanlı olaylara kadar varıyordu, ama, sanyorum kendi mantığı içinde doğru şeyler yakalamamıza neden olurdu bu tartışmalar. Sonra kriz döneminde ben ayrılmak istedim. Bir süre Arzu Film üretimini durdurdu, artık sabahları gidip, akşamları haydi iyi akşamlar deyip ayrılıyorduk birbirimizden. Sonra Man Ajans dönemi başladı.

— Metin yazarı olarak mı çalıştın reklam şirketinde?

— Metin yazarı olarak. Sonra da, mutlaka film çekmelisin, sen film çekmelisin ısrarları karşısında dayanamadım. Sonunda peki dedim.

— Peki, “Fahriye Abla” projesi nasıl ortaya çıktı?

— “Fahriye Abla”yı ben birkaç senaryodan birisi olarak düşünüyordum. Kafamda birkaç senaryo vardı. “Fahriye Abla” kafamda uzun süredir dö-

nenip duruyordu. Bir ara Engin (Karabağ)le konuşurken, “Fahriye Abla”yı ben istiyorum, dedi. Tamam, dedim. Daha sonra, haydi sen çek, dedi. Yine, olmaz. Olurdu olmazdı, sonunda...

— Senaryo çalışmasının başından beri Müjde Ar'ı oynamayı düşünüyor muydun?

— Aslında değildi. Önceleri keşke yepyeni bir yüz olsa diye düşünüyordum. Çünkü çalışmamıştım daha Müjde'yle. Müjde'yle çalışacağım kesinleşince, bu beni tedirgin etti bir süre. Fakat sonra, çekim sırasında ve çekimden sonra, haksızlık ettiğimi anladım Müjde'ye.

— Peki, Müjde'nin bir star olması zorladı mı seni? Yani bir “star”ın getirdiği birtakım senaryo kısıtlamaları...

— Hayır, hayır katiyen. Çünkü aşağı yukarı Müjde ben Arzu Film'deyken geldi. Yani, bir anlamda bizim de ellerimizde doğdu Müjde. Müjde benim Arzu Film'deki serüvenlerimi bilir. Ben onun sinemadaki...

— Birlikte çalıştığınız filmler de olmuş muydu?

— Aslında Müjde Arzu Film'de biriki filmde çalıştı. “Tosun Paşa”da ben çalışmıştım, Müjde çok kenarlardaydı. Orhan Aksoy'un çekmiş olduğu öteki filmde ben çalışmadım. Ama, Müjde'yle ilişkimiz hep sürüyordu. Özellikle Müjde benim çekmemi çok istedi. Yani beni asil itenlerden birisi de odur.

— Herhalde yapımcı da Müjde'yi ticari bir garanti olarak gördüğü için istiyordu.

— Hayır, yapımcı bir tek beni istiyordu. Yani ben ne istersem, ne dersem her şeyi kabul etmeye razıydı.

— O zaman ilk başta niye yeni bir yüz çözümlenemedi?

— Çözümlenemedi. Öyle yerlerden geçtik ki, bilemiyorum bugüne kadar Türk Sineması'nda bunlar yapıldı mı? Her yaptığımı kaydedirim ben. Bir teydim var, önce onunla konuşurum, sürekli olarak. Yolda giderken, eve gelirken, cebimde.



Müjde Ar ve Tarık Tarcan

— Ne kadar zaman önce başladı film çalışmalarını?

— Bir-iki yıl önceden biz mekân aramalarına başladık. Yan oyuncularını araştırdık. Mekânları araştırdık, uzun süre. O kenar mahalle istediğimiz kenar mahalle de değil, çünkü artık o ahşap kalmadı. Bir reklam filminde vardı galiba. 'Ahşap usul usul veda ediyor' diye. Usul usul veda etmemiş, acaip hızla gitmiş ahşap.

— Madem, ahşap evleri seçtiniz, neden dönemi de biraz geriye almayı düşünmediniz? Yani ellili yılları...

— Olanaksızdı bu. Yüzüme gözüme bulaştırdım böyle bir şeye kalksaydım, bir. İkincisi Fahriye'nin kendi gelişimi içinde varacağı nokta o dönemin bir karakterinin ulaşacağı nokta değildi. Gelişim o dönemde olamayacaktı. Bir de baktım ki, geçmişi ortaya çıkaramayacağım. Yani Feyzi'nin "Üç İstanbul" da yaptığı gibi öyle garip garip sokaklarda harici sahne diye dolaşmak yerine hiç girmemekte yarar var diye düşündüm. Üstelik, bu kadının altmış-yetmiş beş dönemi içinde yaşaması benim için daha doğrudu.

— Peki reklamcılığın sinemada bir etkisi oldu mu dersin?

— Oldu, çok oldu. Anlatımda olmadı, fakat özellikle 'back ground'da, ışıkta çok oldu. Yani ben Yeşilçam'da kalsaydım bu atmosferi yakalamama imkân yoktu.

— Filmin iki özelliği hemen her izleyicinin ilgisini çekecek boyutta. Birincisi, teknik mükemmelliği. Bunda herhalde reklamcılığın çok büyük etkisi var. Ayrıntılar çok iyi veriliyor. Bir başka özelliği de estetik bir kaygının varlığı.

ğ. Bu, bana göre Yeşilçam için oldukça önemli bir boyut. Resim seçiminde, çerçeve düzeninde, ışıklandırmada çok ciddi bir estetik kaygı var. Bu ikisi birleştiği zaman film pek çok benzerinin iki adım önüne geçiveriyor. Filmin beni rahatsız eden yanı senaryodaki gelişim çizgisi. İlk yarıda çok rahat gidiyor. Kişileri tanıyoruz. İlişkileri kavırıyoruz. Üstelik inandırıcı da buluyoruz. Ama, ikinci yarıdan sonra bu ilişki zorlanıyor. Kızın bu saplantısını bir türlü aşamasını anlatırken öyküde gereksiz yinelenmelere, uzatmalara yer verilmiş gibi



Müjde Ar ve Zeki Şahin

geldi bana. Böyle bir şeyi filmi seyrettikten sonra sen de hissettin mi? Yani, filmin ikinci yarıda aksadığını, zorlandığını...

— Hayır, kesinlikle, çünkü bu kadının bir tutkusu var. Bu tutkunun baştan sona kadar devam etmesi gerekiyordu zaten. Ama, kendi içindeki değişimle birlikte bu tutkunun nereden nereye vardığını da göstermem gerekiyordu. Önemli olan, Fahriye bir noktaya kadar geldi, ben bu kopukluk olayının kesinlikle olmadığına inanıyorum. Bir yandan bu tutkunun devamı, öte yandan Fahriye'deki sevgi anlayışının farklılaşması.

— Peki, Fahriye abla'nın sevdiği çocuğu kendisiyle aynı noktaya getirmesini biraz fazla "happy end", izleyici için biraz kolay bir son gibi görmüyor musun? Fahriye'nin tüm tutkusuna karşın o delikanlıdan kopması daha gerçek olmaz mıydı?

— Aynı şeyi "Çalıklusu" için düşünüldü mü? Neden Feride Kâmuran'a geri döndü? Sonunda niye beraber oldular? Bu seni rahatsız etti mi hiç?

— Hayır.

— Bu da beni rahatsız etmiyor.

— "Çalıklusu" ile "Fahriye Abla"nın kadının bağımsızlığı konusuna yaklaşımlarının farklı olması doğal değil mi? İki dönemin değer yargıları, kadına yaklaşımları aynı değil gibi geliyor bana.

— Ama, ne olursa olsun. Tutku, sevgi, aşk dediğimiz şey her ikisinde de devam ediyor. Burada bir değişim söz konusu, üstelik o değişimi çok ucuz yaptığını sanmıyorum, çocuk her şeyi rağmen, sonunda 'Babam beni kovdu' diye geliyor. 'Ben senin aşkın yüzünden

buralara geldim' diye bir konuşma geçmedi aralarında. Dimdızlak ortada kaldı ve gitti kıza sığındı. Kıza sığınmasının bir nedeni vardı. Kızdaki değişimin farkına varamaması içinden çıkamadığı bir çelişkiydi çocuğun. Fakat, daha sonra kafasında derleyip toparlamaya başladı. Özellikle intihara teşebbüs oluyundan sonra. Bu noktaya vardığını gördüğü zaman da, niye ikisi beraber olmasınlar, eğer bir mantıksızlık yoksa bu beraberlikte. Üzerinde çok tartıştığımız bir konuydu bu.

— *Fahriye abla'nın sevgilisi Mustafa'ya'yi izleyici pek kolay kabul etmeyecek herhalde. Sürekli sevgilisini aldatan, kaypak bir kişilik o.*

— Mustafa, asıl dramı yaşıyor. Onun babasıyla olan ilişkisini vermeye çalıştım. Korkunç bir baba baskısı altında yetişmiş. Bir yerde 'Seni Kuran kursunda nasıl dövdüysem, şimdi de ayağımın altına alır öyle döverim' diye bir lafı var. Müthiş bir baskı altında yaşamış ve o baskı yüzünden de kaypak olmuş. Gülay'la evlenirse mirasa konacak. Üstelik, Fahriye de onun kendi dünyasından bir tip. Her dakika onun altına yatmaya hazır. Ağzı açmış seyreden. Yani çok önem vermediği bir insandı Fahriye. Fakat, birdenbire o dünyanın değişimi, kendisinin amaçlarına ulaşamaması, Gülay'ın kaçması... Yani her elini uzattığı şeyin yavaş yavaş yıkılmaya başlaması Mustafa'ya etkiliyor. Mustafa aslında çok önemli bir tip. Asıl dram içinde yaşayan o.

— *Peki, Fahriye'yi nasıl değerlendiriyorsun?*

— Fahriye, bizim Türk sinemasında galiba kötü talihi yeni pavyona düşmekten kurtulan ilk kadın. Özellikle kenar mahalleden çıkıp, özgürlüğünün ve emeğinin farkına varması ve kendi sevgisini yeniden değerlendirebilme noktasına gelmesi açısından 'idealize edilmiş' denilebilir mi biliyorum.

— *Peki, bir kadın bağımsızlığı simgesi mi Fahriye?*

— Hayır değil, feminist açıdan değil. Ben erkek ve kadın özgürlüğünün birliğinde olduğuna inanıyorum.

— *Zaten, filmin sonucu bunun çok açık bir göstergesi.*

— Kadın tek başına bir varlık değil. Her iki cins birbiriyle bağımlıdır. Birbiriyle çelişki içindedir. Birbiriyle vardır. Biri olmadan diğeri olamaz. Ama varmış oldukları nokta da çok önemli.

— *Peki, "Fahriye Abla"nın erotik mi ele alışı açısından Türk sinemasında farklı bir yeri var mı sençe?*

— Var, var, aslında bunu çoğu yönetmen Türk sinemasında becerebilecek durumda. Ama, bazı teknik sorunları aşamadıkları sanıyorum. Yani, reklamcı olmadıkları için.

— *Yani nasıl, daha açabilir misin?*

— Diyelim ki orada ışık çok önem-



Müjde Ar ve Haldun Ergüvenç

li. Bu ışığı Yeşilçam standartları içinde kurabilecek bir ışıkçının, bir foto direktörünün olduğunu sanmıyorum. Çok da fazla bilemiyorum, iftira etmiş olmayayım ama, bu başka birtakım yerlerden geçmiş olmanın getirdiği bir şey.

— *Peki bunu sen ışık direktörüne mi, görüntü yönetmenine mi bağlıyorsun?*

— Galiba bir üçlü oldu. Benim çok büyük bir asılmam ve gerek **Çetin Tunca**, gerek reklamda çalışmış bir ışıkçı olan **İlhan**'ın çabaları sonucu oldu.

— *Yeşilçam'dan tümüyle kopuk bir ekip değil...*

— E, tabii hepsi zaten başlangıçta **Batbeki**'yle çalışıyor. Batbeki bu işi çok iyi bilen bir insan ve reklamda çalışmış. Aslında **Çetin**'le biraz problem çıktı. Çünkü **Çetin** bu tür çalışmaya pek alışık değildi. Önceleri korktu. Yani biz fon ışığını çok öne çıkarmaya çalışırken o arkadan gelen ışığa karşılık önden ışık bindirmeye başladı. Sonra seyrettığımız zaman dehşete düştü. İnanamadı ve git-tikçe endirek ışıklardaki şiddeti indirmeye başladı. Biraz fazla hızlı çalışıyor bir de bizimkiler. Biraz fazla koşturuyorlar. Bu kadar koşturma içinde çok iyi şeylerin, bu kadar sağlıklı şeylerin çıkacağına ben zaten inanmıyorum. Olmaz. Yapılamaz. Bu filmi 32 günde filan çektik. Daha iyi olması için en azından 7-8 güne daha ihtiyacımız vardı.

— *Peki, filme çok 'Batılı' bir film deseler ne dersin? Yani, yabancı sinemadan etkiler taşıyan sahneler var den-se bunu kabul eder misin?*

— Şimdi, sen diyeceklerini varsayarak mı söylüyorsun, yoksa bu senin inancın mı?

— *Ben, Batı sinemasının birikiminden de -Yeşilçam'ın alışkanlıkları dışında- yararlanabilmeli diye düşünüyorum. Doğu sineması, Batı sineması*

gibi bir ayrımı katılmadığım için böyle bir suçlamaya yok.

— Zaten suçlama olsa bile ben katılmıyorum. Aynı fikirdeyim. Çünkü bizi Batı sineması besledi. Bu açık. Yani bir "Hunger" (Açlık) filmi ele aldığımız zaman deli saçması bir hikâyesi olmasına karşılık, inanılmaz bir teknik düzeye ulaşmış. Bir de şu İngiliz sinemasının patlama dönemine bakalım. İngilizler şimdi öne çıkıyorlar. Bütün şey yapanlar hepsi reklamcılar. Tekniği çok iyi kavramışlar. Bizim de tekniği çok iyi kavramamız lazım. Bu tekniğin altyapısı da Batı'ya ait. Ben zaten meseleyi bu kadar derinlemesine düşünmedim. Bir hikâyem vardı, bir de kamera vardı, belli bir deneyimim vardı, sadece bunu anlatmaya çalıştım. **Yavuz** olarak anlatmaya çalıştım. Bütün dış etkilerden sıyrılarak.

— *Şu aklıma takılıyor. Sen hep teknik üstünde duruyorsun. Türk sinemasının temel eksikliği teknik alandaki eksiklik mi acaba? Yaratıcı eksikliğinizi çok daha önemli gibi geliyor bana. Sen aynı kanıda değil misin? Tekniğimiz çok gelişmiş olsa yaratıcılarımız çok farklı şeyler yaratabilirler miydi dersin?*

— Sanmıyorum. Çünkü başlangıç noktası senaryo. Senarist konusunda belli bir sıkıntı var. Senaristin malzeme olarak yönetmenine vereceği şeyler belirli sinemada. Çünkü profesyonel hep-si. Bu uğraş gittikçe onları birbirine benzer şeyler yapmaya zorlamış. Bu böyle de geçecekleri belli bir süre. Karınları iyi doyuncaya kadar. Ya da yaptıkları şeyin alıcısı tükeninceye kadar. Benim bir ayrıcalığım var. Ben bunu kabul ediyorum. Olanakların farklı. Hiçbirinin elinde olmayan olanaklarım var. Bir Man Ajans'a geldikleri zaman, bizim montaj makinesini görünce "Aa, bu nedir böyle?" diyorlar. Dijital numaratorleri falan olan bir makineyi. Yani, benim içinde yaşadığım dünyanın getirdiği sonuçları bunlar. Senarist olarak belli bir birikimim var. Belirli bir deneyimin sonucunda bu noktalara kadar geldim ben. Bunu belli bir teknikle birleştirdiğim zaman bu ürün ortaya çıktı. Sanırım nispeten diğerlerinden farklı bir şey ortaya çıktı. Bu film tek-nik başarısında çok iyi niyetle çalışan Şafak Laboratuvarı'nın da katkısı var. Kare kare, renk tonlarının üzerinde olabildiğince durdular. Bir Yavuz Bey, reklam ajansında çalışıyor, onun olanaklarından yararlanıyor. Orada montajını yapıyor. Ajansla sürekli çalışan bir Şafak Film'e gidiyor. Daha da özenle çalışıyorlar. Bu bir şey değil. Tek tek çabalarla, mevcut altyapı ile sinemanın daha ileri gimesi imkânsız. Öyle de olur, böyle de olur anlayışı ile hiçbir şey ortaya çıkmaz. Önce, teknik altyapıyı oluşturmamız, tekniği çok iyi öğrenmemiz lazım.



70 yaşında bir delikanlı'nın sönmeyen sevdası

Meltem SAYAR

Fotoğraflar: Şahin KAYGUN

— Aziz bey, geçen gün "hepinizden eski sinemacıyım" diyordunuz. Bu ilgi nereden geliyor?

— Sinema ile ilgiliyim değil, ilgiyim idim. Son yıllarda ilgilim azaldı. Ben çocukken önce ressam olmak istiyordum. Sonra tiyatrocunun olmak istedim. Şehir tiyatroları -o zaman "Darülbeydi"- gazetelere bir ilan vermişti. Şimdiki tiyatroların verdikleri öğrenci yetiştirme ilanlarına benzer bir ilan. Ben bir mektup yazdım. Çocuktaım. Muhsin beyden, onun imzasıyla olumsuz bir yanıt geldi. Çok küçüktüm çünkü; onların istediği yaştan küçüktüm. O dönemde, Ağah Hün, Sami Ayanoğlu filan girdiler ve bildiğiniz gibi ünlü tiyatrocular oldular. Ondan sonra sinemaya bir eğilim duydum. Çocukluğumdan beri ressam olma eğilimi bende hiç azalmadı. Güzel Sanatlar Akademisi'ne girdim, ama subaydım, subay olarak girdim. Askeri Fen Tatbikat Okulu'na giderken, iki yıl, bu okuldan kaçarak Güzel Sanatlar Akademisi'nin süsleme ve resim bölümüne gittim. Tabii subay olduğum için, tayin oldum, akademiye bitiremedim. Saniyorum tiyatrocunun olamamanın verdiği özlemle bir dönemde sinemacı olmak istedim. Sinema çok kolektif bir iş olduğu için, bütün dallarında çalışmak isteği ile, önce fotoğraftan, kamera kullanılmasından işe başlamak istedim. 1953 yılında, Bursa Sokağı'nda büyük bir oda tuttuk; orasını fotoğraf-hane yaptık. Bir ortağım vardı, onunla beraber. Adı "Paradi Fotoğraf Stüdyosu" idi.

— O zaman asker miydiniz?

— Hayır, ben 1944'te ayrıldım askerlikten. Amacım sinemanın içine yavaş yavaş girmek, fotoğraflar, filmler çekmekti. Setlerde fotoğraf çekerek işe başladık ama hiç başaramadık; geçimimizi sağlamak zordu. Benim bulunduğum hanın bütün odalarında sinemacılar vardı. Çok ilginçtir, benim yanımdaki odada bir filmci vardı. Şimdi adını vermek istemiyorum. O adam oğlunun adını film firmasının adı yapmıştı. Senaryoyu kendisi yazardı, başrolü kendisi oynardı. Metresi vardı; hem metres olarak kullanırdı, hem başoyuncu olarak kullanırdı. Rejisörlüğünü de kendi yapardı. Senarist, rejisör, başoyuncu kendisiydi. Prodüktör de ken-

disiydi. Metresi hem sekreterliğini, hem metresliğini, hem de başoyunculugunu yapardı. Sonra Amerika'ya gitti, dansöz oldu o kadın. Oğlunu da oynatırdı; yani ailece çalışırlardı.

— Son derece ekonomik!..

— Evet, son derece ekonomik. Bir de yakın arkadaşı vardı, o da müziğini yapardı. Firmalar böyleydi o zaman. Şimdi işletmeciler egemen filmlere galiba. O zaman da işletmeciler egemendi filmlere. İşletmecinin beğeneceği filmler yapılırdı. Benim üstümden Karadeniz işletmeciliği yapan, daha doğrusu işletmecilere film getiren Mustafa diye bir delikanlı vardı. O delikanlı, sağdan soldan, arkadaşlarından lüks mobilyalar -aslında lüks dediğim şeyler, gösterişli iğrenç mobilyalar- bulur, başka filmlerden çekilmiş fotoğraflarla da duvarları doldururdu. Daha ortada hiçbir şey yok, ne film var ne senaryo var, hiçbir şey yok. İşletmecileri çağırır, işte filmlerimden fotoğraflar diye gösterirdi. Yani tamamen üçkağıt üzerine kurulmuştu sinemacılık benim bildiğim. Hatta, zengin olan firmaların çoğu böyle böyle başlamıştı. Benim az önce anlattığım, başrolü oynayan, senaryoyu yazan, prodüktörlüğünü yapan adamın mesleği marangozlukmuş başlangıçta. Karaborsanın çok hüküm sürdüğü İkinci Dünya Savaşı sonunda bu adam, toz şekerini kesme şeker haline getiren bir makine icat ediyor. Toz şekerle kesme şeker arasında büyük fiyat farkı var. Piyasadan toz şeker alıyor, kesme şeker yapıp satıyor. Aradaki farktan çok para kazanıyor, o para ile sinemacılığa başlıyor. Sinemacılığa başlamasının nedeni, tiyatrocuların -bir dönem öyleydi- genç ve güzel kadınlarla eğlenmek. Hem film çevirecek, hem artistlerle günün gün edecek. Ben üç yıl kadar Yeşilçam dedikleri bu dünyada kaldım. Amacım senaryo yazabilmek ve kendim film yapabilen hale gelmekti. Gördüm ki benim için bunun olanağı yok, yapamayacağım. Benim piyasam değişmiş.

— O yıllardan ilginç bir anınız var mı?

— O yıllarda sinemada para kazanmak bakımından büyük bir şans yitirdim. Bir arkadaşım İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi'nde profesördü.

Kardeşi, Hindistan'da Türkiye'nin ekonomi ataşesi oldu. Ona mektup yazmış, "Burada çok önemli, çok iş yapan bir film var. Türkiye'ye bu film alınсын" demiş. O profesör arkadaşım geldi, dedi ki, "Çok sıkıntı çekiyorsun, onlara mektup yaz o filmi getirtelim. Üstelik, kredi de verecekler, senden para istemiyorlar." "Peki," dedim, "yalnız bunun için bir şey gerekli. Hindistan'dan film getirmemiz için bizim firmanın Ticaret Odası'na kaydı gerekiyor." O kadar sıkıntıdaydık ki, Ticaret Odası'na kaydolacak paramız yoktu. Ve bugün, yarın kaydolalım derken, bu filmleri Demir Film diye bir film şirketi getirdi. Bu film neydi biliyor musunuz? O zamana kadar hiçbir filmin yapmadığı işi yapan "Avere" filmi. Biz bu filmi getirseydik; Raj Kapoor'un birkaç filmi daha vardı, onları da getirseydik, o zamanın parasıyla milyonerdik. O zaman hayatım kayacaktı, başka bir yöne gidecekti. Böyle bir fırsatı kaçırmış olmak benim lehime oldu. İşte böyle bir olay var. Bir de o dönemde fotoğraflar falan çekilirken, para kazanmak kaygısıyla fotoroman yapmaya başladık. Türkiye'de ilk fotoromanı ben yaptım.

— İlk fotoroman yönetmenimiz sizsiniz öyle ise?

— Evet. Benden önce fotoroman yoktu. Fotoromanları biz Hürriyet Gazetesi'ne sattık. "Yelpaze" diye bir dergi çıkıyordu; dört beş tanesini oraya sattık, bir dergiye daha verdik...

— Adınızı koymuş muydunuz?

— Hayır, Aziz Nesin diye değil. Ayrıca bir de fotoroman dergisi çıkardım. Türkiye'deki ilk fotoroman dergisiydi bu.

— Yıl kaç?

— Yıl 1954-55. Biz bu fotoromanları sermayesine, hatta daha ucuza veriyorduk. Alsınlar, kabul etsinler diye. Dergilerin, gazetelerin kafasında fotoroman düşüncesi dahi yoktu. Bir türlü anlamıyorlardı fotoroman nedir. Ama, biz fotoromanları çok ucuza malediyorduk. Oyunculara para vermiyorduk. Sadece yol paraları, yemeleri içmelerini sağlıyorduk. Yalnız, çok sıkıntıda olanlarına para veriyorduk. O zaman ki fotoromanlarda kimler yoktu ki: Ayfer Feray, Fikret Hakan, Öztürk Serengil. Onlar, ikinci üçüncü rollerde oynu-

yorlardı. Amatör çocuklardı, daha doğrusu gençtiler. Sonra Fikret Hakan çok büyüdü, bir ara beni tanımaz oldu. O zaman çok ünlü olmuştuk çünkü. Şimdi artık tanıyor. Herhalde ünlerimiz eşit oldu bir zaman sonra.

— *Peki neden para almıyorlardı? O sıra ünlü olmadıklarından mı, yoksa dayanışma, destekleme amacıyla mı?*

— Yok öyle bir şey. Zaten para kazanamıyorlardı. Biz de veremedik ki. Bu kadar ucuza malettiğimiz halde paramızı çıkaramıyorduk. Okuyucu yavaş yavaş alışsın, biz de bu işi yürütelim diye bekliyorduk. O dönemde on kadar fotoroman yaptım ben. Fotoromanların senaryosu son derece bayağı, son derece kötü idi. Rejisörlüğünü de ben yapıyordum. Sinemaya alışkanlık olsun diye yapıyordum bu işleri. Ondan sonra senaryo denemeleri yaptım. Hiçbiri çekilmedi bunların. Bir de, senaryolarımı, birçok ünlü yazar arkadaşın yaptığı gibi, bedavaya yakın fiyatlara satmadım. Orhan Kemal 1000 liraya filan senaryo vermişti. Ben kesinlikle böyle bir şey yapmadım, yapmak istemedim. Orhan Kemal'e de söyledim, "Böyle şey olmaz, bu seni de kurtarmaz" dedim. İşte sinema serüvenim bu benim.

— *Orada bitti yani.*

— Orada bitti. Ondan sonra tekrar yazarlığa döndüm. Tam anlamıyla sinema eleştirilenliği yapmadım ama, bir sürü sinema eleştirisi yazılar yazdım. Bir tanesi "Susuz Yaz". Ben "Susuz Yaz"ı yazıncaya kadar kimsenin dikkatini çekmemişti. Epeyce, on, on beş tane sinema eleştirisi yazdım. Bir de ilk fotoromandan başka, ilk foto-karikatürü de ben yaptım. Bunlar da yayınlandı. O zaman bir foto-karikatür projem vardı. Çubuk karikatür, ama fotoğraflarla. Ben bunu iki kişiyle yapmak istiyordum. Bir kadın, bir erkek. Şimdi bunu yapanlar var biliyorsunuz.

— *Müjdat Gezen ve Perran Kutman...*

— Bir de Tekin Akmansoy'un yaptığı var. Onları ben 1954-55'de yaptım. O zaman bunda Mücup Ofloğlu'nun oynamasını istiyordum. Mücup Ofloğlu, -bunu anılarımda yazacağım- hiç unutamayacağım bir biçimde reddetti. O zaman, benim çok zayıf bir zamanımdı. Reddetmekten öte, kaba bir biçimde karşıladı. Ben de, başka birini, Mustafa adında birini oynattım. Bunlar da gazetelerde çıktı o zaman.

— *Çok tartışılan bir konuya, uyarılma konusuna gelmek istiyorum. Kitaplarınızdan yapılan uyarlamalar için ne söyleyeceksiniz?*

— Benim romanlarımdan birkaç tane fotoroman yaptılar, filmler yaptılar. Hem filmler, hem fotoromanlar bayağının bayağısı oldu.

— *Benim bildiğim bir "Tatlı Betüş" olayı var.*



— Onu fotoroman yaptılar, çok rezilce bir şey oldu. "Gol Kralı"nı film yaptılar, çok kötü oldu. "Zübük" çok kötü oldu. Bizim anlaşmamıza göre -çok sağlam bir anlaşmadır o- istesem o filmleri oynatmazdım. O anlaşmaya göre, rejisörle, oyuncularla benim uygunluğum gerekir. Ben bu maddeye dayanarak birtakım pürüzler çıkarabilirdim. Ama benim hoşuma gitmiyorlarsa açmak, filan.

— *O zaman şunu diyebilir miyiz, bugüne kadar filme çekilmiş olan bütün romanlarınız...*

— Üç romanım filme çekildi, üçü de son derece kötü oldu. Bir tanesinden zaten dolandırıldım, ondan hiç telif hakkı alamadım. Öbürlerini de oldukça ucuza verdim. Hepsisi ziyan olmuştur aslında.

— *"Zübük", "Gol Kralı", bir de...*

— Üçüncüsü dolandırıcı olduğu için söylemiyorum onu. Bir film daha yaptılar, onu hiç seyretmedim. Çok kötü filmler oldu, çünkü sinema anlayışı, sinema görüşü olmayan insanlar tarafından filme alındılar. Şimdi benim elimde yirmi, otuz yıl önceden yazdığım bir tane kısa metraj senaryo var, üç tane uzun senaryo var. Bunlardan iki tanesi sinopsis halinde, bir tanesi de senaryo halinde duruyor, bekliyor. Günün birinde olanak bulursam, hâlâ içimde bunları film yapmak isteği var.

— *Yani, siz kendiniz çekmek istiyorsunuz?*

— Kendim çekmek istiyorum.

— *Hâlâ, sinemacı olmak düşüncesini kafanızda öyle ise?*

— Evet öyle.

— *Peki, bunun için ne gibi koşullar gerekiyor?*

— Koşulların hiçbiri bende yok. Yalnız elimde senaryo var, başka hiçbir şey yok.

— *Peki, başka biri, güvendiğiniz bir yönetmen, sizden bunları istese, verir misiniz?*

— Sinema bilindiği gibi çok kolektif bir iş. Yani on beş - yirmi ayrı iş dalının birleşerek ortaya çıkardığı bir yapıt. Bunlardan bir tanesi kötü olduğu zaman hepsi kötü oluyor. Bazen tersi oluyor. Yanlış -sinema ve tiyatrodaki bana göre bir yanlış kavramı var- ve kötü bir senaryo, sinemanın öbür öğeleriyle, onların güzel kullanılmasıyla çok güzel sanılabiliyor ve seyirci yanıtılıyor. Bunun en güzel örneği "Otobüs"tür. "Otobüs", çok iyi oyuncular, çok iyi laboratuvar, çok iyi müzik, çok iyi atelye ve çok iyi montajla son derece yanlış, kötü bir senaryoyu seyirciye iyi diye yutturabilmiştir.

— *Senaryolarınızı gerçekleştirmeniz, inandığınız bir ekip bulmaya bağlı andığınız kadarıyla?*

— Evet, böyle bir ekip, böyle bir olanak bulunmazsa, bu senaryolar bende ebediyen kalacak, yani hiçbir zaman sinema olmayacak. Ama böyle bir olanak bulursam, yalnız yapımcısı, rejisörü değil, ar-direktörüyle, fotoğrafçısıyla, kameramanıyla, oyuncusuyla, böyle bir olanak bulursam, bu üç uzun, bir kısa film senaryosunu gerçekleştirmek istiyorum.

— *Bir de, televizyonda dizi film yapılan çalışmalarınız var. "Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz" ve "Seyahatname". Onları nasıl buldunuz?*

— "Seyahatname" birinci bölümüyle olağanüstü parlak başladı, fakat sonra grafik çok düştü aşağı doğru. Sinemada başlamak ve bitirmek çok önemlidir. Ama, gene de orta düzeyden yukarıdaydı. "Yaşar Yaşamaz" daha da başarılı oldu.

— *Daha sonra Yeşilçam'da da yapıldı "Yaşar Ne Yaşar, Ne Yaşamaz".*

— İşte, film yaptılar, rezil ettiler. Çok kötü bir şey oldu. Yanlış ellere düştü. Rejisörü Ergin Orbey'di, ama kötü bir rejisörlük yaptı. Tiyatrodaki başarısının tam tersi, sinemada başarısız oldu. Prodüktörü uygun bir adam değildi. Yanlış şeyler yaptı o yüzden.

— Şimdi yine "Tatlı Betüş"e döneceğim. Romanı okurken bende şöyle bir izlenim uyandı. Sanki, siz bu romanı yazarken, film yapılacağını düşünerek yazmışsınız gibi. Filme çekmeye öylesine elverişli. Sinemaya bu kadar yakınlık duyduğunuza göre, yazdığımız bazı romanlarda, acaba bilinçaltında da olsa, böyle bir hazırlık söz konusu olabilir mi?

— Hayır, bilinçaltında değil, bilinçli olarak böyle yazdığım romanlar ve öyküler var. Yani ben o öyküleri sinema öyküsü olarak yazmışımdır. Bunlardan bazıları şunlar: "Mahallenin Kismeti", "Mahallenin Kismeti", sinemadan anlayan insanlar hemen anlar ki, o bir sinemadır. Ya da "Basbayağı Bir Kadri." Böyle epeyce öyküm var ki bu öyküler film öyküleridir. İlerde belki sinemadan anlayan bir adam çıkar da, bunları sinema yapar diye yazılmıştır. Ama nedense, sinemacılar böyle senaryo bulmak için kıvranırlarken, benim hikâyelerime iltifat etmediler. Benim ayağı yukarı dört beş hikâyemden her biri film olabilecek nitelikte. Bunun nedeni politik zannediyorum. O kadar ağır sansür var ki, Aziz Nesin'den gelen bir hikâyenin geri döneceği izlenimi ve korkusuyla... Bir de benim titizliğim. Benim titizleneceğimi sanıyorlar. Zaten titizleneceğim ama, titizlensek de sözleşmeyi gayet kuvvetli yapsak ne olacak... Mahkemeye vermedikten sonra. Hoşuma gitmiyor yazar dava açtı, yazar mahkemeye verdi gibi şeyler. Gerçekten titizlenmek istiyorum, iyi şeyler olsun istiyorum. "Gol Kralı" rezil oldu, "Zübük" rezil oldu.

— Peki "Betüş"ü yazarken de sine-

ma olabileceğini düşünmüş müydünüz?

— "Betüş"ün de sinema olacağını düşündüm tabii. Türkan Şoray çok üstüne düştü. Bilmiyorum neden, sonradan vazgeçtiler. Hatta avans bile vermişlerdi bana. O zamanki parayla -sekiz sene önce- yüz bin lira avans verdiler. Ama çekmekten vazgeçtiler.

— Öykülerinizden ya da romanlarınızdan biri filme çekilecek olsa, senaryosunu siz mi yazmayı düşünürsünüz?

— Eğer ekibe, rejisöre, yapımcıya güveniyorsam, ben yazmak isterim senaryoyu. Güvenmiyorsam, yani herhangi bir film olacaksa, bununla uğraşamam. Çünkü görüyorum ki bazıları yalnız ticari amaçla film yapmak istiyorlar. Bir defa sinemada ticaretin önüne geldiği kesindir. Bunu yadsımak mümkün değildir. Çünkü ticari olmadığı zaman devletin finanse etmesi gerekir. Ama güvendiğim rejisör, güvendiğim insanlar, kameraman, ar-direktör olursa, o zaman kendim yapmak isterim. Örneğin Yeşilçam'daki "Yaşar Yaşamaz"ı kendim yaptım. Son derece kötü oldu, ama benim yapmamdan dolayı değil, oyuncuların kötü, rejisörün acemi ve prodüktörün üçkağıtçı olmasından oldu.

— Bir gün film yapmak isteseyiz, senaryolarınızın dışında, romanlarınızdan ya da öykülerinizden hangilerini düşünürdünüz?

— Ashında ben romandan film olmasına karşıyım. Bunların başarılısı olmuyor. "Savaş ve Barış"ı hem Amerikalılar yaptı, hem Sovyetler yaptı. Bana göre ikisi de başarısızdı. Romandan şöyle olabilir: roman üç kez, beş kez, on kez okunur ve atılır bir kenara. Artık kafada ne kalmışsa, romana bağlı olmadan senaryo yazılırsa, böyle bir şey olabilir. Ashında her sanat dalı kendi kendisini yaratmalıdır. Yani öyküden, romandan esinlenerek film yapılabilir. Ama romanı filme almak, öyküyü filme almak yanlış, bana göre yanlış. Ro-

manın etkisinden kurtulmak gerekir. Romandan tortu olarak, ız olarak ne kalırsa, ondan yeni baştan, hatta değiştirilerek senaryo yazılmalıdır. Nasıl biz yaşamdan roman yazarken, onu yeni bir deformasyona uğrattıyorsa, soyutluyorsa, değiştireyorsa, bir romandan da böyle film yapılabilir. Tarihi film çevirmek, tarihe ayrıntılarıyla bağlı kalmak demek değildir. Orada istediğimiz gibi, kendi amacımıza göre, tarih esas olmak üzere, değişiklikler yaparız. İşte romandan da öyküden de film böyle yapılmalıdır.

— Başarılı bir örnek gelmiyor mu ufkunuza, gördüğünüz yerli, yabancı uyarlamalar arasında?

— Eğer otantik olursa, televizyondaki dizi filmlerde olabiliyor. Örneğin "Leonardo" benim seyrettiklerimin en başarılısıydı. Ben, televizyona çok önemli bir film olmazsa seyretmiyorum. Dizi filmin niteliği çok başka; normal film saymamak gerekiyor onu. Diyelim "Tatlı Betüş" bir dizi olabilir. Ama sinema sanatı o değil, sinema sanatı başka bir olay. Tabii, sinema budur, tiyatro budur, şiir budur diye kesin şeyler söylemek yanlış. Benim sinemam budur, benim tiyatrom budur, benim şiirim budur demek daha doğru. Öyle sahne eserleri var ki gerçekten çok güzel. Ama benim tiyatroyu anlayışına göre tiyatro değildir bu. Örneğin "Amarcord" olağanüstü güzel bir film. Ama her olağanüstü güzel film, benim anladığım sinema değildir. Benim anladığım sinemanın kendine göre kuralları var. Bir sanat yaptığını bir bütün olarak düşünüyorum. O bütünün parçaları koparsa aksar, sarkar; ya da ona yenden parçalar konursa bu sefer uzar. "Amarcord"un içinden parça çıkarılabilir. "Amarcord"a yeni parçalar konabilir. Bu benim anladığım sinema değildir. Ama bu, "Amarcord"un başyapıt olmasına, çok zevk almamıza engel anlamına değil. Çoğu yanlış anladı. Fellini'nin çok büyük bir sinemacı olduğundan hiç kuşku yok. Ama "Amarcord" benim sinemam değil. Dizi film ayrı bir olaydır, kısa film ayrı bir olaydır. Kısa filmle, uzun film ölçülerini ayırmak gerekiyor. Öyküyle romanın ya da novel'le öykünün ayrımlarını koymak gerekiyor. Tabii bu ayrımları kesinkes ve sınırlı olarak koyamayız, ama az çok niteliklerini koyabiliriz. Birbirine benzeyebilir. Yani bir öykü yazarıyız, içinde şiir vardır. O gene öyküdür, ama şiirsel öyküdür. Şiir yazarıyız, içinde öykü olabilir, ama o öykü değildir şiirdir, öyküsü olan şiirdir. Benim kendime göre bir sinema ölçüm var, bir tiyatro ölçüm var. Benim anlayışım bu. Bu anlayışa biri baştan karşı gelirse, gelebilir, bu tartışılır. Ama ölçüleri koyduktan sonra artık anlaşılır bir adamın ne söylediği. "Otobüs" için





de aynı şey. Ben "Otobüs" filmine özde karşıyım. "Otobüs" çok olağanüstü, bizim filmlerimiz içerisinde. Laboratuvar, renk, oyunculuk, müzik bakımından olağanüstü güzel bir şey. Olağanüstü güzel şey, olağanüstü kötü olan bazı şeyleri örtüyor, gözümüzden kaçırıyor.

— *Senaryoyu mu kastediyorsunuz?*

— Senaryo yanlış. İnsanların aklı karası gösterilmelidir. Her ulusun ulusal karakteri vardır. Şimdi "Otobüs"te bu nasıl ortaya çıkacak? Bu ulusal karakter hem fiziktir, hem psikolojiktir. Böyle altı tane köylü hayvan olmaz. Bir tanesi akıllı olur, veya içinden bir tanesi hem hayvanlık yapar, hem akıllılık yapar. Film baştan aşağı hayvanlardan ibaret olduğu zaman, orada ya bir kasıt, ya bir aptallık, ya da bilmezlik vardır. İşte yanlış dediğim bu. O film yabancılar için çekilmiş, yabancılarla Türkleri böyle göstererek ilgi toplamak, eksantrik olmak için çekilmiş. Ben o zaman dedim ki, insan iyi bir film çekmişse, kesinlikle ikinci bir film çevirmek zorundadır, çevirsin de görelim. Çevirmedi. Şimdi çeviriyormuş, göreceğiz.

— *Peki Aziz bey, iyi bir sinema izleyicisi misiniz?*

— Hayır, ne yazık ki değilim. Son zamanlarda hele büsbütün değilim. Şimdi iyi hiçbir şey değilim. İyi bir resim izleyicisi olamadım, iyi okur olma niteliğimi yitiriyorum. İyi konferans izleyicisi değilim. Zaman gittikçe azalıyor. İyi olma niteliğimi her gün biraz daha kayırıyorum.

— *İyi yazarlığınız sürüyor ama...*

— O da sürmüyor. İyi nitelikler gittikçe azalıyor. Çünkü koşullar çok elverişsiz. İyi bir konser izleyicisi olmak istiyorum, konserlere gitmeye zaman bulamıyorum. Sergilerin çok azına gi-

debiliyorum. Kitaplar korkunç, kitaplar birikiyor. Okumam gerekiyor. Zaman gittikçe azalıyor.

— *En sevdiğiniz filmleri sorsam?*

— Ben sinemadan ne anlıyorum, ne seviyorum, örnek verirsem anlayacaksınız. Benim bugüne dek seyrettiğim filmler içerisinde çok güzel filmler vardı. Ama iki-üç tanesi benim için en büyük filmler, unutulmaz filmler. Bir tanesi "Milano Mucizesi", Sica'nın filmi. Bir tanesi "All That Jazz" adlı film. Bir tanesi de adını şimdi bilemediğim Rene Clair'in bir filmi. Örneğin, "All That Jazz" bir hikâye olur, fena da olmaz. Ama sinemadaki başarıyı orada kazanamaz. Ya da "Bisiklet Hırsızları" nı çok güzel bir roman olarak okuyabiliriz. Güzel bir şey olur, ama benim anladığım sinema o değil. Sinema yalnız sinemadır. Şunu demek istiyorum; insanlar araçla birlikte düşünür. Yazı yazarken kalemlerle düşünüyoruz, ya da yazı makinesine almışsak yazı makinesi ile düşünüyoruz. Resmî kesinlikle gözümüzle düşünüyoruz. Sinema, hem yapmak, hem seyretmek demek; kamerayla düşünülür. Yalnız kamerayla verildiğiniz şeylerdir sinema. Bu, o kadar aşırıya gitti ki bir zamanlar, diyalogları büsbütün kaldırmak istediler. Charlie Chaplin'in sesli sinemaya karşı gelişinin bir hakkı yanı vardı. Ama teknik üstün geldi ve Charlie Chaplin buna yenildi. Ama, yenilmiş olması onun esas düşüncesinin haksızlığını göstermiyor. Yani baştan aşağı diyaloglarla geçen bir sinemada kamera yazılıyor epeyce. Kamerayla düşünüyorsanız, kamerayla görüyorsanız ve ancak onunla verebiliyorsanız bunu, işte o iyi bir sinemadır.

— *Beğendiğiniz, takdir ettiğiniz oyuncu, yönetmen var mı?*

— Tabii. Eisenstein'ı, sinema kuramcısı Bazin'i çok beğeniyorum. Oyuncu olarak eskilerden Katherine Hepburn'u, Paul Muni'yi seviyorum.

— *Yenilerden hiç sevdiğiniz yok mu?*

— Catherine Deneuve'ü seviyorum.

Çok kötü filmlerde gördüm ama Roy Scheider'i de seviyorum. Çok büyük oyuncu. Bazı oyuncular hiç kötü film çevirmemişlerdir. Ben Catherine Hepburn'un hiç kötü filmini görmedim. Paul Muni'yi de kötü filmde görmedim hiç. Kötü filmini görüp de bağışladığım insanlar var. Vittorio de Sica kötü film de çevirmiştir. Ama onu çok bağışlıyorum, şunun için: çünkü ticari filmler çevirerek kazandığı parayla tiyatro kurup turnelere çıkmıştır. Bu bir amaçtır. Ama yalnız para kazanmak için, belli yere gelmiş insanların kötü film çevirmelerini anlamıyorum. Roy Scheider'in kötü filmleri var. Oysa çok usta ve iyi bir oyuncu. "Al That Jazz" daki oyununu çok sevdim.

— *Yönetmen olarak başka...*

— Yönetmenlerden... Hitchcock gibi yönetmenler var ama, öyle aman aman bir şey yok yani.

— *Türk sinemasına ilişkin söyleyeceğiniz bir şey var mı?*

— Türk sinemasında tek tek çok önemli ögeler var. Yani, iyi senaryo yazan var, iyi rejisör var, iyi fotoğrafçı var, iyi kameraman var. Ama on tane sininin biraraya gelmesi olmuyor galiba. Mesela, Yılmaz Güney benim için son derece zikzaklı, çok iniş çıkışlı. Türk seyircisi çok iyi filmlerine bakarak çok kötülerini de bağışladı. Çok kötü filmleri çok övüldü. Örneğin "Arkadaş". Ama onun da bütün filmlerini görmedim doğrusu.

— *Son zamanlarda az izliyorum dediniz gerçi ama, fırsat bulup izleyebildiğiniz yerli yabancı film örneklerinden, sizin sinema anlayışınıza yaklaşıp bir iki isim verebilir misiniz?*

— Tam tersine, "Bir Zamanlar Amerika", iyi bir film, ama benim söylediğim film değil. Zaten benim anlayışına göre film, on senede bir-iki tane yapıyor. Kolay bir iş değil tabii. Ama o iyi bir film.

— *Yerli sinemadan izleyebildiğiniz var mı?*

— Yerli sinemayı -benim şanssızlığım- izleyemiyorum ne yazık ki. Bu yıl özellikle çok güzel filmler çıkmış, hiçbirini göremedim. Ama ilk fırsatta bunları görmek istiyorum. Zamansızlık artık canıma tak dedi. Hiçbir şey izleyemiyorum. 24 saat gittikçe azalıyor benim için. Yani 24 saat 24 saat olaktan çıktı. Yetişemiyorum.

— *Aziz Nesin'e daha nice yıllar diliyoruz.*

TUTKU



HÜLYA AVŞAR
KENAN KALAV
MERAL ORHONSAY

CELİLE TOYON
SAVAŞ AKOVA
MELİS CAN
METİN BELGİN

YÖNETMEN
FEYZİ TUNA

ESER
NECATİ CUMALI

SENARYO
SAFA ÖNAL

GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ
ÇETİN TUNCA





ESTET video film Ltd. ti.

1984-85 sezonu ikinci listesini iftiharla sunar:

1. ABANİYE/Kemal Sunal
2. FAHRİYE ABLA/Müjde Ar
3. VE RECEP VE ZEHRA VE AYE/Necla Nazır,
Mahmut Cevher, Pembe Mutlu
4. KARDEİM BENİM/Özcan Özgür
5. ALATTI KADER/Müslim Gürses
6. AKA SUSAYANLAR/Kadir İnanır
7. NEFRET/Fatma Girik, Hülya Avar
8. AYRILIK/Vahdet Vural
9. TUTKU/Hülya Avar, Kenan Kalav
10. ESKİ GÜNLER/Selahattin Cesur

Beyolu, Alyon Sok. Erman Han Kat: 3 D: 4 İSTANBUL Tel: 143 65 09 - 143 50 70

FAHRİYE ABLA

Yön: Yavuz Turgul

ABANİYE

Yön: Kartal Tibet

NEFRET

Yön: Osman Seden

