

İletişim Yayınları

VIDEOSİNEMA

Sayı: 7/Ocak 1985/800 TL.

(K.D.V. DAHİL)

Sinemada-Videoda-TV'de
Yıldızlar/Filmler

1985 Takvimi

Garbo · Macar Sineması

her okura
1 sinema bileti
Arıdes kartı



Buy 54 Halted
12.50%
Buy 54 Halted
12.50%
Buy 54 Halted
12.50%
Buy 54 Halted
12.50%

Refik Halid Karay'ın Anıları

Bir Ömür Boyunca

**Ocak sayımızda ayrıca;
Eugenie'nin İade-i Ziyareti
Osmanlı ve Cumhuriyet
Dönemlerinde Pasaportlar
Doğu'nun Temel Bilimlere Katkıları
"Sefiller"'in Serüveni
Yaşayan Türkologlar**

tarih ^{VE} toplum

VIDEOSİNEMA'dan

Yeni yılın ilk sayısını "yıldız" olgusuna ayırmayı düşündük. Dünya sinemasında artık yönetmenler "yıldız"laşıırken, ülkemiz sinemasında "star sistemi" geçerliğini koruyor. Yapımcılar yıllık listelerini açıklarken yeni filmlerini şu ya da bu "yıldız"ın bir filmi olarak duyuruyorlar. Yönetmenmiş, yazarmış, hangi işletmenin umurunda... Evet, karamsarlığımız sürüyor. Aralık ayında gösterime çıkan ve "iş şansı" oldukça yüksek pek çok film beklenenin çok altında hasılatlarla kapadılar haftalarını. Bu saptama yerli sinema için olduğu kadar, dış alım filmciliği için de geçerli. "Kayıp" gibi önemli bir film, beklenen izleyiciye ulaşamadı. Kuşkusuz, "Kayıp"ın izleyicisinin televizyondaki dizilerden çok memnun olduğunu, bu yüzden evinden çıkmadığını söylemek olası değil. Peki, öyleyse neden sinemaya gelmiyor bu izleyici? Sürekli olarak yakının sinemacılarımız, dış alımcılarımız suçu hep televizyonda, videoda ya da izleyicide arayacaklarına, biraz da kendilerinde arasalar. İzleyiciyi salonlardan karmakta hiç mi suçları olmadı? Yıllardır izlenen kötü film gösterim politikasının sorumlusu kim? Ya, o buz gibi salonların, görünmeyen altyazıların, duyulmayan seslerin sorumlusu?

İzleyiciden gelmeyen destek, devletten beklenemez ancak. Dünyanın pek çok ülkesinde olduğu gibi. Bir de, bizdeki uygulamaya bakalım. 3 Kasım 1983 tarihinde bir yasa yayınlandı Resmi Gazete'de. Telif haklarının korunması ile ilgili olarak. Uygulanması, yasal olmayan videoculuğun önlenmesi yolu ile sinemaya belirli bir destek sağlayabilecek bir yasa. Yasanın 18. maddesi yasa hükümlerinin uygulanabilmesi için Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın bir tüzük ve yönetmelik hazırlaması gerektiğini belirtiyor. Yasa, bu tüzük ve yönetmeliğin yasanın yayınından sonraki 6 ay içinde hazırlanması hükmünü de getiriyor. Yasa çıkalı 1 yılı geçti. Ne ses, ne soluk... Sakın, Sayın Başbakan tüm gezilerinde yanından ayırmadığı videocu dostu Zenger'i kıramıyor olmasın?

Sinema ve video yasa tasarılarının Meclis gündeminde olduğu söyleniyor. Eğer sonuç gene aynı olacaksa, tüzük ve yönetmelikler hazır olmadığı için hiçbir uygulama yapılmayacaksa, bu yasalardan nasıl bir yarar beklenebilir?

"Yıldız"ların yeni yılda tüm yapımcılara, yaratıcılara ve izleyicimize şans getirmesini dileyelim.

Vecdi SAYAR



Star 80

- ☐ 1985 Yıldızlar Takvimi.....50
- ☐ Sinema Günleri'85 Afış Yarışması.....52
- ☐ Londra'da Yıl Sonu Sinemaları/Atilla Dorsay.....53
- ☐ İnsanlar ve Yıldızları.....56
- ☐ Video-gazete.....58
- ☐ Video Kulüplerden Seçmeler.....59
- ☐ Video-çocuk.....63
- ☐ Video Patlaması.....64
- ☐ Merhaba 7.Sanat/Ç.Özkırım.....69
- ☐ Greta Garbo.....73
- ☐ Sinema Anıları/ Giovanni Scognamiglio.....81
- ☐ TV Rehberi/Ziya Metin.....84
- ☐ "Kartallar" Nasıl Uçtu/ Mahmut T.Öngören.....86



Greta Garbo

İÇİNDEKİLER

- ☐ Sinema Dünyasından.....5
- ☐ Sinema Dünyamızdan.....7
- ☐ Ocak Filmleri.....8
- ☐ Eisenstein ve "Film Duyumu"/ Alim Şerif Onaran.....10
- ☐ Senaryoculaştırdıklarımızdan mısınız:/ O.Şahin-M. Mungan.....22
- ☐ Çağımızın Bir Tanığı/ Onat Kullar.....26
- ☐ "Star Sistemi" Üstüne/ Tarık Dursun K.....28
- ☐ Yeşilçamda Erkekler ve Dişileri/Fatih Özgüven.....30
- ☐ Video Kulüp Listeleri.....35
- ☐ Bir Çehrenin Psikolojisi.....43
- ☐ Videoda Yıldızlar.....45
- ☐ Sinema Yıldızlarına Bakıyor.....48



Kadir İnanır, Hülya Avşar

- ☐ Cüneyt Arcayürek'le Sinema Üstüne/ Nejat Ulusay.....88
- ☐ Macar Sinemasından Gördüklerimiz- Göremediklerimiz/ Vecdi Sayar.....92
- ☐ Bir Konuşma/V.Türkali.....94
- ☐ "Macarlar"ın Oyuncusu Gabor Koncz'la Bir Söyleşi/ N.Ulusay-O.Onaran.....96
- ☐ Star-test.....98

Gabor Koncz



VIDEOSİNEMA

Yıl: 1 / Sayı: 7 / Ocak 1988

PERKA A.Ş./İletişim Yayınları Adına Sahibi: **Zeki Türkkan**/ Genel Yönetmen: **Murat Belge**/ Yayın Yönetmeni: **Vecdi Sayar**/ Yazı İşleri Müdürü: **Jülide Ergüder**/ Teknik Yönetmen: **Turhan Günay**/ Reklam ve Halkla İlişkiler: **Aslı Yada, Çiğdem Özkaya**/ Video Eki'ni Hazırlayan: **Meltem Sayar**/ Grafik: **İlknur Tarkan**/ İletişim Yayınları PERKA A.Ş. Ofset Tesisleri'nde hazırlanmıştır. Renk Ayrımı: **Üçel Ofset**/ Baskı: **Alaş Matbaası**/ İlan Koşulları: Arka Kapak: **500.000**, Kapak İçeri: **400.000**, iç Sayfalar-Renkli: **300.000**, Siyah-Beyaz: **150.000**/ Abone Koşulları: Yıllık Yurtiçi **4.500**, Yıllık Avrupa (Uçakla): **12.000**, Yıllık Amerika (Uçakla): **15.000** TL./ Adres: **VIDEOSİNEMA** Dergisi, İletişim Yayınları, Klodfarer Cad. İletişim Han, Cağaloğlu-İstanbul/ Tel: 520 14 53/54-55/ Kıbrıs Fiyatı: **600 Lira**.

SONY

"Dünyada tek, dünyada eşsiz"

Sony Trinitron KV-2212EX

Sony Betamax SL-T20ME



"Muhteşem İkili"

- 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, istasyon arar, hafızasına kaydeder • Geniş voltaj aralıklı (90 - 250 V) regülatör • 29 kanal • Çift hoparlör "hi-fi" kalitesinde ses • Küçük bir değişiklikle teletext ve uydu yayınlarını alabilir

SL-T20ME • Betamax sistem • 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 (Sinter) Mecidiyeköy-İstanbul
Adana-Güneydoğu Bölge Müdürlüğü Tel: 19 739 22 728
Ankara-Orta Anadolu Bölge Müdürlüğü Tel: 18 19 55 18 47 63
İstanbul-Marmara Bölge Müdürlüğü Tel: 168 34 27 166 81 57
İzmir-Ege Bölge Müdürlüğü Tel: 14 14 93 13 37 23
Samsun-Doğu Karadeniz Bölge Müdürlüğü Tel: 17 578 15 547

Grühberg Ticaret AŞ Sultanhamam-İstanbul
İstanbul-Merkez Tel: 522 12 95 528 32 60
Ankara Bölge Müdürlüğü Tel: 27 73 50 27 11 59
Ege Bölge Müdürlüğü (İzmir) Tel: 18 02 33 18 02 79
İzmir İkbal Binası Tel: 13 83 84 13 41 97
Mersin Bölge Müdürlüğü Tel: 19 650 Tarsus Tel: 13 965 11 178

Üreticisi **Telra AŞ** Mecidiyeköy-İstanbul



Telra AŞ bir Profil Holding kuruluşudur

SİNEMA DÜNYASINDAN

ustaların yeni yapıtları



"Bouvinas Savaşı" filminin afişi



Kargaşa (Ran)/Akira Kurosawa

Sinema dünyasının ünlü yaratıcılarının yeni çalışmalarından bir bölümünü geçen sayımızda duyurmuştuk. Bu sayımızda da başka ustaların yeni yapıtlarını sıralayalım... Macar sinemasının büyük yaratıcılarından Miklos Jancso Fransa'da Kültür Bakanlığı'nın desteği ile çekeceği "Bouvinas Savaşı" adlı filmin hazırlıklarını sürdürüyor. Fransız ortak yapımı olarak gerçekleştirilen bir başka üstün-yapım da Japon sinemasının ustası Akira Kurosawa'nın imzasını taşıyor. Şu sıralarda çekimi Fuji-Yama eteklerinde sürmekte olan "Kargaşa" (Ran) Shakespeare'in "Kral Lear"inin uyarlaması.

Macar sinemasının ustalarından Istvan Szabo da bir ortak yapımın çekimini tamamladı. Batı Almanya'da gerçekleştirdiği ve savaş yıllarında Avusturya karşı-casusluk örgütü yöneticisinin yaşamını konu alan filmin adı "Albay Redl". Filmde Redl'i canlandıran Klaus Maria Brandauer (Mefisto'nun oyuncusu), Szabo'nun gelecek projesi "Beethoven ve yeğeni Karl"da da başrolü üstlenecek.

Günümüzün sinema ustalarının büyük bir bölümü çeşitli nedenlerle -çoğunlukla ekonomik koşullar ya da politik engeller nedeniyle- kendi ülkeleri dışında çalışmayı yeğliyorlar. Şilili yönetmen Miguel Littin'in yeni filminin adı "Dört Mevsim Gezini". Filmin oyuncularları Burt Lancaster ve Stephan Andrean. Çekoslovak yeni Amerikalı yönetmen Ivan Passer "Yaratıcı" (Creator) adlı filminde Mariel Hewingway ve Peter O'Toole ile çalıştı. Wajda, Polonya'da yaptı-ğı "Dr. Janusz Korczak"dan sonra Fransa'da Gerard De-

pardieu ile "Ecinniler" (Les Possédés) çekecek. Alman yönetmen Volker Schlöndorff'da Fransa'da yaptığı son filminde Hanna Schygulla ve Jean Carmet'yi oynattı. Filmin adı "Barış Oteli" (Hotel de la Paix). İtalyan ustalar ise daha çok ülkelerinde çalışmayı yeğliyorlar. Michelangelo Antonioni yeni projesi "Giysinin altında hiçbir şey" (Sotto il vestito niente)'de Mafia ve terör örgütleri ilişkisini konu alıyor. Francesco Rosi Gabriel Garcia Marquez'in "Kırmızı Pazartesi"sini beyazperdeye aktarmak için hazırlanırken, Ettore Scola "Salaklar" (I Maccheroni)'da savaş yıllarında Amerikalı bir askerle Napolili arasında gelişen dostluğu anlatıyor. Mario Monicelli'nin yeni projesi "Don Kişot"ta başrolleri Vittorio Gassman ve Alberto Sordi (Sancho Panço) paylaşıyorlar. Bernardo Bertolucci'nin önünde ise üç proje var: senaryosunu Paul Schrader'in yazdığı "Füg", Alberto Moravia'dan bir uyarlama "1934" ve Çin'de çevireceği "Son İmparator". Dino Risi de Mario Tobino'nun "Libya Çölü" romanının bir uyarlamasını gerçekleştiriyor. Monicelli, "Savaş Budalası" adını verdiği filmi Mısır'da çekiyor.

SAYILARLA DÜNYA SİNEMASI

	Fransa	İtalya	F.Almanya	İngiltere	ABD	Japonya	Hindistan
Yapım (Uzun metrajlı film)	164	114	70	29	184	322	763
Dağıtılan film	590	382	311	218	280	520	—
Sinema salonu	4709	7014	3598	1439	18.020	2267	—
İzleyici (milyon)	200.5	195.4	124.5	64	1165	155.3	—
Televizyon alıcısı (milyon)	16.96	13.7	21.8	18.9	—	30.12	—
Video aracı (milyon)	0.98	—	3.25	4.4	6.72	6.6	—



FILM POP

İSMET KAZANCIOĞLU

1985
armağanı

STAR 80 / Mariel Hewingway

yeni
filmler

Şerif Gören

Şerif Gören 1984'ün son ayında yeni bir filme başladı. Başrolü **Müjde Ar**'ın üstlendiği filme bu kez Gören senaryo yazarı olarak da imza atıyor. Gören'in 1985'in ilk aylarında çekeceği bir başka filmde ise **Hülya Koçyiğit** ve **Müjde Ar** birlikte oynayacaklar... 1984'ün son günlerinde çekimine başlanacak olan bir başka film de **Türkan Şoray**'ın doğumu nedeniyle ertelenen "Körebe". Filmin yönetmeni **Ömer Kavur**, senaryo yazarı ise **Barış Pirhasan**. Genç yönetmenlerden **Yusuf Kurçenli** ikinci filminin büyük bir bölümünü Almanya'da çektikten sonra, filmin diğer sahnelerini de İstanbul'da tamamladı... **Tunç Okan** ikinci filmi "Cumartesi Cumartesi"yi gösterime soktukten sonra iki yeni filme başlayacak. Okan, gerçekleştirmeyi tasarladığı projelerden biri için **Osman Şahin**'le anlaştı.

SIMAVİ ÖDÜLÜ VERİLMEDİ

Geçen yıl **Nesli Çölgeçen**'in "Kardeşim Benim" adlı filmine verilen **Sedat Simavi Sinema Ödülü** bu yıl verilmedi. Simavi Vakfı tarafından konulan ödülle bu yıl hiçbir başvuru olmaması, ödül yönetmeliğindeki bir maddeye bağlanıyor. Bu madde, ödüle başvuran filmlerin ülkemizde başka bir yarışmaya katılmamasını ön koşul olarak getirmektedir.

Eva Mates
bir Türk kadını canlandırarak

Genç Türk sinemacıları **Rasim Konyar** ile **Enis Günay** Almanya'da "Die Kummel Indianer" adlı bir film çekecekler. Nisan ayı başında Frankfurt'ta çekimine başlanacak olan filmde günümüz Alman sinemasının ünlü kadın oyuncusu **Eva Mates** bir Türk kadını canlandıracak. **Fassbinder** ve **Herzog**'un filmleri ile üne ulaşan **Eva Mates**, geçen yıl çekilen **Fassbinder**'in hayatını konu alan "Ein Mann Mit Eva" adlı filmde ünlü yönetmeni başarıyla canlandırmıştı. Şu sıralar Hamburg'ta bir tiyatrodan oynayan **Eva Mates**, Cannes Film Şenliği'nde, **Werner Herzog**'un yönettiği ve **Klaus Kinski**'nin oynadığı "Woyzeck" filmindeki rolü ile en iyi kadın oyuncu ödülünü almıştı.

"Die Kummel Indianer" Frankfurt'ta yaşayan bir Türk işçi ailesinin, şehrin dışında gizlice yaptıkları bir gecekondu ile sebze bahçesindeki hayatlarını fantastik bir biçimde anlatıyor. Genç Alman sinemacılarını destekleyen "Kuratorium" tarafından, 68 senaryo arasından seçilen "Die Kummel Indianer" in yönetmenliğini de senaryo yazarları **Rasim Konyar** ile **Enis Günay** birlikte yürütecekler.

Metin Deniz'in süpervizör ve sanat yönetmenliğini yapacağı, **Umut Buğay**'ın diyaloglarını yazmakta olduğu sözü geçen filmin yapımcısı ise Alman sinemasından **Straub**, **Herzog**, **Kluge**, **Fassbinder** gibi yönetmenlerin yapımcısı **Laurens Straub**.

İFSAK 6. ULUSAL KISA FİLM
YARIŞMASI SONUÇLANDI"Bir Anı Yakalamak" filminde **Ara Güler**, **Demet Ongan**, **Yeşim Ustaoglu**

İFSAK'ın 6. Ulusal Kısa Film Yarışması 17 Aralık 1984'te sonuçlandı. Yarışmaya beşi 16 mm. olmak üzere toplam 16 film katıldı. **Tarik Akan**, **Sungu Çapan**, **Bülent Engin**, **Güner Sarioğlu** ve **M.Emin Kurşun**'dan oluşan seçici kurulun yaptığı değerlendirme sonucu; İfsak Büyük Ödülü'nü **Ahmet Sipahioğlu**'nun "Bay A" isimli çizgi filmi aldı. Sipahioğlu'nun filmi Ankara'da kasım ayında düzenlenen Kurgu Kısa Film Şenliği'nde de bir başarı ödülü ile **VİDEOSİNEMA Özel Ödülü**'nü kazanmıştı. "Bir Anı Yakalamak" isimli filmi ile **Yeşim Ustaoglu** İfsak Başarı Ödülü ve Filma Ödülü'nü kazandı.

Muammer Özer "Güreşçi" ile İfsak Emek Ödülü'nü, "E.B. İçin" ile **Ümit Ünal** Seçici Kurul Özel Ödülü'nü, "Diploma" ile **Kadir Ruşen - Alp Birol**; "Kalmanı İsterdim Ayışığı" ile **Ölcay Halulu** Özendirme Ödülü'nü aldılar.

Filma Film Ajansı (**Güner Sarioğlu**); Filma Ödülü'nü alan yarışmacıya üç kutu 16 mm.lik ham film, bir haftalık eğitim ve kamerayı kullanma hakkı verdi.

Yarışmada başarılı olan filmler, şubat ayında gerçekleştirilecek 1. İstanbul Kısa Film Şenliği'nde gösterime girecek.

OCAK SİNEMALARI



Insan Gibi Yaşa/I. Kershner



Superman III/R. Lester



Meksika Yanıyor/S. Bondarçuk



Alev, Alev/H. Refiğ



Tutku/F. Tuna

İstanbul Sinemaları

İstanbul'da yeni yılın ilk filmleri oldukça 'cazip': Mariel Hewingway'li "Star 80" (Bob Fosse) ve Sylvia Kristel'li "Özel Dersler/Private Lessons" (Alan Myerson). Yarı yıl tatilinde ise en az bir, belki de iki Bond filminin gösterime girmesi söz konusu. Bunlardan gösterime girmesi kesin olanı "İnsan Gibi Yaşa/Never Say Never Again". Gösterime girecek bir başka 'spektaküler' film de "Süperman III". Ocak içinde gösterilmesi söz konusu olan filmler arasında bir Sovyet yapımı, "Meksika Yanıyor/Mexico in Flames" (Sergei Bondarçuk) ve bir Fransız yapımı "Ayrı Odalar/Notre Histoire" (Bertrand Blier) da yer alıyor. İlkinde Franco Nero ve Ursula Andress, ikincisinde ise Alain Delon ve Natalie Baye oynuyorlar. Gösterilme olasılığı bulunan filmler arasında 'iş' şansı yüksek bazı yeni yapımlar da var: "Polis

Okulu/Police Academy" (Hugh Wilson), "Mavi Yıldırım/Blue Thunder" (John Badham) gibi. Ocak ayında gösterilecek filmlerin belki de en ilginç bir İngiliz yönetmenin imzasını taşıyor. Tony Richardson'un "Sınır/The Border" adlı filminin yanı sıra, yıllardır beklenen bir bilim-kurgu yapıtı "Tehlikeli İlişkiler/Close Encounters of the Third Kind" (Steven Spielberg) de Ocak ya da Şubat ayında gösterilecek.

Enzo Castellari'nin "Tuareg", Clive Donner'in "Bağdat Hırsızının Son Maceraları", gibi 'iş' filmleri ise önümüzdeki günlerin en geçerli filmleri olacağı benzer. Aralık ayı sona ererken, İstanbul'da işlerin alabildiğine kötü gitmesi önümüzdeki aylara ilişkin beklentilerimizden vazgeçmemizi gerektirecek anlaşılan. Bu gidişle ne "Paris, Texas"ı izleyebiliriz, ne de "Metropolis"i. Diylelim ki yanılan biz olalım.

V. S.

Türk sinemasının manzarası bu ay geçen aya göre daha sönük. Ayın en ilginç filmi ay başında gösterilecek olan Hülya Avşar, Meral Orhonsay ve Kenan Kalav'ın rol aldıkları "Tutku". Feyzi Tuna'nın yönettiği film bir Necati Cumalı öyküsünden yola çıkılarak gerçekleştirilmiş. Kartal Tibet'in gösterimi ertelenen filmi "Bir Sevgi İstiyorum"un yanı sıra, ay içinde İbrahim Tatlıses'in "Sevdalandım" ve Halit Refiğ'in "Alev, Alev" adlı filmlerinin de gösterilmesi olası. Bu listeye iki de Kemal Sunal filmi eklemek gerek. Kartal Tibet'in yönettiği "Ortadirek Şaban" ve Temel Gürsu'nun yönettiği "Gürriye'de Seçim Var".

İzmir Sinemaları

Her zaman İstanbul ve Ankara programlarını oldukça geriden izleyen İzmir sinemalarında Ocak ayında bir kırıldanma görünüyor. Aralık ikinci yarısında gösterime giren "Bir Zamanlar Amerika" Ocak'ta da sürecektir. Bu filmi Paul Mazursky'nin "Yalnız Bir Kadın"ı izleyecek. Ocak'ta İzmir'de gösterilecek en önemli yerli yapım ise "Bir Yudum Sevgi".

Ankara Sinemaları

Mevsim ortalarına gelindiği şu günlerde sinemacılar filmlerin iş yapmaması nedeniyle yakınmalarını sürdürüyorlar. Bu yıl videonun yanı sıra televizyon da sinema için önemli bir rakip oldu. Video şirketleri bile televizyonun uzayan yayın saatlerine ve yeni dizilerine sitem ediyorlar. Ama yine de, hâlâ, filmleri karanlık bir salonda ve geniş bir ekranda izlemekten hoşlanan; zahmet edip sokağa çıkan ve bir sinemaya giderek 'ritüel'i bütün ayrıntısıyla yaşa-

OCAK SİNEMALARI



Penceredeki Kadın/F. Truffaut

mayı seven bir izleyici topluluğu var. Galiba genç kuşaklar, sinemanın her zamanki sadık izleyicisi olma özelliklerini koruyorlar.

"Bir Zamanlar Amerika", özel gözlükle izlenen üç boyutlu "Maceralar Ülkesi" ve "Bulduğumuz Yol / The Way We Were", geçtiğimiz ayın en çok ilgi gören filmleri oldular. Biletleri haftalık olarak satılan "Bir Zamanlar Amerika"nın özellikle hafta sonu seansları kapalı gişe oynadı. "Maceralar Ülkesi", "70 mm. ve stereofonik" filmlerin gösterilmesinden yaklaşık on yıl sonra hoş bir 'deney' oldu. Ama bu 'şık' zirvalığa ve soytarlıığa, üçüncü boyutuna rağmen zor tahammül ediliyordu. "Bulduğumuz Yol" ise, bir kez daha altyazı sorununu gündeme getirdi. Altyazılar, yetersiz olmaları bir yana, özellikle sinemaskop (geniş ekran) filmlerde okunamayacak denli silik oluyor.

İyi filmler iyi koşullarda sunulursa, Ocak ayında belki salonlar bu kez dolar. Çünkü filmler de hâlâ, iyi-kötü sinema salonlarında izlensinler diye yapıyor. Bu ayın ilk haftası, "Bir Yudum Sevgi" henüz gösteriliyor olacak. İşin ilginç yanı, "Bir Yudum Sevgi", yıllardır yabancı film gösteren Akün Sineması'nda vizyona girdi. Akün Sineması, yıllar önce "Hababam Sınıfı" ile hizmete açılmış, yanılmıyorsa film 11 hafta gösterilmişti. "Bir Yudum Sevgi"nin ardından "Kayıp / Missing" (Costa- Gavras) ve "Sınır / The Border" (Tony Richardson) aynı sinemada gösterime çıkacak.

Arı Sineması bu ay içinde üç boyutlu "13. Gün-III"ü sunacak. Ama bundan önce, üç sinemada bir (Arı, Nergiz ve Kavaklıdere) "Subay ve Cen-

tilmen" (Taylor Hackford) gösterilecek. Ocak ayının öteki ilginç filmleri ve gösterilecekleri sinemalar şu adlardan oluşuyor: "Çılgın Dünya / 1941" (Steven Spielberg), "Meksika Alevler İçinde" (Sergey Bondarçuk) / (Ses Sineması'nda); "Tarzan" (Hugh Hudson) ve "İnsan Degildiler / Class of 1984" / (Batı'da); "Serpico" (Sidney Lumet) ve "Polis Okulu / Police Academy" (Hugh Wilson) / (Çankaya'da); "Penceredeki Kadın / Le Femme d'a Cote" (François Truffaut) / (Çağdaş Sahne Kültür Merkezi; Çağdaş Sahne'de Truffaut'nun filmini, "Korkunç Şüphe / Garde a Vue" (Claude Miller) ve "Fur-yo" (Nagisa Oshima) izleyecek.)

Kültür merkezlerine gelince; şimdilik yönetmenli, oyunculu, galalı bir program yok. Geçen ay düzenlenen Macar Filmleri Haftası'nda oyuncu Gabor Koncz ve yönetmen Peter Fabry Ankara'ya gelmişlerdi. Koncz ülkesine döndü, Fabry ise İstanbul'a geçti. Hafta nedeniyle Ankara'da ancak iki film gösterilebildi: "Balint Fabian'ın Tanrı ile Karşılaşması" ve "İpucu Bırakmadan".

Bu mevsim etkinlikleri biraz sönük geçen İtalyan Kültür Merkezi'nde geçtiğimiz ay Visconti'nin "Senso", Fellini'nin "Prova d'Orchestra" filmleri gösterildi. Alman Kültür Merkezi de bu ay (Ocak'ta), İtalyan Kültür Merkezi'nin yaptığı gibi, genel istek üzerine, Rudolfe Noelte'nin "Şato" (Kafka uyarlaması) ve Jean-Pierre Ponnelle'nin "Carmina Burana" filmlerini sergileyecek. "Kurbanlıklar" / (Egon Monk), "Heinrich" / (Helma Sanders) ve "La Ferdinanda" / (Rebecca Horn) Alman Kültür Merkezi'nin programında yer alan öteki filmler...

N. U.



Polis Okulu/H. Wilson



Sınır/T. Richardson

"FİLM DUYUMU" VE EISENSTEIN ÜSTÜNE

Prof. Alim Serif ONARAN

Nijat Özön'ün yıllardır üzerinde çalıştığı Eisenstein'in "Film Duyumu", sonunda yayımlanabildi.

Film yönetmeni olduğu kadar film kuramcısı olarak da ün sağlayan büyük bir sinema adamının bu yapıtı ve devamı olan "Film Biçimi" (Film Form), sinema kuranı alanında çok tanınmış eserlerdir. Bunlar incelenmeden Eisenstein'in sinemada yaptıkları anlaşılamayacağı gibi öteki yönetmenlerin sinemaları da pek anlaşılmaz.

Doğallıkla bu kitapların dışında, en azından, Türkçeye daha önce birkaçı yanlış veya eksik çevrilen **Pudovkin**'in "Film Technique and Film Acting", **Lev Kulechov**'un "Kulechov on Film", **Rudolf Arnheim**'in "Film as Art", **Ernest Lindgren**'in "The Art of the Film", **André Bazin**'in "Qu'est que le cinéma?", **Béla Balázs**'in "Der Film, werden und wesen einer neuen Kunst", **Luigi Chiarini**'nin "Cinema e Film", **Penelope Houston**'un "The Contemporary Cinema", **Siegfried Kracauer**'in "Theory of Film" gibi eserleri de okumadan, bırakın iyi bir eleştirmen olmayı, iyi bir sinema izleyicisi bile olunamaz. Bundan dolayı bu gibi eserlerin en kısa zamanda, tüm olarak, çevrilip Türk sinema kitaplığına kazandırılması uygun olacaktır.

Devrimci Sovyet Sineması'na tiyatro ve sinema alanında büyük hizmetleri geçmiş olan **Sergei Mihailoviç Eisenstein** 1920'den sonraki sinema çalışmalarında "Savaşçı Devrim" filmleri olarak "Grev" (Stačka-1924), "Potemkin Zirhlisi" (Bronenosets Potyomkin-1926) ve "Ekim" (Oktiyabr-1927) adlı filmleri çevirdikten sonra; "Barışçı Devrim" dönemine geçer ve 1928'de "Eski ve Yeni" (Staroe e Novoe) ya da "Genel Hat" (Generalnaya Linya) adlı filmini çevirir. Ancak Stalin, Devrimci Hareket'in dehşetini duyuran filmlerin çekilmesine devam edilmesini ister. Eisenstein da bir süre Rusya'dan ayrılıp Fransa'ya, oradan da ABD'ye gider.



S.M. Eisenstein

Orada **Upton Sinclair**'in eşi adına kurduğu bir film şirketine bağlanarak Meksika'da bir prolog, bir epilog ve ("Zandunga" "Oyun Havası", "Maguey" "Tarla", "Fiesta" "Şenlik" ve "Soldaderra" "Kadın Asker" başlıklarıyla Meksika geleneği ve törelerini tarihsel bir perspektif içinde veren) dört bölümden oluşmasını tasarladığı, adını da "Yaşasın Meksika!" (Que Viva Mexico!) olarak tanımladığı filminin çekimini tamamlar. Ancak filmin kurgulanmasına başlamadan anlaşmazlığa düştüğü yapımcıları terkeder. (Sonradan bu filmin büyük pörçük olarak, her bir bölümü çeşitli adlarla gösterilecek; 1970'li yılların sonunda Meksika'daki çalışmalarına da katılan Eisenstein'in asistanı **Alexandrov**, tasarımıyla ilgili tüm negatif parçaları toplayıp yeniden kurgulayarak Moskova Film Şenliği'nde Eisenstein'in "geçikmiş bir ödül" almasını sağlayacaktır.)

Bu tatsız serüvenden sonra yurduna dönen Eisenstein ilk kez, binbir güçlükte "Bejin Bataklığı"nı (Bezhin Lug) çevirecek ve film gösterimden alıkonacaktır (1937). Sonradan Stalin'in yeni sinema politikasına ayak uydurarak tarihsel filmler çevirimine soyunur Eisenstein. İlkin "Alexandr Nevskiy"

P
Kıyık

FİLM DUYUMU

Çeviren: Nijat Özön

SERGEY M. EISENSTEIN



ki" (1938), sonra da "Korkunç İvan" (Ivan Grozniy)'in birinci bölümünü çevirir (1941-44). Bu filmde gösterdiği başarıdan dolayı Stalin Büyük Ödülü'nü alır. Filmin ikinci bölümü olan "Boyarların Düzeni" (1946), çarın "İkircikli Bir Hamlet'e dönüştürdüğü için" yasaklanır ve filmin üçüncü bölümünün çevrilmesine izin verilmez.

Bir yandan hastalıklarla uğraşan Eisenstein bu duruma dayanamaz; 1948'de Radyo'da: "çevirdiği filmlerle Devrim'e ihanet ettiğini" itiraf ettikten sonra da fazla yaşayamaz, ölür (13 Şubat 1948).

Nijat Özön, "Film Duyumu" çevirisinin ön kısmına bu büyük sanatçının "Yaşamı, Yapıtı, Kuramı" üstüne 110 sayfalık bir inceleme ve bununla ilgili enformatif bilgiler eklemiştir; böylece kitabın anlaşılmasını kolaylaştırmaya çalışmıştır. Ancak arı dille çevrilmiş olan kitabın iyice anlaşılması için, yine de, Nijat Özön'ün hazırlayıp Türk Dil Kurumu'nun 1981'de bastırdığı "Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü"nü'nün kılavuzluğuna gereksinme duyuluyor. 229 sayfalık ana kitap, "Sözcük ve Görüntü", "Duyumların Eşlenmesi", "Renk ve Anlam" ve "Biçim ve İçerik: Uygulama" başlıkları altında dört bölüm olarak düzenlenmiştir; sonra da bu bölümlere Eisenstein'in "Çarpıcı Kurgu", "Grev'den Bir Ayrım", "Bir Amerikan Trajedisi", "Sutter'in Altını'ndan Bir Ayrım", "Yaşasın Meksika'nın İlk Taslağı", "Fergana Kanalı" ve "Nasıl Yönetmen Oldum?" başlıklı yazıları eklemiştir.

"Sinema Duyumu"nu yayımlayan Payel Yayınevi'nin bu girişimini takdirle karşılar; kitabı tüm sinema meraklılarına öneririz.

FİLM ELEŞTİRİLERİ

KAYIP



Jack Lemmon "Kayıp"ta

Çetin A. ÖZKIRIM

Bundan on dört yıl önce, devletin başına Şili'de seçimle **Dr. Salvador Allende** gelmişti. 1818'de bağımsızlığını kazanan bu küçük, Güney Amerika ülkesi 1924'lerden bu yana siyasal kargaşa içindeydi ve bir umut ışığı gibi benimsenen Allende de, göreve başlayışından üç yıl sonra, kanlı bir darbeyle devrilmişti.

İşte, **Costa-Gavras**'ın gördüğümüz bu son filmi "**Kayıp**", bu kanlı kargaşa günlerinde yitip giden, bir Amerikalı gazeteci ve onu arayan genç eşi ile babasının öyküsünü beyaz perdeye getiriyor.

Ölümün, korkunun, yılgının kol gezdiği Şili'de, **Charles Horman** isimli gazeteci-sinemacı genç adam ve eşi, aralarında bulundukları tüm bir toplumla birlikte üzerlerine bir karabasan gibi çö-



ken darbe olgusunun çağdışılığına ve acımasızlığına tanıklık etmektedirler. **Horman**, belirgin bir siyasal eğilimi bulunmayan, duyarlı ve ülkücü bir Amerikan yurttaşdır. Kendi ülkesinin koşullarına, alışkanlıklarına, inanışlarına ters düşen Şili gerçeklerini ve Allende'ye karşı girişimleri izlemek olanağını bulan bu genç adam, bazı gizemli ilişkileri de saptar. Bir raslantı sonucu Amerika'nın, içinde yaşadıkları kanlı darbeyi ve darbecileri desteklediğini öğrenir. Ölümün, korkunun ve amansız bir yılgının kulakları sağırlandırıp, gözleri körleştirdiği bu kargaşa ortamında, acımasızlığın örtbas etmeye çabaladığı yarınlığı ve umarsızlığı duyumsar.

Şili sözcüğü, yerli halkın yüzde altmış sekizini oluşturan **Aruakan**'ların dilinde, "kârlı" anlamına gelmektedir. Silah seslerinin yılgıyı simgelediği, insan kanının sokakları kan gölüne dönüştürdüğü ve ölümün taş, su, hava gibi somutlaştığı **Santiago** kenti caddelerinde, Şili sözcüğünün anlamını çağrıştıran bembeyaz bir at koşmaktadır. Çoğu kişinin göremediği, büyük bir kesimin de görmezlikten geldiği bu ak at, insanın yaşadığı çağın sorumluluğunu üstlenme bilincinin simgesi gibidir. Savaş taşıtlarının, silahlı güçlerin ve ölümlerin arasında bir beyaz bayrak gibi dalgalanan bu yağız, ak atı görebilen sayılı insanlardan biri de, genç Amerikalı **Charles Horman**'dur. Kimbilir, belki de bu nedenle, bilinmeyen güçler, genç adamı yok ediverirler. Tutuklu mudur, yaralı mıdır, ölü müdür, bilinmez. İlk genç eşi, olanaklarını zorlayıp, kocasını bulmaya çalışır. Derken, **Charles Horman**'un babası, oğlunu

aramak amacıyla çıkarılır. **Horman**'un orta yaşlı babası, bireyi bulunduğu toplumun değer yargılarına yürekten bağlı, onların savunucusu, alışkanlıklarınca yaşayan ve benzerlerinin ana nitelikleri kişiliğinde yansıyan bir Amerikan yurttaşdır. Bu son olaydan önceleri de oğlunu ve genç eşini aşırılıkla yargılamış, yaşam biçimlerini, tutum ve davranışlarını yeterince anlayamamıştır. Kendisi ve yakın çevresinin dışındaki olaylara, sorunlara ilgi duymayan, bu tür olgulara alışkanlıklarınca bakan baba, ülkesinden çok uzaktaki bu yepyeni evrenin koşullarını, gerçeklerini algıladıkça oğlu ile gelininin konumunu, daha gerçekçi olarak değerlendirmeye başlayacaktır. Giderek, özgürlüğün simgesi olarak nitelendirdiği ülkesinin temsilcilerini de tanıyıp, onların ürkü yöntemlerini desteklediklerini gördükçe, yılanmış değer yargıları utanca dönüşecektir. Orta yaşlı adam, ölümün ve yılgının kol gezdiği **Santiago** sokaklarında doludizgin geçen ak atı göremese bile, onun varlığını duyumsayacaktır. Ve sonunda gerçeğin bilincine varıp, bir hesaplaşmaya yönelecektir.

Denir ki, **Charles Horman** olayı gün ışığına çıkarıldığında, Amerikan kamuoyu yeterince ilgi göstermemiştir. Bu gerçek olayı tüm belgeleri ve tanıkları ile sergileyen **Thomas Hauser**'in kitabı bile Amerikan ilgililerince görmezden gelinmiştir. Sonunda kitabın filme çekim hakkını **Eddie Lewis** satın almış ve **Costa-Gavras** da sinemalaştırınca, gecikerek de olsa, özlenen yankı sağlanabilmiştir. 1982 yılında **Cannes Film Şenliği**'nde **Yol** ile birlikte büyük ödülü kazanan **Kayıp**'ta anlatılanların gerçek di-

şı olduğunu ileri süren Amerikan Dışişleri Bakanlığı, filmin yapımcılarını da yargıcalar kuruluna vermekten kaçınmamışlardır.

Yalanlamalar, bildiriler, karşı tepkiler, yargıcalar kuruluna karşın, Kayıp'ı takı ak at, dünya sinemalarının tüm beyaz perdelerinde, doludizgin koştatır bugün. Önemli olan da budur elbette.

Costa-Gavras'ın Şili gerçeğine ne denli yeterli, ne denli yansız yaklaştığı ayrı bir tartışma konusudur kuşkusuz. Nedir, çağımızın yüzkarası bir kanlı darbe ve yığıl yöntemlerinin acımasızlığı Kayıp'la gündeme getirilebilmiştir. Filmin bir başka özelliği de, **Charles Horman**'un babasıyla birlikte tüm izleyiciler, yeryüzünün neresinde olursa olsun, çağımızın sorumluluğunu üstlenmek yükümlülüğünü öğrenmişlerdir. Acaba, gerçekten öğrenmişler midir? Bir film tek başına bu çok ağır görevi başarabilir mi? Olası değil elbette. Ama hiç değilse, **Kayıp**'ı izleyenlerin bir büyük kesimi bu olayı, bu gereksinmeyi duyumsamışlardır kuşkusuz. Bence

Kayıp'ın en büyük başarısı ve saygınlığı da bu özelliğidir.

1956'larda yaşlı bir dostum bana, 31 Mart olayını şöyle anlatmıştı: *"O gün validemle birlikte, Serencebey'deki evimizdeydik. Ekmek kadayıfı pişiriyorduk. Mâlumunuz, kısıp ateşte çevrile çevrile kızartılırsa iyi olur. Paşa babamdan yadigar çini sobanın üstünde kadayıfı alt-üst ederken, dışardan birtakım garip gürültüler gelmeye başladı. Galiba silah filan atılıyordu. Merak saikiyle pencereyi açtım baktım. Bir de ne göreyim, keçe külahlı, çapulcu kılıklı kişiler sokaklara dökülmüşler. Şeriat isteriz diyerekten bas bas bağıryorlar. Çok korktum. Validemin ikazına uyup, pencereyi kapattım, pancurları sürmedim. Günlerce evden dışarı adım atmadık. Hatta Nezaret'teki işime bile gitmedim. Üç gün üç gece, kilerde ne varsa onlarla iktifa edip bekledik. Doğrusu ekmek kadayıfı de işe yaradıydı. Sonradan öğrendim ki o gün, 31 Mart Vakası diye tarihlere geçecek olan, vâhim hadiseler cereyan etmiş. Bugün bile, ne olup bittiğini öğrenebilmiş değim.*

lim. Neyse, geldi geçti efendim..."

Şili'nin 1973'de yaşadığı acılar, bugün de yeryüzünün birçok yerinde zaman zaman yenileniyor. Bireylerin ve nice uygar ülkenin bu acıları görmekten gelmeleri, umursamazlıkları, düşünebilen kişileri şaşırtır elbette. Kimiyle bir soru, olanca çarpıcılığıyla takılır usumuza:

— Acaba insanoglu, çağının sorumluluğunu üstlenme bilincini yitiriyor mu?

Eğer bu soruya evet diyebiliyorsak, **Kayıp** olan yalnızca **Charles Horman**'lar değildir elbette. Yiten, insanlığın geleceğidir. Nedir, bunca karamsarlığa gerek yok kuşkusuz. En azından **Kayıp**'ı gördükten sonra... Bu film bize, çağımızdan sorumlu olduğumuzu bir kez daha anımsatıp, çarpık olgular karşısında pancurlarımızı sürüp, pencerelemizi kapatarak, evlerimize çekilmekle sorumluluklarımızdan kurtulamaya-çağımızı vurguluyor. Üstelik böylesi karanlık bir evrende, kişiyi karamsarlığın çıkmazından uzaklaştırarak...

Güldürürken düşündüren ve toplumsal taşlama görevini yüklenen bir sinema örneği

NAMUSLU

Çetin A. ÖZKIRIM

Bilmem yolunuz Eminönü yoresine düşüyor mu? Sabahları Yenica'mın yanından geçiyorsanız, siz de benim gibi, ünü yaygın bir ulusal piyango satış yerinin önünde uzayıp giden kuyrukları görüyorsunuzdur. Dün sabah, dün dediğim 1984 yılının 12 Kasım Çarşamba günü, yedi otuz sularında, umudunu piyangoya bağlamış insanıklar upuzun bir kuyruk oluşturmuşlardı. Yağmur yağıyordu. Üstelik soğuktu. İşyerime geldiğimde, **Günaydın** gazetesinin birinci sayfasında bir soruşturma gözüme çarptı. *"100 milyonun havalıyla piyango alanlar, kazanırlarsa parayı nasıl harcayacaklarını anlatıyorlar"* dı. Bunlardan biri de **Milli Eğitim ve Gençlik Spor Bakanı**'ydı. Sayın **Bakan** şöyle diyordu: *"Tamamını Boğaz Köprüsü gelir senedi bulabilirsem, oraya yatırır-dum. Alması kolay, satması kolay... Bana göre en kârlı yatırım..."* Genç bir kadın öğretmen ise, *"Hiç düşünmeden ve bir saniye beklemeden istifamı veririm. Bekâr bir insanım, geleceğim için bazı yatırımlar yaptıktan sonra, tek başıma dünya turuna çıkardım. Mesela Amerika'ya, Japonya'ya gider, oralar-da kalırdım..."* diye özlemlerini dile getiriyordu. Kadın berberliği yapan orta yaşlı bir yurttaşımız da Vakko'dan giyinip, Sheraton Oteli'nde yemek yemeyi ve bir ay süreyle mirasiedi gibi yaşama-yı düşünüyordu.



Şener Şen "Namuslu"da

Piyangolar, lotaryalar, banka faizleri, bankerler, gazeteler, dergiler, radyo ve televizyon nicedir, kolay kazanmaya ve kolay yaşamaya özendiriyorlar toplumumuzu. Hemen herkesin dilinde ve düşlerinde köşeyi dönmek özlemi erekleşiyor. Çalışmak, üretmek ve savurganlıktan kaçınmak yerine, çoğunluk; kolay, çabuk ve çok kazanmanın peşinde... Böylesi bir ortamda da, ister istemez değer yargıları altüst oluyor elbette. Örneğin namus kavramı bönülük ve beceriksizlikle eşdeğerde tutulur olmaya başlıyor.

Senaryosunu, kendi oyunundan aktararak **Başar Sabuncu**'nun yazdığı ve **Ertan Eğilmez**'in yönettiği **"Namuslu"** isimli film, işte içinde bulunduğumuz bu ortamı beyazperdeye getirmiş. Karısı, oğlu, kaynanası, akrabaları, dostları ve tüm çevresince küçümsenip, dışlanan bir küçük adamın öyküsüdür bu. **Namuslu** biliniyor horlanan **adamcağızı**, raslantısal bir yanlışla sonucu, **namus**-suzluğa soyunmuş izlenimini **uyandırın**-ca tüm çevresi ona **sahiplenip**, saygı göstermeye başlıyor. **Böylece** yaman bir

çelişkiden, dört dörtlük bir toplumsal taşlama güldürüsü ortaya çıkmış oluyor.

Başar Sabuncu'nun nitelikli senaryo çalışması, **Eğilmez**'in kendine özgü çarpıcı sinema diliyle **"Namuslu"**, bir başka boyut kazanmış. Bilinçli ve tutarlı bir biçimcilik ve güldürü sinemasının gereksindirdiği etkili abartmalarla değerlendirilen filmde, senaryo ve yönetim kadar düzeyli bir oyun da sergileniyor. Belli başlı kişilikleri canlandıran tüm oyuncular gerçekten kusursuz. Öncelikle hepsi, görünüm olarak rollerine oturmuşlar. Özellikle **Şener Şen**, **Adile Naşit**, **Erdal Özyağcılar**, **Ayşen Gruda**, **Zihni Küçümen** ve **Ergun Uçucu**, yönetmenin tutumunu pekiştiren ilginç kompozisyonlar çiziyorlar. Tiplereler kadar çevre seçimi, görüntüleme ve müzik çalışmaları da gerçekten başarılı...

Güldürmek, sanatın çeşitli dallarında olduğunca, sinemada da güç bir işlemdir. Özellikle gıdıklamadan güldürmek... Hele güldürürken düşündürmek, yetenek ve deneyim ister. **Ertan Eğilmez**'in yönetmenlik çizgisinde, olgunluk dönemine ulaştığını kanıtlayan **"Namuslu"**, gıdıklamadan güldüren, güldürürken düşündüren ve günümüz gerçeklerini ustaca saptayıp, toplumsal taşlama görevini yerine getiren, tutarlı bir sinema ürünü. **Chaplin**, **Capra** ve **Sturges**'in yapıtlarında olduğunca, izleyicisiyle bütünleşerek bu başarıya ulaşması da bir başka özelliği kuşkusuz.

Sinemaseverlere **"Namuslu"**'yu, kesinlikle görmelerini salık veririm.

Çok yabancı bir dünyadan tanıdık yüzler

BULUNDUĞUMUZ YOL



"Bulundugumuz Yol'da Barbra Streisand ve Robert Redford

Ahmet GÜNLÜK

ABD'nin ciddi yönetmenlerinden Sidney Pollack'ın on yıl önce çektiği filmi sonunda sinemalarda izleyebildik. Ünlü yönetmenin **-Atları da Vururlar ve Akhabanın Üç Günü** ile birlikte- en iyi üç filminden biri olan **Bulundugumuz Yol**, değer yargıları, bakış açıları, yaşam anlayışı bize çok yabancı olan ABD'den iki tanıdık yüz getiriyor: yaşamlarının çeşitli dönemlerinde bir araya gelen eski üniversite arkadaşları Kathy (Barbra Streisand) ile Happell (Robert Redford).

Kathy, sol gençlik örgütü YCL'nin üniversitedeki lideridir. Yaşamı ders çalışmak, geçimini sağlamak için bir kafeteryada çalışmak, siyasi düşünce ve inançları için çalışmakla, hep çalışmakla geçmektedir. Eğlenceye ve özel yaşamına zaman ayırmamak bir yana, bunu bir ölçüde de suç saymaktadır. Aşık olduğu sınıf arkadaşı Happell ise yakışıklı, yetenekli, sportmen bir varlıklı aile çocuğudur. Kendi tabakasından arkadaşlarıyla birlikte eğlenmekte, gruptan güzel bir kızla sevişmektedir. 1946'da karşılaştıklarında ise Kathy bir radyo istasyonunda programcı, Happell savaştan sağ kurtulmuş bir deniz subayıdır. Kathy'nin ilk adımı atmasıyla bir süre birlikte yaşar, sonra ayrılırlar; daha sonra da evlenirler. Happell başarılı bir hikâyeci, daha sonra girdiği sinema dünyasında da başarılı bir senaryo

yazarı olur. McCarthy döneminde dünya görüşlerindeki ayrılık yeniden su yüzüne çıkar; boşanırlar. Tekrar karşılaşmalarında Happell başarılı bir televizyon programcısıdır. Genç ve güzel bir sevgilisi vardır. Kathy ise işinin dışında yine siyasi faaliyetlerini sürdürmektedir.

İşte Kathy ve Happell gibi, bu dram da hiç yabancıımız değil. Bizde 1960'ların ve 1970'lerin gençleri bu dramı sayısız kereler yaşadı. Üstlendiği politik misyon nedeniyle bireysel zevk ve yaşamdan uzak durmayı zorunlu gördü. Arasına yapılan kaçamaklar yakın çevre tarafından görülüp kınanmasa bile, çoğu gencin içinde bir suçluluk duygusu olarak kaldı. 1960'ların gençleri 1971 sonrasında, 1970'lerin gençleri 1980 sonrasında bu "püriten" anlayışı kimi kez açık, kimi kez gizli sorguladı. Eskiden politizasyon düzeyinin yüksek olduğu gençlik kesimlerinde bugün ağırlıkta olan "bireysellik geliştirme" tutumunu bu anlayışa bir tepkidir, büyük ölçüde.

1970'lerin ve 1980'lerin ilk yıllarında ülkemizde yaşanan ayrışmaları, boşanmaları da Pollack'ın filmi izlerken anımsamamak olanaksız. **Bulundugumuz Yol**'la Türkiye'deki politize gençlerin kişisel dramları arasındaki yakınlıkları bulup tartışmayı, izleyenlerle izleyecilere bırakıyoruz.

Pollack, filmde 1930'lardan 1960'lara otuz yılı aşkın bir zaman dilimini kapsamakla birlikte, ele aldığı bireylerin gelişimini politik olaylarla paralel biçimde geliştirmemiş. Yalnızca sıradan kahramanlarının yaşam anlayışları arasındaki çelişkiyi vermede gerektiği kadarıyla İspanya İçsavaşı'ndan, 2. Dünya Savaşı'ndan ve McCarthy dönemi nin Anti-Amerikan Faaliyetleri Soruşturma Komisyonları'ndan söz etmiş. Aslında filmin doruk noktası olan McCarthy dönemi ana eksene alınıp, baskı döneminin bireyler üzerindeki etkisi de anlatılabilir. Sanki Pollack'ın asıl konusu da budur. Ama ABD'nin yabancı dünyada ne sinema pazarındaki tekeller daha politik filmlerin çekimine olanak tanıdıklarından, ne de seyirciler daha politik filmlere rağbet ettiklerinden, Pollack böyle kronolojik bir anlatımı yeğlemiştir.

(Bunda John McCarthy'nin soğuk savaş döneminde aydınlar ve sanatçılar üzerinde başlattığı baskının büyük etkisi olduğunu belirtelim. O dönemde sinema tekellerinin oluşturduğu kara listeler geçerliliklerini uzun yıllar korudu. Dolayısıyla, çok uzun bir dönem ABD'de politik film yapılmadı. 1970'lerin detant döneminde ise dolaylı politik filmlerin yapımına başlandı. McCarthy'nin 1954'te senatörlükten azledilmesi sözde o dönemi bitirirken, sanat alanında kurumsallaştırdığı baskı yürürlükten kaldırılmamıştı. O dönemden sonra kitle iletişim ortamlarındaki tek yönlü şartlandırma da Avrupa'ya dahi yabancı Amerikalıyı yarattı.)

Oyuncu yönetiminde her zamanki gibi başarılı olan Sidney Pollack'a Redford ve Streisand da büyük oyun güçleriyle destek olmuşlar. Gerçi bu filmde de Kathy olarak değilse de Streisand'ın seslendirdiği ve filmde çok önce ülkemizde tanınip sevilen bir şarkı var. Ama parlak oyunculüğünün yanı sıra "Yentl"la başlattığı yönetmenliğe yeni bir film daha eklemekte olan Streisand'ın sinema sanatçılığı herhalde pek yakında şarkıcılığına gölgede bırakacak.

Oyunculukla birlikte diyaloga da aşırı düşkün olan Pollack, bu teatral yönetim anlayışını en başarılı filmleri olarak andığımız öbür iki filmi gibi, zengin ve başarılı görüntü malzemesi kullanımıyla da desteklemeyi başarmış. Geniş ekranın sağladığı olanaklardan iç mekânlarda da çok iyi yararlanmış. Teatral anlayışı, başarılı mekân düzenlemesinde de görüyoruz.

Özetle, insan ilişkilerindeki dramı zaman zaman tatlı bir mizahla anlatan **Bulundugumuz Yol**'u dünya sinemasında kendi bütünlüğü içinde başarılı sayarken, bizde Füzûzan'ın 47'liler'de yaptığını anımsatan yaklaşımıyla Türkiye için özel bir anlamı olduğuna dikkat çekmek istiyoruz.

BİBERLİ TAVŞAN KIZ YAHNİSİ

STAR 80



Fatih ÖZGÜVEN

Uzun yıllar Broadway'de müzikaller sahneledikten sonra **Cabaret** filmiyle 1970'lerin en yaratıcı müzikal yönetmeni olarak sinemada da üne kavuşan koreograf-dansçı-yönetmen Bob Fosse, **Cabaret** başarısını izleyen yıllarda şov çevrelerini oldukça değişik biçimde ele alan bir sinemaya yöneldi. Bu konudaki en çarpıcı başarısı olan **Lenny** (1974), sıradışı bir Amerikalı şovmenin, seyircisinin bam teline basmaktan çekinmeyen, hatta çoğu kere küfür ve hakaretle kışkırtan bir 'kara-komedyen'in, Lenny Bruce'un hayat hikâyesiydi. Bob Fosse, uymayan ve uymak istemeyen bu adamın karanlık hikâyesini siyah-beyaz filmin sağladığı olanca imkânla, biraz bulvar gazeteciliği, biraz da **cinéma-vérité** parodisi yaparak 1950'ler tarzı etkileyici bir kara film haline getirmişti. **Lenny**, 'Protestan' Amerika ile 'dirty talk' (küfürlü konuşma) arasındaki çok örtük, çok saplantılı, çok 'sembolik' ilişkiyi ilk olarak açık seçik gören ve inatla kurcalayan dâhi bir şovmenin önlenemez düşüşünü anlatıyordu. (Nitekim 70'lerde saplantılı bir tutku olup çıkacaktı 'dirty talk'; kendi bilinçaltını ve 'melting-pot' masalının ötesinde, içindeki etnik gruplar gerçeğini keşfeden Amerika, pisliliğiyle oynayan çocuk gibi oynayacaktı bununla.)

Bob Fosse, şov dünyasından intikamını almayı (1979 yapımı **All That Jazz**'de görmüştük; Fosse, şov dünya-

sından ve bu dünyanın ilişkilerinden yana çok dertli) **Star 80**'de sürdürüyor. Film, **Lenny** gibi bir 'alternatif yaşam-öyküsü' aşağı yukarı. **Playboy**'un sayfa ortası güzeli Vancouver'li Dorothy Stratten'in acıklı yükseliş ve düşüşünün hikâyesi... **Playboy**'un sayfa ortası güzelleri başlı başına bir kurumdur. Amerikan başarı etiğinin çok basamaklı merdiveninde sayfa ortası kızlığından yırtıp da ün kazanmak pek olacak şey değildir. Filanca yılın filanca ayının **playmate**'i (oynaş arkadaş?) olmaktan öteye geçmek için Fosse'un filmindeki deyimle, güzellikten öte bir **quality**, belirleyici bir nitelik, bir kalite gereklidir.

Anlaşılan Stratten bu 'kalite'ye sahipmiş, ya da sahip görünmüş, başka türlü söylersek tümüyle sentetik değilmiş, görece bir insan sıcaklığı taşıyormuş. Fosse için önemli olan bu değil; o, filmde yıldızı yıldız yapan nesnel mekanizmayı, ün arayışı, çıkar, aşağılık duygusu, **status quo** hırsları, kısacası 'kan, ter, gözyaşı ve para' dolu bir süreci ele alıyor. Bunu da Stratten'i garsonluktan sayfa ortası kızlığına yükselten kocası-menajeri, kendi deyimiyle 'küçük çaplı namussuz' Paul Snider'a yansıtıyor, onda billürleştiriyor. Filmde Stratten kadar, hatta belki daha da önemli olan bu Snider tipi. Oyuncu Eric Roberts, odasına **playboy** posterini asan, yumurta topuklu yılan derisi pabuç giyen, ay-

nada pazu şişirip kendi kendine hayran olan, ünlülerle sıkı fıkı olduğunu iddia eden, karısının parasıyla aldığı arabaya **STAR 80** plakası taktırtan, görünürde bıçkın ve hergele ama, aslında beceriksiz ve ezik erkek tipini sinemada **macho** kültürüne ait her türlü klişeyi ve numarayı sonuna kadar kullanarak nefis bir biçimde canlandırıyor. Her şey gerektiği kadar sembolik; bu aşağılık duyguları içindeki kabadayı bozuntusunun önce **playboy** fantezisi oluyor Stratten, sonra da kurbanı...

Star 80 her şeyden önce Fosse'un renk sezgisinden ve Sven Nykvist'in ustalığından kaynaklanan renk paletiyle tavlıyor seyircisini. Burada kendimizi **Lenny**'nin karabasanlı, siyah-beyaz New York'unda değil tam tersine Hugh Hefner'in tavşan kızlar imparatorluğunun et pembesi, şeker pembesi, sedef rengi, altın sarısı, tatlı bej, yakıcı kırmızı, lake siyah, papatya beyazı tonlarıyla donanmış lüks mastürbasyon cennetinde buluyoruz. Nykvist'in nefis görüntüleri bir yana, filmde keskin bir aile ve küçük kent çevresi gözlemi var tabii (Stratten'in annesi rolünde eski **baby-doll** Carol Baker'i oynatmış Bob Fosse). Bunun ötesinde gene sansasyon gazeteciliği, televizyon programcılığı taktiklerini, reklam tekniklerini kurcalıyor yönetmenimiz; hem bunlardan yararla-

nıyor, hem paradisini yapıyor, hem de eleştiriyor. Ama... evet, renkleri, Eric Roberts'in kusursuz, Mariel Hemingway'in en azından dokunaklı oyunlarını, kitle iletişim araçları tekniklerinin filme yedirilmesini -buna belli ölçüde de alıştık üstelik- bir yana bırakırsak; film görüldüğü kadar iddialı ve vurucu bir 'toplumsal otopsi' mi? Filmde Cliff Robertson'ın canlandığı Hugh Hefner'e daha yakından bakın. **Playboy** ideolojisini kuran ve yerleştiren ünlü Hefner bu; Paul Snider Allah gibi görüyor onu, her lafını ezbere biliyor. Tümen tümen Snider'lar yetiştiren bir anlayışın, bir başarı, seks ve doyum etisinin sözcüsü biraz babacan, biraz yorgun bir işadami olarak mı canlandırılmalı sadece? Peki kabul, Dorothy lise bitirme balosundan **Playboy**'un orta sayfasına atlayıveren bir kızcağızdı, Snider da tam olduğu gibiydi... Ya Hefner? Dorothy'e 'biz hepimiz büyük bir aileyiz' söylevi çeken, evindeki o hiç bitmeyen partide ipek pijamalar içinde dolaşan, çok çok tam Dorothy'nin beyni parçalandığı sırada yeni bir tavşan kız seçmekle, yani biraz bencillikle suçlanabilecek çok meşgul bir baba figürü mü Hugh Hefner? Snider gibi zavallı canavarlar yaratan Dr. Frankenstein buysa, filmde hiç anlaşılmıyor işin bu yönü. İriyarı M.Hemingway'ın tavşan kızlığı kadar tartışma götürür bir Hefner portresi Bob Fosse'un çizdiği. (**Playboy** pazarını kaçırmamak için mi acaba?)

Lenny Bruce, Amerikan toplumunda üç konunun, 'din, seks ve etnik konular'ın her zaman nazik olmayı sürdüreceğini söylemiş. **Lenny**'nin ikiz filmi gibi görünen **Star 80** bu üçünden 'seks'e bir neşter vurma iddiasında. Oysa ki, önemli mantıki bağlantıları zayıf kurulmuş böylesi bir film, eleştirdiği kitle iletişim mekanizmalarının biraz sıradışı, profesyonel bir tekrarı olmaktan ileri gidememeye mahkûm. **Star 80** sersemletiyor, ama **Lenny** gibi ağızda iyi bir 'kötü tat' bırakmıyor. (Meraklıları için ekleyelim, **Lenny**'i Maral Video'da bulmak mümkün)



Dorothy Stratten ve Mariel Hemingway



Mariel Hemingway ve Eric Roberts "Star 80"de.

Bob Fosse Filmografisi

1969 Sweet Charity
1972 Cabaret (Kabare)
1974 Lenny
1979 All That Jazz
1982 Star 80



Roy Scheider "All That Jazz"da

Liza Minelli "Cabaret"de

TARZAN'DAN CENTILMEN'E

Orhan BARLAS

Tarzan, "düşünen" adam

Hugh Hudson, bilmem kaç yılda bilmem kaç kez yinelenen Tarzan masalını yeniden ele alırken ona iki şey katmak istemiş: "Gerçeklik" ile "düşünce". Bunlardan ilkinde başarılı olmuş, ikincide iska geçmiş. Bu yüzden de "Soylu Tarzan"ın ilk bölümü bayağı değişik, ilginç, sevimli; ikinci bölüm ise iyice sıkıcı, tatsız "sıradan bilgiçlik taslayan" -alıkça- bir öykü. Tanrının cengeline Ritz Otel'i'nin banyosundan yeni çıkmış (bilemedin **Bo Derek** ile sevişmeye aday) Tarzanlardan bıkmış olan seyirciye kan ter, çamur içinde maymunlarla yanak yanağa, kucak kucağa birini sunmak hiç de fena olmuyor. Pek, sonra o koca İskoç Şatosu çevresinde anlatılanlarla ne demek isteniyor? İki bin yıldan beri söylene söylene sakız olmuş bu "görüşleri" döküp saçmak için böylesine ilkelliğe, garipliğe ne gerek var?

Hugh Hudson sanırım yabancı "kılavuzlar"a bayılıyor. "Ateş Arabaları"nda emeği, sevgiyi temsil eden antrenör bu kez Belçikalı biri olmuş çıkmış. Belki de Hugh Hudson'a göre, sağduyu olsa olsa yabancılarla bulunur. İngilizlerde -hele İskoçlarda- kolay kolay ele geçmez. "Ateş Arabaları"nda İngiliz ırkçılığından izler sezenler olmuştu. Tarzan için bu yorum yıllardır söylenir. Öyle ya, Afrika'da bunca kara derili varken maymunların kralığı neden bir İngilizle, özellikle de bir soyluya düşsün? Ama, İmparatorluğun üzerindeki güneş bataklı kırk yıl geçtikten sonra bunlar insana batmıyor... Üstelik, yetmiş yıl sonra bir başka yere, Almanya'ya gelmiş olsaydı, orman-maymun sevgisi uğruna, erkeklik adına toza toprağa dönmez, Yeşiller'le parlamentoya girerdi. Flick olayı ile görüşmek, yılanlarla, parslarla boğuşmaktan daha mı tatsız, heyecansız olur?

Yeni Başkan'ın yeni adamları

Dar sokakta, "Kayıp"ın bilet kuyruğu ile "Subay ve Centilmen"ın kuyruğu birbirine karışıyor. İçimden acaba ikisine de aynı insanlar mı gidiyor, yoksa birine gidenler öbürüne yanaşmıyor mu, diye geçiyor. "Kayıp"ın ne olduğu belli. "Subay ve Centilmen"i bilmiyordum. ABD'de çok iyi iş yapmış. Yıllardır görebildiğim 'Amerikan yaşam biçimi'ne en yakın filmlerden biri. Üstelik akıllıca, yetenekle kotarılmış. İçinde toplum eleştirisi filan var diyenler



Subay ve Centilmen/ Taylor Hockford

oluyor. Bu işin 'iyi gitsin diye eklenmiş' baharı, salçası. Sorun şu: Biz Vietnam'da (Grenada'da, Nikaragua'da da) yanlış bir iş yapmadık. Başımıza bir iş geldi, derlenip toparlanmalı, eski değerlere sınımsız sarılmamız. Yeryuvarlağı bizi bekliyor; yardım elimizden tutmak için... Teker teker üstümüze kimse gelemez. Bizim en alt katmanlarımızdan en üst düzeyde varlıklı, güçlü insanlar çıkabilir. Kara derili - kızıl derili kenetlenmiş... bilinen şeyler. Oysa "Missing"ın sorusu da belli: Yahu, acaba oraya buraya burnumuzu sokmakla yanlış mı yapıyoruz? İlk yarıda -ya da şu ana kadar- sonuç şudur: "Subay ve Centilmen", "Kayıp"ı silip süpürmüştür. Beyaz Saray'da başkan ziyaretine gidebilen deri boyası belirsiz "olay şarkıcı - oyuncu"nın konserine babalarının elinden tutarak giden uslu çocukları ile güngörmüş seçmenler -ve daha başkaları- omuz omuza verip Mr. Ronald Reagan'a yeryüzünün dört bucağına gidip Amerikan değerlerini -ve parasal gücünü- korumak, bu arada gerekirse uyumsuz Amerikalıları da gözden çıkarabilmek için tam yetki vermişlerdir.

Geriye kalıyor "beyefendi, subaylık". Onlardan "Kayıp"ta bol bol var. Kocasını öldürmüş kadının banyosuna girmeye kalkışan kır saçlı subay, yazlıkta kanter içinde onun bunun hakkından gelenlere yardımcı olan emekli-emeksiz, üniformalı-üniformasız subaylar da hep görgülü, saygılı, edepli, etiket bilir kimselerdir. Onlar da -elbette- birer subay, birer "beyefendi"dirler.

Bizim "Namuslu"muz

Ertem Eğilmez ile Sidney Lumet, on yıl ara ile, birbirlerine birçok yönden benzeyen iki yapıt vermişler. En dış

dokunur ayrımı: onların "namuslu"su New York'ta, bizimki İstanbul'da yaşar. Koşutluk saymakla bitmez. İlkin, belli dönemlerde, belli yerlerde, belli koşullar içinde namuslu olabilmek için "deli olmak" gerekir. İster anadan doğma deli, ister "deli numarasına yatan biri", ama ille de deli. Frank Serpico, hippy, bohem sanatçı, Mesih karışımı bir garip polis; arkadaşlarının başının belası. Ali Rıza Efendi, yumuşak huylu, boynu bükük bir memur. Biri gerçek deli, saldırgan; öbürü sonunda deli rolünü benimsemek zorunda kalan edilgin bir kimse. İki yönetmen de konuyu "güldürü" olarak ele alırlar. Biri öteden öteye sezilen örtülü, gizli bir alayla sözünü söyler. Eğilmez salondaki en uykulu seyirciyi bile aydıracak gümbürtülü bir anlatıma başvurur. İkisinde de de öykü "ince", ustalıkla bir alayla bağlanır.

"Namuslu"nın başında Şener Şen çok inandırıcıdır, karşısındakiler "yapay" kalırlar. Sonunda ise Şener Şen, bu hızlı farce'a, doğası gereği ayak uyduramaz, bu kez o "yapay" kalır. "Namuslu"da "tedirgin edici" bir renk uyumsuzluğu var. Bunun kullanılan malzemedene ya da filmi izlediğim salonun verici makinesinden ileri gelip gelmediğini kesin olarak bilemem; ama bende çekim sırasında bu işe pek bakılmadığı izlenimi uyandı. Yönetmenler özel olarak resim düşkünü, uzmanı deşillerse, acaba salt bu amaçla, yanlarında boya uyumundan anlayan birini danışman olarak bulundurabilirler mi? Değme yönetmenden her görüntü çerçevesini resme dönüştürecek görsel deha beklenmez. Eğilmez ile Lumet'in bir ortak yanları da, çok yetenekli birer senaryo yazarına "düşmüş" olmaları, daha doğrusu bunları seçimdeki ustalıkları. Renk uyumundan geçelim, ama iyi yazar seçiminden nasıl geçebiliriz?

FAHRIYE ABLA

Engin AYÇA

Türkiye'de sinemanın bunalımı gidecek daha da artmakta. En iyi iş yapar görünen filmler bile aslında geçmiş yıllara göre düşük hasılat toplar durumda. Sinema salonları kapatılma tehlikesiyle karşı karşıya. Seyirci sayısında düşme durmuyor. Artan bilet fiyatlarına karşın beklenen gelir elde edilemiyor. Bütün bunların nedenleri çeşitli, ama en önde gelenlerden biri televizyonun ve videonun rekabetleri ise, diğeri daha önceki yıllarda aileleri sinemalardan uzaklaştıran yerli ve yabancı filmlerin her yeri kaplaması. Yeşilçam'da eski kadrolar artık yavaş yavaş çekilme hazırlıkları yaparken, bu işe yeni soyunanlar, sorumlusu kendileri olmadıkları bir bunalım dönemini de sırtlayıp Türk sinemasına yeni bir kan, yeni bir atılım, yeni bir can verme girişimindedir.

Yeşilçam'da bir dönem kapanırken yeni yapımcılar, yeni yönetmenler, yeni oyuncular ve sinemaya yeniden dönecek olan seyircilerle yepyeni bir dönem bunalımından uçurandan bir süredir başlamış durumda.

Aslında yapımcı olayı filmin kendisinden ve yönetmeninden, senaryosundan, oyuncusundan çok daha önemli bir konu. Sanatsal yaratıcılık açısından yönetmen filmin sorumlusuydu da, bir bütün olarak filmin ortaya çıkmasını sağlayan, onu kotaran yapımcıdır. Sinemada her hareketin kendi yapımcıları da olmuştur. Bunun örneklerine dünya sinemasında hep raslanmaktadır. Türk sinemasının da bu yeni döneminde sinemaya yeni bir anlayışla yaklaşan yapımcılara gereksinmesi var. Bu alanda son yıllarda umut veren, sevindirici gelişmeler olmakta. "Fahriye Abla" filminin yapımını sağlayan **Engin Karabağ**'ın *Kök Film*'i de bunlardan biri.

Yavuz Turgul'ün **Ahmet Muhip Dranas**'ın şiirinden esinlenerek senaryosunu yazıp yönettiği "Fahriye Abla" filminde öykü, şiirin bıraktığı yerden olayları alıp geliştiriyor. Şiirde bir çocuğun gözünden, duygu ve düşüncesinden bilgi sahibi olduğumuz Fahriye Abla, filmde yönetmen Yavuz Turgul'un gözünden, duygu ve düşüncesinden bir varoluş, bir sevgi öyküsü oluyor. Dranas'ın küçük bir çocuğa aracılık ettirme yöntemini Turgul benimsememiş. Filmde küçük çocuk Fahriye Abla'nın çevresindeki kişilerden biri yalnızca, olayların bir çeşit tanığı ama aktarıcısı değil. Mahallenin güzel ama yoksul kızı Fahriye Abla'nın sevgisine bağlılığı, giderek bunun bir çeşit tutkuya dönüş-

mesi, kişiliğini bulması filmin konusunu oluşturuyor. Sevdiği çocuğa bağlılığı, ona sahiplenmesi Fahriye Abla'nın aslında çevresine karşı bir başkaldırışı, onlara kendini kanıtlama savaşı, varlığını, özgürlüğünü, bağımsızlığını gösterme yolu. Bunun için çok şeyleri göze alabiliyor, hatta yeni bir beraberlik kurma aşamasında olduğu ustabaşını bile bırakabiliyor. Kısaca Fahriye Abla'ya bilinçsiz, içgüdüsel bir başına buyrukluktan, bilinçli bir kendine sahip çıkma sıçramasının öyküsüdür diyebiliriz.

Bir yandan da film iki değişik çevreyi ve bura insanlarını karşılaştırıyor. Ahşap evlerin yoğun bulunduğu eski bir İstanbul semtinde baba baskısı altında kişiliklerini ortaya koymakta güçlük çeken, geleceklere üzerine kendileri karar veremeyen, onlara bu hakkın tanınmadığı gençler, erkeğine bağımlı, onun hizmetinde, ezilmiş ev kadınları, zamanlarının bir bölümünü kahvede pinekleyerek, iskambil oynayarak geçiren erkekler... Geleneksel değer yargıları, çağımıza ayak uyduramayan, ahşap evler gibi onarım geçirmesi gereken bir toplumsal yapı. Filmin kahramanları gençler bu ortam içinde umutsuz, çaresiz çırpınırlar içinde ancak kaçamaklarla kendi isteklerinin bir bölümünü, bir yere kadar gerçekleştirebiliyor. Kendilerini temelli kurtaracak güç ve bilgiden, bilinçten yoksunlar. İçgüdüler ve duygusal tepkiler, kararsızlıklar belirliyor daha çok yaptıklarını. Cezaevi Fahriye Abla için durumunu değerlendirebileceği, her şeyi soğukkanlı düşünüp yerli yerine koyabileceği bir ara çevre aslında, bir köprü. Burada kendisine yararlı olabilecek doğru seçimleri yapabiliyor. Ama daha bunun tam olarak farkında değildir. Nitekim ceza-

Fahriye Abla/Yavuz Turgul



vinden çıktıktan sonra eski mahallesi ne, eski çevresine dönmekte kararlıdır, fakat nereye gideceği, ne yapacağı konusunda belirsizdir. Kocaman İstanbul kentinde dolanır durur. Raslantı, karşısına koğuştan tanıdığı orospulukla geçen arkadaşlarını çıkarır. Onlarda sıca bir yuva, dostluk bulur, fakat kendisine önerdikleri varolma şekli, onun istediği değildir, onlardan uzaklaşır. Bu kez gene koğuştan tanıdığı ve kendisine adres bırakmış olan kadını gider bulur. Burası proleter bir ailedir ve gecekondu çevresidir. Fabrikada çalışmaya başlar ve kişiliğini bulur, birçok şeyden anırır. Ustabaşının evlenme teklifini, mahalle sevgilisi, kader yoldaşı insanla birlikte olmak, birlikteliklerini yeni bir ortamda, yeni bir çevrede, yeni baştan kurmak için geri çevirir. İki mahalle sevgilisi için yeni bir yaşamın kapıları açılır. Öykünün bu gelişmesi belki biraz şablon kokuyor olabilir: gecekondu + fabrika işçisi = bilinçli, kurtulmuş, özgür yeni insan. Aslında Fahriye Abla kendisi için doğru olanı seçerek, ayıklayarak bulmakta. Yani koşullar ve raslantılar sonucu, kendine karşın bir yere gelmiyor. İçinde varolan bir arayışı, bir özlemi koşullar ve raslantılar içinde kendisine en uygun, doğru olanı deneyerek seçip varetmeğe çalışıyor gücü oranında.

Yavuz Turgul bu ilk uzun filminde kendinden emin, rahat bir anlatım sağlayabilmiş. Oyuncu yönetimi de başarılı ve dengeli. Çekimler özenle hazırlanmış ve aksamayın, akıcı bir kurgulama gerçekleştirilmiş.

Oyuncuların tümü, başarıyla, yaşamdaki farklı kesimlerden farklı kişilikleri, boyutlu ve inandırıcı bir biçimde çiziyorlar. Fahriye Abla rolünde **Müjde Ar** filmi rahat bir şekilde baştan sona taşıyabiliyor ve gerçekten başarılı bir oyun çıkarıyor. Bunda kendi sesini kullanmasının da katkısı büyük.

Çetin Tunca'nın fotoğraf çalışması ve **Atilla Özdemiroğlu**'nun müzikleri de filmde çok şeyler katıyor.

Aslında film çok profesyonelce çekilmiş, sevimli, akıp giden bir çalışma. Kendini çok rahat seyrettiriyor ama insanı içine almıyor, duygulandırmıyor. Oysa filmde çok duygulu olabilecek fırsatlar az değil. Nedense tipki reklamlar filmlerinde olduğu gibi ustaca seyircilere bir şeyler aktarılıyor, iyi bir sunuş yapılıyor, fakat kişilerle bütünleşemiyorsunuz, ondan bir duygu, bir yürek sıcaklığı alamıyorsunuz. Bunun bir yabancılaştırma etkisi olarak bilinçli yapıldığını söylemek de kolay değil. Çünkü film buna uygun bir kuruluş içinde değil. Bu nedenle ikinci yarıda film bir ölçüde düşüyor ve final içerdiği anlam karşın zayıf kalıyor. Sanki Yavuz Turgul ileri profesyonelliğinin bir bakıma kurbanı olmuş gibi.

TATLİSES SİNEMASI VE "AYŞEM"



Nezih COŞ

1952 doğumlu, eğitimsiz, Urfalı popüler türkücüümüz İbrahim Tatlıses, 1978'de çok tutulan türküsünün adını taşıyan **Ayağında Kundura** filmiyle geçtiği sinemada, önce oyuncu olarak **Sabuha, Fadile, Çile, Yaşamak Bu Değil, Nasıl İsyan Etmem** gibi 10'u aşkın filmle ününü pekiştirdi; ardından 1983 başlarında bitirdiği **Yalan** ile ilk kez yönetmen-oyuncu olarak karşımıza çıktı. İstanbul sinemalarında Kasım ayında gösterime giren **Ayşem**, Tatlıses'in **Günah, Yorgun ve Sevdalandım** gibi filmlerinin ardından yönetip oynadığı beşinci film olmakta (**Sevdalandım**'ı yine bu mevsim izleyeceğiz). Tatlıses bugüne dek gösterilen dört filmiyle neler anlattı? Türk sinemasına getirdikleri ne oldu? Nereden nereye ulaştı? Aşağıda kısaca bu noktalara değinmek istiyorum. **Yalan**'ın öyküsünü yaşamış bir olaydan hareketle Tatlıses yazmış, Mehmet Aydın senaryolaştırmıştır. Film, Adana Öğretmen Okulu'nda okuyan "Urfalı" sanlı yoksul bir gençle, daha varlıklı bir ailenin (bir yargıcin) kızı arasındaki aşkı ve sınıf ayrımını bu aşka vurduğu darbeleri işler. Fil-

min ilk yarısında kişilerin toplumsal çevreleri içinde tanıtımı (Safiya'nın yaşgünü toplantısı, "Urfalı" Yusuf'un aynı zamanda şoförlük yapması, onun mahallesindeki bir yoksul düğünü vb.) oldukça inandırıcıdır. Anlatım yalın, kurgu rahattır. Tatlıses de Perihan Savaş da düzeyle oyunlar verirler. Ama ikinci yarıda Tatlıses'in öyküsü koyu bir melodrama dönüşür; raslantılar belirleyici bir rol oynamaya başlar. Oğlanın, kızını koruma adına bir kaza cinayetinden hapse düşüşü, kız ailesinin İstanbul'a taşınması, Yusuf'un anasının, Safiya'nın babasının ölümleri, vb. Böylece "Urfalı"nın çilesi başlar. Adana garında, banklarda sabahlayarak günlerce, yanında köpeği sevdiğini bekler, aşkıdan kahrolur ve intihar eder. Sonuç, ilk yarıdaki kimi olumlu öğelerin harcanması ve filmin duygü sömürücülüğüne düşmesidir.

Günah'ta Tatlıses, belki de ilk filmine getirilen eleştirilerden yola çıkarak daha yalın, daha bütünlüklü bir öykü anlatır. Bu kez senaryoyu Aydemir Akbaş ve İhsan Yüce ile birlikte yazmıştır. Urfa-İstanbul arasında çalışan bir

yolcu otobüsü şoförü Yaşar'ın, bir gün otobüsüne binip yalnız başına İstanbul'a giden genç Zeynep'i (Derya Tuna) orada bir pavyonda dansözül olarak buluşu ve giderek ona büyük bir tutkuyla bağlanması. Filmin ilk yarısı, kimi Urfa görüntüleri, dozunda verilen yolculuk anları. Yaşar'la muavininin İstanbul'un otel ve pavyonlarındaki yalnız saatleriyle gerçekçi ve inandırıcı bir yaşantı tablosudur. İkinci yarıda Zeynep bir süre Yaşar'dan kaçır; kendi kendisini aşağılar; bu seviden korkar. daha sonra Yaşar'ın kararlılığı sonucu beraber olurlar. Ama kimdir bu kız? Urfa'dan neden kaçmıştır? bu giz finalde çözülür. Kız, kedisini kıstırان aşiret bağlarından ve içine düştüğü kan davasından kaçmak, kurtulmak istemiştir. Ama o koşullar ağır basacak ve Zeynep, Yaşar'la düğünü sırasında, kaçtığı insanların kurşunlarıyla can verecektir. Tatlıses, çağdışı törelerin insanı harcamasına "günah" kavramıyla da olsa karşı çıkar. İnsancıl bir yorumla ulaşır. Film, Zeynep'in geçmişiyle ilgili bölümlerin biraz hızlı özetlenmesi dışında, baştan sona yalın, düzgün bir anlatım taşır. Tatlıses **Günah**'ta, **Yalan**'ın ikinci yarısındaki ağıdalı melodram havasına düşmemeyi başarır.

Yorgun ve Ayşem filmleriyle Tatlıses, Adana'yı, Urfa'yı bir yana bırakır, yeni bir çizgiye girer: İstanbul'da üne, paraya ve başına buyruk bir yaşantıya ulaşmış Urfalı şarkıcı İbrahim Tatlıses'in özel yaşamı. Evet, bu iki filmde başkahraman kendisidir. Önceki filmlerinin başkahramanlarında da kuşkusuz kendi kişiliğinden izler vardır. Ama bu kez doğrudan ünlü İbrahim Tatlıses'in yaşamını izlemeye başlarız. **Yorgun**, bunaltıcı plak kayıtları, konser provaları ve senaryo çalışmaları arasında bir de birlikte olduğu kadınların kaprislerini çekmek zorunda kalan ve tek yakın dostu raslantı sonucu tanıştığı yoksul kesimden 13-14 yaşında bir çocuk olan Tatlıses'i getirir karşımıza. Filmin ilk yarısında her gazete haberinden kıskançlık yaratan dırdırcı bir sevgilisi vardır (doğal ve başarılı oyunuyla Şehnaz Dilan). İkinci yarıdaysa İbrahim ondan kopar (ve Dilan'ın rolü biter; bu sinemamız için değişik bir noktadır) ve elinden tutup şarkıcı yaptığı yeni sevgilisiyle (Seda Sayan) yaşamaya başlar. Bu, daha usual bir tiptir. Ama İbrahim'in tek sorunu kadınlar değildir. Tüm iş ilişkilerinde (gazinocu, plak yapımcısı, filmciler) karşı yan, kendisini en yüksek kârla kullanmak ve tutsak etmek ister. Bu şürtüşmelerde kesin bir direniş gösterdiği gün de yaşamı pis bir kurşunla noktalanır.

Yorgun, yapımcı Mahmut Tezcan adına, Mehmet Aydın'ın senaryosundan çekilmiştir. Filmin anlatımı bu kez **Günah**'taki denli bütünlüklü, akıcı ve



İbrahim Tatlıses ve Hülya Avşar "Ayşem"de

dikkat çekici değildir. Ama film, bir sanatçının kendi yaşamını yorumlamaya yönelik çabasıyla ilginçtir. Tatlıses, kendisini oynarken rahat ve başarılıdır. Ama filminden çıkan yorum (Yorgun Tatlıses'in çevresi tarafından harcanması) kuşkusuz tartışma götürür. Belki de bunun sonucu olarak **Ayşem**'de Tatlıses'in kendi kişiliğine daha değişik bir yorumla baktığını görüyoruz. Bu kez alabildiğine çapkın, hovarda, kadınlara bağlanmayan bir şarkıcı vardır karşımızda. İş ilişkileri düzgündür. Bu Tatlıses, bir gün, varlıklı aileden, hayranı bir izleyicisine, Ayşe'ye (Hülya Avşar) abayı yakar. Onu her yerde izler, sevgisini dile getirir. Kız önce tepki gösterirken giderek karşılık vermeye başlar. İbrahim, Ayşe'yle beraber olduk tan sonra, başkaları gibi onu da bırakmayı düşünür. Bu tutumu Ayşe'yi de rinden yaralar. Ama bu kez iyice tutulduğunu anlayıp onu yeniden bulur. Evlenirler. Oysa İbrahim kısa süre sonra beyin kanseri olduğunu öğrenecek, mutluluğu böylesi bir engelle yarım kalacak ve yaşamını en büyük gücü olan seyircisi önünde, sahnede noktalayacaktır.

Bir Burak Film yapımı olan **Ayşem**, Tatlıses'in kendisini anlatan bir film olarak **Yorgun**'dan daha temiz görüntülere, daha titiz bir işçiliğe, hatta kuruluşa özellikle de ilk yarısıyla daha düzgün bir senaryoya (Kaya Ererez'in öyküsünden Safa Önal) sahip. Yönetmenin anlattığı da açık: Yine mutluluktan uzak bir özel yaşam ve yine ölümlü bir karamsarlık. Ama Tatlıses'in **Ayşem**'de **Yorgun**'daki denli içten olmadığını, bu kez yalınlığına karşın, daha alışımlı, daha yapay ve melodramatik bir öykü anlattığını vurgulamak gerek. Hele her şeyi belirleyen "kader" oluşu (**Yalan**'daki raslantısal cinayet ve

tutukluluk gibi burada da kansere yakalanış ve ölüş) filmi, **Yalan**'ın ikinci yarısını anımsatan ağırlıklı bir havaya ve gözyaşı sömürücülüğüne götürüyor. Ayrıca **Günah** ve **Yorgun**'da kendi sesiyle (Urfa ağzıyla) konuşan Tatlıses'in **Ayşem**'de dublaja yönelip İstanbul aksanıyla karşımıza çıkması (ama şarkılı bölümlerde gerçek sesini kullanması) başkışılığın yapaylığının bir başka kanıtı oluyor.

Yine de, genelde Tatlıses filmlerinde bir içtenlik ve duyarlılık kaygısının görüldüğünü belirtmek olanaklı. **Yalan**'ın ilk yarısı, **Günah** ve **Yorgun**'un tümü ve **Ayşem**'in kimi bölümleri yönetmenin bu yönünü ortaya koyabiliyor.



İbrahim Tatlıses ve Derya Tuna "Günah"ta

Tatlıses arabesk filmler yapmak istemiyor. Şarkı-türkü'leri ilk iki filminde fon müziği olarak kullanılırken, öbür iki filmde başkahramanın yaşamının doğal bir parçası oluyor, ama ağırlığı oluşturmuyor. Bu arada Tatlıses'in Y.Güney sinemasının kimi öz ve biçim motiflerine öykünmesi de dikkati çekiyor: **Yalan**'ın başında, **Umut** benzeri, sabah vakti Adana sokaklarını sulayan arazöz; genelde suskun ve bakışlara ağırlık veren bir oyun biçimi; çocuklara armağan dağıtan iyi yürekli mahalle ağabeyi kişilikleri, vb...

Tatlıses'in eksikliği, toplumsal gerçekliği daha genel bir bakış içinde kavramak ya da yansıtmakta yetersiz kalışı. Filmleri kendi yaşam deneyim ve gözlemlerinin, belli insan ilişkileri (ve genellikle "kara sevdalar") içinde yansıtışı. Kimi filmlerinin kimi sahnelerinde bu ilişkileri verişte ulaştığı gerçekçilik ve ayrıntılar (özellikle **Yalan** ve **Günah**'taki bakışlarla konuşulan anlar) yabana atılır gibi değil. Tatlıses'in tüm filmlerinde birlikte çalıştığı Kaya Ererez'in belli anlatım bütünlükleri elde ettiği de bir gerçek (**Günah** ve **Ayşem**'de bu belirgin). Bütün bunlar **Günah** ve **Yorgun**'la daha bir ilgi uyandırmış olan Tatlıses sinemasının dikkatle izlenmesi gerektiğini gösteriyor. Bu halk çocuğunun içinden gelen duyarlılık yaklaşımına daha bir bilinç kattığı gün (tıpkı 1970'lerde yaşanan bilinen örnekte olduğu gibi) daha dikkate değer yapıtlar vermesi olanaksız değil.

Tatlıses, **Ayşem** ile öz yönünden bir düşünüş yapmış durumda; ama bu, bir yapı işçisini canlandırdığı **Sevdalandım**'ın merakla beklenmesini engellememeli.

FİRAR



Metin Çekmez "Fırar"da

Pınar KÜR

Gösterime giren her 'iddialı' Türk filmine, artık bu kez iyi bir şeyler bulacağım, gerçek bir filmle karşılaşacağım umuduyla gittiğim halde, her seferinde umudumun boşa çıkmasından bıkmış; Türk sinemasını ciddiye aldığım için benimle dalga geçen arkadaşlarıma -açıkça değilse bile, gizli gizli, içimden- hak vermeye başlamıştım galiba. Bu yüzden, FİRAR, çok güzel ve yüreklendirici bir sürpriz oldu.

Gerçi yıllar önce Şerif Gören'in "Endişe"sini görmüş, beğenmişim. Ama, gerek "Endişe", gerek Cannes'da ödül alan "Yol", büyük ölçüde Yılmaz Güney damgası taşıdığından, Gören'in ise, cinsellik ve şiddet yanı ağır basan filmler yaptığını duymuşluğundan, "Son On Yılın En Büyük Filmi" olarak lanse edilen bu filme kuşkular içinde gittimi saklamayacağım. "Fırar", son on yılın en büyük filmi mi, bilmem ama, son yıllarda benim gördüğüm en iyi Türk filmi olduğu kesin. Hatta Gören'in de, Koçyiğit'in de, Antalya'da haklarının yendiğini düşündürüyor insana..

Bir kere, elindeki kameranın yalnızca bir kayıt aracı değil, aslında bir anlatım aracı olduğunu bilen; bu aracı çok iyi, çok anlamlı kullanabilen; öyküsünü anlatırken pek çok sayıda çok güzel resim de çezebilen bir yönetmen Gören..

Kamerayı yere çivileyip 'hadi, geçin karşısına, oynayın', diyenlerden değil.. Sonra, 'mekân'da işlevsellikten öte bir anlam arayan; hem çok çarpıcı, hem de anlatıma boyutlar ekleyen mekânlar bulmasını bilen bir yönetmen.. (Ayşe ile Topal Gardiyan'ın yalnız kaldıkları sahneyi olağanüstü yapan öğelerin başında, o bomboş ve kirli, duvarları iki renk boyalı, pencereleri küçük karelerden oluşan koskoca odaydı örneğin.) Daha da, küçük ayrıntılara önem veren, hatta anlatımı büyük ölçüde ayrıntılar üstüne kuran, seyirciyi aptal yerine koymadan -gerçi, fazla açıklamalı, gereğinden fazla uzatılmış bazı sahneler var ama- genelde üstü kapalı anlatımı yeğleyen bir yönetmen.. Üstelik, kesin bir imzası, hatta saplantıları olan bir yönetmen.. (Metin Erksan'dan bu yana, anlamlı saplantıları olan bir sinemacıyı özleyip duruyorum.)

Bütün bunlar, Osman Şahin'in, mantığı hiçbir zaman zorlamayan, akıcı, gerilimli öyküsünü anlatmak için kullanıldığında ve bütün bunlara, başta Hülya Koçyiğit ve Talat Bulut olmak üzere, oyuncuların çoğunun hep alttan alan, kendilerine değil de filme hizmet eden oyunlari eklendiğinde, ortaya gerçekten coşkulandırıcı bir yapıt çıkıyor.

Türk filmlerinde arayıp, arayıp da

bulamadığım o kadar çok şey var ki bu filmde, şeytan diyor, sevdiğim herhangi bir yabancı ustanın filmini eleştirir gibi eleştir.. Ama hayır, önce, ustaların filmlerinde üstünde bile durulmayacak kadar normal saydığımız, ama Türk filmleri için birer 'olay' olan bir iki noktaya değineceğim. Talat Bulut'un 'jön' oynamaya kalkmaması -ya da yönetmenin buna izin vermemesi- bayağı sevindirici.. Gasp suçundan yatan devrimci kızın bir tek söylev bile çekmemesi, Ayşe'ye tutkal vermek dışında iyilik melekliğine yanaşmaması, onun da öteki kadınlar kadar cinselliği olabileceğinin gösterilmesi, hangi suçtan yattığının bile, güzellik yarışması çerçevesinde, üstüne basılmadan belirlenmesi, nasıl da alışıldık bir gelişme.. Şeytanlarla meleklerin kesinkes birbirlerinden ayrılması da öyle.. (Ayşe'nin başından beri Topal Gardiyan'ı bilinçli olarak kullanması, daha sonra, madende çalışırken, Çavuş'un cinsel çekiciliği kadar, defterinin içindeki parayla ilgilenmesi, gerektiğinde bu paradan çıkmakta hiç kararsızlık göstermemesi, çocuklarına yaklaştığı an yakalanmasının seyircide uyandırdığı acıyı hiç de azaltmıyor.) Birtakım ayrıntı ya da ilişkilerin, olayların ilerlemesine değil de, insanların açıklanmasına

yardımcı olması da, Türk sinemasında öyle kolay kolay raslanan bir şey değil. (Örneğe: gözlük taktığı halde **entelektüel!** olmayan Meral ve Ayşe ile arasında, duygusal sözcüklere dökülmeden, yalnızca bir bebeğin kucaktan kucağa aktarılmasıyla gelişen, sonra da yarım kalan dostluk, filme bir şeyler katarken olayların akışını etkilemiyor.)

Bir romanda, bir öyküde, ya da, daha önce de dediğim gibi, Yeşilçam'dan çıkmamış bir filmde olağan karşılayacağım, övgüye değer bulmayacağım, ama bugüne değin hemen hemen hiçbir yerli filmde raslamadığım için beni belki de gereğinden fazla coşuklandırın bu gibi nitelikler üstünde daha fazla durmayıp "Fırar"ın iyi bir film olarak hak ettiği eleştiriye geçmek istiyorum.

Kadının da, erkeğinki kadar güçlü cinsel güdü ve isteklere sahip olduğunu, ama yapay engeller sonucu her iki cinsin de yalnız kaldığını vurgulamak iyi de, bu vurgulamanın yer yer gerçekçiliğin boyutlarını aşması, filmin üstü kapalı anlatımını zedelemesi rahatsız ediyor. Kadınlar koğuşundaki toplu mastürbasyon sahnesinin uzaması, geri plana müzik konmasıydı o kadar batmazdı belki ama; 'Hafriyat' alanındaki dansöz sahnesi olsun, Ayşe'nin güreşen iki erkeği kapı aralığından seyrettiği sahne olsun, gerçekten çok uzamış. Oysa, tadında bırakılmış olsa, incelikleri olan, çarpıcı sahneler bunlar. Güreş sahnesinde erkek eşcinselliğine atıf yapılması iyi; dansöz sahnesinde ise, şarkı söyleyip oynayan zavallı, kılıksız kızların sözlerinin bile anlaşılmasından nerdeyse Godardien..

Yönetmenin gölge saplantısı iyi hoş, hatta saygıdeğer de, revirdeki sevişme de kullanılması üzücü.. Gölge anlatım, daha başka sahnelerle bir boyut ekliyor. Ya yalnızlığı, ya yalanı, ya korkuyu, tehlikeyi betimliyor. Oysa revirde, kameranın paravanın önünde değil de, arkasında olmasından başka bir şey anlatmadığı gibi, saf cinselliği göstermesi gereken bir sahnenin özünü yok ediyor.

Hapishane yaşamından kesitler veren sahnelerin çoğu, bu yaşamdan kesitler vermenin ötesinde bir boyuta varamıyor. Bunu söylerken, ille de her sahnenin olayı geliştirici olmasını öngören Yeşilçam anlayışını desteklediğim sanılmasın. Sinemada, olayların gelişmesinden öte pek çok boyut olduğunu bildiği anlaşılan ve FİRAR'da pek çok boyut yakalamış olan Gören'in, hapishane sahnelerinin çoğunu birer 'yaşam dilimi' olarak çekmesinden yakmıyorum yalnızca.

Bir de geriye dönüşler var ki, bunlardaki temel anlatım yanlışlığı ya da eksikliği, yukarda değindiğim ayrıntılardan çok daha ciddi bir biçimde zedeliyor filmin özünü. Ayşe'yi cinayete iten nedenleri açıkladıkları için, filmin bel-

ki de en önemli sahneleri olan geriye dönüşler, şaşılacak derecede zayıf kalıyor. Bunlarda, ne başlangıçta Ayşe'ye her şeyi göze aldırın büyük aşkı, ne de daha sonra, cinayeti göze aldırın kini görrebiliyoruz. Yaşar'ın, kadını cinsel ve duygusal sömürmesinin boyutları da yeterince ortaya çıkmıyor. Gelincik tarlasındaki sevişmeyi hiç görmemiş olalım. Yaşar'ın cinayetten hemen önce, "ikimizin de sınırları bozuk" gibi akla uzak bir lâf ettiğini hiç işitmemiş olalım.. Bıçaktan damlayan kanın, ÇBS'nin kaç numaralı kırmızısı olduğunu da merak etmeyelim, peki.. Gene de, şiddet sahneleri çekmekte usta olduğu söylenen Gören'in, Yaşar'ın son saldırısını neden bunca hafif ve yetersiz verdiğini anlamak olası.. Korkunç acıklı koşullar altında hazırlanan saldırının bunca 'şiddetsiz' olması, Hülya Koçyiğit'in bir sonraki sahnede çok iyi oyununun etkisini de yarı yarıya azaltıyor.

Gene de, değinmeden edemeyeceğim: Hülya Koçyiğit, güzelliği aşırıya varmayan, hatta çizgileri açısından pek bir özelliği olmayan yüzünü, 'olağanüstü' olarak nitelenebilecek kadar iyi kullanan bir yıldız.. Günümüz Türk sinemasında, onunki kadar anlamlı bir yüzü olan, yüzünü onun kadar ekonomik ve ustaca kullanan bir başka oyuncu yok sanıyorum.

Son olarak, Şerif Gören'in, yabancı film seyretmemekle övünen yönetmenlerimizden biri olmadığı anlaşıyor. Hiçbir zaman akıl erdiremediğim bir



Hülya Koçyiğit ve Metin Çekmez "Fırar" da

zihniyettir, Yeşilçam'daki bu yabancı filmleri dışlama tavrı. Sinema gibi evrensel bir dili konuşmak isteyenlerin, dünya birikimlerinden yararlanmamakta direnmeleri kadar saçma bir şey olmaz bence. Neyse ki -ve iyi ki- Şerif Gören dünya sinemasının pek çok yapıtını izlemişe benziyor. En çok İtalyan sinemasından etkilenmiş gibime geldi. Bu etkilenme, kendisi için de, Türk sineması için de çok yararlı olmuş...



Hülya Koçyiğit "Fırar" da

senaryocu laştırdık larımızdan mısınız?

OSMAN ŞAHİN

Engin AYÇA

— Sizin sinemayla ilginiz, sinemacıların öykülerinize ilgi göstermesiyle mi başladı?

— Evet, sinemacıların öykülerime yaklaşmasıyla oldu. Benim öykülerimdeki sinemayı ilk gören **Yılmaz Güney**'dir. 1971'de Adana Altın Koza Film Şenliği'nde 4 ödül almıştı. Bana telgraf çekti. Ben o sıra İzmit'te öğretmenlik yapıyorum. Gelin görüşelim dedi. İstanbul radyosu **Yılmaz Güney**'le Adana'da kazandığı ödüller üzerine bir konuşma yapmıştı, orada gelecekteki tasarımlarını da anlatırken benim 1970 TRT öykü büyük ödülünü kazanan "Kırmızı Yel"i film yapmak istediğini söylemişti. İstanbul'a gelip Güney Film'e gittim, kendisiyle görüştüm. Bu görüşmelerimiz sürdü, kendisi İzmit'e geldi. Bunu çok büyük bir film yapacağını, diğer öykülerimi de okuduğunu, ilerde de iki saatlik bir filmde 3-4 öykümü ayrı ayrı yarımşar saatlik olmak üzere çekmek istediğini söyleledi. Antalya'da iki milyon lira yatırarak büyük bir film stüdyosu kurmak istiyordu. Kırmızı Yel'i dört mevsimde çekeceğini, Avrupa'dan kameraman getireceğini söylüyordu. Benim, öykümü biraz daha genişletmemi istedi. Öykülerimdeki sinemaya yakınlığı görmüştü, "sen sinemacısın babam" diyordu. Öykümü satın almıştı. Ne yazık ki koşullar çekilmesine olanak vermedi.

Daha sonra 1972 yılında, **Memet Fuat**'ın yönettiği **Yeni Dergi**'de benim iki öyküm yayınlandı, bunlardan biri **Musallim ile Kuşde idi**. Yayınlandıktan bir ay sonra **Feyzi Tuna**'dan bir mektup aldım, öykümü filme çekmek istiyordu. İstanbul'a gidip kendisiyle görüştüm. Öykümü çok sinematografik bulduğunu, mutlaka film yapmak istediğini söyledi. Kendisiyle anlaştık. Senaryoyu ilkin "Sultan ile Şirvan" adıyla sansüre gönderdik ama bu adlar kabul edilmedi. Feyzi Tuna değiştirip "Kızgın



Toprak" yaptı. Öykülerimden çekilen ilk film "Kızgın Toprak"tır. Katılmadığım bazı değişikliklere karşın, öykülerimden yapılan filmler arasında gene de en iyi olanlardan biridir.

Sonra 1977'de **Korhan Yurtsever** çıktı geldi. Ona da **İhsan Yüce** söylemiş "Fırat'ın Cinleri" öyküsünü. Onlar senaryo haline getirmişler, her şeyi planlamışlar, sonra bana getirdiler, satın almak istediklerini, film yapmak istediklerini söylediler. 1973'te çekilen "Kızgın Toprak"tan 1977'ye kadar geçen süre içinde **Bilge Olgaç**, **Yavuz Özkan** falan da benim **Kurt Avı**'nı film yapmak istediklerini söylemişlerdi, ama sonuç çıkmadı. 1977'te **Korhan Yurtsever** **Fırat'ın Cinleri**'ni çekti. Gene aynı yıl **Arzu Film**'den **Ertem Eğilmez** beni çağırdı, konuştuk, "Fareler" öyküsünü film yapmak istiyorlardı, anlaştık. Fakat ben onların çalışmalarına hiç katılmadım, yalnızca sözleşme imzaladık, **Atıf Yılmaz** çekecekti, çok sevinmiştim. Ben senaryoyu yazan **İhsan Yüce**'ye konuyla ilgili çok şeyler anlatmıştım, fakat çekim için çok geç kalmışlardı, gittikleri Gaziantep ve Reyhanlı'da ekinler çoktan biçilmişti. Temmuz'da ekin

olmayınca, tarlada fare de kalmaz tabii. Bunun üzerine **Fareler** öyküsündeki **Feyzo** üzerine öyküyü kaydırıp "Kibar Feyzo" olarak filmi çektiler. **Güldürü** olarak çektiler, fena da olmadı sağıyorum.

1979'da **Fırat'ın Cinleri** **Antalya Altın Portakal Film Şenliği**'nde üçüncü olunca ve yurt dışında festivallere katılmaya başlayınca, onun getirdiği seslerden olacak, **Atıf Yılmaz** benden bir öykü istedi, onunla **Piro** ile **Zalha** öyküsü üzerinde çalıştık. Benim "Ağız İçinde Dil Gibi" adlı öykü kitabımda bunun bir bölümü "Namus Eri" adıyla yayınlandı. Fakat **Atıf Yılmaz** parasal nedenlerle sözleşmemizin süresi içinde bunu çekemedi. Bu kez **Türker İnanoglu** öyküyle ilgilendi. Bunu o sıra **Ankara**'da asker olan **Kemal Sunal** ile çekmek istiyordu. Daha hâlâ çekilemedi. Sözleşmemizin süresi de dolmak üzere.

Gene bu arada "Kum" adlı bir film öyküsüyle **Aytaç Arman** ve **Sinan Çetin** ilgilendiler. Senaryoyu **Sinan Çetin** yazıp bitirdi. **Aytaç Arman** hem oyuncu, hem de yapımcı olacaktı. Yazın çekilmesi gerekiyordu. O sıra **Arman**, **Yılmaz Güney**'in "Düşman" filmi için teklif aldı, mevsim geçti. Bir yıl sonra da maliyetler çok arttığı için yapım giderlerini karşılayamadılar ve proje kaldı.

1980 yılında **Gülşah Film** için "Miro Derman" yani **Mürvet Derman** adıyla kırk sayfalık bir film öyküsü yazdım. Üç yıllık sözleşmenin süresi dolacağına yakın çekebildiler. Yönetmen **Şerif Gören** ve senaryoyu yazacak olan **Ahmet Soner**'le birkaç kez, çok kısa aralıklarla bir araya geldik, fakat bunlar öykü üzerine çalışmalar yapmak için değildi. 1983'te çok zor iklim koşulları altında çekildi.

Gene 1983'ün Nisan ayında, ben daha cezaevine girmeden **Erden Kıral** geldi. Benden bir tutku öyküsü istediğini söyledi. Ben de ona "Beyaz Öküz" adlı öykümü verdim. Çok etkilendi, bununla dünya sinemasını çalışabilirim dedi. Üzerinde bir iki kez çalıştık. Sonra ben cezaevine girdim. Sekiz kadar sahnesini oradan yazıp gönderdim. Ben daha filmi görmedim.

Gülşah Film Derman'ın başarısı üzerine, benden bir öykü daha istedi. Ben de onlara cezaevinde dinlediğim bir firar olayını anlattım. Sonra 46 sayfa yazıp gönderdim. Çok beğendiler. "Fırar" adıyla çektiler.

1983'te "Tomruk" öyküm de **Şerif Gören** tarafından çekildi.

— Sizin öykülerinizden yapılan filmler her ne kadar yapıldığı yılın en iyi filmleri arasına girseler de, öykülerinizde verdiğiniz tamsa ulaşamadıklarını söylediyinizden anımsıyorum. Bunu biraz açar mısınız?

— "Ayna" ve "Fırar" filmlerini da-

ha göremedim. Fakat diğerlerinin benim vermek istediğim tadı veremedikleri doğrudur. Hatta bunu daha da ileri götürerek diyebilirim ki öykülerimin yer yer içi boşaltıldı. Bunu açıkça söylemekte bir sakınca görmüyorum. Örneğin "Kızgın Toprak", bunu 1974'te "Yedinci Sanat Dergisi"nde daha önce belirtmiştim, burada yinelemek istemiyorum. İkinci örnek "Tomruk" filmidir. Şerif Gören için öyküyü Ahmet Soner senaryolaştırıyor. Çekim yerlerini falan saptıyorlar, ekibi oluşturuyorlar, en son çekime üç gün kala bana geldiler. Oysa ben o öykümü bir başkasına satmıştım. Bu o kadar önemli değil. Asıl önemli olan öyküdeki değişiklikler. Ben öykümde insan emeğini esas almıştım, onun anlatıyordum. Tomruk taşıyan insanların emeği söz konusu olan. Onlar öyküye bir de aşk öyküsü eklemişler, bunu da yanlış işlemişler. İki arkadaştan biri için kaçırılan kız ötekine ilgi göstermeye başlıyor. Bu tür çeviri, aktarma ilişkileri bizim topluma uyarılarken çok dikkat göstermek gerekiyor. Çünkü bizde iki arkadaş genelev ve giderler, arkadaşının yattığı kadına öbürü gitmez. Buna özen gösterirler. Oysa filmde arkadaşı için kaçırılan kadınla, arkadaşı az ilerde gece dinlenirken, öbürü ilişki kuruyor. Bu çok sakıncalı ve özellikle belirtiyorum, seyirciler benim öykümde böyle bir şey vardır sanıyorlar. Bunun kesinlikle benim öykümle bir ilgisi yok. Ama "Tomruk" filminde çok güzel yerlerin de olduğunu ayrıca söylemek zorundayım.

"Ayna" ve "Kum" senaryoları dışında, diğer öykülerim için yönetmenlerle hiçbir işbirliğim olmadı. Yalnızca birkaç kez biraraya geldik, onlarla da çay içerken burası şöyle olabilir mi acaba diye konuştuk. Ben bunu eleştiriyorum.

"Fırar"ın öyküsünü cezaevindeyken yazmıştım. Bunu **Erdoğan Tünaş** senaryolaştırdı. Onunla cezaevinden çıktıktan sonra birkaç kez biraraya gelerek kimi yerleri üzerine konuştuk, finali değiştirmek istediğini söyledi. Benim yazdığım final şöyleydi: Cezaevinden fırar eden biri içerde olduğundan çok daha tedirgindir, çünkü hakkında jandarmanın vur emri vardır, çok daha korku ve dehşet içindedir. Fırar etmiş parasız bir kadın için iç güdüsüyle çocuklarını aramaktadır ve sürekli vurulacağı korkusu içindedir. Sonunda çocuklarını bulur, korkusu gitmiş değildir, sonra gider en yakın cezaevine teslim olur. Fakat orada da karşısına bürokrasi çıkar, kadınlar koğuşu olmadığı için almak istemezler, git kaçtığın yere teslim ol derler. Kadın oradan rahatlamış olarak çıkar, jandarmalar kendisini görmüşler ama vurmamışlardır. O zaman çocuklarıyla o kadar güzel bir geri dönüşü vardır ki cezaevi kapısından. Öykü öy-



le biter. Film nasıl oldu bilemiyorum, daha görmedim çünkü.

— Aslında siz kısa öykücüsünüz. Bu, yazın alanında kendine özgü bir türdür.

Yazdıklarınızın özelliği ve güzelliği kısalmalarından geliyor. Bu kısa öyküler bir buçuk saatlik film yapılmak istendiğinde, uzatılarak yeniden işleniyor. Oysa kısa öykü hiçiminde çarpıcı ve tadı olan bir öykü, uzatıldığında bu özelliklerini yitiriyor. O zaman sinemacıların sizin öykülerinizle ilgilenmeleri, sizin öykücülüğünüzden çok, sizin onlara sağladığınız filmlik malzeme nedeniyle olmaktadır. Sizden ilginç öykünüzü alıyorlar ama öykücülüğünüzle ilgilenmiyorlar. Sizin asıl önemizin öykücülüğünüzden geliyor. Anlatıklarınız, ya doğrudan tanık olduğunuz ya da başkalarından dinlediğiniz öyküler üstünde. Sizin o malzemenizi bu kez bir başkası alıp sizin yerinize öykü olarak yazıp filme çekiyor. Bu konuda siz ne düşünüyorsunuz?

— Benim 7-8 sayfa yazdığım bir öykü üstünde benim kafamda 60 sayfalık bir malzemedir. Ama ben bunu kısa öykü içine sıkıştırıyorum. Benim öykülerim film oluyor, fakat **Osman Şahin** yok filmlerde, **Osman Şahin** kokusu yok. Bazı motifler alınmış yalnızca. Ben yazdığım bir öykü konusunda birçok olay biliyorum, ama hepsini koymuyorum, koyarsam sarkacak, sarsak bir şey

Yazarımız Engin Ayça, Osman Şahin'le söyleşisini yaptığı sırada Şahin henüz "Fırar"ı izlememişti.

Osman Şahin'e filmi gördükten sonraki izlenimlerini sorduk.

Fırar'ı izledim...

"Fırar"ı izledim. **Hülya Koçyiğit**'le, **Talat Bulut**'un filmde az konuşan, yüzleri, bakışlarıyla verdikleri oyunu sevdim. Öykümdeki **Fırarı Ayşe**'nin (**Hülya Koçyiğit**) kent içi sokaklardaki tedirgin, yalnız dolaştığı, gelip geçen her aracı polis ya da ekip arabası sandığı kendisine dikkatlice bakan yüzlerden tanıyabileceği kuşkusuyla hoşlanmayan, gördüğü her üniformalı insanı polis sanan, beyaz şapkalı bir milli piyango bileti satıcısını görünce yakalanacağı korkusuyla ürküp kaçan, yüzü, bakışları sürekli korku, kuşku ve dehşet üreten sahneler filmde verilebilseydi **Hülya Koçyiğit**'in daha da başarılı olacağından kuşku yoktu.

İzleyiciler, hapisane sahnelerinin gerçek hapisanelerde çekildiğini sanabilirler. Oysa değil. Edirnekapı'daki bir mevlevihaneye milyonları aşan harcamalarla o sahneler gerçekleştirilebildi. Bunu söylemeliyim.

Kalabalık hapisane sahnelerinde, "Sağlıkçı" ile sevişen genç kadının dışında, birkaç tiplere, ayrıntıya daha gidebilirdi bence. Bir de filmin bütün-

ne sinmiş olan cinsellik konusu bana abartılmış gibi geldi. **Metin Çekmez**'in güreşten sonra **Ayşe**'nin, (**Hülya Koçyiğit**) belini ovduğu, sonra da beraber olmak için **Ayşe**'yi kucağına alıp yatağa taşıdığı sahne bence gereksizdi. **Metin Çekmez**'in canlandırdığı o kültürdeki bir insanla, **Ayşe**'nin, yatakta değil de, hemen orada, yerde beraber olmaları bence daha doğal olurdu.

"Fırar" öyküsündeki ana tema, öykünün ve filmin adından da anlaşılacağı gibi, fırar etmiş bir kadının hükümlünün çektiği sıkıntılardır. Öldürücü, dayanılmaz, izlenme, kuşku ve çocuklarını bulamadan her an yakalanma korkusu üstüneydi. **Engin Ayça**'yla daha önce yaptığım konuşmada özetlediğim finaldeki gibi, bu aşırı tedirginliğin, korkunun elinde **Ayşe**, çocuklarını bulduktan sonra da yanına alarak ilk cezaevine gidip teslim olacaktır. Bu kez de bürokrasinin kuralları gereği, o cezaevi **Ayşe**'yi teslim almayacaktır. Filmde bu finali bulamadım. Öyküdeki bu final verilebilseydi sanırım daha yumuşak, etkileyici bir son olabilirdi.

olacak diyorum. Sinemacılar öykülerinden yararlandıkları yazarlarla mutlaka çok sıkı bir işbirliğine girmelidirler.

Bu durum yalnız benim için söz konusu değil. **Yaşar Kemal**'in öykü ve romanlarının sinemaya uyarlamasında da aynı şey oluyor. Coşkun bir dil vardır Yaşar Kemal'de. Ben öykülerimde, gerçekten bir roman yoğunluğunu 4-5 sayfa, kısa fakat yoğun ve hızlı bir ritim içinde veriyorum. Kısa öyküler bir film için yetmediğinden birden fazla öykü birbirine birleştiriliyor kimi zaman. Örneğin "Fırat'ın Cinleri" iki öykünün birleştirilmesidir. Ama "Kibar Feyzo" da bambaşka bir yola gidildi. Fareler öyküsü fare yokluğundan çekilemeyince, öykü değiştirilerek bambaşka bir şey yazıldı, üstelik güldürüye dönüştürül-

du. Ben özgün film öyküleri de yazdım. Örneğin "Derman" 37-48 daktilo sayfalık bir film öyküsüdür. Fakat orada bile, ölüyü kara gömme anlaşılamıyor. Aslında öyküde gerilimi artıran bir öge olması gerekiyordu onun. "Fırat" ile "Ayna" da doğrudan film için düşünülerek yazılmış öykülerdir.

— *Öykülerinden film yapmak için size başka kimler başvurdu?*

— "Acı Duman" adlı öykü kitabımdaki "Ocağına Düşmek" öyküsüyle **Tunç Okan** ilgilendi. Ben onun için öyküyü yeni baştan 48 daktilo sayfası tutacak kadar yazıp, geliştirdim. Beraber senaryo haline getireceğiz. Sanırım 1985 Temmuz'unda Güneydoğu Anadolu bölgesinde çekimlerine başlanacak, çekimde ben de bulunmak istiyorum. Bir

de Erden Kıral'a "Ayna" filmini yaptıran Alman yapımcısı benden ikinci bir öykü istedi. Ben yazdıklarımı Mayıs ayında gönderdim, 71 sayfalık uzun bir film öyküsü oldu bu. Yazdıklarımın içinde en iyisi diyebilirim. Adı, "İpekce". Alman yapımcı ön anlaşma olarak bunu çekeceğini bana bildirdi.

Bu arada Venedik Film Festivali sırasında "Paris, Texas" filminin yönetmeni **Wim Wenders**' "Ayna" filmini gördükten sonra öyküyü çok beğendiğini söyleyerek bende başka öyküler olup olmadığını öğrenmek istemiş. Dört öyküm Fransızca çevrilip Wenders'e sanat ajansım Umut Sanat Ürünleri tarafından gönderildi.

Şimdilerde bir de çeltik ekicileri üzerinde bir film öyküsü yazıyorum.

MURATHAN MUNGAN



Müjde Ar, Ümit Belen, Lale Belkis ve Murathan Mungan "Dağınık Yatak"ın bir sahnesinde

— *Bugüne kadar kaç senaryo çalışması yaptınız, hangi yönetmenlerle çalıştınız?*

— İlk senaryo çalışmam "Dört Kişilik Bahçe"dir. Master tezim nedeniyle, aynı malzemeyi üç ayrı türde yazıp, sonra bu türlerin yazarlık sorunları üzerine bir inceleme metni üretmem gerekiyordu. Sonuçta, uzun hikaye, radyo oyunu ve senaryo oldu "Dört Kişilik Bahçe". Tecimsel bir şans olmadığı için kimseye önermedim. Başrollerinde Macide Tanır, Sevdâ Ferdağ, Selma Güneri, Ayfer Feray ve Müşfik Kenter'i oynattığım ve yalnızca benim seyrettiğim siyah-beyaz küçük bir oda filmi olarak kaldı.

İkinci çalışmam gene bir özgün senaryo: "Dağınık Yatak". Müjde Ar için tasarlanmıştı. Daha doğrusu "Müjde Ar İkonu" için yazılmış bir film met-

niydi. Şu günlerde **Atıf Yılmaz** tarafından çekiliyor.

Bu arada TV için **Tuncer Baytok** ve **Leyla Atmacalar** ile birkaç kısa çalışmam oldu.

— *Senaryo yazma kararınızda ekonomik zorlukların etkisi oldu mu?*

— Sinemayı çok seviyorum, en önemlisi bu galiba. Bir yazar olarak sinema yazmak zorundaydım. Uzun yıllar kendimi buna hazırladığımı söyleyebilirim. Ekonomik zorlukların belirleyici olduğunu söyleyemem, yalnız şu da var ki senaryoculuk ötekilere oranla para kazandıran bir iş. Sağladığı ekonomik olanak, senaryo yazma kararında etkin olmasa bile sürdürme kararında etkin olabilir. Ama aslanan da buna yenilmemek galiba.

— *Senaryo çalışmalarınız yazarlık mesleğinizi etkiliyor mu?*

— Bu soru'nun **BİLİNÇALTINDA** senaryoculuğu, yazarlıktan ayrı tutan bir anlayış yatıyor gibime geldi. Ben, senaryoculuğu yazarlık mesleğimin bir parçası, hatta bir gereği olarak görüyorum, bundan ayrı tutmuyorum ki... Ayrıca **yazarlık** adı verilen şeyi de böyle bir **BÜTÜN** olarak alımlıyorum. Hikâye yazarlığı, oyun yazarlığı, roman yazarlığı gibi ayrımları, işbölümü düzeyinde kesinleştirdiklerinde sentetik, yapay ve kötürümleştirici buluyorum. Tersine değişik türlerde çalışmak, sanatın bütün anlatım olanaklarıyla yüz yüze gelmek, yazarı **TÜRÜN BİLİNCİNE** daha çok vardır bir şey. Farklı pratikleri bilinçle yaşamışsanız, türlerin kendi olanaklarını daha iyi tanıyor, daha iyi değerlendiriyorsunuz; ayrı türlerde el bilemenin nimetlerinden yararlanıyorsunuz. Örneğin eğer oyun yazmışsanız **DIYALOG**'a doymuşsunuzdur. Senaryo ya da roman yazarken **DIYALOG**'a fazla itibar etmeyeceksiniz demektir. Ayrıca Diyalog kullanmanız gereken yerde de **DIYALOG** nasıl yazılır biliyorsunuzdur, vurgu sözcüğünün tümencin nesinesine yerleştirilmesi gerektiğini öğrenmişsinizdir, sözlerin kişilerin ağzına oturtulması sorununu çözmüşsünüzdür. Kısacası diyalog ekonomisini edinmişsinizdir. Başka türlerde çalışırken Diyalogdan uzak durmayı bilirsiniz; çünkü o türleri **DIYALOG** dışındaki anlatım olanaklarını tanımak ve kullanmak için yeğlemişsinizdir. Bu yüzden de **DIYALOG**'u ekonomik, inandırıcı ve yerinde kullanmak konumuna gelmişsinizdir. Elbet iyi yazarlar için bu sözlerim; değilse kötü yazar zaten işini de kötü yapıyordur. Öğrendiği tek şeyi herşeye taşıyarak farklı işleri becerebildiği yanılsamasını yaşayacaktır. Bir de hani tiyatro dilini "şiiirsel kuran" oyun yazarlarımız var. Ço-

ğu ayrıca şiir yazmadığı için, yani aynı zamanda şair olmadığı için şiir yazma pratiğini de oyun yazarken çözmeye çalıştıklarından aradaki farkın farkına varamıyorlar...

Kısacası salt değişik türlerde yazmanın değil, değişik türlerin ve anlatım olanaklarının **BİLİNCİNDE** olarak yazmanın önemini vurguluyorum.

Özetle yazarlık benim için kişisel bir serüvendir ve senaryoculuk bu serüvenin anlamlı bir uğrağı...

— *Senarist-yönetmen ikilisinin ne şekilde çalışması gerektiği konusundaki düşünceleriniz nelerdir?*

— İlk ve en önemli şey galiba kan tutması... Ortak bir dünya görüşüne sahip olsalar bile kanları birbirlerini tutmuyorsa başarılı bir ortak çalışma yapabileceklerini düşünmek olanaksız. Hayatta kafayı aynı şeye takmış olmaları; birbirlerinin dünyalarını ve eğilimlerini yürekten anlamaları; dertlerinin, meselelerinin aynı olması ve benzeri şeyler... Bu paydada buluşmamışlarsa eğer, ikili masabaşı çalışmalarının da, uzun, upuzun tartışmaların da, edilen irili-ufaklı sözlerin de bir yarar getireceğini sanmıyorum. Kesin bir ruh ak-rabalığına, aynı ruh ikliminde yaşamının gerekliliğine inanıyorum. Bir de hem yönetmenin, hem de senaristin **dünyalarının** olması gerekiyor. Dünyacı olmayan bir yönetmenin teknisyenlikten öte bir erdemi olabileceğine inanmıyorum. Aynı şey senaryocu için de geçerli. Senaryo yazmanın formüllerini, kalıplarını bilmek; bunlara uygun bir olay örgüsü ve tipler yaratmak başka şey, bir dünya yaratmak başka şeydir. Birlikte çalışırken yönetmenin senaryocusuna "**kâtip**" muamelesi yapmaması; senaryocunun da yönetmeni yazdıklarını çeken bir "**teknisyen**" sanmaması gerekir.

Bir de özel durumlar, kısa erimli işler var ki, o da senaryocunun yönetmene göre yazmasıdır. Tam şunluk bir hikaye dersin ve onun sinemasının kodlarıyla düşünmeye başlarsın. Bu da farklı bir şey kuşkusuz ama ben ortak çalışma derken daha uzun bir birlikteliği, bir yol arkadaşlığını anlıyorum ki, insan ilişkilerindeki uygarlık düzeyi gözönüne alındığında bunun Türkiye için henüz pek uygun bir şey olmadığını düşünüyorum. Çünkü sonuçta hemen herkes mürit ya da çömez arıyor...

— *Edebiyat (tiyatro) ve sinema ilişkisini nasıl değerlendiriyorsunuz?*

— Sinemanın edebiyattan yararlanma şansı, sansür ve birçok başka nedenlerden ötürü ne yazık ki yüksek değil. Yoksa zengin bir kaynak olacağından hiç kuşku yok. Yararlanılacak bir tiyatro kaynağı olduğunu da ben sanmıyorum.

Dolayısıyla sonuçta bir ilişkiden çok, bir ilişkisizlikten sözedilebilir ancak.



Müjde Ar ve Umit Belen "Dağınık Yatak"ta

— *Ürünlerinizi pazarladığınız piyasaları karşılaştırabilir misiniz? Her iki piyasada da kimlerle ne şekilde muhatap oluyorsunuz?*

— Bu konuda zengin deneyimlerim olmadığı için pratik düzeyde yararlı bilgiler veremeyeceğim. Ancak şu kadarını söyleyebilirim ki adı üstünde: PİYASA... Ve piyasa kanunları üç aşağı-beş yukarı her düzlemde aynı biçimde sürüyor. Ve de ben ürünlerimi pazarlamada bir hayli beceriksizim. Hiçbir derga-ha kayıtlı olmadığım için de tek tabanca olmanın sorunlarına rağmen yazmayı sürdürüyorum. Rakamsal düzeyde şu örneği verebilirim ancak: Bugüne değin dört kitabım yayımlandı. İki oyunum oynandı. İki radyo oyunum yayımlandı. TV'ye birkaç iş yaptım. Tüm bunlardan aldığım para "**Dağınık Yatak**"tan aldığım paraya ancak ulaşıyor. Gerçi bana ödenen para Yeşilçam stan-

dartlarının üstündeymiş ama gene de Yeşilçam piyasasını olumlayan bir şey bu.

— *Yeni projeleriniz var mı?*

— Yanılmıyorsam bir başka söyleşide bir kez daha söylemiştim. Bir söyleşinin en sevdiğim sorusu budur. Yazdıklarından çok yazacaklarıyla ilgili, yaptıklarının bilincinde ama onları önemsemeyen bir tutumu yeğledim hep.

Adını şimdilik "**Başkasının Hayatı**" diye koyduğum bir senaryo üzerinde çalışıyorum. **Hülya Koçyiğit** ve **Müjde Ar**'ı biraraya getirecek bir tasarı bu. Ardından iki snopsis: 1969 yıllarında toprak işgallerinin başladığı Güneydoğu Anadolu fonunda dünyanın, sevdanın, insanın kirlenmesini anlatan "**Yer Katı Gök Yüksek**" ile kimlik arayışında uğradığımız çıkmazları sergilemeye çalışan bir gençlik filmi: "**Yasak Gençlik**".

ÇAĞIMIZIN BİR TANIĞI

Onat KUTLAR

Günlerden bir gün Yaşlı Dacat, Giresun'un Şebinkarahisar ilçesine bağlı Yayıcı köyündeki çocukluk arkadaşlarını özledi. Belki daha da çok sabah serinliğinde titreyen yapraklar arasında gizli mor erikleri. Otuz yıllık krokodil valizini hazırladı. Desirée Pastanesi'ne uğrayıp iki kutu fondan yaptırdı. Ve bir güz günü Tophane'den vapura bindi. Temiz giysili, esmer, orta boylu ve yaşlı bir Ermeni'ydi.

Giresun dağlarının eteklerindeki Yayıcı köyünün yaşlı Müslümanları onu, sanki daha dün ayrılmış gibi karşıladılar. Oysa aradan altmış yıl geçmişti. Akranlarının çoğu ölmüştü. Gene de hemen tanıdılar sağ kalanlar. Muhtar evinde ağırladı onu. Eskisi kadar yok-suldu köylüler. Gene de ne yapıp edip saç kavurması yedirdiler. Günün çeşitli saatlerinde geçmişi bahçelerini birlikte dolaştılar. Ölenlerin soyağaçlarını birlikte gözden geçirdiler. Çocukluğunun çeşmesinden su içti Dacat. Henüz dut ve erik kurusu hazır değildi ama, altmış yıldır değişmeyen güz, ona, çok uzaklardaki bir bahçenin buğulu meyvelerini uzatıyordu.

Yaşlı Dacat, köyden ayrılırken, nedsiz bir bahar yağmuruyla birlikte uzun süre ağlamış, içini iyice boşaltmış gibi mutluydu.

Bir yıl sonra, soğuk ve yağmurlu bir kasım günü, sabahın erken saatinde Galatasaray'da, Tosbağa Sokağı'ndaki evin kapısını, sırtlarında birer heybe

Ara Güler'in Yavuz Zırhlısı'nın sokulmesi sırasında gerçekleştirdiği "Bir Kahramanın Ölümü" adlı belgeselden iki görüntü.

taşıyan iki yaşlı köylü çaldı. Kapı açıldı. Orta yaşlı, saçları dökülmüş, iri yarı adam, şaşkınlıkla kapıyı çalanlara baktı. Yüzü, uzun süredir uykusuz kalmış gibi dağınık, gözleri saatlerce ağlamış gibi kanlıydı. "Buyrun" dedi, "kimi aradınız?" Köylülerden biri, önce bir arkadaş evine gelmenin rahatlığı ile içeri girmek için davrandı. Ama kapıdaki adamın şaşkınlığının daha da arttığını görünce durakladı. "Dacat Bey'i görmeye geldik" dedi, "Yayıcı köyünden olunuz. Arkadaşlarıyız..." Öbür köylü elindeki heybeyi uzattı. "Dacat Bey'e erik, dut kurusuyla pestil getirdik. Sever diye..."

Orta yaşlı, iri adamın gözleri birden yaşlarla doldu. Hafif yana çekilerek yo-



lu açtı ve mırıldandı: "Ne acı bir vaziyet" dedi, "buyrun içeri girin. Babam dün öldü..."

Sonra hep birlikte cenaze törenine gittiler. Kiliseye, sonra da mezarlığa. Dacat Bey'in oğlu, köylülerin getirdiği yemileri babasının tabutuna koydurmak için papazla tartıştı. Ama koydurdu. Yayıcı köyünün yaşlıları, sessizce köylerine döndüler.

Bu öyküyü, Paris'te, Rue Lafayette'in köşesindeki bir ayakkabı tamircisinin küçük dükkânında, karşısındaki kalpaklı, bıyıklı, yetmiş yaşlarındaki Amerikalıya anlatan orta yaşlı, saçları dökülmüş adam, buğulanan gözlerini sildi. "İşte Usta Saroyan" dedi, "bizim pederin hikâyesi de böyle." William Saroyan ve tezgâhının üstünde bir baykuş besleyen ayakkabı tamircisi ağlamaklıydılar. "Çok iyi hikâye olur bu" dedi ünlü yazar, "belki bir gün yazarım..."

Saroyan yazmadı ama, babasının öyküsünü **Ara Güler**'in kendisi yazdı.

Yeryüzünün yaşayan en önemli birkaç fotoğrafçısından biri olan Ara Güler'in "sanatı"nı ve bu sanatın çerçevesindeki inanılmaz zenginlikteki yaşam görüntüsünü, geçip gitmiş savaşların küllerinin yeniden eşelendiği şu günlerde sık sık düşünüyorum. Onun yaşamında da, çektiği fotoğraflarda da, Yayıcı köyünde bir dövenin üstünde, tıpkı çocukluğundaki gibi dönüp duran Dacat Bey'in yüzü gibi ne kadar çok ve anlamlı görüntü var. Zaman, şartıncı bir incelleme onunla ortak serüvenimizi çok eski bir İstanbul ipeğine nakışlar-ken, birden nasıl bulaşılıyor bu kan anlamıyorum.

Nasıl anlayabilirim? O korkunç 2 Mayıs 1977 sabahı geliyor aklıma. Sabahın çok erken saatinde, henüz insanlar bir gün öncesindeki dehşetin kara-basalarıyla uyurken Taksim, Gümüşsuyu'nda raslamıştım Ara Güler'e. Benim de çok sevdiğim bir fotoğrafçı arkadaşıyla Türk Hava Yolları'nın bürosuna giriyorlardı. Ellerinde kocaman bir zarf. Zarfın içindeki fotoğrafları bana gösterdiler. Kazancı Yokuşu'nun ağzında üstüste yığılmış ölümler. Mahşer görüntüleri. Vızır vızır işleyen kurşunların arasında, yaşam pahasına çekilmiş fotoğraflardı bunlar. Kaldırırma oturup hepsine bir bir baktım. Hava serindi. İçimdeki derin acıya rağmen gülümsemdim Ara ile arkadaşına. "Bravo Ara" dedim, "kimse cesaret edemezdi bunları çekmeye. İyi ki oradaymışsınız. Bunlar unutulmamalı..." Daha genç olan fotoğrafçı Ara'nın koluna girdi. "Hadi Ara" dedi, "İlk uçağa yetiştirelim..." Telaşla içeri girdiler.

Ara'nın yanındaki fotoğrafçı **Ergun Çağatay**'dı. Geçip giden günlerin tarihini fotoğraf kâğıtlarına yıllardır ortak bir duyarlıkla basan bu yakın arkadaş, iki yıl önce Orly katliamında yana-



Ara Güler ve yeğeni hediye edilen film oynatıcısı ile oynarlarken (1944)

rak düştüğünde, Ara Güler'in neler duyduğunu düşünmek bile istemiyorum.

Yüzümün akı bir İstanbul çocuğudur Ara Güler. Çağımızın, dostluğu ile onur duyduğum büyük tanıklarından biri. Şimdi ne zaman, nerede tanıştığımızı bile hatırlamıyorum. Ama yıllardır, çalıştığım her odada, onun ölümsüz fotoğraflarından biri mutlaka başucumda asılıdır. Sis içindeki mavnaları nakışlayan martılarıyla Haliç, bir satıcıyla bir arabacıyı ve atlarını Eminönü'nde artık bir daha yakalanamaz bir anın köşesinde durduran arka sokak, çakıyla Cemal imzası kazanmış yağlı bir duvarın önünde bekleyen ve yüzleri bir roman gibi günlerce okunabilen hammallar, kaçmış çoraplarını dizlerinin altında bir düğüm atarak tutturmuş yaşlı hanendeleri, sarhoş ve çilekeş darbecisi ile bir saz heyeti, uzak, ıssız ve karlı dağlara bakan bir küçük çoban ve daha nice fotoğraf. Onunla karşılaştığımız semtler, sokaklar, meyhaneler, çevredeki dostlar durmadan ve büyük bir hızla değişiyor. Ama onun bir kez çerçeveleyip kaydettiği görüntüler artık hiç değiştirilemeyecek.

Kimi zaman insanı çileden çıkaracak kadar çarpıcı hale gelen alçakgönüllülüğü, kişiliğindeki bıçkın mizahla birleşen umursamazlığı yüzünden Ara Güler'in çapını değerlendirirken yanıldığımız olur. Ama dünya yanılmıyor. Yeryüzünün büyük dergi koleksiyonları, müzeleri, sergi katalogları, sanat kitapları basan yayınevlerinin vitrinleri onun fotoğrafları ile dolu. Kendisinin sanat bile saymadığı fotoğraflarla.

Biz ise, doğru dürüst bir tek albümünü bile yayınlamadığımız gibi, çek-



"Yavuz Zırhlısı" Seğmen'deki sökümünde sancak alınma merasiminden sonra (üstte), Ara Güler ve ses Mühendisi çekim sırasında (altta).

tiği tek belgesel filmi de yasakladık. Oysa ilk gözağrısıdır sinema. On üç - on dört yaşındayken, Dacat Bey'in ona armağan ettiği bir Ernemann Kinox gösterici ile başlayan sinema serüveni, ne yazık ki "Bir Kahramanın Ölümü" filminin 1975'te yasaklanması ile kötü bir biçimde noktalandı. Şanlı Yavuz Zırhlısı, jilet yapılmak üzere satılırken kıl-ları kıpırdamayanlar, Ara Güler bu olayın filmini yıllar süren bir emekle çek-

tiğinde neden engel olurlar anlayamıyorum. Anlayamıyorum bu filmle ülkemiz nasıl kötü tanıtılmış olabilir?

Nasıl anlayabilirim? Pasolini 1969'da Türkiye'ye geldiğinde Ara'nın Tosbağa Sokak'taki stüdyosuna birlikte gitmiştik. Orada gördüğümüz olağanüstü Göreme fotoğraflarıdır ki "Medea"nın ülkemizde çekilmesini sağlamıştı.

Yanılmıyorsa sonra da "Medea"nın ülkemizde gösterilmesi yasaklandı.

Yeşilçam'da "star sistemi" ya da yıldız yaratmacılığı üzerine

Tarık DURSUN K.

Hollywood, sinema endüstrisinin ekonomik açıdan sağlam temeller üzerinde yükselmesi uğruna "star sistemi-yıldız yaratmacılığı"nı oluşturup bunu bütün dünya ülkelerinde tezgâhladığında, Türkiye de etki dışı kalmadı elbet; bir yerden sonra "sistem" in uygulanmasına gönüllü "hizmet" (bile) etti.

1940'ların günlük basınında Hollywoodlu "yıldızlar" ve "yıldızcık"ların boy boy (üstelik mayolu) resimlerinden geçilmez. O tarihlere gelene dek (daha doğru bir deyişle, Hollywood'un öne alınmaz etkisine gelene dek) Türk basınında egemenlik, Alman ve Fransız sinemasınıdır. Günlük basının dışındaki on beş günlük ve aylık magazin dergilerinde ("Yarım Ay", "Foto Magazin" ve "Resimli Ay" gibi) Alman ve Fransız yapımı filmlerin ve bu filmlerde "sükse" yapmış oyuncuların (Harry Bauer, Emil Jannings, Jean Kipura, Tino Rossi, Zarah Leander, Magda Schneider ve Danielle Darrieux vb. gibi) dedikoduları, kısa yaşam öyküleri ve onlar üzerine türlü yakıştırma magazin haberleri yer alır.

Yine o günlerde Türk sineması hem sayıca kısıtlı film yapmakta, hem de iç pazarda kendine (kendi seyircisi önünde) yer edinme çabasıındadır. Ama bu çaba, uzun bir süre olumlu sonuç veremeyecektir. Nedeni, Türk sinemasının bir tür taklitçilik çıkmazına girmiş olmasında aranmalı. Alman sineması ile Rus sinemasının anlatım ağırlığıyla ağıdahlı melodram anlayışını Türk sinemasına uygulamaya girişen tiyatrocı Muh-sin Ertugrul, Türk sinemasının gelişmesi bir yana, doğup büyümesini de bilinçsizce engelleyecektir. Bütün etkilere açık filmlerinde ("Bir Millet Uyanıyor", "Bataklı Damın Kızı Aysel", "Ankara Postası", "Şehvet Kurbanı", "Cici Berber" ve "Karım Beni Aldatırsa") Rusluk, Almanlık ve giderek Fransızlık kendini gösterir. Yönetim ve oyun bakımından da eskinin Darulbedayi geleneği egemendir. Bu, tiyatrodaki Ermeni "esprî" style yarı Türk-Osmanlı ortaoyunu "esprî"sinin kaynaştırılması, fakat kesinlikle çağdaşlaştırılmamış biçimidir.

Magazin konusunda sıkıntı çeken ba-



Üstte: Muzaffer Tema, Ayhan Işık; Ortada: Fikret Hakan, Ediz Hun, Hülya Koçyiğit; Filiz Akın; Altta: Cüneyt Arkin, Turkan Şoray.

sının imdadına İkinci Dünya Savaşı'yla birlikte propagandayı ön plana çıkaran Hollywood yetişir. Almanya ve Rusya savaşın derdine düşmüşlerdir. Fransa işgal altında olduğundan film yapımını aklından bile geçirmez. 1930'lu yılların ortalarından sonra, "ses" in de katılmasıyla payandalanan Hollywood, İkinci Dünya Savaşı sırasında üretimini artırır. Savaş sonrasında ise, yardım planı çerçevesine sinema da sokulur ve dünya pazarları Amerika'nın eline geçer. Amerika, propaganda açısından sinemanın gücünü bilmektedir. Sinema aracılığıyla Amerikan düzeni ve düzenin sağladığı yaşam düzeyinin propagandası için sinemadan daha iyi bir araç olabilir mi?

Basına bedava "malzeme" yağar. Sinemanın yaygınlık kazanması ilgiyi artırır; yeni sinema salonları açılır, getirici şirketler çoğalır ve Türkiye'ye giren Hollywood filmlerinin sayısı beklenmedik sayılara ulaşır. Türkiye pazarı ele geçirilmiştir.

Olgu, 1950'lere kadar sürer. Az sayıda film yapan Türk sineması beklenmedik bir atığa kalkar. Akıllı yapımcılar (Osman F.Seden: Kemal Film, Hürrem Erman: Erman Kardeşler ve İhsan İpekçi: İpek Film) Türk filmlerinin çevrimine yönelirler. Muhsin Ertuğrul yine egemenmiş görünür ama Türk sinemasına dışardan (tiyatro dışından) birtakım "yeni"ler de (Lutfi Akad, Semih Evim, Atif Yılmaz, biraz daha eski Ferdi Tayfur, Faruk Koc) gelirler. Başlangıçta şarkıcılarla türkücülere önem veren (Münir Nurettin, Müzeyyen Senar, Malatyalı Fahri, Perihan Altındag) Türk sineması, sonraları giderek bu kışkıktan kendini kurtaracak ve yeni yüzlere dönecektir.

Basının dış ülke sinemalarına (özellikle Hollywood sinemasına) açılımı bir okur birikimi yaratır. Muhsin Ertuğrul'un ilk dönem filmleriyle kıyaslanamayacak niteliklere sahip yeni dönem Türk filmleri hızla seyirci ilgisine kavuşur. Bu nedenle basın, dar bir çerçeve içinde de olsa, Türk filmleriyle Türk oyuncularına yer verme gereğini duyar.

Türk film yapımcılarına yakınlık, Hollywood'un bir süreler gönüllü propagandacılığını yapan "Yıldız" dergisinden gelir. Aynı dergi, yine ilk kez bir yarışma açarak Darübedayi (sonraki adıyla Şehir Tiyatrosu) saltanatına son vermeye çalışır. Derginin açtığı yarışmayı sonradan uzun süreler "kral" unvanıyla anılacak Ayhan Işık'la Belgin Doruk kazanırlar. Dergi, ister istemez kendi yarattıklarına sahip çıkar. Böylece, ilkel bir yoldan da olsa, Türkiye'de "yıldız yaratmacılığı" başlatılmış olur.

Ama, günlük basınla süreli basın (dergiler) bu konuda direnirler ve Batı sinemasının tellallığını yapmayı sürdü-



Üstte: Tarık Akan, Hülya Koçyiğit;
Alta: Orhan Gencebay

rürler. Bu arada teknik gelişmeler, basını daha geniş yığınlarla ulaştırmaktadır. Ofset ve tıfdrak sistemi içe dönüşlük zorunluğunu çok geçlerde duyar. Yapılan bir yasa değişikliği ile yerli filmlere bir vergi indirimi sağlanınca, Türk Hollywood'u Yeşilçam'da yapım hızlandırılır. Bu hızlılık başdöndürücü rakamlara ulaşır ve Türk sineması, bir an gelir, Hindistan'la birlikte dünyanın (bir yılda) en çok film yapan ülkesi olur.

Bunun sonucunda basınla sinema karşılıklı çıkar ortaklığına girer. Seyircisi artan Türk sinemasına karşı basın ilgisiz kalamamaktadır. Okur baskısı kendini hissettirir. Basında Türk sinemasına ayrılan yer giderek genişletilir. Yıldız yaratmacılığı alaturka bir düzende de olsa, başlamıştır.

"Yıldız"ın ardından başka sinema dergileri birbirini izler. Bütünyle sinema dergisi olmayan magazin dergileri, yerli yıldızlarla yıldızcık'ları önemserler; düzenin (sistemin) isterlerine uygun haberler, dedikodular düzerler, yakıştırırlar, yakıştırtırlar. Batı'da olduğu gibi bütün bunlara okurun inanıp inanamaması önemli değildir. Önemli olan, yıldız ya da yıldızcık'lar üstüne dikkatleri çekmek, onları seyirci için odaklaştırmaktır.

"Yıldız"ın yolundan çok renkli, en ileri baskı tekniğiyle basılan "Ses" dergisi yürür ve yarışmalarla yeni oyuncu adayları seçer. Seçtiklerini yalnız bırakmaz, propagandalarını sürdürür, zaman zaman onları kendi yararına da kullanır. Bunlar arasında büyük sıçramalar yapanlar olduğu kadar, "güdü" kalan ve "yıldız"lığa erişemeyenler de vardır kuşkusuz. Bir bölümü de bir sürenin sonunda "yıldız"lıktan alışıya olur. Türk sineması 70'li yıllara kadar bu yıldız yaratmacılığının kan pompalaması ile ayakta durur. O sıralarda pa-

zarda, Hollywood, egemenliğine baykaldırır Fransız ve İtalyan sinemasıyla çekismektedir. Fransız "Yeni Dalgacılığıyla İtalyan "Yeni Gerçekçiliği" Türk sinemasında acemi etkilerini gösterir. Konu, Türk sinemasında beklenmedik önem kazanır. Buna uygun olarak yarışmaların getirdiklerinin ötesinde "sokak"tan oyuncu devşirmine girişilir. Fikret Hakan, Pervin Par, Ahmet Mekin, Ahmet Tarık Tekke, Gökse Arsoy bu tür oyunculara örneklenirler. Lutfi Akad, Atif Yılmaz öncü niteliklerini korurlar. Turhan Seyfioglu, Çolpan İlhan, Oya Sensev, Sadri Alışık çok önceden gelmişlerdir. Muhsin Ertuğrul, ilk Türk renkli filmini ("Halıcı Kız") yapmış olmasına karşılık, artık gerilerde kalmıştır. Öncüleri, Osman F.Seden, Ertem Göreç, Memduh Ün, Metin Erksan; onları da eleştirmecilikten "fiili sinema"ya geçenler (Tarık Dursun K. ve Halit Refiğ) izler. Yeni gelenler kendi yıldızlarını da beraberlerinde getirirler (Fatma Girik, Muhterem Nur, Sevdâ Ferdağ, Özden Çelik, Tanju Gürsu, Ulvi Doğan, Erol Taş, Hülya Koçyiğit, Ajda Pekkan, Yılmaz Güney, Türkân Şoray, vb.).

Ekonomik bunalım ve yine ekonomik refah dönemlerinde topluma cevap verme ödevi sinemaya düşer. İki olguya olumlu sonuçlamada birincisinde güldürü, ikincisinde de ağılatı filmleri ön plandadır. Bu kez eldeki oyuncuları desteklemek amacıyla yine "dışardan takviye" yoluna gidilir: Ya tiyatro güldürücü sanatçıları (Feridun Karakaya, Münir Özkul, Salih Tozan, İsmail Dümbüllü, Altan Erbulak, vb.) ya da Zıt Kardeşler ve benzerleri türünden gazino transferleri yapılır. Ağılatı filmleri için ana kaynak ünlenmiş türkücü-şarkıcılar (eskiler: Suzan Yakar Rutkay, Lütfü Güneri, Ahmet Üstün, Zehra Bilir ve daha yenilerden de; Nuri Sesiğüz, Zeki Müren, İbrahim Tatlıses, Ahmet Özhan, Ferdi Tayfur, Orhan Gencebay, Yıldırım Çınar, Emel Sayın, Neşe Karaböcek vb.)dır.

İkinciler gazino sahnelerinden geldiklerinden, basın hem gazino ilânlarının gelirini yükseltmek, hem de plak ve kaset endüstrisine hız vermek amacıyla adı geçenlerin üstüne düşer, rengin (boyanın) da allayıp pullamasıyla magazin basını beklenmedik bir sayısal orana vardırılır. Yakıştırmalar, haber uydurmaları ve dedikodu mekanizması doruğuna ulaşır. Her gün yıldızlar ve yıldızcık'lar üstüne yalanlanmasa olanaksız olaylar düzülür. Yıldız yaratmacılığı; film yapımcılarının elinden ve denetimden çıkar, basının (üstelik düzeyi en düşük olanının) eline geçer. Denetim bütünyle onlarındır artık.

Batı'nın tersine, sistem, kendine özgü bir Doğuluk içinde işlemini sürdürür, bugün de sürdürmektedir.

yeşilçam'da erkekler ve dişiler

Fatih ÖZGÜVEN



1. Türkân Şoray, Ekrem Bora; 2. Muhterem Nur, Kenan Pars; 3. Gülistan Güzey; 4. Sezer Sezin, Ayhan Işık; 5. Nedret Güvenç, Muzaffer Tema 6. Zeki Müren.



*Bir ulusun toplumsal tarihi sine-
ma yıldızlarıyla yazılabilir... —
Raymond Durnat Filmler ve
Duygular*

İlk jönlerimiz Muhsin Ertuğrul sine-
masının erkekleri **değildir**. Resmî ide-
olojinin arka çıktığı birçok şey ve kişi
gibi, Suavi Tedu'nün, Talat Artemel'
in, Ferdi Tayfur'un, Sami Ayanoğlu'
nun hatta Muhsin Ertuğrul'un bile ger-
çek anlamda popüler oldukları söylen-
mez. Onlar takma sakalları, koyu sa-
hne makyajları, abartılı el kol hareket-
leriyle Darulbedayi oyun geleneğinin si-
nemadaki golgeleri olarak kaldılar.
Gerçek yıldızlık ise kılıktan kılığa gir-
meyi değil, kişinin kendisinde gizli olan

bir özün dışarıya vurulmasını öngörür.
Yıldız, bu özü hepimize paylaştıran,
ama bunu yaparken hep **kendisi** kalan
kişidir. Bu anlamda ilk jönümüz her-
halde Ayhan Işık'tır. Ayhan Işık namu-
suyla çalışan oto tamircisi bir delikanlı
olarak başladı sinemaya. Clark Gab-
le'inkini andıran bir bıyığı vardı. Onu
bugün o en eski haliyle, mütevazı, mert,
mahallesinde sevilen, gösterişli bir genç
olarak hatırlıyoruz. O dönemde kendi
halinde yaşayıp gitmesine genellikle izin
verilmedi. Onun delikanlılık ahlâkı ile,
Tek Parti döneminin son yıllarını ya-
şayan Cumhuriyet Türkiye'si'nin 'sivil
toplumu' nedense bir noktada hep ça-
tıştı. Kadın meselesi (**Kanun Namına**),
zorunlu kanun kaçaklığı (**Üç Tekelekli
Bisiklet**), bilemediniz casusluk (**İngiliz**

Kemal)... Oysa polise, yasalara ve top-
luma saygılıydı. (Hatta fazlaca özenli
giyinir, bu da masumane sınıf atlama
hayalleri olduğunu düşündürdü.)
Ama bütün bunlar 'toplum kurbanı' ol-
masını engellemedi; yoluna hep esraren-
giz gangsterler çıktı. Öte yandan çok
daha kanlı canlı türevleri de vardı. Ör-
neğin, filmleri Anadolu'da ondan çok
daha fazla iş yapan Eşref Kolçak, bıyı-
ğı kadar perçemiyle de fiyakalıydı; ço-
ğu kez meşin ceketli bir şofördü (**Na-
mus Uğruna**), orospulara az para ye-
dirmeydi (**Bir Şoförün Gizli Defteri**), bı-
yığının biçimi ve boşvermişliği ile Ay-
han Işık önce zengin kızlarının şoför-
lüğüne (**Küçük Hanımefendi**) kapağı at-
tı, oradan da zenginlik ve saygınlığa ka-
vuştı. Eşref Kolçak söndü ama getir-

diği delikanlılık ahlâkı **Tanju Gürsu** gibi bıçkın şoför delikanlılardan **Behçet Nacar** gibi gangster karikatürlerine, **Orhan Gencebay**'ın mistik, çilekeş lümpen'lerine kadar vardı.

Yeşilçam jönlерinin -özellikle de bıyıklı olanların- temel ikilemi budur zaten; delikanlılık ahlâkını sürdürmek mi, yoksul topluma uymak mı? Aynı sorunla sırasıyla **Cüneyt Arkin**, **Fikret Hakan**, **Kadir İnanır**, **Tarık Akan** ve ötekiler de karşılaştılar. Özellikle **Fikret Hakan** ve sonrası jönlери, delikanlılık ahlâkının yetmediğini, sorunun toplumla girişilecek ciddi bir değerler hesaplaşması olduğunu farkettiler. Kabadayılık, vurdugunu devirme yerini toplumsal kavgalara bıraktı. Ama 'delikanlılık ahlâkı' hayatlarının üslubu olarak sürdürdü gitti. Bu nedenden ötürü kadınlarıyla bir türlü doyurucu ilişkiler kuramamaları da bir gerçektir. Nikahladıkları kadınların kendilerine sürekli sedakârlıkta bulunmasını beklediler, onları yüceltiler ama, biraz olsun özerk kişiler olarak görmediler. Birlikte yaşadıkları kadınları zaman zaman gerçekten sevdiler, (**Vesikalı Yarım**) ama aynı erkeklik ahlâkı sonucu onlara da sahip çıkamadılar. **Seyit Han**'da Nebahat Çehre töre yüzünden taşlanırken, **Batısın Bu Dünya**'da Müjde Ar, **Orhan Gencebay**'a göğsünü siper ederek günahından arındı. 1970'ler sonunda çevrilen **Düşman**'da, bilinçleme sürecindeki **Aytaç Arman**, kendisini anlaması için ayaklarına kapanan **Güngör Bayrak**'ı iterek kapıyı çekip çıktı. Ebediyen temiz aile kızları arasında terzi kızlar, kendi gücüyle ayakta durmaya çalışan kadınlar, bilinçlenme aşamasındaki genç kızlar vardı. Erkeklerle ayak bağı olan kötü kadınlar arasındaysa opospular, şarkıcılar, olgun kentli kadınlar, kötü niyetli sosyete kadınları göze çarpar.

Sosyete dedik de; kadınlara bakışları açısından sosyete jönlери de bıyıklı, yerli jönlерden daha tutarlı görünmediler. Bunların en belli başlısı **Muzaffer Tema**'dır. Tema, traşı ve fularlıydı, genellikle **Kerime Nadir**'in ölümsüz aşk üzerine varsayımlara dayalı romanlarının **Yeşilçam** uyarlamalarında oynadı. Bütün **Kerime Nadir** kahramanları gibi o da tarihsiz, coğrafyası müphem geçmişsiz, geleceksiz bir sinema uzayında varoldu. Onun ve türevlerinin köşklerde yaşadıkları aşk hikâyeleri 1960'larda film zenginlerinin villalarına taşınarak buralarda sürdürüldü. Sosyete melodramlarıyla güldürülerindeki erkekler her şeyden önce Türk burjuvazisi denen yamalı bohçanın garipliklerini gözler önüne serdiler. Örneğin **Göksel Arsoy**, şoför olarak girdiği filmlerde Amerikan traşı, soğuk sarışınlığı ama, keskin Türk ve İstanbul delikanlısı etikası ile damatlığa yükselirken **Ekrem Bora**'ya burjuvazinin cinsel sapkın-

lıklarını çeşitlemek (**Suçlular Aramızda**) düştü. Öte yandan bir **Muzaffer Tema** yazlaşması olan **Önder Somer** tipi, çapkınlığın iyice suyunu çıkarırken (**Gurbet Kuşları**), **Özden Çelik** gibi oyuncular da çoğunlukla üniversiteli genç rollerinde görünerek, matruş sosyetik jön tipini temiz aile çocuğu jönlere bağladılar. İyi aile çocuğu jönlерin en dikkat çekici özellikleri sakalsız, bıyıksız olmaları, sık sık balıkçı kazak ve benzeri spor giyim eşyalarını tercih etmeleri, bu arada mahallenin sevgilisi olmaktan da geri durmamalarıdır. **Önder Somer**, daha bir yerli olan **Efkan Efekan**, **İzzet Günay**, **Cüneyt Arkin** ve **Muzaffer Tema** tipinin gerçek mirâscısı olan **Ediz Hun**, bu rolde gözüktülerse de bu rolün gerçek sahibi sinemaya ilk başladığı dönemde oynadığı rolleriyle **Tarık Akan**'dır. **Tarık Akan**'ın **Canım Kardeşim**, **Sevgili Dayım** ve benzeri filmlerdeki balıkçı kazakları ve temiz yüzü bir yana, çocuklarla olan ağabeyce ilişkisi de neredeyse sevdiği kıza olan ilişkisini gölgeleyecek kadar ön plandaydı.

Yeşilçam'ın kimi jönlериyse sürekli bir alacakaranlık içinde yaşamaya mahkûmdu sanki. Tipleri ve kimi rolleriyle jönlüğe uygun görünen birçok oyuncu kötü ya da kötülüğe eğilimli adam rolleri oynadı. Bu tiplerin çıkış noktası **Kenan Pars**'tır kuşkusuz. **Kenan Pars**, **Muzaffer Tema**'nın kötü yüzü gibidir. Bilinmeyen bir nedenle köşklere ve **Nedret Güvenç**'e ulaşamadığı için yeraltına ve **Neriman Köksal**'a mahkûm olduğu izlenimini uyandırır. **Yoksul Tema**'yla sınıfsal kökenleri birdir. Aynı Amerikanvari yakışıklılık, aynı matruşlukta direnme onda da vardır. Bütün arketipler gibi, **Kenan Pars** da salt kötü adamdı. Oysa babacan ve babayani bir serüvenci olan **Orhan Günşiray** sarışın jönlерden **Ahmet Mekin**, serüvenciliği aşırı boyutlara vardırıran **Cüneyt Arkin** jönlükle kötü adamlık arasında gidip gelmişlerdir. Bu konuda, özellikle 50'lerle 60'lar arasına raslayan bir grup sarışın ve başına buyruk genç dikkat çekicidir. Bunlardan **Kuzey Vargın** (**Üç Korkusuz Arkadaş**) ve **Tanju Gürsu**, sırf 'öfkeli genç' kimlikleri, **Tamer Yiğit** ve **Salih Güney** (**Şehvetin Esiriyiz**) ise öfkelerinden çok dinmek bilmeyen cinsel istahları ile kötülüğe eğilimli göründüler. Onlara kötünden çok, zayıf demek doğru olur. Kendini spora vermiş **Süleyman Turan**, jönlükte harcayamadığı enerjiyi **Tarkan** gibi tarihî rollere yönelten **Kartal Tibet** ise bu jönlерin taliinden kaçınabildiler.

Gerçek 'halk çocukları'na gelince; yukarıda, idealize halk çocuğu tipinin **Ayhan Işık**'tan, **Fikret Hakan**'a uzanan bir çizgi izlediğini gördük. Gerçekten de, **Yeşilçam** jönlери halk çocuğu tipini ne kadar ustalıkla canlandırırlarsa can-



Eşref Kolçak



Kartal Tibet



Kuzey Vargın



Cüneyt Arkin



Kadir İnanır



1. Neriman Köksal, Yılmaz Duru; 2. Göksel Arsoy, Belgin Doruk; 3. Hülya Koçyiğit, Ediz Hun; 4. Belgin Doruk; 5. Leylâ Sayar.

landirsinlar, bakimli, iyi besin almış, rahat yaşamış oldukları yüzlerinden, ellerinden, davranışlarından belli oldu. İzzet Günay'ın manav Halil (Vesikalı Yarım) rolünde tiyatro geçmişinden kalma bir profesyonellik taşıdığı, Hakan Balamir, Kadir İnanır ve Tarık Akan'ın canlandırdıkları köy delikanlıklarında çok folklorik bir yan bulunduğu açıktır. Buna karşın, köylü ve yarı kentleşmiş halk adamları denince, akla bütün çarpıcılığıyla Erol Taş ve Kadir Savun gelir. Her ikisi de gizlemeye çalışmadıkları sertlikleri ve yakışıklı olmaya çalışmamaları ile Yeşilçam sinemasında büyük bir gerçeklik duygusu uyandırdılar. Aynı gerçeklik duygusunu değişik rollerde uyandıranlar da vardı. Örneğin Huseyin Peyda gerçek bir kötü adamısa, Danyal Topatan çok gerçek bir lumpen, Ahmet Tarık Tekçe de inandırıcı bir saf mahalle çocuğuydu. Yeşilçam'ın erkek yüzlerinde etnik gerçeklik ve buna koşut olarak gelişen bir gerçekçilik arayışları, Çirkin Kral'a varan çizgiyi Erol Taş ve turevlerinden başlatabilirler.



Muhsin Ertuğrul sineması Ayhan Işık'ı yaratamadıysa da Cahide Sonku'yu yarattı. Cahide Sonku, kendine özgü bir olay, Yeşilçam'ın kadın konusunda benimsediği bütün kalıpları içeren bir arketip'tir. Karım Beni Aldatırsa'da jön kız, Bataklı Damın Kızı Aysel'de köylü kız, Şehvet Kurbanı'nda vamp, Beklenen Şarkı'da olgun kadındır. Onun dönemindeki, güzellik kraliçesi Feriha Tevfik, sosyetik Nezihe Becerikli, esrarengiz Nevin Seval, masum Oya Sensev ve benzeri kadın oyuncular hep Cahide Sonku'nun değişik yüzlerini canlandırmakla kaldılar denebilir. Kadın tiplerinde Sonku'yu aşan ilk ciddi kutuplaşma gene Akad dönemi sinemasında, Gülistan Güzey ile Neriman Köksal arasında oldu. Gülistan Güzey deyince, akla büyük olasılıkla Kanun Namına'daki Ayhan Işık'a polise teslim olması için yalvaran o Yunani profilli, beyaz tenli, güzel eş gelecektir. Gülistan Güzey yoksul ve gerçekten fedakârdır, başka bir deyişle Ayhan Işık'ın benimsediği küçük mahalle değerlerinin kadında somutlaşmasıdır. Sürekli dikiş diken ya da benzeri bir eviçi etkinliğinde bulunan kadınlardandır. Başka film-

lerdeki rollerinde (Katil), birtakım karanlık tiplerin oyunları sonucu kötü yola düştüğü olmuştur, ama bu Ayhan Işık hapiste iken olur. Ne de olsa, Ayhan Işık'ın aleyhine çalışan kaderin müphem güçleri onun da iffetine kastedecektir. Gülistan Güzey'in başına gelenler Ayhan Işık'ın başına gelenlerin doğal uzantısıdır sadece. Yüreğimiz ikisine, birden sızlar.

Neriman Köksal ise Ayhan Işık'a, dolayısıyla da Gülistan Güzey'e karşı çalışan karanlık güçlerin işbirlikçisidir. Katil'in kötü kadını odur. Dalga dalga omuzlarına dökülen sarı saçları, biçimli dudakları, dolgun vücudu, her kötü kadının alamet-i fârikası olan uzun, güzel bacakları ile bir tehlike nesnesidir. Eteklerini savura savura dans eder, doğal ortamı gece kulüpleri, lüks arabalar, haydut iniyle randevuevi arası yerlerdir. İşbirliği yaptığı güçler kadar belirginlikten uzak olmamakla birlikte, kişisel nitelikleri açısından dönemindeki kötü kadın oyuncularından daha esrarengizdir. Bakışları Pola Morelli kadar tek anlamlı olmadığı gibi, Melahat İçli kadar da mahalle kızı edalı değildir. Neriman Köksal'ın kendine özgü dişiliğinin altında yatan kesin bir sertlik vardır. Bu, onun Fosforlu Cevriye'de (ve onun taklidi Naylor Leyla'da) en doğru toplumsal bağlamına oturmasını, dişiliğini çıkarıcı bir biçimde kullanan ve saldırgan bir lumpenliğe yönelmesini sağlar. Aynı özellik, daha anaç, daha doğurgan bir biçimde, dönemin başka bir yıldızı olan Sezer Sezin'de de vardır. O da Şoför Nebahat olmuştur, ama aslına bakarsanız Üç Tekerlekli Bisiklet'teki anne de olmuştur. Neriman Köksal'ın madeni pırıltılar taşıyan sarışınlığına karşın, Sezer Sezin'in kumrallığı daha sıcak, daha gerçek bir cinselliğin belirtisidir. O, güzel gözleri, kusurlu sayılabilecek burnu ve İtalyan yeni gerçekçiliğinin yıldızlarını hatırlatan beden ölçülerıyla daha yaklaşılabılır bir dişi, gerçek bir halk kızıdır.

Sezer Sezin'le, Neriman Köksal'ın dişiliğini ve beden ölçülerini atar. Gülistan Güzey'in boynu büküklüğünden Şehir Tiyatrosu teatralliliğini çıkarır, bunlara biraz da Kemalettin Tuğcu eklerseniz, başka bir halk kızı tipini, Muhterem Nur'u elde edersiniz. Muhterem Nur Üç Arkadaş'ın haklı yıldızıdır. Yuvamlık yüzünde, eşarplı başında, kör taklidi yapan güzel gözlerinde, basma entarisinde, saç örgülerinde, sonradan ses yıldızı olup da Fikret Hakan'ı unutmayışında inadına gerçek bir yan vardır. Onun parklarda gecelediğini gören it kopuğun insafa gelip de Muhterem Nur'a "kardeşim, senin kimin kimsen yok mu?" diye sorması kadar doğal bir şey olamaz. Eziktir; dış dünyayla son derece edilgin bir biçimde, yalnızca ezikliğiyle savaşıp ve kazanır.

O hepimizin dünya ahret bacısıdır, yüzlerce kişi ırzına geçse de cinselliği yoktur.

Gelelim Kerime Nadir dünyasına; Kerime Nadir'in kadınları **Mesiha Yelda**, **Münevver Coşkun**, **Jeyan Mahfi Ayrar**, **Lale Oraloğlu**, **Nedret Güvenç** (**Hıçkırık**) gibi evrelerden geçtikten sonra **Belgin Doruk** ile doruğa ulaşmışlardır. Belgin Doruk, Köksal-Güzey-Sezin-Nur dörtlüsünde odaklanan Sonku sonrası kadın tipi ayrışmalarının en sonuncusu ve Koçyiğit-Akın-Girik-Şoray dörtlüsünün ilk habercisidir. Ne yazık ki, sosyetenin bir kişi olarak Belgin Doruk, belki de kadın olması nedeniyle, Muzaffer Tema kadar tuzu kuru olamamıştır. Köşklere villalara, jön kızlıktan burjuva kadınlığına, Turan Seyfioğlu gibi baba figürlerinden Tamer Yiğit gibi imkânsız sevgililere, Zeki Müren gibi bahçevanlara, Ayhan Işık gibi şoförlere, inanılmaz şapkalardan inanılmaz 'rop'lara uzanan bir değerler silindiri Belgin Doruk'u ezip geçmiştir. Daha da korkuncu, Güzey'le Köksal arasındaki iyi kadın-kötü kadın ilişkisi onun zamanında bir savaş halini almıştır. Sefih kocası Ekrem Bora'ya (**Suçlular Aramızda**) türlü tadılmamış zevkler (yatak odasında ayna, zencilerle üçlü sevişmeler) sunabilen bir **Leyla Sayar**'a karşı Belgin Doruk ne yapabilir ki?

Belgin Doruk'un şımarık zengin kızı kimliği **Filiz Akın**'a, Kerime Nadir köşklere manevi sahibesi kimliği ilk dönemin **Hülya Koçyiğit**'ine, tombul yanakları ve beden ölçüleri **Fatma Girik**'e, bir türlü gerçekleşmeyen 'kahve köşelerini süsleyen yıldız' olma hayallerini gerçekleştirmek de **Türkan Şoray**'a kısmet olmuştur.

Bu dört yıldızın, 1960'lardan başlayıp neredeyse günümüze kadar Türk sinemasının kadın tiplerini canlandırmaları ilgi çekici bir olaydır. Yarış ilk bırakan Filiz Akın, sarışınlığı halk yığınlarına kabul ettiren, ilk burun ameliyatlarından birini olan, sorumsuz zengin kızlarını, nedense aşçı Necdet Tosun'un acıklı şişmanlığıyla destekleyerek güldürü malzemesi haline getiren bir yıldızdır. Olgunlaştıkça, siyah takma kirpikleri ve bal sarısı saçlarıyla daha da gerçekdışı bir görünüm kazanmış ve belki de bu yüzden sinemaya 'veda etmiştir'. Buna karşılık, Hülya Koçyiğit, tiyatrodan gelme yani diplomalı bir yıldız olduğu için, orta sınıfların gözünde hep saygın kalmıştır. Kerime Nadir dünyasını ve bu dünyanın türevi olan güldürüleri (**Sen Bir Meleksin** vb.) tekeline almakla kalmamış. **Küçük Hanımefendi**... 'ye de sahip çıkmış, bunu **Kezban**... dizisiyle geliştirmiş, arada pek ölçülü bir iki düşmüş-düşürülmüş-kadın rolünü de ihmal etmemiş, oynadığı her köy filmini de memleketin sosyal dertlerine eğilen birer ders haline ge-

tirerek tedirgin edici olmaktan çıkarmıştır (Bkz. **Susuz Yaz** - 1962, bkz. **Derman** - 1982) Hülya Koçyiğit'in içtenliği ya da inandırıcılığı (**Gelin, Düğün** vb) vazgeçilmez saygınlığının yönetmenler tarafından kullanışlı doğrultusunda azalmış ya da çoğalmıştır.

Öte yandan, Fatma Girik, Belgin Doruk öncesi kadın tiplerinin vardakostalığına duyulan bir özlem gibidir. Tombul yanakları, küçük burnu, ufak tefek vücudu ile kendine özgü bir kadınlık alanıdır. Sevimli, sakar ama sokulgan ve dişidir. **Kırk Küçük Anne** gibi yatılı kız okulu komedilerinde canlandırdığı tiplere hiç inmadığı bellidir. Melodram mekânlarına yanlışlıkla girmiş gibidir. Belgin Doruk'un yapmacıklı somurtkanlığının aksine kendine özgü, sevimli bir somurtuşu vardır. Fatma Girik, Sezer Sezin tipi 'erkek Fatma'ların daha bir evcilleşmiş, Muhterem Nur'un ise 'yırtmışıdır'.

Türkan Şoray sinemaya geniş yüzlü, darmadağın saçlı, çok tombul bir yıldız adayı olarak başladı. Filiz Akın'ın zengin kızlarıyla Fatma Girik hınzırlığını bağdaştırma çabaları **Güzeller Resmigeçidi**, **Ne Şeker Şey**, **Çapkın Kız**, **Fıstık Gibi Maşallah** gibi ilk filmlerinde önüne geçilmez bir gülünçlikle sonuçlandı. Türkan Şoray imajının ilk olarak Ertem Eğilmez'in **Sürtük** (1965) filmiyle dengeye kavuştuğu söylenebilir. Yeşilçam'ın gözardı edilmiş yapıtlarından biri olan **Sürtük**'de orta yaşlı gazino patronu sevgilisi Ekrem Bora'nın koruyuculuğunda geceyarıları sokak sokak Beyoğlu'nu dolaşan Türkan Şoray, kendine özgü bir masumiyete ve bu masumiyetin uyandırdığı korumaya duygularına sığınarak 'bataklıkta bile' temiz kalabilen bir dişilik alanı bulunduğunu göstermiştir. İri, siyah, ıslak gözleri bu özelliğinin kanıtıdır sanki. Bu gözler, **Siyah Gözler**'den başlayarak **Siyah Gül**, **Altın Kükeler** vb. gibi filmlerde, aslında Yeşilçam'a yabancı olan bir takvim İspanyolluğuyla, pahalı ve yapay bir çingene güzelliğiyle bağdaştırılmaya çalışıldı. Ama Türkan Şoray, taklitçilerinin en başarılısı sayılabilecek **Mine Mutlu**'dan farklı bir şeydi. Etkileyici gözlerini önceleri çatık kaşların ardında kullandı. **Çalıkuşu**'nda olmayacak bir Feride, **Ana**'da kararlı bir Anadolu kadını oldu. **Vesikalı Yarım**'deki Sahiba rolü, Türkan Şoray'ın yüzünü tablolaştıran rollerden biridir. Ortadan ayrılmış açık renk saçları, iri gözleri, dolgun dudakları, hafifçe yana eğdiği başı ile İzzet Günay'a ilk 'gö-ründüğünde' bir an için filmdeki bütün sesler kesilir. İyice kusursuzlaşan Türkan Şoray ikonu, **Vesikalı Yarım**'den sonra çevirdiği filmlerden çok, kahve, dolmuş ve berber köşelerine asılan kartpostal ve posterlerle sürüp gitti. Yönetmenlik denemeleri yapmak (**Dönüş**),



Fatma Girik, Tamer Yiğit



Selma Güneri, Fikret Hakan



Filiz Akın, Tarık Akan



Erol Taş, Billur Kalkavan

burjuva kadınlarını inanılır biçimde canlandırmak (**Seni Kalbime Gömdüm**), filmlerini kendi seslendirmek (**S.K.G. Mine**), entelektüellerin sevgilisi olmak (**Mine**) gibi aşamalardan geçtiyse de, Türkan Şoray ulusal bilinci bir oyuncudan çok bir resim olarak etkiledi. Cumhuriyet'in ilk döneminin ikonu nasıl sarışın, dışarıklı bir masal Cahi-de'si ise, hızlı bir köyden kente göç sürecini yaşamış Türkiye'nin ikonu da ceylan gözlü Türkan Şoray'dır.

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



GENBORSA
Menkul Değerler Ticareti A.Ş.

*Yatırım Sermayesi 1.050.000.000.-TL Ödenmiş Sermayesi 500.000.000.-TL

Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

ARTVI

Cinnah cad. 43/D
Ankara

Tel: 38 59 88

Ankara'da galericiliği ve elişleri satışıyla tanınan **Artizan**, 1984 Ekimi'nden bu yana videoculuk da yapmakta. Çok yeni oluşları nede niyle ellerinde henüz 250 kadar kaset bulunduğunu belirten **ART-VI** yetkilileri filmlerin seçiminde sanat değeri olan yeni ve eski filmlere öncelik veriyor. Evlere servis hizmeti de bulunan **ARTVI**'nin arşivinde çocuklar için canlı resim, vb. kasetler de bulunuyor.

1. The African Queen - John Huston
2. Alice's Restaurant - Arthur Penn
3. All that Jazz - Bob Fosse
4. Another Time, Another Place - Michael Radford
5. Badlands - Terence Malick
6. Belle de Jour - Luis Bunuel
7. Blow Up - Michelangelo Antonioni
8. Bring me the Head of Alfredo Garcia - Sam Peckinpah
9. Bugsy Malone - Alan Parker
10. Carmen - Carlos Saura
11. Chariots of Fire - Hugh Hudson
12. Chinatown - Roman Polanski
13. The Corn is Green - George Cukor
14. La Dame Aux Camélias - Mauro Bolognini
15. The Dollmaker - Daniel Petrie
16. E La Nave Va - Federico Fellini
17. The Electric Horseman - Sydney Pollack
18. Eureka - Nicolas Roeg
19. Fanny and Alexander - Ingmar Bergman
20. Fat City - John Huston
21. La Femme D'à Coté - François Truffaut
22. Fitzcarraldo - Werner Herzog
23. Georgia - Arthur Penn
24. Gone With the Wind - Victor Fleming
25. La Grande Bouffe - Marco Ferreri
26. The Great Dictator - Charles Chaplin
27. Heat and Dust - James Ivory
28. Histoire d'O - Just Jaeckin
29. The Hunted - Joseph Losey
30. Invasion of the Body Snatchers - Philip Kaufman
31. Jesus Christ Superstar - Norman Jewison
32. Julia - Fred Zinnemann
33. Just a Gigolo - David Hemmings
34. Justine - George Cukor
35. La Traviata - Franco Zeffirelli
36. Lili Marleen - Rainer W.Fassbinder
37. Lola - Rainer W.Fassbinder
38. Man, Woman and Child - Dick Richards
39. A Matter of Time - Vincente Minelli
40. Memed, My Hawk - Peter Ustinov
41. The Music Lovers - Ken Russell
42. Night Moves - Arthur Penn
43. Nine to Five - Colin Higgins
44. La Notte di San Lorenzo - P. ve V.Taviani
45. On Golden Pond - Mark Rydell
46. One From the Heart - Francis Coppola
47. The Passenger - Michelangelo Antonioni
48. The Phantom of Liberty - Luis Bunuel
49. Raging Bull - Martin Scorsese
50. Reflections in a Golden Eye - John Huston
51. The Romantic Englishwoman - Joseph Losey
52. Scarecrow - Jerry Schatzberg
53. The Seduction of Joe Tynan - Jerry Schatzberg
54. Silk Stockings - Rouben Mamoulian
55. Silkwood - Mike Nichols
56. Sisters - Brian de Palma
57. Some Like it Hot - Billy Wilder
58. Sugarland Express - Steven Spielberg
59. Sunset Boulevard - Billy Wilder
60. That Obscure Object of Desire - Luis Bunuel
61. Tell Them Willie Boy is Here - Abraham Polonsky
62. To be or not to be - Ernest Lubitsch
63. Tootsie - Sydney Pollack
64. Twilight Zone - Landis, Miller, Dante Spielberg
65. 2001: A Space Odyssey - Stanley Kubrick
66. Under Fire - Roger Spottiswoode
67. Valentino - Ken Russell
68. The Vanishing Point - Richard Sarafian
69. The Wind and the Lion - John Milius
70. Dr.Zhivago - David Lean

Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

BEDESTEN VIDEO

*Tunalı Hilmi cad. Kuğulu
Pasajı Giriş Katı 18/95
Ankara*

Tel: 28 65 49

Bedesten Video 1982 yılında Yurdanur Kalkavan ve Ömer Çiftçi tarafından kuruldu. Ankara'nın ilk video kulüplerinden olan **Bedesten Video** Kavaklıdere, Çankaya, Gaziosmanpaşa çevresindeki 1500 üyesine 1.200 Betamax ve 150 VHS kaseti ile hizmet vermektedir. **Bedesten Video**'nun filmlerinin 1.100 adedi alt yazılı, 100 adedi ise dublaj. Kulüpte 50 kadar Türk filmi ve 70 adet de dublaj ve orijinal çocuk filmi bulunmaktadır.

1. Airplane I - George Seaton
2. Amarcord - Federico Fellini
3. All that Jazz - Bob Fosse
4. An American Werewolf in London - John Landis
5. L'As des As - Gérard Oury
6. La Banquière - Francis Girod
7. Being There - Hal Ashby
8. The Blue Lagoon - Randal Kleiser
9. La Boum II - Claude Pinoteau
10. Boys from Brasil - Franklin J.Schaffner
11. Breathless - Jim Mc.Bride
12. Carmen - Carlos Saura
13. Cat Ballou - Elliot Silverstein
14. Les Choses de la Vie - Claude Sautet
15. Close Encounters of the Third Kind - Steven Spielberg
16. Cross of Iron - Sam Peckinpah
17. Cujo - Lewis Teague
18. The Dollmaker - Daniel Petrie
19. Educating Rita - Lewis Gilbert
20. Escape from New York - John Carpenter
21. Exposed - James Toback
22. Eye of the Needle - Richard Marquand
23. Fahriye Abı - Yavuz Turgul
24. Faizle Hücum - Zeki Ökten
25. First Love - Maximillian Schell
26. Flashdance - Adrian Lyne
27. The Fog - John Carpenter
28. The Formula - John G.Avilidsen
29. 48 Hours - Walter Hill
30. For Your Love Only - Wolfgang Petersen
31. Güneşin Tutulduğu Gün-Şerif Gören
32. Heaven's Gate - Michael Cimino
33. Julia - Fred Zinnemann
34. Kardeşim Benim - Nesli Çölgeçen
35. The King of Comedy - Martin Scorsese
36. The Last Wave - Peter Weir
37. A Man a Woman and a Bank - Noel Black
38. Le Marginal - Jacques Deray
39. Merry Christmas Mr Lawrence (Furyo) - Nagisa Oshima
40. The Mirror Crack'd - Guy Hamilton
41. Night Games - Roger Vadim
42. Paris-Texas - Wim Wenders
43. Party - Blake Edwards
44. Porky's - Bob Clark
45. Prisoner Without a Name Cell Without a Number - Linda Yellen
46. Psycho II - Richard Franklin
47. The Reincarnation of Peter Proud - J.Lee Thompson
48. Return of the Soldier - Alain Bridges
49. Rosemary's Baby - Roman Polanski
50. Scarface - Brian de Palma
51. Seni Seviyorum - Atıf Yılmaz
52. Silkwood - Mike Nichols
53. Still of the Night - Robert Benton
54. Stir Crazy - Sidney Poitier
55. The Tempest - Paul Mazursky
56. Three Days of the Condor - Sydney Pollack
57. Şabaniye - Kartal Tibet
58. Tootsie - Sydney Pollack
59. A Touch of Class - Melvin Frank
60. Trading Places - John Landis
61. Twelve Chairs - Mel Brooks
62. An Unmarried Woman - Paul Mazursky
63. Venom - Piers Haggard
64. The Verdict - Sidney Lumet
65. War Games - John Badham
66. Victor Victoria - Blake Edwards
67. The White Buffalo - John Lee Thompson
68. Whose Life is it Anyway? - John Badham
69. Yanks - John Schlesinger
70. The Year of Living Dangerously - Peter Weir

Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

DETAY VIDEO

Valideçeşme Spor cad.

No: 129/A

Beşiktaş-İstanbul

Tel: 161 88 99

Ocak 1984 te Sabahattin Baltacıoğlu tarafından kuruldu. Yaklaşık 700 kaseti olan kulübün 310 üyesi var. Arşivindeki kasetlerin hepsi BETA ve PAL sisteminde. **DETAY Video** nun kaset çoğaltma olanakları var, İstanbul içi ve dışındaki video kulüplerine hizmet veriyor.

1. Amateur (Amatör) - Charles Jarrott
2. An American Werewolf in London - John Landis
3. Au Nom de Tous Les Miens - Robert Enrico
4. Another Time Another Place (Başka Zaman Başka Yerde) - Michael Radford
5. L'As des As (Asların Ası) - Gerard Oury
6. The Big Red One (Ölüme Koşanlar) - Samuel Fuller
7. The Blues Brothers - John Landis
8. Breaking Away (Ayrılık) - Peter Yates
9. Breathless (Nefes Nefese) - Jim Mc Bride
10. Brubaker - Stuart Rosenberg
11. China Syndrome - James Bridges
12. Class - Lewis John Carlino
13. The Concrete Jungle (Kadınlar Hapishanesi) - Tom de Simone
14. Cool Hand Luke (Soğukkanlı Luke) - Stuart Rosenberg
15. Convoy - Sam Peckinpah
16. Cross of Iron (Şeref Madalyası) - Sam Peckinpah
17. The Day After (Bir Gün Sonra) - Nicholas Meyer
18. Days of Heaven - Terence Malick
19. Death Race 2000 (Ölüm Yarışı) - Paul Bartel
20. The Deer Hunter - Michael Cimino
21. Double Negative (Çift Olumsuz) - George Bloomfield
22. Dressed to Kill - Brian de Palma
23. Endless Love (Sonsuz Aşk) - Franco Zeffirelli
24. Escape from New York (New York'tan Kaçış) - John Carpenter
25. The Fan (Hayran) - Edward Bianchi
26. French Connection - William Friedkin
27. Futureworld - Richard T. Heffron
28. Goodbye Girl (Elveda Kızım) - Herbert Ross
29. Gods Must be Crazy (Tanrılar Çıldırma) - Jamie Uys
30. Gorky Park - Michael Apted
31. Hair (Saç) - Milos Forman
32. Hannover Street (Hannover Sokağı) - Peter Hyams
33. Indiana Jones (Kutsal Hazine Avcıları-2) - Steven Spielberg
34. Krull - Peter Yates
35. The Long Riders (Uzun Sürücüler) - Walter Hill
36. Looking for Mr. Goodbar - Richard Brooks
37. Le Marginal - Jacques Deray
38. Mommie Dearest - Frank Perry
39. The Moon in the Gutter (Batakhane'deki Mehtap) - Jean-Jacques Beineix
40. Moon Lighting - Jerzy Skolimowski
41. 1941 - Steven Spielberg
42. One from the Heart - Francis Ford Coppola
43. Osterman Weekend - Sam Peckinpah
44. Paris-Texas - Wim Wenders
45. Party - Blake Edwards
46. Poltergeist (Mezarlıktaki Ev) - Tobe Hooper
47. Porky's II - Bob Clark
48. Prime Cut (İlk Kesim) - Michael Ritchie
49. Prisoner Without a Name, Cell Without a Number - Linda Yellen
50. The Prize of Peril (Tehlikenin Bedeli) - Yves Boisset
51. Raiders of the Lost Ark (Kutsal Hazine Avcıları) - Steven Spielberg
52. Ransom - Caspar Wrede
53. The Romantic Englishwomen - Joseph Losey
54. Scarface (Yaralı Yüz) - Brian de Palma
55. The Seduction of Joe Tynan (Joe Tynan'ın Baştan Çıkarılışı) - Jerry Schatzberg
56. Silkwood - Mike Nichols
57. Smokey and the Bandit - Hal Needham
58. Star Chamber - Peter Hyams
59. Stir Crazy - Sidney Poitier
60. Streets of Fire - Walter Hill
61. Tender Mercies - Bruce Beresford
62. Thieves Like Us - Robert Altman
63. Tim - Michael Pate
64. Under Fire (Ateş Altında) - Roger Spottiswoode
65. The Wall - Alan Parker
66. War Games - John Badham
67. The White Buffalo - John Lee Thompson
68. White Dog (Beyaz Köpek) - Samuel Fuller
69. Wolfen (Kurt) - Michael Wadleigh
70. The Year of Living Dangerously - Peter Weir

Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

ELMA VIDEO

*Kırağı sok. No: 80/1
Osmanbey-İstanbul*

Tel: 140 82 93

140 18 26

146 26 88

ELMA Video, 1983 yılında Ali Rıza Korulsan ile Ayşe Özşaraç-
oğlu tarafından kuruldu. 1000 civarında kasete sahip olan kulü-
bün yaklaşık 300 üyesi var. Tümü BETA-PAL sisteminde olan ka-
setlerin hepsi alt yazılı. **ELMA VIDEO**, kendi üyelerine olduğu ka-
dar, başka video kulüplerine de hizmet veriyor. İstanbul'daki pek
çok video kulübü için kaset yaptıklarını belirten kulüp yetkilileri, en
çok istenen kasetlerin televizyon dizileri ve aşk, macera, korku film-
leri olduğunu söylüyorlar.

1. Absence of Malice - Sydney Pollack
2. All that Jazz - Bob Fosse
3. Android - Don Preston
4. Another Time Another Place - Michael Radford
5. Apocalypse Now - Francis Ford Coppola
6. Bananas - Woody Allen
7. Beckett - Peter Glenville
8. The Blues Brothers - John Landis
9. Brubaker - Stuart Rosenberg
10. Chariots of Fire - Hugh Hudson
11. The Conversation - Francis Ford Coppola
12. Cousin Cousine - Jean Charles Tacchella
13. Cruising - William Friedkin
14. Dance of the Vampires - Roman Polanski
15. Days of Heaven - Terence Malick
16. Dirty Money - Jean-Pierre Melville
17. Diva - Jean Jacques Beineix
18. Don't Look Now - Nicholas Roeg
19. Dressed to Kill - Brian De Palma
20. Etat de Siege - Costa-Gavras
21. Eureka - Nicholas Roeg
22. Eye of the Needle - Richard Marquand
23. Fitzcarraldo - Werner Herzog
24. The Fortune - Mike Nichols
25. Frances - Graeme Clifford
26. The Getaway - Sam Peckinpah
27. Gigi - Vincente Minelli
28. Goodbye Girl - Herbert Ross
29. Gorky Park - Michael Apted
30. High Anxiety - Mel Brooks
31. The Hunger - Tony Scott
32. Justine - George Cukor
33. King of Comedy - Martin Scorsese
34. Liza - Marco Ferreri
35. Mahler - Ken Russell
36. Mary Poppins - Robert Stevenson
37. M.A.S.H. - Robert Altman
38. Mean Streets - Martin Scorsese
39. Merry Christmas Mr. Lawrence - Nagisa Oshima
40. Mutiny on the Bounty - Lewis Milestone
41. New York, New York - Martin Scorsese
42. One Flew Over the Cuckoo's Nest - Milos Forman
43. One from the Heart - Francis Ford Coppola
44. Panic in Needle Park - Jerry Schatzberg
45. The Passenger - Michelangelo Antonioni
46. Prisoner Without a Name, Cell Without a Number - Linda Yellen
47. Psycho II - Richard Franklin
48. Ragtime - Milos Forman
49. Raiders of the Lost Ark - Steven Spielberg
50. Return of the Soldier - Alan Bridges
51. The Romantic English Woman - Joseph Losey
52. Scorpio - Michael Winner
53. Serpico - Sidney Lumet
54. The Shining - Stanley Kubrick
55. Shock Treatment - Alain Jessua
56. Singin' in the Rain - Gene Kelly/Stanley Donnen
57. A Star is Born - Frank Pierson
58. Still of the Night - Robert Benton
59. Straight Time - Ulu Grosbard
60. The Stunt Man - Richard Rush
61. Superman III - Richard Lester
62. Tales of Ordinary Madness - Marco Ferreri
63. Tell Them Willie Boy is Here - Abraham Polonsky
64. The Thief Who Came to Dinner - Bud Yorkin
65. Time After Time - Nicholas Meyer
66. Tribute - Bob Clark
67. An Unmarried Woman - Paul Mazursky
68. The Verdict - Sidney Lumet
69. Wanted Babysitter - Rene Clement
70. The Wedding Party - Brian De Palma

Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

ER-VID

**Merkez: Bahariye cad.
Kalfaoğlu sok. 3/1
Kadıköy-İstanbul
Tel: 337 12 87**

1982 yılında Ercan-Erhan-Erkan Erdem Kardeşler tarafından kurulan **ER-VID** Video İşletmeleri A.Ş.'nin yaklaşık 3800 üyesi var. Arşivlerindeki kaset sayısını 15.000 olarak bildiren kulüp yetkilileri filmlerinin % 75'inin alt yazılı, % 25'inin ise orijinal olduğunu gerek BETA, gerekse VHS sisteminde çalıştıklarını belirtiyorlar. Video kulüpleri için alt yazı yazma ve isteyenler için video çekim olanakları bulunan **ER-VID** Video'nun Moda, Selamiçeşme ve Yeşilyurt'ta birer şubesi var.

1. Alien - Ridley Scott
2. Atlantic City - Louis Malle
3. Apocalypse Now - Francis Ford Coppola
4. Badlands - Terence Malick
5. Bir Yudum Sevgi - Atif Yılmaz
6. The Black Hole - Gary Nelson
7. Blade Runner - Ridley Scott
8. The Blues Brothers - John Landis
9. Britannia Hospital - Lindsay Anderson
10. Carmen - Carlos Saura
11. Carrie - Brian de Palma
12. Coming Home - Hal Ashby
13. Cool Hand Luke - Stuart Rosenberg
14. Cross of Iron - Sam Peckinpah
15. Cruising - William Friedkin
16. Cujo - Lewis Teagul
17. Days of Heaven - Terence Malick
18. Deer Hunter - Michael Cimino
19. Dog Day Afternoon - Sidney Lumet
20. The Duel - Steven Spielberg
21. Electric Horseman - Sidney Pollack
22. The Entity - Sidney Furie
23. Escape from Alcatraz - Don Siegel
24. Escape from New York - John Carpenter
25. E.T. - Steven Spielberg
26. Fahriye Abı - Yavuz Turgul
27. Fistfull of Dollars - Sergio Leone
28. Footlose - Herbert Ross
29. Frenzy - Alfred Hitchcock
30. Gremlins - Joe Dante
31. Heaven's Gate - Michael Cimino
32. History of the World-I - Mel Brooks
33. Jericho Mile - Michael Mann
34. Julia - Fred Zinnemann
35. Krull - Peter Yates
36. The Lift - Dick Maas
37. Mommie Dearest - Frank Perry
38. The Music Lovers - Ken Russell
39. New York, New York - Martin Scorsese
40. On Golden Pond - Mark Rydell
41. One From the Heart - Francis Ford Coppola
42. The Parallax View - Alan Pakula
43. Paris-Texas - Wim Wenders
44. Porky's - Bob Clark
45. The Postman Always Rings Twice - Bob Rafelson
46. Prime Cut - Michael Ritchie
47. Raiders of the Lost Ark - Steven Spielberg
48. Road Games - Martin Ritt
49. Scalphunters - Sidney Pollack
50. Scarface - Brian de Palma
51. Shining - Stanley Kubrick
52. Smokey and the Bandit - Hal Needham
53. Slap Shot - George Roy Hill
54. Somewhere in Time - Jeannot Szwarc
55. The Star Chamber - Peter Hyams
56. Star Wars - George Lucas
57. Stir Crazy - Sidney Poitier
58. Straight Time - Ulu Grosbard
59. The Stuntman - Richard Rush
60. Suspiria - Dario Argento
61. Tarzan, the Lord of the Apes - Hugh Hudson
62. Taxi Driver - Martin Scorsese
63. The Terry Fox Story - R.L.Thomas
64. Tootsie - Sidney Pollack
65. Les Lens et les Autres - Claude Lelouch
66. V - Richard T.Heffron
67. When Time Ran Out - James Goldstone
68. The Wind and the Lion - John Milius
69. The Year of Living Dangerously - Peter Weir
70. Yentl - Barbara Streisand

Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

STOP VIDEO

*Bağdat cad. No: 310
Erenköy-İstanbul
Tel: 355 29 74*

STOP Video 1984 Marti'nda kuruldu. Çok yeni bir kulüp olan **STOP Video**'nun sahipleri amaçlarının 7. Sanatı bilen ve sevenlere yönelik bir sinema kulübü oluşturmak olduğunu belirtiyorlar. Yönetmenlerin adları ve nitelikleri **STOP Video**'nun film seçiminde belirleyici oluyor. Kulüp yöneticileri Avrupa sinemasında (Fransız, İtalyan, Alman sinemaları) uzmanlaşmaya yönelik arşiv çalışması yapıyorlar. Kulübün diğer ilginç bir yönü de, sürekli olarak yayınladığı ve üyelerine dağıttığı filmleri tanıtıcı broşürler.

1. L'Africain - Philippe de Broca
2. Another Time Another Place - Michael Radford
3. Atlantic City - Louis Malle
4. Bad Timing - Nicholas Roeg
5. The Big Chill - Lawrence Kasdan
6. Blade Runner - Ridley Scott
7. Blazing Saddles - Mel Brooks
8. Buggy Malone - Alan Parker
9. Carmen - Carlos Saura
10. Cet Obscur Objet du Désir - Luis Bunuel
11. Le Charme Discret de la Bourgeoisie - Luis Bunuel
12. Le Choix des Armes - Alain Corneau
13. Convoy - Sam Peckinpah
14. Coup de Tête - Jean-Jacques Annaud
15. Cruising - William Friedkin
16. La Dantellière - Claude Goretta
17. Diva - Jean-Jacques Beineix
18. The Entity - Sidney J. Furie
19. Eureka - Nicholas Roeg
20. La Femme d'à Côté - François Truffaut
21. Flashdance - Adrian Lyne
22. Footlose - Herbert Ross
23. Furo - Nagisa Oshima
24. The Girl from Trieste - Pasquale Festa Campanile
25. The Glory Boys - Michael Ferguson
26. The Gods Must be Crazy - Jamie Uys
27. La Guerre du Feu - Jean-Jacques Annaud
28. Hanky Panky - Sidney Poitier
29. Having It All - Leonard Hill
30. The Hunger - Tony Scott
31. Indiana Jones - Steven Spielberg
32. Le Juouet - Pierre Richard
33. Julia - Fred Zinnemann
34. The King of Comedy - Martin Scorsese
35. Lady Sings the Blues - Sidney J. Furie
36. Lili Marleen - Rainer Werner Fassbinder
37. La Lune dans le Caniveau - Jean-Jacques Beineix
38. Monty Python's the Meaning of Life - Terry Jones
39. New York, New York - Martin Scorsese
40. Night Games - Roger Vadim
41. Nine To Five - Colin Higgins
42. Norma Rae - Martin Ritt
43. La Nuit de San Lorenzo - Paolo-Vittorio Taviani
44. Parfum de Femme - Dino Risi
45. Paris, Texas - Wim Wenders
46. The Party - Blake Edwards
47. Postman Always Rings Twice - Bob Rafelson
48. The Producers - Mel Brooks
49. The Return of the Soldier - Alan Bridges
50. The Right Stuff - Sam Sheppard
51. The Rocky Horror Picture Show - Tim Sharman
52. Rollover - Alan J. Pakula
53. The Romantic English Woman - Joseph Losey
54. Rumble Fish - Francis Ford Coppola
55. Scarface - Brian de Palma
56. Shining - Stanley Kubrick
57. Silkwood - Mike Nichols
58. Star 80 - Bob Fosse
59. Taps - Harold Becker
60. Tchao Pantin - Claude Berri
61. Tenders Merciers - Bruce Beresford
62. Three Days of the Condor - Sidney Pollack
63. Tootsie - Sidney Pollack
64. Uptown Saturday Night - Sidney Poitier
65. Under Fire - Roger Spottiswoode
66. The Way We Were - Sydney Pollack
67. The Wicked Lady - Michael Winner
68. World's Greatest Lover - Gene Wilder
69. Yanks - John Schlesinger
70. Young Frankenstein - Mel Brooks

Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

VIDEO T

İnönü cad. 63

Ayazpaşa-İstanbul

1983 yılı sonunda Tamer Halimoğlu ve Tülin Zambakoğlu tarafından kurulan **Video T**'nin arşivinde 500 kadar kaset var. Bunların 400'ü konulu film diğerleri ise show ve konser kasetleri. Pink Floyd, Chick Corea gibi ünlü sanatçıların konser kasetleri **Video T**'nin arşivinde yer alıyor. 350 üyesi bulunan kulübün tüm kasetleri BETA ve PAL sisteminde. Bir kitabevi bünyesinde kurulan **Video T**'de bazı yabancı sinema yayınlarını bulmak mümkün. **Video T** yetkilileri film seçimlerinde 'nitelikli' yapımlara öncelik verdiklerini, üyelerinden gelen talebin de daha çok bu doğrultuda olduğunu belirtiyorlar.

1. American Gigolo (Amerikan Jigolosu) - Paul Schrader
2. Ben Hur - William Wyler
3. The Boat - Wolfgang Petersen
4. The Boys from Brazil (Brezilya'dan Gelen Çocuklar) - Franklin J.Schaffner
5. Breaking Away - Peter Yates
6. Butch Cassidy and the Sundance Kid - George Roy Hill
7. Carnal Knowledge (Cinsel Bilgi) - Mike Nichols
8. China Syndrome - James Bridges
9. China Town (Çin Mahallesi) - Roman Polanski
10. Convoy - Sam Peckinpah
11. Cruising - William Friedkin
12. Le Dame aux Camélias (Kamelyalı Kadın) - Mauro Bolognini
13. Le Dantelière (Dantelci Kız) - Claude Goretta
14. Days of Heaven - Terence Malick
15. Desperate Voyage - Michael O'Herlihy
16. The Domino Principle (Domino Kuralı) - Stanley Kramer
17. The Duel - Steven Spielberg
18. Electric Horseman - Sydney Pollack
19. Farewell my Lovely (Elveda Güzelim) - Dick Richards
20. La Femme d'à Coté - François Truffaut
21. Five Days from Home - George Peppard
22. French Lieutenant's Woman (Fransız Teğmenin Kadını) - Karel Reisz
23. Fury (Öfke) - Brian de Palma
24. Gable and Lombard - Sidney Furie
25. The Girl from Trieste - Pasquale Festa Campanile
26. Hardcore - Paul Schrader
27. Harold and Maude - Hal Ashby
28. History of the World-1 - Mel Brooks
29. The Hunger (Açlık) - Tony Scott
30. Kramer vs. Kramer (Kramer Kramer'e Karşı) - Robert Benton
31. The Last Tycoon (Son İlah) - Elia Kazan
32. The Legend of Frenchie King (Frenchie King Efsanesi) - Christian Jacques
33. Liza - Marco Ferreri
34. Local Hero (Sözde Kahraman) - Bill Forsyth
35. The Man Who fell the Earth (Dünyaya Düşen Adam) - Nicholas Roeg
36. The Mean Machine - Robert Aldrich
37. Merry Christmas Mr. Lawrence - Nagisa Oshima
38. Midnight Cowboy (Geceyarısı Kovboyu) - John Schlesinger
39. Mommie Dearest (Sevgili Anne) - Frank Perry
40. Monsignor - Frank Perry
41. Nicholas and Alexandra - Franklin J.Schaffner
42. Nickelodeon (Beş Sentlik Sinema) - Peter Bogdanovitch
43. On Golden Pond (Altın Göl Üzerinde) - Mark Rydell
44. The Panic in the Needle Park (Needle Park'ta Panik) - Jerry Schatzberg
45. The Picnic at the Hanging Rock - Peter Weir
46. Police Python 357 - Alain Corneau
47. The Producers (Yapımcılar) - Mel Brooks
48. Purple Taxi (Mor Taksi) - Yves Boisset
49. Quadrophonia - Frank Roddam
50. Queimada (Yanan Ada) - Gillo Pontecorvo
51. Ragtime - Milos Forman
52. Rollover (Zor Yıllar) - Alan J.Pakula
53. Silver Streak - Arthur Hiller
54. The Silent Partner (Gizli Ortak) - Daryl Duke
55. Shout at the Devil - Peter Hunt
56. Smokey and the Bandit - Hal Needham
57. S.O.B. - Blake Edwards
58. Sophie's Choice - Alan J.Pakula
59. Star Chamber (Gizli Mahkeme) - Peter Hyams
60. Still of the Night - Robert Benton
61. Straight Time - Ulu Grosbard
62. Straw Dogs (Köpekler) - Sam Peckinpah
63. Taxi Driver - Martin Scorsese
64. Trading Places - John Landis
65. The Way We Were - Sydney Pollack
66. When Time Run Out - James Goldstone
67. The White Buffalo (Beyaz Buffalo) - J.Lee Thompson
68. The World According to Garp - George Roy Hill
69. Yanks - John Schlesinger
70. Zelig - Woody Allen



ANKARA SANAT TIYATROSU

BİLGESU ERENUS

MİSAFİR

Yöneten
Mehmet Akan
Çevre-Giysi
Yücel Tanyeri

BİR ŞEHNAZ OYUN

Yazan: Turgut Özakman
Yöneten: Ergin Orbey
Müzik: Cem İdil
Dans Düzeni: Nasuh Barın
Çevre Giysi: Yücel Tanyeri

Bir Ceza Avukatının Anıları

Yazan: Faruk Erem
Yöneten: Rıfkay Azlı
Oyunlaştırma: Çetin Öner
Çevre Giysi: Yücel Tanyeri

ÇOCUK OYUNU

CESUR ASLAN VE SEVGİ (Danslı Müzikli Oyun)

Düzenleyen: Ayşe Özçürümez/Yaşar Akın
Yöneten: Yaşar Akın
Müzik: Pınar Türker
Dans Düzeni: Mehmet Tuğrul
Çevre Giysi: Neziha Danyal

Kadıköy MODA Sineması Kültür Merkezi Programı

Bahariye, Halk Eğitim Yarı, Kadıköy Tel: 337 01 28

Film

31 Aralık'tan itibaren
7 Ocak'tan itibaren
14 Ocak'tan itibaren
21 Ocak'tan itibaren

Bulunduğumuz Yer/Sydney Pollack
Dünyanın Kaderi/James Bridges
Köpeklerin Günü/Sidney Lumet
Merhaba Dünya/Hal Ashby

Tiyatro

Cuma 21/Cumartesi 13 Pazar 16/Çarşamba
15.30-21
Cumartesi ve Pazar 11
Perşembe 19

Zorba/Fikret Hakan Tiyatrosu
Aksak Timur ile Hoca Nasreddin/AÇOK
Broin/İstanbul Gençler Tiyatrosu

Dans

3 Ocak Perşembe 19

Alman Break Dance Grubu ve Hakan Peker

Konser

4 Ocak Cuma 18/5 Ocak Cumartesi 21
6 Ocak Pazar 13/18 Ocak Cuma 18
19 Ocak Cumartesi 21/20 Ocak Pazar 13
12 Ocak Cumartesi 18

24 Ayar MANÇO
(Barış Manço konseri)

Ali Kocatepe konseri
(eşlik: Doğan Canku)

Sergi

2 Ocak'tan itibaren

Kamil Masaracı Karikatür Sergisi

Kot: MODA Sineması'ndaki tüm gösteri ve konserleri VIDEOSİNEMA okurları % 80 indirimli iletilebilecekler. İndirimli bilet almak için VIDEOSİNEMA'nın son sayısını yanınızda bulundurmanız gerekecek.

BİR ÇEHRENİN PSİKOLOJİSİ

Onu ilk kez ne zaman gördüm?

İnce parmaklı ellerini bir demet mor me-
nekşeye doğru uzatırken mi? Yoksa, etek-
leri rüzgârda, küçük bir çocuğun arkasından
koştuğu sırada mı?

Sanırım, onu hiç görmemiştim. Ama, sa-
lona geldiğini, arkamda durduğunu ve beni
desteklediğini anlamıştım. Varlığını görme-
den duyabiliyordum. Bu, güçlü bir duyguy-
du. Kesin nitelikte bir bilgi. Başımı çevirme-
sem bile, inanıyordum, o oradaydı. İlk kez,
yüzünü görmeden, sesini ve kişiliğini tanı-
madan onu görmüş oluyordum.

O sırada, ağır koşulların egemen olduğu
öyle bir ortamda, bana olağanın dışında gi-
bi görünen acaba neydi? Bir düş ürünü müy-
dü, yoksa gerçek bir insan mıydı? Ne var ki,
bana, daha çok, Floransa'da ünlü FiuZZi
Alanı'ndaki görkemli yerini bırakarak yü-
rümeye başlayan yüzyıllar öncesinin bir hey-
keli gibi görünmüştü. Bir çeşit Rönesans
esintisi. Ancak, Doğu ve Batı kanlarının ka-
rışımı sonucu ortaya çıkmış, gerçeküstü bir
çekicilik odağı. Onurlu, kıvançla dolu küçük
ve seçkin hareketler yapmaya çalışan bir baş.
Omuzların üstünde hep dik duruyor ve bi-
linmeyen bir tehlike için, sürekli tetikte bek-
liyor. Bu aşırı dikkat, ölçülülük ve kendini
dinleme niye? Belli değil.

Gene aynı şekilde fildişi renkli bir boynun
üstünde oturan bu başın en gönül çelici en-
gebesi, yapılı ve nazlı görünümlü burundu.
Küçük, uyumlu burnun ucu, bir zafer tepe-
si gibi ya da fatihlere özgü bir hareketle, ha-
fifçe yukarı kalkmıştı. Doğal olarak böyle
bir durum, aynı zamanda alaycı bir tavrı da
dile getiriyordu. Hoşgörölü ve gizemli. Kuş-
kucu ve albenili.

*

Şimdi, nice zaman sonra düşünüyorum ve
gözümün önünden bir dizi sisli görüntüler
geçerek hepsi birbirine karışıyor. Yüzünün
beyziliği, acaba, ne zaman daha iyi anlaşıl-
maktaydı? Akan günlerle, o yüz nasıl deği-
şiyor, başkalaşıyordu? Bu değişim nereden
kaynaklanıyordu? Ama, sınırları şöyle ya da
böyle, o çehrenin taşıdığı anlam, sanki ba-
şın iki karış üstünde sallandırılan bir işaret
mendili gibi, herkesi, tüm sevgi, sevinç ve il-
gileri, bugünü ve geleceği kendine doğru ça-
ğırırmaktaydı. Bu nedenle, dönüp salonda,
"ben de onlar gibi düşünüyorum" demişti.
Hiç çekinmeksizin. Sonuçlarına katlanma-
yı bilerek.

Soluk yanakları hafifçe gamzeliydi, sanı-
yorum; elmacık kemikleri uçları belli belir-
siz sertleşmiş ve yumuşak çizgili bir çıkıntı
yaratmıştı. Oysa, çenesi ufak ve sivriydi.
Çehreden sanki bağımsız bir parça gibi du-
ruyordu. Yarı belirgin, yarı gölgede, kuytu-



larda Boyna eklendiği yerde, çenenin bir-kı-tığı koyu ton, bir bakına doğanın yalnızlığını ve çekiciliğini akla getirmekteydi. Özellikle, o gunlerde, uzakta, Boğaz sirtlarında, kurulara çıkan yollarda, bir kahvelerinde yapraklar dokülür ve kestane rengi bir mevsim yaşanırken.

Değişen ışığın, değişen mevsimlerin ve değişen çizgilerin yarattığı bu yüz kimi zaman zayıf, kimi zaman toplu duruyordu. Soylu bir Dorian Grey tablosu gibi, günlük yaşamın karaktere yansıtıklarıyla, önce ve çoğu kez suzülüyor; sonra gevşiyor, rahatlıyordu. Çizgileri yalındı, uysal bir doğaya sahipti. Dairesel olmak yerine, pek çok noktada bir parabol eğrisinin yumuşak eğimini taşıyordu. Açık kumral saçları, sürekli bir başkaldırı eğilimi içinde, sık sık solgun çehrenin üstüne düşüyor ve sol elin -yorgun, nerdeyse sinirli denebilecek- küçük darbeleriyle göz üstünden geriye doğru uzaklaştırılıyordu. Ancak, bu tutum, gene de saçların yeni bir saldırısını önlemekten uzaktı. Kıyıyla savaşım veren bir gel-git olayı yaşanırca-sına, aynı saçlar, bir kayanın üstünden geri dökülen köpüklü deniz suları gibi yeniden aşağıya iniyordu. Açık ki, sahne küçük yahut büyük olsun, yazgının dev orkestrası bir kez daha yenilgi senfonisini çalmaktaydı. Beş numaralı senfoniyi.

Bu çehre, kuşku yok, Ingres kadınlarının yuceltılmış -klasik- güzellik çizgilerine sahip değildi. Ancak, Ingres'de olduğu gibi, onda da dış çizgiler belirli bir yumuşaklık ve kıvraklık kazanmıştı. Her biri, isteye dileye abartılmış bir vurguyu ortaya koymaktaydı. Işıklı gölgenin yarattığı hacim duygusu, varolan derinlik boyutunu daha bir kat artırmaktaydı.

Şu anda, nesnelerin ve canlı engellerin ötesinden kendini duyuran sessiz varlığı, Greco'nun *Pieta*'sına ne de çok denk düşüyordu. İsa'nın Çarmıhtan İndirilişi'ni anlatan o tabloda, en sağda başı açık, uzun saçlı, pembeyle mor arası giysiler içinde, ellerini birbirine kenetlemiş duran genç kadına. Neredeyse resim yaşamdan daha gerçekçi, denebilecek bir benzerlik! Oysa, aslı, somutluğu ve güncelliği ölçüsünde ulaşılmaz bir düştü. Büyük Engizisyon Salonu'ndaki çiğ ışığın altında bir parça alımlı burnunun yukarı bölgeleri, bir parça da alın sağ üst köşesi ancak aydınlanabilmişti. Yüzün geri kalan bölümleri, koyu kullrengi gölgeler altında boğulmuş, görünmez olmuştu. Bu tonlarla, karanlığı ve aydınlığıyla, onu seyredenler üstünde mermerden yontulmuş kaygılı ve sıkıntılı bir maske izlenimi bırakıyordu. Aslında benzerlerin sonbahar sisi gibi ince bir huzun, o durgun ve sevinci içe dönük çehreye tılsımlı bir gümüş tozu halinde cömertçe serpilmişti. Sanki sarsılmaz kişiliği belirli bir geçmişe karşı yüreğini ve beynini -karparken- uyuştururken, tersine vücudunu da yarınlar için duyarlı, güçlü ve hazır tutuyordu. Sıcak bakışlarının ısıttığı yüzünde, sevinç gibi boyadan da neredeyse hiç iz yoktu. Orada yer alan biricik canlılık, zaman zaman tutkulu bir ateşin yanıp söndüğü gözlerdi. O gözlerin içine kaç guz mevsiminin renkleri, ışıkları ve anısı sinmişti. Kaç?..

Gizli bir gücün eliyle o iki kehribar gözbebeği, çehrenin en egemen noktalarına kon-

durulmuş, yoğun geceyi kendince aydınlatmaya çalışıyordu. Bir süre kapalı ve hareketsiz durduktan sonra, yeniden ve ivedisiz bir şekilde açılınca, birdenbire, orta yere, ikinci ışığına batırılmış parlak bir cam bezeme -bir tür kahverengi desenli Roma mozayığı- çıkıveriyordu. Bu, şaşırtıcı, yadırgatan bir değişiklikti. Gerçi, gözler, sahip oldukları örtülü gücü hemen açığa vurmuyordu. Ama, gene de, etkisi ve görünüşüyle, her biri parıltılı iki değerli taş benzeyordu: iki manyetik samankapana. Bu yüzden o bakışların belirli bir noktada uzun uzun gezinmesiyle, bu dolaylı sürtünmeyle, bir kehribar manyetizması oluşuyordu. Gerçekte, sıradan bir fizik olayıydı belki bu. Hafif bir miknatıslanma. Ne var ki, bir süre geçince, o kahverengi bakışlarla yıkanan tüm nesneler, ister istemez, karşı konulmaz çekim önünde direncini yitirmiş saman tanelerine dönüşmekteydi.

Eğer bir ziyaretçi, bu sıcak bal rengi cildin engebeleri üstünde dolaşabilse, kuşku yok, her adımda o sonbahar tapınağının loş ve serin havasını içine çekebilir. Gerçi, bu hurdanlar çoktan sönmüş durumda; nice zamandır son ilahinin son ezgileri de suskunluğa gömülmüştü. Başrahibin kıyıcı ve soğuk varlığı bile, artık bu acılı yapıyı bırakmış gitmiş sayılır. Şimdi, geride kalan, unutulmuş havasıyla eski bir yıkıntı. Ağır geçen zamanın ve hırçın rüzgârların aşındırdığı, tepesi kesik bir İnkâ piramidi. Ve çevresinde, tuğla rengi ıssız, yorgun bir coğrafya: ıslak kıyılar, yumuşak yükseltiler, seyrekorluklar, sönmüş görünen yanardağlar, keskin bir çukur halinde derinleşen karanlık yarlar, bir dizi sert iklimli yaylalar ve hepsinin üstünde, varlığı asla eksilmeyen parlak iki kahverengi güneş! Ancak, bu bilinmeyen gezegen neresiydi? Bu yitlik ülkenin halkı kimdi? Kimlerdi? Böyle bir tapınakta saklanan "gerçek", o kutsal ruhun taşıdığı anlam acaba neydi? İşte, yaşlı bir çınarın şifası yalnızlığı gibi, karşılıksız bir yığın soru!..

Belki, bu özlem coğrafyasının sınırları içinde yükselen tapınak, aslında, belirli bir sığınağı gözlerden saklayan yalın bir örtüydü. Kendinden ve geçmişten kaçanların sürgün yeri olan bir sığınak! Yahut, sahibinin dışında kimsenin bilmediği, saklanmadığı bir sığınak!..

Nedendir, bilmiyorum, o koşullarda benim için dayanışmanın tek gerçek ölçüsü sanki çıplak sözcüklerdi. Yalnızca sözcükler. Oysa, arkamda duran o, susuyordu. Belli belirsiz seçilen dudakları bıçakla ikiye ayrılmışcasına incecik, kapalı duran ağzı da enikonu küçüktü. Doğal olarak dişleri de. Üst dudağı ileriye doğru, beklenmedik bir atılım yapacakmışcasına, sevgiyle uzanmıştı. Bu davranış -belki adı konmamıştı, ama gene de- belirli bir duyguyu açığa vuruyordu. Ağzının her açılışında, doğal bir ışık çehreyi aydınlatıyor; dişleri, olgunlaştığı halde beyaz kalmış, iri ve düzgün nar tanelerini andırıyordu.

Bununla birlikte, dudakların uçlarında kimi zaman belirip yok olan iki küçük, keskin, ince çizgi, yüzün dramatik etkisini daha bir kat artırmaktaydı. Onlar, acaba, bir gerginlik anını ya da bir tepkiyi mi açığa vuruyordu? Bu durum kolayca bilinmese bile,

o çizgilerle yüzde açılıp sönen yarım ağız gülmüseyiş, tuhaf bir biçimde birbirini bütünlemekteydi. Öyle bir gülmüseyiş ki, sahibine bile doyum vermekten uzaktı; iğreti ve yabancındı. Son derece düşünce ürünü bir davranış olduğunu hiç saklamadan kolayca duyurabiliyordu. Umutsuz bir gülmüştü bu.

Gene de, olağan sayılabilecek tüm öğelere ve malmemeye karşın, bu yüze Rembrandt'ın kadınlarına özgü -tanımlanması zor- bir seçkinlik havası sinmişti. Yalnız sinmiş değil, o yüz o havayı emmiş, giderek o olmuştu. Bir ara, eliyle akaju rengine dönüşmüş alazlı saçlarını düzelttiğini duydum. Kıvılsız yansımalar yaratan saçlarının sesi, beklenmedik bir statik elektrik akımının sağır tıslamasına benziyordu.

Her şeye karşın, onun orada bir yerde, gerilerde ve yukarıda, eski Roma Tanrıçası Diana gibi sessizce durduğunu bilmek varlığını sarsmıştı. Ozanın söylediği ölçüde, sanki dağlara, yeşil ormanlara, geniş tenha çayır- lara ve serin ırmaklara egemen bir gücü vardı. Ve, oradaki salona da. Özellikle de oraya.

"Acaba bu iktidar nereden kaynaklanıyor?" diye kendi kendime sordum. Şu doğal olamayacak ölçüde uzun görünen, bir gökyüzü armağanı sayılabilecek boynundan mı? Boynu, ona bir Botticelli havası kazandırıyor -yahut Parmigianino'nun yarım kalmış kuğu boyunlu Meryem'i gibi- böylece çevresine sonsuz yalın ve doğadışı etkiler yayıyordu. Ama, ortada ne dalgalar, ne gül yağmuru ve ne de kocaman açılmış istirdiye kavgısı vardı. Bu yüzden şaşkın duran başı hafifçe sağa eğilmişti. Saçları da özgürce gözünün birini kapatıyordu. Bu yolla, omuzların temsil ettiği çizgi zarıflığı, genel uyumla güzelliği bir kat daha artırıyor görünmekteydi. Açıklanamayan çelişkiler, derin duyarlıklar ve yoğun umutsuzluk bildirisi, şu an için ve bir anlamda süresiz olarak geriye itilmişti.

Neydi, bu yüz? Gerçekte söylenemeyenlerin dile getirildiği sıra dışı bir iletişim aracı mı? Varlığı ölçüsünde işleviyle de eski bir araç? Bir çeşit ikinci dil? Yoksa alışılmış ve bilinen iletişim yüzeyinin altında, sözsüz bir alt-dünya mı var? Çoğu kez sözcüklerle ters düşen susuşlar, jestler, imâlar, bekleyişler, ses tınısındaki değişimler, vücut davranışları ve çehrenin binbir gizemli işareti başka nasıl açıklanabilir? Aslına bakılırsa, gerçek iletişimi de yaratan kuşku yok bunlar. Güç çizgileri, güzellik eğrileri ve sakladıklarımız...

Vade, artık sona eriyordu. Kaba gücün ikiye böldüğü, araya aşılamayacak aralık koyduğu beraberlik son sınıra yaklaşmıştı. Onun herkesten önce gideceğini anlıyordum. Yüzü, kırık bir pencerenin arkasında, karşılıksız kalmış bir özlem gibi durgundu. Pusluysa. Dev bir çağlayanın çevresindeki yoğun su bulutu, sanki gelip o yüze oturmuştu. Gölgele daha bir kat artmıştı. İstemek-sizin, giderek uzaklaşan bir çehre olmuş, yakanamaz bir hayale dönüşmüştü. Eski bir sızı gibi acı veriyordu. O günden bende kalan tortu, kara bir umutsuzluk şarkısıydı. Dildeki buruk pas örneği, yorgunluk veren bir düştü; yarım bir sevgiydi: sonbahar sabahlarının esintisi, bir koku, kaçış, dağılma, hiçlik... O!..

VIDEODA YILDIZLAR

VİDEO FİLM ELEŞTİRİLERİ

Fatih ÖZGÜVEN

Yıldızlar ve yıldızlara duyulan hayranlık sinemanın önemli bir yönüdür. Kimileri bunun sinemanın öteki yaratıcılarına haksızlık olduğunu düşünürler ama yıldızlar her kesimden ve düzeyden seyircinin zihnini ister istemez kurcalar. Son yıllarda yıldızları konu edinen sosyolojik araştırmalara giderek ağırlık veriliyor, yıldızların sinema seyretme süreci içindeki belirleyicilikleri, filmin ideolojik bütünü içindeki önemleri giderek daha ciddiye alınıyor. Bu sayının ağırlığını 'yıldız olgusu' ve 'yıldızlar' oluşturduğu için, video'da yıldızları ve yıldız yaşamlarını konu edinen birkaç filme dikkatinizi çekmek istedik. Sadece Maral Video'da bulunan Sunset Boulevard dışında bu filmleri Siraselyiler Televiden'da, Gümüşsuyu Video-T'de ve Cihangir Videotek'te bulmak mümkün. F.Ö.



Mommie Dearest/Frank Perry

MOMMIE DEAREST (CANIM ANNECİĞİM)

YÖNETMEN: FRANK
PERRY

OYUNCULAR: FAYE
DUNAWAY, DIANA
SCARWID

Sinema yıldızlarının etkileycilikleri biraz da sahip oldukları 'hortlaksı' nitelikle ilgilidir. Onlar her şeyden önce, bize sinemanın 'öteki dünyası'ndan seslenen birer yüz, birer gölge ola-

rak uğraştırırlar zihinlerimizi. Sinemanın meleksi hortlakları kadar korkunç hortlakları da vardır; ya da meslek yaşamlarında bazı yıldızlara böyle bir ün, böyle bir yüz yakıştırılmış, bu da giderek yıldızın fiziki özelliklerine uymuş, sinmiştir. Joan Crawford, bu süreçle adeta özdeşleşen bir avuç yıldızdan biridir sinemada. O kadar ki, bugün çoğunlukla onun sinemaya 'tatlı genç kız' rolleriyle başladığı unutuluyor. Crawford orta yaşlarında canlandığı hırslı iş kadınları, acımasız eşler, sadist kadınlar ile hatırlanı-

yor. Şu da var ki, yıldızların 'gerçek hayatta da tıpkı filmlerindeki gibi olduklarını' farzetmek de heyecan verici bir şeydir. O zaman perdedeki bir gölge olmadığı, bal gibi gerçek olduğu kurmacasıyla oynayabiliriz. (Zaten yıldız/hayran ilişkisi bu oyunun çeşitlemelerine dayalıdır) Hele, Joan Crawford örneğinde olduğu gibi, yıldızın manevi kızı Christina Crawford annesinin, çevirdiği filmlerdeki kadınlar kadar hırslı ve acımasız olduğunu öne süren bir de kitap yazmışsa! Kitabın önemli bir bölümünü budayan **Mommie Dearest** filmi, perdedeki gerçek - hayattaki gerçek karşıtlığı ve benzerliği ile oynayarak seyircisini tavlama aklına koymuş, en az kitap kadar fırsatçı bir yaşam-öyküsü denemesi. Hafif sıklet Amerikan yönetmenlerinden Frank Perry, Joan Crawford'un yaşamını tıpkı Joan Crawford'un çevirdiği melodramlardan biri gibi sunuyor bize. Perry'nin bu konudaki en büyük yardımcısı filmin hilesini çok iyi kavrayan ve kusursuz bir işbirlikçilik örneği gösteren Faye Dunaway tabii. Faye Dunaway, sadece ünlü 'Joan Crawford maskesi'ni etkileyici biçimde taşımakla kalmıyor, filmin 'Joan Crawford'un Gerçek Yüzü' olma iddialarına arka çıkan stiliye, abartılı, gösterişli bir travesti şovuna çeviriyor canlandırdığı rolü. **Mommie Dearest** iyi bir film filan değil, ama karikatür, sinema dergisi, yaşamöyküsü ya-

zarlığı gibi alanları kapsayarak yıldız ve seyirci manipülasyonlarından yararlanan, bunlar üzerine düşündüren eğlenceli bir Faye Dunaway-Joan Crawford-Hollywood işbirliği...

ZELIG

YÖNETMEN: WOODY
ALLEN

OYUNCULAR: WOODY
ALLEN, MIA FARROW

Woody Allen, videoda bizlere ulaşan en son filmi **Zelig**'de yıldızlığın temel sorunsallarından biri olan 'herkes gibi olmak ya da olmamak' ikilemini konu ediniyor. New Yorklu küçük Yahudi Leonard Zelig, yanındaki kişiye göre değişip, tıpatıp onun gibi olan bir 'insan bukalemun'... Zelig, 1920'lerin Amerikan toplumunu kasıp kavuran bir 'vaka' olarak ortaya çıkıyor, adına şarkılar, filmler, danslar yapıyor, politikacıların, tıp uzmanlarının ilgi odağı oluyor, üvey kızkardeşi ve kayınbiraderi tarafından sömürülüyor, sonunda mutluluğu kendisini tedavi eden doktoru Bayan Fletcher'da buluyor. Allen'in filmdeki şakası, fiziki olarak 'herkese benzeyebildiği' sırada 'hiç kimseye benzemeyen' (yani bir tür yıldız olan) Zelig'in bu yeteneğinden (ya da ızdırabından?) kültüldüğü an, endişe verecek kadar 'herkese benzemesi' doğrultusunda gelişiyor. Sadece bir ucubenin sıradan va-



Zelig/Woody Allen

SUNSET BOULEVARD

YÖNETMEN: BILLY

WILDER

OYUNCULAR: GLORIA

SWANSON, WILLIAM

HOLDEN, ERICH VON

STROHEIM

Los Angeles, Hollywood: genç bir senarist, alacaklılarından kaçarken, Getik korku filmlerindeki evleri hatırlatan bir eve sığınır. Tam o sırada sahibesi tarafından çok sevilmiş bir şempanze için cenaze töreni yapılmaktadır. Ürkünç görünüşlü yıldız eskisi Gloria Swanson ve Alman sessiz filmlerindeki mummyları andıran uşak Erich von Stroheim, genç, yakışıklı William Holden'i cenaze kaldıracısı sanırlar. Çok geçmeden aynı evde şempanzenin kaderini paylaşacak olan William Holden ise, alayla tabuta konacak kadifenin rengine karşı çıkmakla yetinir. Bu kadarı bile, Hollywood ve yıldızlık kurumu üzerine yapılmış en çüretkâr filmlerden biri olan **Sunset Boulevard**'in meraklısına ne türlü haz ürpertileri sağlayacağını sezdirmeye yetecektir sanıyorum. Amerikan sinemasının bugün bile aşılmamış kara filmleriyle, güldürülerinden birkaçını yapmış olan Wilder, sessiz sinemayı ve onun mi-

toslarını kara filmle, korku filminin izleklerine, üslup inceliklerine sarıp sarmalayıp sunuyor bize. (Hatırla eleştirmen Richard Corliss, filmin **Drakula'nın Kızı** adında 1936 tarihli bir korku filminin olay örgüsünü aynen izlediğini öne sürüyor) Wilder, eski filmin yıldızlarını, varlıklarını yanılsamalara ve gölgelere adanmış görkemli vampirler olarak ele alıyor. Perdedeki izdüşümleriyle beslenen Norma Desmond (G. Swanson) sessiz sinema dönemi kapandığından beri 'açtır'; Sunset bulvarındaki evinde, sinemaya, şanına yaraşır bir dönüş yapmak üzere senelerdir bir **Salome** senaryosu yazmaktadır. Genç senarist, önce hiçbir zaman gün ışığına çıkmayacak olan bu senaryonun yeniden yazılmasına yardımcı olması için tutulur; sonra da Norma'nın jigolosu olur. Wilder'in mummylarla dolu nekrofilik dünyasında (filmi de bir cehennem, senaristin ölüsü geriye dönüşlü olarak anlatmaktadır zaten) gerçek aşk, tensellik, cinsellik vb. yok tabii; her şey bir vampirlik ve yamyamlık alegorisidir olduğu için, Norma Desmond önce genç senaristi, kendisini yiyip yiten izdüşümler dünyasına çekecek, sonra da -beriki yanılsamayı kırmak isteyince- onu öldürecek, kendisi ise ebediyen yanılsamalar dünyasına, deliliğe gömü-

tandaşığa terfi etmesiyle ilgilenmiyor Allen; zavallı bu kalemün Zelig'in iyileşip de 'bakın artık ben de bir birey oldum' söylevleri çekerken, aslında kitle iletişim araçlarının ürünü olan en basmakalıp lâfları sarfetmesine, en bayağı görüşler bildirmesine bıyık altından gülüyor, bizi de güldürüyor. Ne var ki, **Zelig** sadece kitle iletişim araçları ve birey ilişkisi üzerine güldürücü bir ders olmakla yetinmiyor. Filmde asıl hoş olan, Woody Allen'in bu kalemün kahramanına hazırladığı eğlenceli ve maceralı tarih dilimi... **Zelig** de Woody Allen'in her zamanki takıntıları nı, anaerik Yahudi ailesi esprilerini, getto mizahını, psikanaliz taşlamalarını aynen bulmak mümkün; ama bunlara ek olarak Allen, 1920'lerin haber filmlerinden, bu kalemün dansına, Zelig bebeklerine, Zelig filmlerine kadar uzanan hayali bir 'media' kesitini öyle ustalıkla yaratmış ki, sadık Woody Allen hayranları için asıl eğlence orada başlıyor. Daha baştan bir bel-

gesel' esprisi kurarak seyirciyi tavlaman Allen'in bu bağlam içindeki bütün oyunlarına (bunlara Susan Sontag, Saul Bellow ve bazı öteki sürpriz konuklarla yapılmış 'sahte' röportajlar da dahil) bayılmamak mümkün değil. Woody Allen, esprisine esaslı bir giriş yapmak isteyenler, bu filmi onun ilk filmlerinden **Take The Money And Run** ile birlikte seyredebilirler.



Sunset Boulevard/Billy Wilder

lecektir. Wilder Swanson ile Stroheim'in yanı sıra başka nefis mummyalar da sunuyor bize; Buster Keaton'ın, Anna Q. Nilsson'ın ve başka sessiz film yıldızlarının da ufak rolleri var filmde. İnsan yaşamını böylesine stilize edip, bir vampir filmi haline getirmenin haksızlık olduğunu düşünen seyirciler için, Wilder'in filminin alttan çok dokunaklı bir insanıcılık geliştirdiğini de eklemek gerek. Filmde, Wilder'in Swanson ile yönetmen Cecil B. de Mille'i Warners stüdyosunun bir platosunda biraraya getirdiği o müthiş sahneyi dikkatle izleyin. Göreceksiniz ki, Wilder bir gölgeler ülkesi olan sinemanın Altın Çağı na ve onu -gerçek yaşamları pahasına- mümkün kılan yıldızlara yapılabilecek en büyük saygı gösterisini gerçekleştireyor. (Bu filmi gene Billy Wilder'in **Fedorası** ile birlikte seyretmek meraklılar için ilginç olabilir).

ÇİRKİMLER DE SEVER

YÖNETMEN: SİNAN

ÇETİN

OYUNCULAR: İLYAS

SALMAN, MÜJDE AR

Müjde Ar'la, İlyas Salman'ın yıldızlık olgusuyla doğrudan doğruya ilgilenen tek Türk filminde yıldız ve hayranı rollerinde biraraya getirmek küçümsenmeyecek bir buluş. Ne var ki, Türk sinemasının tek 'yıldız filmi' **Çirkinler de Sever**, bu parlak fikrin sınırlarını zorlamıyor, daha doğrusu bu parlak fikirle ne yapacağını pek bilmiyor. Belki de sırf bu fikrin ilginçliğinden dolayı, filmde yıldız ve ona hayran olan köylü arasındaki ilişkiye daha farklı anlamlı bir açıdan, derinlemesine bakılacağı umuyor ve bekliyorsunuz. Oysa ilk yarısı ağır tempolu, adeta isteksiz bir İlyas Salman güldürüsü olarak gelişen **Çirkinler de Sever**, yıldızı rastgele bir



Çirkinler de Sever/Sinan Çetin

cinsel arzu nesnesi, köylüyü de ağzının suyu akan bir Keloğlan figürü olarak sunmakla yetiniyor (bu arada, çekilen filmi gerçek sanan köylü, 'Mon Dieu' diye bağırıyor ya da 'bu köylüler de çok ilginç' benzeri sözler sarfeden kentli sinemacı tipleri gibisinden sudan esprilere tekrar tekrar sığınılıyor). İlyas Salman, Müjde Ar'ı aramak üzere İstanbul'a geldiğinde, film biraz daha tutku boyutunu ediniyor, bazen daha ince bir güldürüyü, bazen cinsel fanteziyi deniyor, bazen de belgesele yaklaşan değişik bir tutum benimsiyor ama, **Çirkinler de Sever** çılgin aşk' teması üzerine tutuk bir deneme olarak kalıyor. Filmde çılgin aşkı uzaktan uzağa çağırıştıran tek öge, İlyas Salman'ın ille de komik olmaya çalışmadığı belli oyunculuk anları... Her sinemanın tarihinde sadece atipik oldukları için yıllar sonra bile ilgiyle seyredebilecek bazı tuhaf filmler vardır; Sinan Çetin'in filmi de, (en azından Müjde Ar'a İlyas Salman'ın ayaklarını yıkatan fantezi sahnesiyle) Atif Yılmaz'ın folklorik güldürüleriyle, Metin Erksan'ın kimi aşırılıkları arasındaki kendine özgü yerini şimdiden almışa benziyor.

ISADORA

YÖNETMEN: KAREL

REİSZ

OYUNCULAR: VANESSA

REDGRAVE, JASON

ROBARDS

Çoğu kere tersini iddia ettiklerine bakmayın; aydınların da yıldızları vardır. Ya da en azından 'yıldız' yaklaşımıyla ele aldıkları sanatçılar... İşte, 19 yüzyılın sonuyla, yüzyılımızın başını benzersiz bir dans rüzgârıyla kasıp kavuran Amerikan asıllı dansçı Isadora Duncan da bunlardan biridir. Isadora Duncan, bir 'serbest dans' uygulayıcısı; Avrupa'nın, özellikle de oldum olası Eski Yunan ideallerine ve bu ideallerden türetilmiş estetik felsefesine vurgun İngiliz toplumunun uzun süre gözbebeği olmuş. İzlenimci müzikçilerin, Debussy'nin, Ravel'in, Stravinsky'nin, plastik sanatlarda yeniliklerin, Rusya'da 1917 devri-

Kadınlarındaki dans sahnelerinde karşımıza çıkan tutkulu kadınların ta kendisidir, biraz mimci, biraz beyazlara bürünmüş Attikalı kadın, biraz özgür beden-özgür aşk savunucusu, biraz devrimci, biraz da hayalci; ama kuşkusuz bir 'orijinal'... Karel Reisz'in tarihi olgulara bağlı kalma konusunda eski moda bir titizlik gösteren yönetmenliğinin üzerinde pek durmayacağım. Bu film başka bir yıldızın, Vanessa Redgrave'in gösterisi çünkü. Redgrave de birçok konuda öncü bir yıldız tabii; Isadora'nın o coşkucu, atılcı, sınır tanımayan yanı kuşkusuz etkilemiş onu. Ama Redgrave'in yorumu Isadora'nın birkaç boyutu-



Isadora/Karel Reisz

minin, öte yandan cazın, ilk otomobillerin, çılgin milyonların cirit attığı bir tarih dilimi düşünün. Kuşkusuz, böyle bir döneme, birden özgürleştiğini, bütün tarihi ve fiziki belirlemelerden kurtulduğunu, adeta hafifleyip uçtuğunu sanan aydın bireyin sözcüsü olacak, onların sevincini, coşkusunu dile getirecek bir yıldız gerekliydi. Tumturaklı burjuva duyarlılığının tiyatrodaki sözcüsü Sarah Bernhardt oyunculuğu ile ebedi dişi arketipini perdeyeniden doğurtan Greta Garbo'nun gizemi arasına rastgelen bu tarihi misyon dansçı Isadora Duncan'a düşmüş işte. Isadora, D.H. Lawrence'ın Aşk

nu birden bağdaştıran bir oyunculuk örneği. Isadora'nın yalın coşkusunu olduğu kadar küçük dalgınlıklarını, anlamlı suskunluklarını, yıldız kapislerini, öte yandan onun kendini dansla ifade etme yöneliminin yaşadığı çağa nasıl bağlanabileceğini de her an seziyor Redgrave. Onun Isadora'sı küçük kızlarla, oğlanları beyazlara büründürerek dans ettiren milyonlar arasından, bir banliyö otelinde anılarını yazdıran Colette'vari coşumcu eskisine kadar, tarihsel bir coşma sürecinin taşıyıcısı olarak gözlerimizin önünde. Üstelik, bir an bile kişinin gerçeğine ihânet etmeden, Ken Russell'vari panayırlı çilgınlıklarına düşmeden...

Sinema yıldızlarına bakıyor



Sinema dünyası, büyük 'yıldız'ları, eski ünlerini yitir-seler bile onları unutmuyor. Sinemanın yıldızları üstüne bugüne dek sayısız film yapıldı. Son örneklerden birini gene ünlü bir oyuncu **Maximilian Schell** gerçekleştirdi. Yukarıda "Marlene" adlı filmin afişi, solda filminden bir sahne görülüyor.

Televizyon ve video da sinemanın yıldızlarına kayıtsız kalamazdı kuşkusuz. İşte **Grace Kelly**, **Brigitte Bardot** üstüne belgesel diziler, "Moviola" dizisi ve **Rita Hayworth**'un yaşamını konu alan yepyeni bir başka televizyon dizisi. Son bir not: Bu sayfada sözünü ettiğimiz filmlerin büyük bir bölümünü video kütüphanelerinde bulmak mümkün.



Bu ay sinemalarda izleyeceğimiz "Star 80" benzeri bir film de "Frances". Hollywood sisteminin öğütüp tükettiği ünlü bir yıldızın, **Frances Farmer**'ın yaşamını konu alan filmin yönetmeni **Graeme Clifford**. Yaşamı beyazperdeye aktarılmış daha pek çok oyuncu var. **Valentino**'dan **James Dean**'e, **Jean Harlow**'dan **Marilyn Monroe**'ya, **Anna Magnani**'ye dek. **Sidney Furie**'nin "Gable ve Lombard"ı, **Frank Perry**'nin "Mommy Dearest" (Joan Crawford'un yaşamı) bu türden ilk anda akla gelen öteki örnekler.



Belirli bir yıldızın yaşam öyküsünü değil de, genelde 'yıldız' olgusunu konu alan filmlerin sayısı da oldukça fazla. **Billy Wilder**'in "Fedora"sından, **Eliu Kazan**'ın "The Last Tycoon"una, "Bir Yıldız Doğuyor" filmlerinden **Woody Allen**'in "Stardust Memories"ine. Bir de sinema dünyasının ünlülerinin 'hayranları' hakkındaki filmler var. **Martin Scorsese**'nin "King of Comedy"si, **Robert Altman**'ın "Come Back Jimmy Dean, Come Back"inden sonra yepyeni bir örneği **Sidney Lumet** gerçekleştirdi. **Anne Bancroft**'un oynadığı filmin adı: "Garbo Talks".

A movie poster for the film 'Star 80'. The top half features a close-up, high-contrast black and white photograph of a woman's face, looking slightly to the side. Below the face, the text 'IN THEATERS' is written in small letters, followed by 'BOB FOSSE' in large, bold, serif capital letters. At the bottom, there is a black rectangular box with the words 'STAR 80' in large, white, stylized capital letters. The background of the poster is a dark, textured surface.

FEDORA

unlabeled
BILLY WILDER

WILLIAM WOLGEN + MARTHA KILLER

1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 26

ALL: JILL BAKER, PAMELA JOHNSON, KAREN KYLE, TONYA LEE, AND AMY - OFFICIAL DANCE & PARTY FOLKS
 RELAXANCE ENTERTAINMENT FOR YOU... always in the mood to get together
 Relaxance Entertainment is a group of friends who love to party and have fun. We are always looking for new ways to have fun and relax. We are a group of friends who love to party and have fun. We are always looking for new ways to have fun and relax. We are a group of friends who love to party and have fun. We are always looking for new ways to have fun and relax.

Stardust Memories

Star éclatante...mère terrifiante
Faye Dunaway est Joan Crawford

Maman très chère



1985 VIDEOSİNEMA

OCAK

P.TESİ	SALI	ÇARŞ.	PERS.	CUMA	C.TESİ	PAZAR
1	2	3	4	5	6	
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

ŞUBAT

P.TESİ	SALI	ÇARŞ.	PERS.	CUMA	C.TESİ	PAZAR
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28			

MART

P.TESİ	SALI	ÇARŞ.	PERS.	CUMA	C.TESİ	PAZAR
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

NİSAN

P.TESİ	SALI	ÇARŞ.	PERS.	CUMA	C.TESİ	PAZAR
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30					

MAYIS

P.TESİ	SALI	ÇARŞ.	PERS.	CUMA	C.TESİ	PAZAR
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		

HAZİRAN

P.TESİ	SALI	ÇARŞ.	PERS.	CUMA	C.TESİ	PAZAR
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30

TEMMUZ

P.TESİ	SALI	ÇARŞ.	PERS.	CUMA	C.TESİ	PAZAR
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

AĞUSTOS

P.TESİ	SALI	ÇARŞ.	PERS.	CUMA	C.TESİ	PAZAR
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31	

EYLÜL

P.TESİ	SALI	ÇARŞ.	PERS.	CUMA	C.TESİ	PAZAR
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29

EKİM

P.TESİ	SALI	ÇARŞ.	PERS.	CUMA	C.TESİ	PAZAR
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

KASIM

P.TESİ	SALI	ÇARŞ.	PERS.	CUMA	C.TESİ	PAZAR
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	

ARALIK

P.TESİ	SALI	ÇARŞ.	PERS.	CUMA	C.TESİ	PAZAR
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29



1 James Dean 2 Clark Gable-Vivien Leigh 3 Elizabeth Taylor
4 Marilyn Monroe 5 Marlon Brando-Maria Schneider
6 Nastassia Kinski 7 Müjde Ar 8 Tarik Akan 9 Catherine Deneuve

1. lik ödülü



ULUSLARARASI
İSTANBUL
SINEMA GÜNLERİ
INTERNATIONAL
İSTANBUL
FILMDAYS

'85

Ödül kazanan afişler

İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı tarafından düzenlenen **Uluslararası Sinema Günleri'85** afiş yarışması seçici kurulu 15-28 Nisan tarihleri arasında düzenlenecek olan şenliğin afişini belirledi.

Mengü Ertel, Yurdaer Altıntaş, Şakir Eczacıbaşı, Bülent Erkmen, Balkan Naci İslimiyeli, Onat Kutlar ve İlhami Turan'dan oluşan seçici kurul,

1. lik ödülünü **Şekip Davas** 'ın,

2. lik ödülünü **Cemalettin Mutver** 'in,

3. lük ödülünü **Ahmet Çağıldak** 'ın afiş tasarımlarına verdi.

2. lik ödülü

İSTANBUL KÜLTÜR VE SANAT VAKFI

ULUSLARARASI
İSTANBUL
SINEMA GÜNLERİ '85
15-28 NİSAN



3. cülük ödülü



İSTANBUL
FOUNDATION
FOR CULTURE AND ARTS
INTERNATIONAL

İSTANBUL
FILMDAYS '85

15-28 APRIL 1985

Avrupa'dan yıl sonu filmleri

Atilla DORSAY

15 günün aşan bir dış yolculuk dönü-
şünde sinema üstüne umutlu mu olmak
gerekıyor, umutsuz mu? Alabildiğine
rahat, konforlu salonlarda içine gömül-
düğümüz koltuklarda oturup kusursuz
bir projeksiyon ve ses düzeniyle gümüş
lû perdeye yansıyan seçkin filmleri iz-
lemek, kuşkusuz sinema sanatına olan
bağlılığınızı, tutkunuzu olsa olsa yeni-
den pekiştiriyor. Ama o güzelim salon-
larda bizim hayal bile edemeyeceğimiz
koşullarda gösterilen o güzelim filmle-
rin topladığı seyirci sayısı birçok ülke-
de hiç de parlak değil. Londra'da,
Brüksel'de gerçi bazı günlerin bazı se-
anslarında yeni başlamış, popüler film-
lerin önünde kuyruklar oluşmuyor de-
ğil. Ama yalnız o günlerde, o seanslar-
da.. Üstelik döner dönmez ülkenizin acı
gerçekleriyle karşılaşınca, karanlıktan
perdede görünenlerin seçilemediği veya
altyazılarının okunmadığını veya sesin
az (veya çok) olduğu, bazen de tüm bu
kusurların birlikte varolduğu sinemalar-
da filmlerin nasıl katledildiğini görün-
ce, en azından Türkiye'de sinemadan
umutlu olmak kolay değil. Ama biz, bu
olumsuz öğeleri şimdilik bir yana bira-
kalım, dışarda gördüğümüz 10 film üs-
tüne izlenimlerimizi sizlere nakledeyim.
Bu filmlerin bir bölümünün önümüz-
deki İstanbul Sinema Günleri'nde gös-
terilme olasılığının bulunduğunu ekler-
sem, bu yazı yalnızca ağızları sulandı-
ran bir izlenim yazısı olmanın ötesinde
bir haberleme ve hazırlama işlevi de gö-
rebilir...

8 Salonlu Sinema Kompleksleri

Londra ve Brüksel'de, Paris denli ol-
masa da kuşkusuz gelişmiş birer sine-
ma yaşamı var. Eskiğin büyük salon-
ları sinema komplekslerine dönüşmüş.
Sözelimi Brüksel'de Rue Neuve üstün-
deki City kompleksinde tam 8 sinema
var. Böylece, bu türden bir komplekse
geldiğinizde önünüzde geniş bir seçme
olasılığı bulunuyor. Tüm büyük Avru-
pa kentlerinde aşağı yukarı aynı film-
leri bulmak olanaklı.. Ülke farklarının
gitgide silindiği, ortak sanatsal beğeni-
lerin egemen olduğu bir büyük ülke ol-
maya doğru gidiyor Avrupa.. Yine de



Volkanın Altında/John Huston

farklılıklar var. Brüksel'de Londra'daki
kadar film çokluğunu, eski ve sanatsal
filmlerin gösterildiği salonları bulmak
kolay değil. Buna karşılık Londra'da
ancak Ocak sonunda gösterime çıkacağı
bildirilen Milos Forman'ın "Amade-
us"u Brüksel'de (Paris'le birlikte) Kas-
ım sonlarında başlayarak gösteriliyor.

Unutulmaz İzlenimler

Bu yolculuğun filmleri arasında en
üst düzeye koyduğum 2 yapıt var. **For-
man**'ın "Amadeus"u ve **Taviani kar-
deşlerin** son filmleri "Kaos".. Gerçek
biber başyapıt, insana yepyeni duygu-
lar esinleyen, yepyeni ufuklar açan, si-
nema sanatına onur kazandıran 2 bü-
yük yaratış.. Bu filmlerin bana verdiği
duyguları, izlenimleri günler sonra bile
zevкли bir ürperti veren birer anı ola-
rak yüreğimde taşıyorum. Belki de hep
taşıyacağım. Ama biz öncelikle diğer-
lerinden başlayalım...

Huston Sanatında Bir Doruk: 'Volkanın Altında'

Emektar ve sevgili **John Huston**...
Yıllar önce bir Cannes şenliği sırasın-



Broadway Danny Rose/Woody Allen

da konuşmak fırsatını bulduğum bu yö-
netmene, Amerikalı yönetmenlerin (**Lo-
sey'le birlikte**) en Avrupalısı olan bu ze-
ki, aydın, bugün 78 yaşında olmasına
karşın alabildiğince 'genç' kalmış sanat-
çıya hep büyük hayranlık duymuşum-
dur. Yaşından beklenmeyecek zor pro-
jelere atılan, hâlâ etkin biçimde çalışan,
dünyayı ve sanatı bir tüm olarak kav-
ramaya çalışan, hep kendini ve yapıt-
larını yenilemeyi bilen bir sanatçıdır o...
Malcolm Lowry'nin tek ve ünlü roma-
nından uyarladığı "Volkanın Altında"
yı, geçen Cannes şenliğinde onca ilgi
uyandırmaktan ve Huston'a 'tüm yapıt-
ları için' bir onur ödülü kazandırdık-
tan sonra görmeyi istiyorom. Eleştir-
menler, filmin tek romanıyla edebiyat
tarihine geçen bu gizemli yazarın yapı-
tındaki çok-yönlü gelişime, dil kullanı-
mının, sözcük ve imge zenginliğinin ge-
tirdiği derinliğe pek ulaşamadığını, ama
kendi içinde çok ilginç ve tutarlı bir yapıt
oluşturduğunu belirtiyorlardı.

Huston'un filmi, Lowry'nin okuma-
dığım romanıyla kıyaslaması bir yana,
gerçekten de olağanüstü bir yapıt. 1930
sonlarının Meksika'sında 'İngiliz kon-
solosunun çöküşü ve yokoluşu'nun öy-
küsü bu.. Kendisini tümüyle alkole tes-
lim etmiş gözükken bu adamın çöküşün-
de, bırakıp giden karısının etkisi büyük

olmuştur. Filmin başında kadın geri gelir. Ondan sonrası, çöküşü adım adım yaşayan ve gitgide bir insan yıkıntısı haline gelmekte olan bu zeki, alaycı ve ilginç kişilikle, yanbaşında olan, her şeyin nedeni ve açıklayıcısı kadın arasındaki ilişkinin bir düğüm gibi yavaş yavaş çözülmesidir. Adamın niye kendisini kemiren tutkudan (alkolden) kurtularak kadınla, **Jacqueline Bisset**'nin tüm olgun güzelliğini yaşar seyirci.. Ama kadının masum görünüşü altında aslında bir 'şeytan' olduğu, konsolosun ruhunu aslında alkoole değil, ona satmış olduğu anlaşılır. Adamın kardeşle birlikte yatmaktan çekinmemiştir, bu güzel, ama o ölçüde gizemli ve doyumsuz kadın... Ve yozlaşmanın, kaba gücün, anarşinin kol gezdiği bir ölüm ülkesine dönüşen Meksika'da konsolos, neydeyse fantastik bir biçimde yaklaşan kendi ölümüne doğru giderken, kadın da bir 'beyaz at'la gelen simgesel sonunu bulacak ve film, insanı ürperten, gizemli, fizik-ötesi çağrışımlarla bir tokat gibi bitecektir. **Albert Finney**'in olağanüstü bir kompozisyonla İngilizci canlandırdığı bu filmi, Huston'un meslek yaşamında bir doruk, benzersiz bir oyunculuk gösterisi, eşsiz bir kişilik incelemesi ve garip biçimde çekici, sanki büyüleyici bir sinema yapıtı olarak 1984 yılının sinema üretimi içinde ayrı bir yere koymak gerekiyor. Edebiyat/sinema ilişkileri konusunda da film kendine özgü çarpıcı bir örnek oluşturuyor.

Woody Allen'in Dünyası

Bir diğer Amerikalı sanatçı, **Woody Allen**, son filmi "Broadway Danny Rose"da kendine özgü sanatının olgun bir örneğini sunuyor. 1930'larda gerçekten yaşamış olan, eski sanatçı, sonraları ise 'empezaryo'luksi yapan bir Broadway kurdunun öyküsü bu... Yıllar sonra eski arkadaşları bir barda biraraya geliyor, Danny Rose'u anımsıyorlar. Ve onların anıları boyunca, Danny Rose'un en 'müthiş macera'sı perdeye geliyor. Üne kavuşmaya çalıştığı baygın sesli ve İtalyan kökenli bir şarkıcının sevgiliyle, raslantıların neden olduğu tuhaf bir serüven yaşıyor Danny Rose.. Binbir zahmetten sonra şarkıcının bir gecede üne kavuşmasıyla birlikte, adam ve sevgilisi tarafından terkediliyor. Küçük dokunuşlarla Allen'in vatani Manhattan (New York'un ünlü semti)'in göbeğinde yeniden kurulan bir Woody Allen dünyası, komik öğeyi her türlü groteskin dışlandığı küçük ve ince ayrıntılarda yakalamaya çalışan, komiği bir maskenin iki yüzü gibi hiçbir zaman ayrılmadığı huzunle sürekli olarak birleştiren, artık "New York Yahudi mizahı" tanımlamasını (ve sınırlamasını) çoktan aşmış alabildiğine kişisel, o ölçüde de özgün olan ve belki bu yüzden beklenme-

dik biçimde evrenselleşen Allen mizahının tam kıvamında bir örneği, "Broadway Danny Rose"... Aynı zamanda Allen'in sürekli kendi kendisine sorduğu soruların, sanatsal yaratış, sevgi ve iletişim, kadın-erkek ilişkileri gibi soruların da (yanıtlarını vermesene bile) yeniden sorulduğu, inceliği ve ayrıntılara dayalı olmasıyla ters orantılı olarak düşünürken, etkileyen, akılda kalan bir film... Ve artık Allen'in gönül yoldaşı olmuş Mia Farrow'un çizgi dışı kompozisyonu...

'Slav Hüzünü' Taşıyan Bir Hollywood Filmi

Başka bir Amerikan filmi.. Ama bir Rus yönetmenin, **Andrei Mikhalkov-Konchalovsky**'nin Amerika'da çevirdiği "Maria'nın Aşıkları"... 1937 doğumlu bu ilginç yönetmen, anavatinde çevirdiği "Vanya Dayı", "Siberiade" gibi filmlerde alabildiğine duyarlı, lirik sinemasıyla ilgi çekmişti. 5 yıldır çalışmayan Konchalovsky, Amerika'nın yeni ve bağımsız şirketi Cannon Films adına çektiği bu filmle şu günlerde tüm dünyada büyük ilgi görüyor.. Film, İkinci Dünya Savaşı'nın sonlarında **John Huston**'un çektiği "Let There be Light" isimli belge-filmin görüntüleriyle başlıyor. Savaştan yeni çıkmış ve evlerine dönmek üzere olan erlerle yapılan röportajları izliyoruz. Sonra bu askerlerden biriyle, Pennsylvania yöresinde ("Avcı'da da izledikimiz) Slav kökenli bir azınlıktan olan İvan'la tanışıyoruz. İvan, vatan hizmeti boyunca hep çocuk yaşta bıraktığı sözlüsü Maria'yı düşlemiş, onunla sürekli olarak zihinsel bir beraberlik kurmuştur. Dönüşünde Maria'yı **Nastassja Kinski**'nin çizgi-lerini taşıyan alabildiğine çekici bir genç kız olarak bulur. Ancak tüm isteğine karşın Maria'yla yatamaz, erkeklik görevini yerine getiremez. Çok istenen bir şeye tam erişildiğinde gelip çöküveren tedirginlik, yıllarca düşü kurulmuş bir an gelip çatığında bilincin, o hayalle dolup taşmış olan bilincin gerçeğe isyanıdır sanki bu.. Maria, çevresinde hayranlarla dolaşır, en iyi arkadaşının ni-

şanının bozulmasına neden olur, kayın-pederinin bile ilgisini çekerken, İvan ona bir türlü yaklaşamaz. Bu güç ve kolayca melodrama veya bayağılığa dönüşebilecek olan konu, Konchalovsky'nin son kerte incelikli, duyarlı yaklaşımıyla insan ruhunun ve bilinçaltının hallaç pamuğu gibi atıldığı boyutlu bir incelemeye, hüzünlü, allak-bullak edici bir aşk öyküsüne dönüşür. Maria'ya etiyale-kaniyla sahip olmak için kıvranan yakışıklı Frank'ın (**John Goodman**) tutkusu, ona yalnızca dokunabilmeyi isteyen yaşlı babanın (**Robert Mitchum**) içburucu hali, Maria'ya nerdeyse raslantılar sonucu ilk kez sahip olan ve ona bir çocuk veren gezginci, serseri folk şarkıcısı (**Robert Carradine**) ve özellikle doğal sonucuna ulaşamayan bir büyük tutkunun tüm ıstırabını yaşayan İvan'ın (**John Savage**) oyunu kolay kolay unutulamaz. Amerikan taşrasının tipik Slav bir yönetmenin bakışıyla yeni bir açıdan görüldüğü, savaş gerçeğinin çeşitli yan uzantılarıyla yeniden ele alındığı, **Nastassja Kinski**'nin oyunculuğunun ("Paris-Texas'tan sonra bir kez daha) değerlendirildiği, kendine özgü bir hüzünü ve duyarlılığı olan "Maria'nın Aşıkları", sanırım kolay unutulamaz....

'Brezilya Zindanları'ndan Anılar

Bir başka sinema ustası, Londra şenliğinde gördüğümüz son filmiyle karşımıza çıktı. Brezilyalı sinemacı Nelson Pereira Dos Santos'u 60'larda Sinematek'te izledikimiz "Vidas Secas-Kuru Hayatlar" filminden anımsıyorduk. 1930'ların Brezilya'sında geçen 3 saatlik dev film, "Tutukevi Anıları" bir dizi tutuklama sırasında içeri alınan bir aydının kişiliğinde tutukevi sistemine ve baskı rejimlerine karşı amansız bir belge niteliği taşıyor. Tutukevindeki çeşitli kişiler, 30'ların (ve kuşkusuz o günümüz Brezilya'sının) çeşitli toplumsal katmanlarını simgeliyorlar, aralarındaki ilişkiler, kuşkusuz bu acılı Lâtin Amerika ülkesinin günümüzdeki sorunlarından da yansımalar taşıyor. Bu 'erkekler dünyası'nda, içerdeki aydının başlarda yalnızca aile birliğini korumaya

Maria'nın Aşıkları/A.M.Konchalovsky



Ressamın Anlaşması/Peter Greenaway



çalışan, toplumsal olaylara karşı ilgisiz ve bilinçsiz karısının da film boyunca giderek bilinçlenmesi ve demokratik haklar için verilen bir savaşımında yerini alması, filmin ilgi alanını genişletiyor. Vakit geçirme sinemasına tümüyle sırtını dönmüş, sorumlu, siyasal amaçlı bir sinemanın ilginç ve başarılı bir örneği, "Tutukevi Anıları"...

Sıkıntı Veren Bir Biçimsel Deneme

İngiliz sinemasının ilginç filmleri var, son yıllarda... Bunlar genelde genç kuşaktan isimlerin imzasını taşıyor. 2 yıla yakındır sözü edilen bir İngiliz filmi, İngiliz ressam/yazar/sinemacısı **Peter Greenway**'in "Ressamın Anlaşması-The Draughtsman's Contract" (Fransızların verdiği isimle "Bir İngiliz Bahçesinde Cinayet") Brüksel'de karşına çıkınca kaçırmadım. Doğrusu son yıllardaki sinema seyrirciliğimin en garip sürprizlerinden biriydi bu film.. 1968'den başlayarak sayıları dokuza ulaşan kısa ve orta uzunlukta filmler yapmış olan bu İngiliz sanatçısı, 1694'te soylu bir İngiliz ailesi tarafından, o dönemin gelenekleri uyarınca, taşradaki malikanelerinin resimlerini çizdirmek üzere tutulan bir ressamın serüvenlerini anlatıyor. 'Serüvenleri' genel bir sözcük, çünkü filmin kolay anlatılır bir konusu yok, giderek hiç konusu yok. 12-13 tablo halinde evin ve çevresindeki benzersiz İngiliz bahçesinin çeşitli görünüşleri ortaya çıkarken, bu resimler denli duragan bir dizi tablo halinde gelişen filmde, ressamın ailenin çeşitli bireyleriyle olan ilişkileri ve resimlerden ortaya çıktığı varsayılan bir 'cinayet' in de araştırması anlatılıyor. Cartesien mantığa sırt çevirmiş, kuşkusuz Borges'ten büyük ölçüde büyük etkiler taşıyan film, genelde bir tür biçimsel deneme olarak alınabilir. Özellikle "Barry Lyndon"daki iç aydınlatmaları anımsatan ışık düzeni ve görüntüleri bakımsından... Ancak yönetmenin "Barok bir **Agatha Christie** veya İngiliz bahçesine bakan bir **Hitchcock** filmi" diye nitelediği yapıtın bize verdiği başlıca duygu sıkıntı oldu. Sinemada 'yeni' bir şeyler yakalamak, yaratmak elbette güç ve bu yeniliği tanımanın ödülü de, zaman zaman, özellikle sıkıntı oluyor. Gerçek bir sinemaseverin kuşkusuz buna da katlanması gerekir...

Orwell, Radford, Burton ve '1984'

İngiliz sinemasının bir diğer yeni yönetmeni, geçen yıl Sinema Günleri'nde izlediğimiz "Bir Başka Zaman, Bir Başka Yer"i imzalamış olan **Michael Radford**'un son filmi, **George Orwell** uyar-



1984/Michael Radford

laması "1984"de şu sıralarda tüm Avrupa başkentlerinde gösterilen filmlerden... Richard Burton'un 'son filmi' olmasının da bu ilgede payı var. "1984"ü görmeden edemedik, ancak bu bize en çok tad veren filmlerden biri olmadı doğrusu... Orwell'in romanı sinemaya pek uygunluk taşııyordu, bu yüzden film genelde, 1948'de yazılmış ve edebi değerinden çok taşıdığı 'kehanet'le ünlenmiş bir yapıtın kötümserliğini karanlılık, tedirgin edici tablolar halinde perdeye getirmekten pek öteye gitmiyor. Kötümser bilim-kurgularda olduğu gibi, pislik, eskimeslik, yıkıntı kokan bir 'yarının dünyası'nda temel sorun, cellat/kurban (veya ezen/ezilen) ilişkisine dönüşüyor ve bu 2 'sınıfı' simgeleyen 2 büyük oyuncu, **John Hurt** ve **Richard Burton** arasındaki sahneler, olağanüstü etkileyici bazı işkence sahneleri ile de beslenerek (şözelimi 'fare işkencesi) filmin en unutulmaz bölümlerini oluşturuyor. Mitos katına yükselmiş bir kitabın son kerte sadık, ama biraz düz, yaratıcılıktan yoksun, 'ortodoks' bir uygulaması, yine de görülmesi gereken bir film...

'Kutsal Kavram'ları ve 'Yasak'ları bir fiskele dağıtan film

Bir diğer İngiliz filmiyse, bu kez 'usta' katına yükselmiş bir yönetmenin, **Tony Richardson**'un imzasını taşıyordu. 'Sınırboyu-The Frontier' filmini yakında sinemalarda izleyeceğimiz Richardson, son filmi "Hotel New Hampshire"i ilginç yazar **John Irving**'in 1980 başlarında çok satan aynı isimli romanından uyarlamış. Irving, kendine özgü yaman bir alayı, keskin bir gözlemi olan bir yazar.. "Garp'e Göre Dünya" adlı bir diğer romanından **George Roy Hill**'in yaptığı uyarlama pek beğenilme-



Hotel New Hampshire/Tony Richardson

mişti. Richardson, kuşkusuz Irving'i kavramada ve sinemalaştırmada daha usta.. 1920'lerde bir Amerikan ailesinin öyküsü bu.. Son kerte 'modern' düşünce aile, önce Amerika'da, sonra Viyana'da bir otel açarlar.. Ana, baba, 2 kız, 3 oğlan, becerikli bir köpek ve Viyana'da onlara katılan, kompleksleri nedeniyle 'ayı postu' içinde dolaşan bir çirkin kız (bu 'çirkin kız' da **Nastassja Kinski**'dir!), öykünün başlıca kişileridir. Sonra.. neler olmaz ki? Baba kör olur, ana ile küçük oğlan uçak kazasında ölürler, büyük oğlanla kız, birbirlerine duydukları isteğe dayanamayıp yatağa girerler, oğlan 'ayı kılıklı' kızla yatıp onu 'iyi eder', ortanca oğlanın eşcinselliği ortaya çıkar, küçük kız, yazar olur, ilk kitabıyla 'dâhi çocuk' ilan edilir... ve intihar eder!.. Yaşamla, her türden kavramla, insan değerleriyle alabildiğine oynayan ve alay eden roman, Richardson'un sinemasıyla dayanılmaz bir sözcük ve taşlama şenliğine dönüşüyor. En kutsal kavramların hırpalanması, en koyu cinsel tabulara saldırılması, en dramatik (ve melodramatik) olayların birbirini izlemesi, filmin 'hafif', şen, gamsız akışını bozmuyor.. Binbir trajedi oluşturabilecek olayların böylesine gamsız biçimde anlatılması, kuşkusuz seyrirci üzerinde tüm bu kavramları yeniden gözden geçirmeye çağırın, sağlıklı, iyimser, iyileştirici bir etki yaratıyor. Özellikle Hristiyanlık tabularının paramparça edildiği "Hotel New Hampshire", kendine özgü bir yazarın temel esprisinin ve alayının bulunduğu, ilginç bir film olarak gözüktü bize...

Evet, asıl önemli filmlere geldik. Ama yarımiz kalmadı. Scola'nın "Balo" ve Forman'ın "Amedeus", Taviani kardeşlerin "Kaos"undan da gelecek yazılarda söz etmek umuduyla..

INSANLAR ve YILDIZLARI



Çeviren: Gül ERBİL

"Yüzyılımızda ekran üzerine yansıtılmayan hiçbir şey, tam anlamıyla gerçek sayılmıyor."

Bugüne kadar "star sistemi" üzerine söylenebilecek hemen her şey söylen-di. "Star"lar -görünüşün aksine- öz-lemle bahsedilen ve artık modası geç-mekte olan bir sinematografik çağın ürünü olma yolunda. Bu özlem o ça-ğda düş dünyası kurallarının geçerli ol-masından kaynaklanıyor belki de.

Fransa büyük aktörlerine taparken, İtalya 'diva'larını alkışlıyordu. Ameri-ka'daki görüntü ise tamamen farklıydı. Çünkü işlemeye başlayan "yıldızlı sistem" yeni doğan bir uygarlık gibiy-di. Bu sistemin yarattıkları uzaydan gel-miş bir parlaklık ve üstün güçlerle donatılmışlardı. Sanki sonsuza dek yaşa-yacaklar ve insanlığa örnek birer tip olacaklardı. Ölümlü canlılarla araların-da uçurumlar vardı. Seyirciler başardık-ları inanılmaz işlerden dolayı ödüllendirilerek samanyoluna, yıldızların ara-sına gönderilen bu kişilerin aslında ne olduklarının tartışmasını yapmaya pek yanaşmıyorlardı. Çünkü, pek çok ülke-de olduğu gibi, Amerikan halkı da yarı-Tanrı gibi gördükleri idealleştirebilecek-leri "yıldız"lara ihtiyaç duyuyordu. Üs-telik, bu yıldızlar kendileri gibi ölümler

lüler içinden seçiliyordu. Ölümlüleri "yıldız" haline sokan fabrika ise Holly-wood'du. Masraflı bir işti ama, sonun-da çok iyi kâr sağlıyordu. Yaratılan yıl-dız içinse tehlikeliydi.

"Ben daima ölümden korktum" di-yordu **Dustin Hoffman**. "Biten şeyler, meslek hayatımın sonunun ne olacağı beni dehşete düşürdü. Bugün aynı şeyleri hissetmiyorum. Nedenini uzun süre araştırdım, sonuçta da buldum: bir sinema yıldızıysanız zaten ölmüşsünüz-dür ve sizi mumyalamışlardır."

Hayran kitlesi sistemin böyle kökleş-mesinden büyük ölçüde sorumludur. Hollywood, gerçekte olmasa da ekran-da yapılan kahramanlıklara duyulan bu özlemde akılcıca yararlanmasını bil-miştir.

"Yıldız"ları yaratanlar önce seyirci-ler oldu. Daha 1908 yılında pek çok kişi yapımcı firmaya mektup yazarak "Lit-tle Girl With Golden Curls" (Altın Buk-leli Küçük Kız)'ın kim olduğunu açık-lamalarını istemişlerdi. Yöneticiler kı-sacık sürelerle ekranda görünen bu ha-yallerin isimlerini açıklamışlardı. İsim-lerin yanı sıra hepsinin ufak, kendile-rine has özellikleri de ilan edilmişti. Çünkü gerçek hayatta da ilginçlikleri devam etmeliydi. Ayrıca ekranda veri-

len kişiliklerde iyice belirgin olmalıydı. Örneğin **Gladys Smith**'in ekran isminin Little Mary olmasıyla yetinilmemiş, "Amerika'nın küçük nişanlısı" unva-nını almadan önce **Mary Pickford** ola-rak anılmıştı. Vitagraph'ın ünlü köpe-ği ise Jean ismiyle lanse edilmiş ve bir "köpek-star" olarak yerini sağlamlaşt-ırmıştı.

Bu başlangıçtan sonra "star sistemi" 30 sene boyunca mükemmel işlemişti. Hatta 1927 yılında Oscar adı altında ve-rilmeye başlanan Akademi Ödülü'yle da-ha da önem kazanmıştır. "Kilise tara-fından çoğu zaman aşağılanan, sansür tarafından tehdit edilen sinemanın, ol-ması gereken düzeyde bulunmamasına sinirlenen film endüstrisinin başta ge-lenleri bir yemekte toplanarak kafa ka-faya verdiler ve filmlere yepyeni bir ruh kazandırmak için neler yapmaları ge-rektiğini düşündüler. İşte bu toplantı-dan her yıl dağıtılan Oscar ödülü doğ-du" diyor **Bob Hope**. Oscar'la o za-mana kadar düşünülmemiş bir şey ger-çekleştiriliyordu: hem yıldızlar, hem de onları ortaya çıkaranlar ödüllendirili-yor; böylece star sistemi kurumlaştırıl-mış oluyordu. 1950 yılında yapılan bir araştırma, kadın seyircilerin % 48'inin, erkeklerin ise % 36'sının artistlere gö-

re film seçtiklerini ortaya çıkarıyordu. Gerçekten tüm veriler bunu doğruluyordu. "Starlar"ın filmleri en çok iş yapanlardı.

Yıldızların gerçekte oyunculuk kavramı ile pek ilgileri yoktu. Çünkü onların işlevleri oynamak değil, bir davranış tarzını benimseyerek varolmaktı. Bu davranış (değişmeden) her filmde ortaya çıkan sonuçlar karşısında tekrarlanırdı. Hatta, yıldız özel hayatında bile ekranda görüldüğü gibi olmak zorunda idi. Gerçek hayatında da rol yapmak pahasına. Örneğin, **Bette Davis**'in başarısı güzelliğinden değil, ama temsil ettiği "nörotik kadın" tipi yüzündendi. Çünkü, Amerika'da bu kategoriye giren pek çok kadın vardı. **Shirley Temple** ise "küçük tatlı kurnaz"ı temsil ediyordu.

Hollywood'un başarısının nedeni bir kültürün hatalarını, isteklerini ve düşlerini çok iyi yansıtmasıydı. Yapımcılar, yönetmenler, senaryo yazarlar ve oyuncular toplumda her zaman rastlanan "stereotipler" üzerinde çalışıyorlardı. Çünkü onlar evrenin bütün değerlerine sahiptiler; üstelik de o toplumun çocuklarıydılar. Ama Hollywood bu tipleri o kadar çok işleyip öyle belirgin bir hale sokuyordu ki, filmler mi hayatı taklit ediyor, yoksa hayat mı filmleri, bir türlü belli olmuyordu. Bazı eleştirmenlere göre seyirciler, filmlerin gerçekleri yansıtmadığından yakınıyorlardı. Başkaları ise seyircilerin, hayatın filmler gibi olmamasına üzüldüklerini düşünüyordular." Sosyolog **Léo Rosten** işte böyle tanımlıyordu Hollywood'u.

John Wayne, Bette Davis ya da **Marilyn Monroe** olmanın sırrı burada yatıyordu: onlara şans tanındığında mitolojik kahramanlar düzeyine çıkıveren bu oyuncular "ticari" bir meta haline sokulunca hemen birer "stereotip"e dönüşüyorlardı. Gerçekte işlevleri çeşitliydi: eski destanlardaki kahramanlar gibi doğüstü güçlerle donatılmış olup, onlerine öklm her tür engeli aşmak, normal öklmülerin üstesinden gelmeyeceği sorunları çözmek, karşı gelinemeyecek yasalara karşı çıkmak gibi. Aslında masal kahramanı haline getirilen her tipin görevi ünlü "Amerikan rüyası"nı sürdürmekti. Çok yakın zamana kadar Western filmlerinde tarihi gerçekler mit haline sokularak olaylar ucuz maceralarmış gibi sunuluyordu seyirciye. Böylece beyaz adamla kızıl derilinin kargası, Adem ile Havva'nın karşılaşması, sonsuza dek tekrarlanıp duruyordu. Aslında seyircinin olağanüstü güçlerle donatılmış "star"ları çeşitli erdemlerle onurlandırması doğal sayılabilir. Bunlardan en ilginç, Los Angeles'in bir kaldırımına gelmiş geçmiş bütün yıldızların ayak izlerinin çökarılıp seyircilerin onları gökten inmiş



Tanrıları seyredemişçesine huşu içinde seyretmeleridir herhalde. **John Wayne, Clark Gable, Tyrone Power, Shirley Temple** ya da **Ginger Rogers** bir süre için de olsa Amerika'nın kaderini tayin ettiler. Antik çağdaki Site devletlerinin koruyucuları gibi şeytanları kovdular, vicdanî krizleri teselli ettiler ve düşsel bir platformda birliği sağladılar.

Bu arada "starlar"a komik tapınma eylemleri de gerçekleşmiyor değildi. 30'lu yıllarda pek çok "Fan" (hayran) dergisi çıkıyor ve büyük bir alıcı kitlesi buluyordu. Sistemin iyi işlemesi için "hayran"larla, "hayran olunanlar" arasında belli bir mesafe bulunması gerekiyordu. Buna karşılık hayranların bazı şeyleri bilmeye hakları da vardı doğrusu. 1936 yılında Cleveland'da oturan **Agnès Specht**, Motion Picture'a yazdığı şu mektup için 15 dolar ödül almıştı: "*Bence övgünün büyük bir payını sinema dergileri hak ediyor. Onlar sayesinde bu büyüleyici varlıkların da bizim gibi normal insanların olduklarını öğrendik. Onların da çeşitli ümitleri, arzuları, savaşacak nedenleri var. Bunları bilerek onlara karşı daha hoşgörölü olabiliyoruz, onları daha iyi anlıyor ve başarılarına daha az gıpta ediyoruz.*"

Mitolojik düşünceler tarihin açıklığı karşısında yenik düşünce ve gerçekler düşleri neredeyse komik duruma sokunca, "star sistemi" de aniden absürd ve gülünç duruma düşüyor. Ancak, günümüzde yıldızların iktidarı gene de sona ermiş sayılmaz. Warner şirketinin danışmanlarından olan **William Fadiman**, 1972 yılında Hollywood'daki pek çok değişime karşın, en azından star sistemine sadık kalınması gerektiğini belirtiyordu. Ama, hemen ekleyelim ki günümüz yıldızları eskilerinden çok farklı. Amerikan rüyasının bir sürü alanda çöküşü karşısında artık bilinçlenen pek çok yatırımcı yıldızların "samanyolu"nu yaşatmak için paralarını sokağa atmaya hiç de niyetli olmadıklarını ortaya koydular. 1970'lerin ikinci yarısında milyarlar farklı bir bilinçle harcanmaya başlanmıştı bile.

Artık özellikle Avrupa sinemasında oyunculardan çok, yönetmenler ön planda. Şimdiki "starlar"da eskinin "hareketli resimleri"ndeki idollere göre daha zeki ve daha yaratıcı kişilikler.



1. Nathalie Wood
2. Woody Allen
3. Romy Schneider
4. Marilyn Monroe
5. Brigitte Bardot
6. Clark Gable

bir filmin çekiminin çekimi VIDEO GAZETE "DAĞINIK YATAK" SETİNDE

Fotoğraflar: M2



"Dağınık Yatak" filminin setindeyiz. Atıf Yılmaz'ı günün çekim programı üstünde çalışırken buluyoruz.



Oyuncular çekim için son hazırlıklarını yaparlarken görüntü yönetmeni Salih Dikişçi de ışıkları hazırlıyor.

Filmin
oyuncuları
Aykut Sözeri,
Sela Tosun,
Macide Yönder
bir köşede ev
sahibi Suphi
Baykam'la
sohbet
ediyorlar. Ümit
Besen, Lale
Belkıs, Hale
Akinlı ise
çekilecek sahne
için
hazırlanıyorlar.



Bir başka
köşede bir
başka ekip
çekime
hazırlanıyor.
Günaydın'ın
"Video-gazete'si
sette röportaj
yapacak. Ufuk
Genç ve
Ercüment
Atak'tan
oluşan teknik
ekip, çekimi
yöneten
Mahmut Tali
Öngören'le
birlikte
hazırlıkları
gözden
geçiriyor.



Mahmut T.Öngören, Müjde Ar'la "Video-gazete" için konuşuyor. Aynı anda kuafor, Müjde Ar'ın saçlarına biçim veriyor. Sonra, Atıf Yılmaz'ın sesini duyuyoruz: "kamera". Video-gazete ekibi çekimi görüntülüyor. Videosinema da hem çekimi, hem de çekimin çekimini görüntülüyor.

KULÜPLERDEN SEÇMELER

Aşağıda kısa tanıtımlarını sunduğumuz filmleri son iki sayımızda tanıtımlarını verdığımız video kulüplerin listelerinden seçtik.



Britannia Hospital

Yönetmen: Lindsay Anderson

Oyuncular: Graham Crowden, Leonard Rossiter, Joan Plowright, Malcolm Mc Dowell, Mark Hamill

Hastane yaşamının ve İngiltere'deki toplumsal kurumların çöküşünün anlatıldığı vahşi bir güldürü. Bir İngiliz hastanesinin güncel sorunlarının eleştirisini veren Anderson'un filmi başarılı bir kara mizah örneği. İngiliz sinemasının en yeni ve en olgun ürünlerinden.

California Girls

Yönetmen: William Webb

Oyuncular: Al Music, Mary McKinley, Alicia Allen

Bir radyo istasyonun daha çok tanınmasını amaçlayan disk-jockey, bir yarışma uydurur. Kaliforniya'nın en güzel üç kızı verilecek ödülü elde edebilmek için harekete geçerler. Müzikleri Queen, 10 cc, The Police, Kool ve Gang and Blondie gibi tanınmış gruplardan seçilen parçalarla oluşan, neşeli, basit bir film

Carbon Copy

Yönetmen: Michael Schultz

Oyuncular: George Segal, Susan

St. James, Jack Warden, Paul Winfield

Başarılı, kendinden emin bir işadamı ve mutlu bir evliliği yürütmekte olan George Segal, hayatından memnundur. Gençliğinde, öğrencilik yıllarında zenci bir kızla ilişkisi olduğunu unutmuştur bile... Oysa, 18 yaşında zenci bir genç çıkagelir ve niyetinin onun evinde kalmak olduğunu söyler! Çikolata renkli bu genç ona bir şeyler anımsatmıştır...



China Syndrome

Yönetmen: James Bridges

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

Bir atom santralında röportaj yapan TV muhabiri Kimberley ile kameraman Richard, bir kazaya tanık olurlar ve olayı filme alırlar. Santralin yöneticisi kazanın önemini, önceleri inkâr eder ve santral yetkililerinin de baskısıyla TV şirketi filmi göstermekten vazgeçer. Yönetici, zamanla nükleer tehlikenin büyüklüğünü farkederken, kameraman da filmin gösterilmeyişine kızıp, bobini kaçırmış ve başka yolla göstermenin çarelerini aramaya başlamıştır. Santral yöneticisi, başka yol bulamayınca yönettiği santrali kaba kuvvetle "ele geçirir". Bu arada TV kameraları yine çalışmaktadır...

Clash of The Titans

Yönetmen: Desmond Davis

Oyuncular: Burgess Meredith, Maggie Smith, Harry Hamlin, Claire Bloom, Laurence Olivier, Ursula Andress

Mitolojinin ünlü öykülerinden Perseus ve Andromeda'nın serüvenlerini konu olan film, Perseus'un kahramanca Andromeda'ya ulaşmaya çalışmasını anlatıyor. Yılan saçlı kadınlar, iki başlı köpekler, tek bir gözü paylaşan üç cadı, ağızdan zehir damlayan hayvanlar... Ve tüm fantastik yaratıklar burada.



Cool Hand Luke

Yönetmen: Stuart Rosenberg

Oyuncular: Paul Newman, George Kennedy, Jo Van Fleet, J.D.Cannon

Cezaevinde geçen sayısız film arasından hemen sıyrılan Rosenberg'in filmi cezaevinin insanlık dışı kurallarına başkaldıran, bu yüzden tüm arkadaşlarının saygı ve sevgisini kazanan bir tutuklunun cezaevi yöneticilerine karşı savaşı. Onun direnişi öteki tutuklulara da bir dayanak olur, insan olduklarını ve bazı haklara sahip olduklarını yeniden hatırlarlar.

Cujo

Yönetmen: Lewis Teague

Oyuncular: Dee Wallace, Daniel Hugh-Kelly, Christopher Stone

Stephen King'in bir romanına dayanarak yapılan bu filmin kahramanı kocaman bir köpek. Aslında uysal ve sadık bir köpek olan Cujo bir yarası tarafından ısırılınca kuduza yakanır ve etrafa dehşet saçmaya başlar. Gerilim filmlerinden hoşlananlar için birebir.

Dance of The Vampires

Yönetmen: Roman Polanski
Oyuncular: Sharon Tate, Jack Mac Gowan, Alfie Bass, Ferdy Mayne

Polanski'nin filmi korku türünün klasikleri arasında sayılmayı hak eden bir film. Seyirciyi korkutmak yerine korku filmlerine göndermeler yaparak bu türün bir parodisini çıkarıyor. Korku türünü sevenlerin özellikle kaçırılmaları gerek.

Dead Kids

Yönetmen: Michael Laughlin
Oyuncular: Michael Murphy, Louise Fletcher, Arthur Dignam

Şık bir partide genç bir kıza saldırılır ve kızın erkek arkadaşı öldürülür. Olayın bir manyağın marifeti olduğu sanılırsa da cinayetler birbirini izler. Polis, birden fazla katilin varlığından kuşkulananmaktadır. Tam bu sırada temizlikçi bir kadın cinayete tanık olur ve polise telefon etmeyi başarır. Ölümü göze almıştır ama o sayede polis bir psikiyatri bölümüne daha fazla dikkat etmeye başlar... vb. Gerilim ve korkuyu sevenler için.



Death Race 2000

Yönetmen: Paul Bartel
Oyuncular: David Carradine, Simone Griffeth, Sylvester Stallone

2000 yılında geçen bir otomobil yarışı. Yarışta en çok puanı en fazla sayıda yayayı öldüren yarışçı kazanacak. Bilim-kurgu ve şiddet filmlerinin bir bileşimi olan filmi çocuklarınız yatıktan sonra seyretmeniz iyi olur.

Demon Seed

Yönetmen: Donald Cammell
Oyuncular: Julie Christie, Fritz Weaver

Kendini tümüyle bilme adanmış bir araştırmacıyla karısının oturduğu ev bir sürü bilgisayarın denetiminde düzenlenmiştir. Baş Bilgisayar, Protesus IV diye adlandırılmıştır ve yapay beyni dünyadaki tüm bilgileri alabileceği güçtedir. Ama bir gün kendini kaybeden bilgisayarbaşı, bilim ada-

minin karısını "kaçırır", onu zaman içinde bir yolculuğa çıkarmakla da yetinmeyip tecavüz eder, hatta.

Desperate Voyage

Yönetmen: Michael O'Herlihy
Oyuncular: Christopher Plummer, Cliff Potts, Christine Belford, Lara Parker

Meksika Körfezi'nde modern bir korsan gemisinde suç ve cinayet nasıl gündelik olaylar halinde sürmektedir?.. Kaptan ve oğlu, açık denizde ellerine geçirip içindekileri öldürecekleri ve mal varlıklarına el koyacakları tekneler gözlemekten başka bir şey düşünmezken işe bir yatla yola çıkan genç bir çift karışır.



Fade To Black

Yönetmen: Vernon Zimmermann
Oyuncular: Denis Christopher, Tim Thomerson, Norman Burton

Bu "ürperici" ve "korkunç" olması için ortaya konan öykü de, film-lere aşırı tutkusu olan bir adamı anlatmakta. Bu tutku ne yazık ki herkesinki kadıyla kalmamakta ve adam filmlerde gördüklerini ne pahasına olursa olsun gerçek yaşama geçirmeye kararlı görülmekte...

Five Days From Home

Yönetmen: George Peppard
Oyuncular: George Peppard, Neville Brand, Savannah Smith

Karısını öldürdükten sonra hapse atılan eski bir polis memuru, Noel'in hemen öncesinde, ölümcül hasta olan oğluna kavuşabilmek için hapisten kaçır. Yanında küçük bir köpek yavrusuyla silahından başka bir şey olmadan uzun bir yol geçip oğluna kavuşmaya çalışırken, peşindeki hain polisi nasıl atlatacağı? Hafifçe heyecanlı bir dram.

The Fury

Yönetmen: Brian de Palma
Oyuncular: Kirk Douglas, John Cassavetes, Amy Irving, Charles Durning

1977 yılında Ortadoğu'da geçen bir fantastik film. Eski bir CIA ajanı, arkadaşı Peter ve oğlu ile birlikte iken silahlı bir saldırı ile karşılaşır. Komplodan kurtulan Peter, bunun eski arkadaşı tarafından düzenlendiğini ve kendisinin öldüğünü sanan oğlunun da gene bu arkadaşı -eski ajan tarafından kaçırıldığını anlar. Ve oğlunu aramaya koyulur. Gizli servisin elindeki çocuğun doğaüstü güçlere sahip olmak gibi bir özelliği vardır. Babası da ona bu yoldan ulaşmayı dener.



Footloose

Yönetmen: Herbert Ross
Oyuncular: Kevin Bacon, Lori Singer, John Lithgow

Tutucu bir Amerikan kasabasında dans yasaklanmıştır. Bu kararın nedeni yıllar önce meydana gelen bir ölüm olayıdır. Kasabanın gençleri gizli gizli toplanıp, dansederler. Bunlardan biri de kasabanın rahibinin kızıdır. Kızın sevgilisi ise dansın serbest bırakılması için kavga veren gençlerin başını çekmektedir. Gençlerin kasabalıları, özellikle rahibi ikna etmeleri hiç de kolay olmayacaktır.

Goodbye Girl

Yönetmen: Herbert Ross
Oyuncular: Richard Dreyfuss, Marsha Mason, Quinn Cummings

Paula, küçük kıızı ve aktör sevgilisi ile yaşayan 33 yaşında eski bir

dansçısıdır. Birgün sevgilisinin onu terkettiğini öğrenir. Üstelik ev de başka bir aktöre kiralanmıştır. Evi bir süre için paylaşmak üzere anlaşırlar. Küçük kız yeni kiracıyı çok sevmiştir. Anne ise önyargılıdır. Ne var ki aradaki buzların çözülmesi uzun sürmeyecektir.

A Gunfight

Yönetmen: Lamont Johnson

Oyuncular: Kirk Douglas, Johnny Cash, Karen Black

İki ünlü ve keskin nişancı, ilk kez küçük bir kasabada karşılaşırlar. Biri, aynı kasabada karısı ve oğluyla yaşamakta, öteki ise bir maden arama-sından dönmektedir. Kasabalılar, bu iki kişinin karşılaşmalarından huzursuzluk duyarlar. Nişancılar da öyledir: Ne ölmek ne de öldürmek isterler. Sonunda, karşılaşmalarının bir "spor" haline dönüşmesi sağlanır ve Meksika sınırındaki düello için bilet kesilmeye başlanır!..



Güneşin Tutulduğu Gün

Yönetmen: Şerif Gören

Oyuncular: Müjde Ar, Bülent Bilgiç, Selahattin Fırat, Gülşen Gırgınkoç

Genç ve güzel bir kız olan Sevgi bir manavın üç çocuğundan biridir. Kardeşleri okula giderken Sevgi bir mağazada tezgahçılık yapmaktadır. Çok para kazanıp, yaşadıkları yoksul ortamdan kurtulmayı düşlemektedir. Parasızlık nedeniyle sevgilisi ile evlenmesi de olanaksız gibi görünmektedir. Lüks otellerde erkeklerle yatmaya başlar. Ailesinin durumu öğrenmesi üzerine evini terkeder. Artık en acımasız koşullarla yüz yüzedir.

High Velocity

Yönetmen: Remi Kramer

Oyuncular: Ben Gazzara, Britt Ekland, Paul Winfield

İki eski muharip, küçük bir tropikal ülkede kaçırılmış bir iş adamını kurtarmaya uğraşırlar. Ama bunun sonucunda, ilan edilmemiş olsa da dünyanın en kanlı savaşlarından birinin içine düştüklerini farkedeceklerdir.



Invasion of Body Snatchers

Yönetmen: Don Siegel

Oyuncular: Kevin Mc Carthy, Dana Wyntber, Carolyn Jones, King Donovan

Güney Kaliforniya'nın dev bir bitkinin tohumları tarafından istilası. İnsanları yok ederek onların yerini alan bu yaratıklar tüm dünyayı tehdit etmektedir. Daha önce de sinemaya aktarılmış olan bu ünlü fantastik öykü bu kez sinemanın olanakları ile daha bir zenginleşmiş olarak çıkıyor karşımıza.

The Legend of Frenchie King

Yönetmen: Christian-Jacque

Oyuncular: Brigitte Bardot, Claudia Cardinale, Michael J. Pollard

Filimde Brigitte Bardot ünlü bir tren soyguncusunu canlandırıyor. Dört kişilik çetesiyle ortalığı kasıp kavuran Bardot, New Mexico yolunda kuş uçurmuyor. Ne var ki karşılarına acımasız bir petrol arayıcısı, Claudia Cardinale çıkıyor...

A Man, A Woman And A Bank

Yönetmen: Noel Black

Oyuncular: Donald Sutherland, Brooke Adams, Paul Mazursky

Donald Sutherland'ın parlak zekalı bir mühendisi canlandığı tipik bir soygun filmi. Tek özelliği, soyulacak bankanın tam-otomatik olması ve soyguncuların işi başarabilmek için bilgisayarlarla boğuşmak zorunda kalmaları.

The Mean Machine

Yönetmen: Robert Aldrich

Oyuncular: Burl Reynolds, Eddie Albert, Ed Lauter, Michael Conrad

Eski bir futbol yıldızı hapse düşer. Orada tutuklulardan bir takım oluşturarak, yönetimin getirdiği yarı-profesyonel bir takımın karşısına çıkar. 'İyi adamlar'la 'kötü adamlar'ın çatıştığı tipik bir Amerikan serüven filmi.



Quadrophenia

Yönetmen: Frank Roddam

Oyuncular: Phil Daniels, Leslie Ash, Philip Davis, Mark Wingett

1960 lı yılların gençliğinden bir kesit. Özgürlüğün ve cinselliğin gündemde olduğu, motosikletlerin, deri ceketlerin, çeteler arası kavgaların ve çılgın müziğin belirlediği bir dönem özeleyenler ya da hiç yaşamamış olanlar için.

Ransom

Yönetmen: Casper Wrede

Oyuncular: Sean Connery, Ian McShane

İskandinav ülkelerinden birindeki İngiliz elçisi teröristler tarafından kaçırlır. Kaçırılanlar, İngiliz cezaevlerindeki altı arkadaşlarının belirledikleri bir yere bir uçakla getirilmelerini isterler. Norveç Ulusal Güvenliği Başkanı bu istekleri karşılamaktan yana değildir ama bir uçak kaçırılınca işler yön değiştirir.

Silver Streak

Yönetmen: Arthur Hiller

Oyuncular: Gene Wilder, Jill Clayburgh, Richard Pryor, Patrick Mc Goohan

Güldürü ve gerilim türlerinin bir karışımı olan filmde ne isterseniz var. Jill Clayburgh'un güzelliği ya da heyecanlı takip sahneleri ile yetinmek istemeyenler için görkemli bir tren çarpışma sahnesi bile var. Büyük bir bölümü trende geçen filmde 'kötü adamlar' ünlü bir sanat tarihçisini ortadan kaldırmaya çalışıyorlar.

Slap Shot

Yönetmen: George Roy Hill

Oyuncular: Paul Newman, Strother Martin, Michael Ontkean, Jennifer Warren

Eski parlak günleri geri kalmış bir 'koç' olan Reggie Dunlop'un son derece başarısız bir buz hokeyi takımı vardır. Başarı grafiği hızla düşen takımın satılacağı ve başka bir kente gideceği söylenmektedir. Reggie, takımın başarılı olması için çok sert bir oyun çıkarmaya karar verir. Ama uyguladığı taktik kısa sürede geri teper. Bu arada sporcuların özel yaşamlarında da ciddi sorunlar başgöstermiştir.



The Star Chamber

Yönetmen: Peter Hyams

Oyuncular: Michael Douglas, Hal Holbrook, Yaphet Kotto

Amerika Birleşik Devletleri'nde yazarların suçluları cezalandırmakta yetersiz kaldığını vurgulayan filmde girdikleri davalarda suçlu olduklarına inandıkları sanıkları kanıt yetersizliğinden serbest bırakmak zorunda kalan yargıçların adaleti bizzat uygulamaya kalkışmaları anlatılıyor. Yargıçların giriştikleri cinayetleri yargılamak ise seyirciye kalıyor.

Somewhere in Time

Yönetmen: Jeannot Szwarc

Oyuncular: Christopher Reeve, Jane Seymour, Christopher Plummer

Richard Matheson'un bir romanına dayanan film fantastik bir aşk öyküsü anlatıyor. Genç bir tiyatro yazarı olan Christopher Reeve'e bir gün yaşlı bir kadın bir saat hediye eder. Olayın gizemi bir süre sonra çözülür. Ama bu gizemi çözmek için yazarın zamanda bir yolculuğa çıkması gerekir. 'Eski yaşamında' sevdiği genç kızdan başkası değildir bu yaşlı kadının. Yazar bu rüyayı yaşamaya koyulur. Ne var ki, günümüze ilişkin küçük bir eşya onu bugüne getirecek ve zaman ötesinde yaşanan aşk gene yarım kalacaktır.

Steelyard Blues

Yönetmen: Alan Myerson

Oyuncular: Jane Fonda, Donald Sutherland, Peter Boyle, John Savage

Eski bir maceracı ve telefonla çalışan sokak kadınlarından biri olan sevgilisi, İkinci Dünya Savaşı'ndan kalma bir uçağı çalıp, çalışır hale getirmeyi planlarlar. Yüzlerine, gözlerine bulaştırmadan bu işin altından çıkabilecek midirler? Tatlı bir macera-komedi.



The Sugarland Express

Yönetmen: Steven Spielberg

Oyuncular: Goldie Hawn, Ben Johnson, Michael Sacks, William Atherton

1969'da Texas'ta yaşanan gerçek bir olayın anlatıldığı film Spielberg'e özgü bir gösteri sinemasının tüm ipuçlarını taşıyor. Genç bir kadın bir hırsızlık nedeniyle girdiği hapisten çıktığında çocuğunun başka bir ailenin yanına verildiğini öğrenir. Hapiste

olan kocasını kaçırmaya ikna eder ve birlikte çocuklarını geri almak için yola çıkarlar. Bir polisi rehlin alarak, çocuğun bulunduğu kente yönelirler. Tabii peşlerinde bir polis ordusu ile.

Tattoo

Yönetmen: Bob Brooks

Oyuncular: Bruce Dern, Maud Adams

Dövme sanatçısı bir genç, bir kapak kızına aşık olur. Bir dergi kanallıyla sık sık karşılaştığı genç kadın, istediği ilgiyi göstermeyince sanatını icra ederek onu elde etmeye çalışır. Kızı kaçırarak icra ettiği sanatı, ona kızın nefretinden başka bir şey kazandırmadığı gibi, kızın ani ve vahşi intikamı ile yüzyüze gelecektir.

The Terry Fox Story

Yönetmen: R.L. Thomas

Oyuncular: Robert Duvall, Christopher Makepeace, Rosalind Chao, Eric Fryer

Gerçek bir yaşam öyküsü. Terry Fox adlı bir gencin kansere yakalandığını öğrendikten sonra gerçekleştirdiği 'Terry Fox Umut Maratonu' tüm kanserliler için bir moral destek sağlamış, aynı zamanda da kanser fonuna büyük bir katkı sağlamıştı. Ölmeden önce Kanada'nın en büyük nişanı verilen ve ulusal bir kahraman olan Terry Fox'un öyküsü insanın direndiği zaman pek çok şeyin üstesinden gelebileceğini kanıtlıyor sanki.

Tim

Yönetmen: Michael Pate

Oyuncular: Piper Laurie, Mel Gibson, Alwyn Kurts, Pat Evison

Zekaca geri kalmış bir gençle, orta yaşlı yalnız bir kadın arasında kurulan duygusal bağ, ikisinin de yaşamında önemli değişikliklere yol açar. Bu sevgi Tim'in yaşamındaki tüm acılara karşı direnmesine yardımcı olur. Kadın da ona karşı duygularının giderek değiştiğini, delikanlıya giderek bağlandığını farkeder.

The Wedding Party

Yönetmen: Brian De Palma

Oyuncular: Jill Clayburgh, Robert De Niro

Palma'nın, De Niro'nun ve Clayburgh'un oldukça genç oldukları bir dönemde çekilmiş ve Amerika'daki evlilik törenini alaya alan film, tipik Palma bekleyenler için değil.

VIDEO ÇOCUK

Er-Vid

Bahariye Cad. Kalfaoglu Sok. 3/1 Kadıköy
Tel: 337 12 87

Flash Gordon		Altyazılı
Red Kit		"
Tom And Jerry		"
Dinazor Ve Kedi		Dublaj
Mickey And Donald Cartoon		"
Festival I-II-III		"
Altına Hücum		"
Billur Köşk		"
Popeye		"
Mad Monster Party	Kukla	Altyazılı
Les 12 Travaux d'Asterix		"
Asterix Le Gaulois		"
Lord Of The Rings		"
Pinokyo		"
Tenten		Dublaj
Fairy Tale Favourites		"
Jungle Book		"

Ural Video

Aytar Cad. Levent İşhanı No: 3 Levent
Tel: 168 34 21

Tenten	Çizgi film	Dublaj
Tom Sawyer	"	"
Miki Dünya Turunda	"	Dublaj
		Orijinal
Tenten	"	"
He Man	"	"
Red Kit	"	"
Rüzgarın Kardeşi/		
Doğa ile Başbaşa	Belgesel	Dublaj

Bakış Video

Cağaloğlu Yokuşu No: 6 - Cağaloğlu
Tel: 522 89 90

Palavracı Baron	Çizgi film	Dublaj
Kırmızı Başlıklı Kız	"	"
Pinokyo'nun Maceraları	"	"
Robinson	"	"
Tao Tao	"	"
Red Kit	"	"
Arkadaşım Maymun	"	"
Taş Devri	"	"
Tarzan	"	"
Tarzan	Konulu	
	uzun metraj	Alt. yazılı
Kara Şahin	"	"
Şampiyon	"	"
Snoopy	Çizgi film	Orijinal



Apple's Video

Ses ve Görüntü Merkezi Ltd. Şti.
Şair Nedim Cad. 122/A Beşiktaş
Tel: 161 55 82

Tao Tao I	Dublaj
Tao Tao II Fragles II	
Dahiler Atelyesi I	"
Kırmızı Şapkalı Kedi	"
Dahiler Atelyesi II	"
Pinokyonun Maceraları	"
Kırmızı Başlıklı Kız	"
Küçük Kızılderili Sirk	"
Palavracı Baron	"
Walt Disney	"
Robinson Crusoe	"
Benim Adım Tavşan	"
Kral ve Kuş	"
Eğlence Kervanı	"
Fragless I	"
Der Nussprinz	"
Walt Disney I	"
Walt Disney II	"
Walt Disney III	"
Badi	"

DÜNYADA VIDEO PATLAMASI

Çeviren: Hakan KENİ

Amerikan toplumunun şu günlerde en çok tartıştığı konulardan biri yaklaşan seçimlerse, diğeri de video alanında yaşanan "devrim". Çeşitli dergilerde bu konuya eğilen yazılar yayımlandı ardı ardına. Newsweek'te yer alan bir yazıya göre fiyat indirimlerinin teşviki ve dolu kaset sağlamadaki kolaylıklar nedeniyle Amerika'da video satışı iyimser tahminlerin de ötesine geçti. Şimdi 10 milyondan fazla Amerikalının evinde en az bir video cihazı var. Bu rakamın yıl sonunda 15 milyona ulaşması bekleniyor. 1987'de ise her üç Amerikalıdan birinin videosunun olacağı sanılıyor. Önceleri yalnızca yöneticilerin lüksü olan seyir odaları yakında iki arabalı garajlar kadar yaygınlaşacak. Simon and Schuster başkanı **Richard Synder**'e göre ev videosu geleceğin en önemli mass media aracı.

Videoonun gelişimi tüm eğlence endüstrisini etkiliyor. Video satış hakları filmlerin box-office gelirlerinden sonra en önemli gelir kaynağı haline geldi. Yönetmenler, aktörler ve senaristler stüdyo yöneticileriyle bu ganimetin nasıl paylaşılacağı konusunda pazarlık ediyorlar. Bu arada stüdyo yöneticileri de daha fazla kaset pazarlamak için yeni yollar aramakla meşguller. Müzik programlarını içeren video kasetler plak endüstrisi için yeni bir hayat alanı yarattı. Videoların yaygınlaşmasıyla müzik kasetleri satışları plak yapımcıları için önemli bir gelir kaynağı haline gelebilir. Radyo, kablolu TV, basım ve reklam şirketleri ise bu yeni rakip karşısında yaşama savaşı veriyorlar.

Video ve Özgürlük

Bu yeni gelişmenin ana teması "iktidarın halkın eline geçmesi". Televizyon, Amerikan ailesini bir diktatör gibi kontrol altına almıştı. Video, televizyonun tiranlığına son vererek seyirciye "Tootsie"den "Duran Duran" gibi rock epic'lerine, "Curious George"dan **Jane Fonda**'nın "Workout"na kadar uzanan geniş bir yelpazede seçme şansı veriyor. Los Angeles'li senarist **Dana Olsen** bunu "özgürlük" olarak niteliyor, "çocukken ekran mahkûmuydum, şimdiye istediğim zaman, istediğimi gösteriyor ekran" diyor.

Bu özgürlük 1961'de ABD'de başlayan, daha sonraları Sony, Hitachi ve Matsushita gibi Japon devlerince geliştirilen teknolojinin sonucu. Amerikan

şirketleri, Japon ürünlerini kendi markalarıyla satarak video pazarından 5 milyar dolarlık bir pay sağlıyorlar.

Bu çok yönlü makineler tümüyle yeni bir endüstri yarattı: dolu kasetlerin satımı ve kiralınması. Geçen yıl 14 bin video kulüp, çoğu kiralama yoluyla olmak üzere 1 milyar dolarlık ciro yaptı. Analistlere göre bu rakamın 1988'de 5 milyar dolara ulaşması mümkün gözüküyor.

Bu parlak duruma ulaşınca kadar video sanayii hastalıklı bir çocukluk dönemini atlatmak durumunda kaldı. 1970'li yılların ortalarında videocular televizyon şovlarını kayıt etmeye ve bunları meraklılarına satmaya başladılar. Önceleri video sahipliği çoğunlukla film istiyorlardı, fakat az sayıda video cihazı bulunduğundan film şirketleri filmlerinin video haklarını satmak konusunda pek istekli değillerdi. Nihayet 1978'de **Andre Blay Twentieth Century-Fox** şirketini içinde "MASH", "Patton" gibi filmlerin de olduğu 50 filmin video haklarını satmak konusunda ikna etti ve beher film başına 6 bin dolar ödedi. Blay'ın kayıt makinelerinin yetersizliğinden dolayı kasetlerinin satış fiyatları oldukça yüksekti: 79.95 dolar. Ve bu yüzden satışlar çok az oldu. Fakat daha sonra, ülkenin en büyük video kaset dağıtıcısı Commtron şirketinin kurucusu **Jack Silverman**'ın dediği gibi Amerikan yaratıcılığı kendini gösterdi. Parakendeciler kasetleri satmak yerine kiraya vermeye başladılar ve böylece yeni bir endüstri doğdu.

Video Kahramanları

Silverman'a göre ev video sanayiini kurmak Cumhuriyet kurmak gibi bir şey "Video hareketinin gerçek kahramanları parakendeci video kulüpleridir. evini ikinci kez ipotek ettirip, halasından da borç alıp video kulüp açan, işler gelişene kadar zorluklara göğüs geren kişiler gibi. Bu kişiler özgür Amerika'da kariyer arayan dışçı eşleri, kendi işini kendi kurmak gibi bir Amerikan rüyasına sahip olan ve video işiyle ilgilenen kitapçı çocukları ve İngilizce bilmeyen, hotla Amerika'ya gelen Vietnamlı mülteciler ve bazılarıydı. Bu insanlar iğneyle kuyu kazar gibi, hem de yoğun bir ekonomik durgunluğun olduğu bir dönemde koca bir endüstri kurdular."

Şimdi insanlar para kazanmak için bu işe hücum ediyorlar. New York'taki "New Video"nun ortağı **Steven Savage**'e göre "başlanması kolay bir iş bu. Yalnızca dolu kasetler alıp bunlara kendi kulübünüzün adını taşıyan etiketler yapıştıracağız, dükkanımız iyi bir mevkideyse insanlar akın akın gelecek."

Video her yere giriyor. Huston'da Safeway ve Randall süpermarketleri yalnızca kaset değil video cihazı da kiraya veriyor: Safeway'de geceliği 9 dolar, Randall'da 11 dolar. Illinois'de Dominick's Fine Foods mağazaları 10 kasedi 21 dolardan kiraya veriyor. Bu mağazanın müşterilerinden **Elieen Smith** "Süt almaya çıkmışken bir film kasedi almadan dönmek pek mümkün değil" diyor.

New York'da ise kuru temizleyiciler de bile video kasetleri karşınıza çıkıyor. Geçen Nisan ayında **J. Kwon**, Greenwich Village kuru-temizleyici dükkanının bir kısmını kulüp haline getirdi. "Niye kulüp?" diye sorulduğunda, Kwon, "Gazetede okudum, hiç tecrübe yoktu, fakat açtım" diyor. Daha önce pazar araştırması yapmamış. "Eşya temizletmek için gelen pek çok insan kaset de alıyor" diyor.

Artık video kulüplerinin nüfuz etmiş olduğu bakır bölgeler bulmak zor. Hatta Alaska'da bile bu böyle.

Herkesin "iyi fikir" diyerek aynı işe girmesi için "kötü"leşmesine yol açıyor. Diğerleri gibi evinin civarında hiç video kulübü olmamasından cesaret alarak Detroit'in güneybatısında kulüp açan **Jean Lightbourn**'un başına gelenler gibi. Lightbourn, kulübü açtıktan iki hafta sonra aynı blokta üç kulüp daha açılmış. Lightbourn "böyle olacağını bilseydim müşteri olarak kalmayı tercih ederdim" diyor.

Hollywood içinse tek endişe kaynağı geç kalmak. Eğer yapımcı şirket yeni bir filmin video haklarını satmakta biraz geç kalırsa korsan kasetler piyasayı tutuyor. Örneğin, "Star Wars" ve "Raiders of the Lost Ark"ın korsan kasetleri birer milyon dolarlık satış yaptı. Bu nedenle yapımcılar acele etmeye bakıyorlar. "Silkwood"un video hakları yıl başında 1.5 milyon dolara satıldı. Video satış haklarından elde edilen gelirin 1988'de film gelirlerinin yüzde 25'ine ulaşacağı tahmin ediliyor.



1982 CANNES
EN İYİ FİLM
ÖDÜLÜ'NÜN
ROMANI

KAYIP missing IP Thomas Hauser

Çeviren: Mahmut Tali Öngören

“12 Eylül 1973 günü Amerikalı genç bir gazeteci, Şili Devlet Başkanı Allende'nin devrilmesine ABD'nin doğrudan katıldığını belirleyen kanıtlar elde etti. Beş gün sonra gazeteci evinden sürüklenerek götürüldü. Ailesi bir daha o'nu canlı olarak göremedi.”

Latin Amerika gerçekliğini izlemede yardımcı olacak diğer yayınlarımız

- KENT VE KÖPEKLER
Mario Vargas Llosa
- LATİN AMERİKA'NIN KESİK DAMARLARI
Eduardo Galeano
- YAŞADIĞIMI İTİRAF EDİYORUM
Pablo Neruda
- ŞER SAATİ
G.G.Marquez
- BAROK KONSER
Carpentier (çıkıyor)
- LATİN AMERİKA'DA ASKERİ REJİMLER
Alain Rouquet
- YAPRAK FIRTINASI
G.G.Marquez





ULUSAL VIDEO FİLM A.Ş.

CADDEBOSTAN BAŞBAYII
Caddebostan, Bağdat Cad. 292/4 Tel: 359 79 07

Tüm müşterilerimizin yeni yılını kutlarız

Süper Video



**Fellini's
Casanova**

Merkez: Bağdat Cad.
250/B Göztepe/İST.
Tel: 355 23 28

STÜDYO Recep

STÜDYO RECEP 3

Ataköy
1. Kısım Çarşısı
No: 12'de
hizmetinizde
Tel: 383 08 82

Merkez: Ebuzziya Cad. 5/2
Bakırköy/İST.
Tel: 571 52 08

Er-Vid

Merkez: Bahariye Cad. Kalfaoglu Sok. 3/1
Tel: 337 12 87 Telex: 23780
ERVI-TR
Şube : Moda Cad. 231/3 Kadıköy/İST.
Tel: 337 09 21
Şube : Bağdat Cad. 219 Selamiçeşme/İST.
Tel: 357 58 92
Şube : Sipahioğlu Cad. 6/1 Yeşilyurt/İST.
Tel: 573 56 34



**"dublajda
üstün kalite"**

Yeni Çarşı Cad. No 24/4
Galatasaray/İST.
Tel: 143 42 06-07

BETA-VHS



GÜRSAL VIDEO-FİLM

*Birinci Vizyon filmler
*Kaliteli görüntü ile
Hizmetinizdeyiz.

Hoşdere Caddesi No: 181/B Çankaya/ANKARA

38 48 00

Dost ve Müşterilerimizin
Yeni Yılı Kutlar
Başarı ve mutluluklar dileriz.



Günlük - Haftalık Kiralık Bant
Bant Kayıt
Nışan - Düşün, Resepsiyon
Cekimleri

Kenedi Cad. 35/A-B Kavaklıdere
ANKARA - Tel: 18 10 63



**TEKNİK
VIDEO CLUP**

Tüm Dost ve Üyelerinin
Yeni Yılı Kutlar

Kuçüksat Cad. 135/A ANKARA
Tel.: 26 30 60



bedesten video

BETA - VHS

Tüm Üye ve Dostlarının Yeni Yılı Kutlar
Esenlikler Diler

Tunalı Hilmi Cad. Kuşulu Pasajı Giriş Kat 18/95 Kavaklıdere/ANKARA
Tel.: 28 65 49



**BİLGİSAYAR - VIDEO
İŞLETMELERİ**

Video Kaset-Bant Kayıt-Bilgisayar Program Kasetleri

YENİ YILDA ESENLİKLER DİLER

Maltepe Gülseren Sk. 6/A
(Sanayi Bakanlığı karşısı)
Tel: 29 28 65

ANKARA

Güvenlik Caddesi 59/B
Tel:
29 69 18



**Video
net**

ULUSAL VIDEO BAYII

Dost ve Üyelerinin Yeni Yılı Kutlar

Esat Cad. Karınca Çarşısı No: 43
Kuşüksat-ANKARA • 25 42 72

VIDEO NET

**MUTRAL S DAUGHTER
ROLLOVER**

Tel.: 27 75 52

Tunalı Hilmi Cad. Kuşulu Pasajı
Asmakat 18/130 Kavaklıdere/ANK.



**sertaç
video**

PLAK ve BANT KAYIT

*Dost ve Müşterilerimizin
Yeni Yılı Kutlar
Esenlikler Dileriz.

*Mutluluk günlerinizin
Toplantılarımızın
Her türlü Organizasyonlarımızın
Video çekimi yapılır.

13 94 77
90. Sokak No: 24/27 Emek/ANK.

VIDEOSİNEMA'nın
okurlarına armağanı:

Her ay
1 sinemadan
1 sinema bileti

Bedava

Ocak sinemaları

Istanbul Beyoğlu
EMEK SİNEMASI
Ankara Kavaklıdere
AKÜN SİNEMASI
İzmir Kemeraltı
SEMA SİNEMASI

VIDEOSİNEMA okurlarını
Ocak 1985'te gösterecekleri
filmlere davet etmekten onur
duyarlar.

Ayrıca

Her ay
1 video klubünden
1 gecelik kaset

Bedava

Ocak video kulüpleri



Istanbul (Taksim-merkez, Elmadağ, Beyoğlu, Sultanhamam, Kadıköy, Göztepe, Erenköy, Yeşilköy, şubeleri), **İzmir** (Alsancak-merkez, Bornova, Güzelyalı, Karşıyaka, Küçükyalı, Talatpaşa şubeleri), **İzmit**, **Mersin**, **Tarsus** ve yeni açılan **Marmaris** ve **Bursa** şubeleri ile

Saibao

Video (Kavaklıdere,
Ankara)

1-31 Ocak 1985 tarihleri arasında

Istanbul Beyoğlu
EMEK SİNEMASI
Ankara Kavaklıdere
AKÜN SİNEMASI
İzmir Kemeraltı
SEMA SİNEMASI

İçin geçerli bir kişilik yer kuponu

Kot İstatistikçe eğilim vergisi ve KDV kuponu maddesine tabidir.

1-31 Ocak 1985 tarihleri arasında

VIP VIDEO'da
ve
SEBA VIDEO'da
geçerli

VIDEO KUPONU

Kot. Bu kuponla alınan ve bir gün sonra getirilmeyen kasetten her gün için kulüp ve kira alınacaktır.

AGFA-GEVAERT

Agfa

SİNEMA FİMLERİ

16 ve 35 mm.
film ihtiyaçlarınız için hizmetinizdeyiz.

AGFA - GEVAERT
Türkiye Genel Distribütörü:
SONMAR Ticaret ve Müessesilik Ltd.Şti.

Poyracık Sokak, Çamlıbel apt. No:51/9
Nişantaşı - İstanbul
Tel: 141 28 84 - 148 98 70

ORTAK DOSTLARIMIZ

merhaba 7.SANAT

Oyuncu istediği kadar içten gelecek çalışabilir, devinimlerinin doğal akışını hiç de bozmak zorunda değildir, ama alıcıyı denetliyen yönetmen, sinema anlatımının niteliği sayesinde canlı insanın bütünlük taşıyan çalışmasından istediği parçaları alacaktır.
PUDOVKIN

Çetin ÖZKIRIM

Bunca yıl sonra, kesinlikle anımsıyamıyorum. Ya **İpek**, ya da **Melek** sinemalarından biri olmalı. Filmlerde gördüğüm görkemli tiyatrolara benziyordu. Gözalcı ama ağırbaşlı, büyük ama insana erinç veren bir yapıydı. O yıllarda, köprü'nün karşı yakasına geçmek, benim için olağanüstü bir değişiklikti. Üstelik **İpek** ya da **Melek** gibi bir sinemaya girebilmekse, bir başka erişilmez ayrıcalık... Hepsinden özge, o gün yaşıtımda ilk kez, bir kontes ile tanışacaktım. Kontes dediğin kadın kont, ya da kont karısı. Ne bileyim ben, sokağımızdaki mebusun gelini gibi bi'şey olmalı. Üstelik, bu soylu, Hem de **Napoleon**'un yavuklusu... Daha önce, Şehzadebaşı'nda bir kont tanımıştım. Nedir, **Count Monte Cristo** düzmeceydi. **Edmund Dantes** derler, bir gemici parçasıydı. **Kontes Walewska** ise, gerçek bir soylu...

Gong çaldı. Işıklar karardı. Perde açıldı. "**Marie Walewska-Conquest**" isimli film başladı. Ve ben, **Greta Garbo** ile tanıştım. **Ölümsüz Garbo** ile... Çocuk yaşama karşın, ünlü sanatçının oyun gücünün yüceliğini, dillerden düşmeyen güzelliğinin ayrıcalığını sezer gibi oldum. Film sona erdiğinde benim için artık, **Napoleon**'un Hollywood koşullarınca abartılmış serüvenlerinin ilginçliği kadar, **Charles Boyer**'in zinzortlu çekiciliğinden de öte bir **Greta Garbo** ölçütü vardı. Bu arada, **Clarence Brown**'un yönettiği filmde iki şeyi çok yadırgadığımı bugün bile anımsıyorum. Birincisi, **Kont Walewska**'nın kendi eliyle genç eşini götürüp, **Napoleon**'a



Carola Lombard "**Nothing Secret**" filminin çekimi sırasında dinlenirken.

armağan edişi. İkincisiyse, Polonyalıların özgürlük umarlarını, **Napoleon**'un kişiliğinde Fransız ordusuna bağlamaları...

Gerçek adı **Greta Gustafson** olan, İsveç kökenli **Garbo**, **Anna Karenina**'yı iki kez oynamış. İlki 1928'de. İkincisi 1935'te. Ünlü **Kamelyalı Kadın**'ı ise 1937 yılında çevirmiş. Ben bu iki filmi, **Kontes Walewska**'dan çok sonra izleyebildim. Belki de bu nedenle, **Garbo**

benim için ne **Anna Karenina**, ne de **Kamelyalı Kadın**'dır. Onu hep, **Kontes Walewska** olarak anımsamışımdır. Ne zamana kadar? Taaa... **Gülmeyen Kadın**'ı izleyeneden. **Ninotchka**'yı tanıdıktan sonra, ne **Walewska**'nın kontesliği kaldı, ne de yaşlı kocası **Henry Stephen**'undan belgeli, özgürlüğe adanmış dişiliği...

Anna Karenina'nın yasak sevisinin kahramanı **Fredric March**'ı, **İki Yüzlü Adam**'lığından anımsıyorum. **Spencer Tracy**'den önce, düşlerimi karabasına dönüştüren ilk **Mr. Hyde** kuşkusuz, **Fredric March**'tı. Sonraları onu **Sefiller**'in **Jan Valjan**'ı olarak tanıdım. Dostum oldu. **Mark Twain** kişiliğinde benimsemedim. **Hayatımızın En Güzel Yılları**'nı İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra birlikte yaşadık. **Gece Yarısı**'nda gençecik **Kim Novak**'ın güzelliğine gönüllü kaptıran yaşlı bir adam olarak alkışladım onu. Derken **Altona Mahkumları**, **Asi Kabadayı** ve **Kara Şerif** dostum **Fredric March**'ın yaratıcılığını bir kez daha vurguladı. Gençlik yıllarından yaşlı günlerine dek, her döneminde yetenekli bir oyuncu olarak sinemaya kalmayı başaran seçkin sanatçılardan biriydi. Dokuz yıldır filmlerinde yaşıyor artık...

Ağabeyimin biriktirdiği sinema dergilerindeki resimlerinden tanıdım **Carole Lombard**'ı. Baygın bakışlı sarışın fotoğraflarından edindiğim izlenim, onun iç çamaşırına gereksinme duymadığıydı. Bu izlenimimse, zaman zaman içimde bir garip kıpırdanmalara neden oluyordu. Onu ilk kez, **Fredric March**'



Gary Cooper "Peter Ibbetson"da Ann Harding ile.



Claudette Colbert "Cleopatra"nın çekim çalışmalarında yönetmen-yapımcı Cecil B. De Mille ile birlikte.



Gary Grant gençlik yıllarında.

la birlikte oynadıkları **Nothing Secret**'de gördüğümü sanıyorum. **Cahide Sonku** ile gecenin geceye düşlerini renklendiren bu sarışının, yetenekli bir oyuncu olduğunu bu filmi izleyince sezinleyiverdim. **John Barrymore**'la başrollerini bölüştükları **True Confession**'dan bir kaç yıl sonra, **To Be Or Not To Be**'yi gördüğümde ikinci sezgimde de haklı olduğumu anladım. **Mel Brooks**'un yıllar sonra yinelediği **To Be Or Not To Be** güldürüsünde **Carole Lombard**, yalnızca bir seks Tanrıçası olmadığını açıkça kanıtlıyordu. 1942'de gazeteler onun bir uçak kazasında öldüğünü duyurdular. Üzüldüm. Uzunca bir süre yalnızca **Cahide Sonku** ile yetinmek zorunda kalmıştım.

Garry Cooper ile yıllar önce, sömürge yazgısını sürdüren Çin'de karşılaştık. **Asi Generaller'in Son Emri** dostluğumuzun başlangıcı oldu. **Buffalo Bill** ile **Gönüllü Kahraman** gönüldeşliğimizi pekiştirdi. Ama ben onu **Cihan Hakimi** olarak benimsedim. **John Doe** ismi belleğimde yer etti. **Aslan Yürekli Çavuş**, tüfeğinin arpacığını ıslatırken sevimliydi. Tıpkı, **Mağlup Edilmeyenler'in** genç subayında olduğunca... **Cooper**'in ilk gördüğüm filmlerinden biri de **Peter Ibbetson**'du. Son gördüğümse, **Korkunç Şüphe**. 1973'te ölünceye dek **Garry Cooper**, bizim kuşak için, hep **Kahraman Şerif** olarak kalmıştır. Yiğit ama utangaç...

Beyaz perdeden pek çok **Cleopatra** gelip geçti. Bana göre, tarihin bu renkli kadını, dişisel özellikleriyle canlandıran **Claudette Colbert** olmuştur. **Cecil B. De Mille**'in üstün yapımında **Cleopatra** olarak tanıdığım **Colbert**, **It Happened One Night** filminde gördüğüm kadarınca ufak tefek, sıradan bir kadındı. Ama 1930'lardan başlayarak 1960'lara dek, oynadığı her rolün altından kalkmasını bilerek, büyüklüğünü

kanıtlamıştır. **Cleopatra**'dan, **Tovariç-Şahane Züğürtler**'e kadar...

1904 doğumlu, İngiliz kökenli **Archibald Leach** ile dostluğumuz **Fedailer Alayı**'nda başladı. **Douglas Fairbanks**'ın oğlunu ve **Victor Mac Laglen**'i önceden tanıyorum ama gerçek ismi **Archibald** olan **Cary Grant**'la, çalılık sakari **Gungadin**'i oynayan **Sam Jaffe**'i ilk kez **Fedailer Alayı**'nda görüp, isimlerini belledim. Böylece **Sonsuz Aşk**, **Öldüren Şüphe**, **Şaşkın Baba**, **Tokyo Maceraları** gibi filmleriyle birlikte dostluğumuz sürdü gitti.

Bir Berlin film şenliğinde tanıyıp, söyleşmek olanağını bulduğum **Josef von Sirenberg**'in yarattığı efsane kadın **Marlene Dietrich**, benim için yalnızca bir **Mavi Melek** değildir. Önce **Şanghay Ekspresi**'nin gizemli sarışınıdır. Sonra **Altın Küpeler**'in baştan çıkarıcı çingenesi. Ardından da **Yaylalar Fahişesi**'nin haydutlara yataklık eden, korkusuz dişisi. Dünyanın en güzel büyükannesi olarak anılan **Dietrich**, bir ara **Beklenmeyen Şahit** oldu. Giderek, bu tanıklık alışkanlığını **Nürnberg Duruşmaları**'nda da sürdürdü...

Bilenler bilir, gerçek **Pépé-Lé-Moko** yalnızca **Jean Gabin**'dir. **Cezayir Batkhaneleri**'ne düşenler, iki yıl arayla **Cezayir Sevdalıları**'nda **Charles Boyer**'i, **Pépé-Lé-Moko** olarak görünce biraz yadırgamışlardı sanırım. Ama ben onu da benimsemiştim. **Mirelle Balin**'in rolünde **Heddy Lamar**'ı da benimsemişimce. **Boyer** eski dostumdur. **Napoleon** bizi tanıştırmıştı birbirimize. **Bir Frağın Romanı**, **Hayal ve Gerçek**, **Zafer Abidesi**, **Işıklar Sönerken** bu ağlayan bakışlı, küçük adamı yaşlandırdı sonunda. Ama o, **Marsilya Aşıkları**, **Casino Royal**, **Çılgın Kadın** filmlerindeki yaşlı haliyle, küçük rollerde bile büyüktü...



"Rancho Notorious-Yaylaların Fahişesi" filminde bir bölümde Arthur Kennedy, Marlene Dietrich ve Mel Ferrer.



"Algiers-Cezayir Sevdalıları"nda Sigrig Gurie, Charles Boyer, Robert Greig, Charles D. Brown ve Alan Hale Snr.

Loretta Young temiz yüzlü, ince, sevecen görünümlü bir kadındı. Onunla **Crusaders-Selahattin Eyyubi** ve **Arslan Yürekli Rışar** filminde, **Henry Wilcoxon**'un incecik yavuklusu olarak esenleştik. 1947'de **Çiftçinin Kızı** filmindeki rolüyle, en başarılı kadın oyuncu Oscar'ını kazanınca **Loretta Young**'ı büsbütün benimsedim. **Paula**'dan sonra film çevirip çevirmediğini anımsıyamıyorum ama, o bizim kuşağın incelik simgesiydi.

Robert Taylor sanki, **Kamelyalı Kadın**'ın toy aşığı **Armand Duval** olarak yaratılmıştı. **A Yankı Oxford**'un İngiltere'de okuyan genç öğrencisi ve **Waterloo Bridge**'in yavuklusunu geride bırakıp savaşa giden yakışıklı subayı olarak bile hep **Armand Duval**'dı bence. Taaa... 1942'lerde **Johnny Eager-Gangster'in Hilesi**'ni çevirenedek. Sonraları **Ivanhoe** oldu. Gangsterin Sevgilisi gibi kara dizilerde oynadı. Yine de 1969 yılında ölenedek hep **Armand Duval** olarak kaldı.

Yaşamının ilk yıllarında sıvacı, duvarcı, mağaza bekçiliği gibi çeşitli işlere girip çıktıktan sonra **Folies-Bergère**'de dansörlük de yapan **Jean Gabin**, Fransız sinemasının unutulmaz oyuncularından biridir. **Raimu**'ler, **Harry Baur**'lar, **Pierre Frasnay**'ler kuşağının dev isimlerinden biri... **Cezayir Batakhaneleri**, **Büyük Hayal**, **Sisler Rıhtımı**, **Hayvanlaşan İnsan**, **Son Ümit** ve **Aile Şerefi** gibi yapıtlarını görmek olanağını bulanlar için o, unutulmaz bir aktördür. 1976'da ölen **Jean Gabin**, İkinci Dünya Savaşı döneminde Amerika'ya gitmiş, Hollywood'da bir iki filmde oynamıştır. Bunlardan biri de **Imposter-Sahtekâr**'dır.

Gilda'dan önce **Kapak Kızı** ile **Bu Gece ve Her Gece** isimli filmlerini görmüştüm. Ama beni **Gilda**, ya da Türkçe adıyla **Şeytanın Kızı** bir başka etki-

lemişti. **Glen Ford**'dan yediği tokat, biz yeni yetme izleyicilerin cinsel dürtülerinin sinemasal simgesi gibiydi. **Gilda** ile **Rita Hayworth** birden ününün doruğuna çıktı. Evrenin dört yanındaki izleyiciler gibi biz de bu kızıl saçlı, vücutu oylumlu cinsellik simgesini benimsedik. **Orson Welles** ile evlenip, **Şanghay'lı Kadın**'ı çevirince, cinsel dürtülerimizin beğenisi, saygınlığa dönüşür gibi oldu. Derken **Glen Ford**, sanki **Carmen**'in **Aşkları**'nın öcünü almak istercesine **Affair in Trinidad** filminde **Rita**'nın yüzüne, bu kez **Alexander Scorby**'nin önünde bir tokat daha aksettirdi. Ve yer yerinden oynadı. Ardından **Salome** olup öyle ateşli danslar döktürdü ki tanımlara gelmez. Hele **Miss Sadie Thomson**'da erler bir yana, rahibeleri bile baştan çıkarışı unutulmaz. **Sirk Dünyası**, **Para Tuzakı**, **Salina Yolu** derken, tüm güzel yıldızların amansız düşmanı yaşlılık gelip, ona da çattı. Şimdilerde **Rita Hayworth**, yitirdiği yılların **Gilda**'sını içki kadehlerinde arıyor.

Errol Flynn bizim kuşağın **Douglas Fairbanks**'ıydı. Düşsel serüvenlerin yürekli yiğidi... **Denizler Hakimi**'nin **Kaptan Blood**'unu, **Vatan Kurtaran Aslan**'ın **Robin Hood**'unu ve de **San Antonio Aslanı**'nı kim sevmez? Ama o kadar işte... 1959'da **Errol Flynn** çarpık gönül ilişkilerinden yorgun, içkiden çatlayıp öldüğünde, biz eski dostları ona değil, yitirdiğimiz düşlerimizin yürekli yiğidine bile üzülmek gereksinimini duymadık. Sırada başkaları vardı...

Güzel gözlü **Tyrone Power**, 40'lı yılların kadın izleyicilerinin göz bebeği-ydi. Bizler onu **Marie Antoinette**'nin yavuklusu **Ivan Ivanoviç** olarak tanımış, **Yağmurlar Geline**'nin ülkücü, Hintli doktoru olarak benimsemiştik. **Şeytan'ın Kurbanları**'nda yazgının değil, kendi kendisinin kurbanıydı. Atlas sinemasında **Hayber Fedaileri**'ni izlerken, ön-



"Selahattin Eyyubi ve Arslan Yurekli Rışar"da Henry Wilcoxon ile Loretta Young.



Robert Taylor "Ivanhoe" rolünde.



"Cry Wolf" filminde Barbara Stanwyck ile Errol Flynn.



"Imposter" filminde John Qualeen, Jean Gabin ve Alan Joslynn.



"Affair of Trinidad"ın bir bölümünde Alexander Scorby, Rita Hayworth ve Glenn Ford.

sıralardan biri, "Ulan bu **Hayber Fedaileri** filan değil, haybeden fedailer be..." diye bağırıyordu. **Güneş Yine Doğar**'da, **Hemingway**'in Yitik Kuşağı'ndan birini simgeliyordu. Aynı ismi taşıyan aktör bir babanın oğlu olarak, 1958 yılında **Saba Melikesi**'ni çevirirken set'de öldü.

Bana sorarsanız, sinemanın gelmiş geçmiş en güzel kadınlarından biri de **Ava Gardner**'dir. Onu, **Burt Lancaster** gibi **Katiller** filminde tanıdık. **Modern Venüs**'te aşk ve güzellik Tanrıçası **Afrodite**'lerin en inandırıcısıydı. 40'lı ve 50'li yılların bu görkemli kadını içkiye, yalnızlığa inat **Mavi Kuş'a**, **Kassandra Geçidi**'ne kadar, yine de güzelliğini, alımını sürdürdü. Üstelik her rolün, dört dörtlük bir sinema oyuncusu olarak...

Humphrey Bogart, 1931'de **Body and Soul**'dan başlayarak, 1956'da çevirdiği son filmi **Şöhretin Sonu**'na kadar efsaneleşen ününü koruyarak, ismini afişlerin en üstüne ve sinemaseverlerin belleğine yazdırmayı başarmış, ayrıcalıklı bir sanatçıydı. **Arka Sokak**, **Kara Lejyon**, **Şahikalar Üstünde**, **Malta Şabini**, **Marsilya Geçidi**, **Altın Hazine**leri, **Ölüm Gemisi**, **Gazeteciler Savaşı**, **Afrika Kraliçesi**, **Denizde İsyan**, **Ümitsiz Saatler** gibi filmlerin yeri doldurulmaz oyuncusu, artık anılarda yaşıyor. 1984'ün Ekim ayında yurdumuzda da gösterilen **Dedektif Bogard**, rastlantısal bir benzerliğin sömürsüydü. Bu filmle **Humphrey Bogart**'ın anılarını yinelenmek isteyenler, onun kişilikten yoksun, başarısız bir karikatürüyle karşılaşmış, düş kırıklığına uğradılar.

Elmas Hırsızları ile tanıyıp, **Bazıları Sıcak Sever** ve **Uygunsuzlar** gibi film-



Tyrone Power "Güneş de Doğar"da Ava Gardner ile.



Ava Gardner "Pekin'de 55 Gün'de Charlton Heston ile.



Humphrey Bogart, Marta Toren ile birlikte.

leriyle benimsediğimiz **Marilyn Monroe**, **Gregory Peck**, **Susan Hayward**, **Alan Ladd**, **Carrol Baker** ve daha nice celeri yeryüzündeki tüm sinemaseverlerin gönüldeşleri gibidir. Bir başka deyişle, ortak dostlarımız...

Özellikle bizim kuşağın bir başka yakın dostu da **Orson Welles**'tir. **Jane Eyre**'deki gizemli rolünden, görkemli başyapıtı **Yurttaş Kane**'e ve harika çocuklukta yaratıcı sanatçılığa uzanan olağanüstü yaşamı boyunca **Orson Welles** aktör, senaryo yazarı, yönetmen olarak, çağdaş sinemanın en büyük isimlerinden biridir kuşkusuz.

Ona, yirmidört yıl kadar önce, **Paris'in Quartier Latin** kesiminde rastlamıştım. Kaldırımın kenarında durmuş, taksi çağırıyordu. Filmlerindeki kişiliğine yaraşan iri yapısıyla bir masal devi gibiydi. Nasıl, nece seslenebileceğimi bile düşünmeksizin, tanışmak amacıyla yanına sokulurken, durdurduğu bir taksiye binip, gidivermişti. Ardından bir süre bakakalmış, sonra **Saint Michel**'deki küçücük sinemalardan birinde oynayan **Şanghay'lı Kadın**'ı üçüncü kez izlemek amacıyla yola koyulmuştum. Sinemadan çıkıp **Can** ve **Teo** gönüldeşlerimin çalıştığı otele dönerken gözlerimin önünde **Aynalar**, **Rita Hayworth**, **Everett Sloane** ve **Orson Welles** yeniden imgeleşiyorlardı. Birden gerçek dostumun filmlerindeki **Orson Welles** olduğunun bilmine vardım. **Quartier Latin**'de kaldırımın kenarında durup, taksi çağırarak iri yapılı kişi bir yabancıydı. Ama tanıdık bir **Yabancı**, bir **Üçüncü Adam**...

Yedinci sanatın sağladığı bir olasılık da, ortak dostlarımızı özledikçe onları bir küçük sinemada bulabilmektedir.



"Uygunsuzlar"da Marilyn Monroe ile Clark Gable.



Orson Welles "Touch of Evil'de.



Charko

GRETA GARBO

Bir kadın, bir efsane

Giulio Cesare CASTELLO
Çeviren: Bertan ONARAN

1920'de yeniden perdede gözüken Theda Bara'nın beş yıllık kısa egemenliği fındıkçı, öldürücü kadının yıllıklarının kutlanmasının bir bakıma gözaltı girişi oldu; bu kutlama hâlâ sürmektedir ve belki de sinema sanatı yaşadıkça sürecektir. Doğal olarak, bütün fındıkçılar kişiliklerini Mısırlı sayılan Bara'ya benzetmeyeceklerdir, çünkü o aşırılıkta benzersiz kalmıştır. Ama bu, giz'in, gittikçe kalabalıklaşan yığınların hayranlığını, coşkunluğunu kamçılayan asal öğelerden biri olarak kalmasını önlemeyecektir. Zamanla, pek çok yıldız, hem de büyük çoğunluk, ayrıksılığı, hoplatıcılığı gizeme yeğleyecektir. Bununla birlikte, ayrıksılığın gizemle örtülmeyi, kendini çözülmez, yanına varılmaz kılmayı seçtiği bir örnek görüldü. Ve bu, beyaz perdenin seyircilere sunabildiği en yüce, en duru yüzün, Greta Garbo'nun durumu oldu. Ancak, Greta Garbo örneğinde, gizem, şarlatan bir tanıtımcılık bileşiminden değil, yavaş yavaş ve kendiliğinden, en gizli saklı yanlarına sokulma girişimlerini her zaman erkisiz bırakan kaçak ve karmaşık bir kişilikten doğdu. Daha başka bir çok adlandırmının yanında, "İsveçli Sfenks" adını bütünyle hakeden bu sıradışı yaratığın niteliklerine ilerde yeniden döneceğiz.

Hemen altı çizilmesi gereken, koskoca bir söylencenin en çekici yüzünün aynı zamanda en mutlak anlatımları dile getirebilen yüz olabilmesine izin veren o ender bedensel ve sezgisel veri karışımıdır. Hollywood'un tarihi boyunca yarattığı en büyük yıldız, aynı zamanda bir numaralı oyuncusu oldu; yıllar boyu canlandırdığı tipin, söylencenin birtakım niteliklerini olduğu gibi saklayarak, her seferinde kendisine verilen kişilere sıradışı titişimlerden oluşmuş bir sanatın yorum kaynaklarını ödünç verecektir; bu sanat, bütün abartmaların ötesinde, Sarah Bernhardt ile Ele-

onora Duse'unkini anımsatmaktadır. Şimdi artık, nicedir, imeceye dayanan bir filmde yaratıcının yönetmen olduğunu hepimiz biliyoruz. Ama "bir Garbo filmi" deyimini kullandığımızda, alttan alta, bu filmde yaratıcının, haklı olarak, yıldız olduğunu dile getirmektedir. Bu, elbette filmin öyküsünü yazan kişinin ya da yönetmenin yerine geçtiğini göstermiyor, kişiliğinin filme biçim verdiğini anlatıyor. Salt varlığıyla filme egemen olduğunu gösteriyor.

Birlikte ele alındıklarında, Garbo filmlerinin çoğunlukla alabildiğine yıpranmış öykülere dayanan, genellikle yaratıcı yetenekten yoksun zanaatçılar tarafından yönetilmiş, sıradan filmler olduklarını yadsımak olanaksızdır. Bununla birlikte, içlerinden birkaçı -örneğin Clarence Brown'la George Cukor- büyük bir anlayışla ve alçakgönüllülikle bu sıradışı yıldızın hizmetine girmeyi bilmişler, böylece ikinci **Anna Karenina** ve **Marguerite Gauthier** gibi filmler ortaya çıkmıştır - bunlar, coşumcu titişimlerle donanmış acıklı bir mizaca sahip bir oyuncunun onurlu oyunlarıdır. Sinema tarihinde hiçbir yoruncu tutkulu sevdalı Garbo kadar dolu, yoğun, büyümlü yaşamamıştır. Bu filmlerden kimi bölümlerin anılması, Garbo'nun görüntü sanatına getirdiği katkıyı ölçmeye yeter: **Kraliçe Christina**'da, handa, erkek kılığındaki eceyle İspanyol elçisi arasındaki sevinin usul usul gözler önüne serilişi; **Anna Karenina**'da, kocasını yüzüstü bırakan kadının gizlice çocuğunu görmeye gelişi; **Marguerite Gauthier**'de sevgisi uğruna parayla kandırılan saray yosmasının yürek parçalayıcı, umutsuz can çekişmesi bunlar arasındadır. Örnekleri dilediğimiz kadar çoğaltabiliriz.

Bu örnekler Garbo'nun "büyük bir sevdalı kadın" olarak yeteneğini ortaya koydukları gibi, üstün bir oyunculuğun belirtileri olan değişik ve birbir-

ni tamamlayan, niteliklerim de gözler önüne sermektedir: İspanya Kralı'nın elçisini resmen kabul ederken, çok özel koşullarda tanıdığı elçinin kendisini görünce duyduğu korkuyu gözlerken Kraliçe Christina'nın yüzünde dolaşan bir anlık ulu ve sevecen alayı düşünün. Ya da, **Grand Hôtel**'in ünlü dansçısı Grusinskaya'nın az sonra ağaracak tanın verdiği kaygıyla tedirginleşen yüzünü gözünüzün önüne getirin; özellikle de, otelin büyük salonundaki kibirli yürüyüşünü, alabildiğine ince ve küçümseyici adımlarını düşünün. Garbo'nun nasıl sıradışı bir oyuncu olduğunu göstermek üzere, tek başlarına istenen kişiyi yaratmaya yarayan işte bu adımların icat edilmesi yeterdi. Onca yıllık inatçı ve tedirgin suskunluğa karşın, Garbo adı bugün bile incecik bir söylence ayasını anırtmaktadır. Çünkü, Garbo'nun kişiliğini tanımlamaya yarayan binlerce durum ve koşul arasında, otuz altısında gerçekleştirdiği inanılmaz emeklilik yabana atılmayacak bir öğedir. Başlangıçta geçici saydığı, ama zamanla, tam bir suskunlukla kesin gidişe dönüşecek bir emeklilik.

Yüzyılın yüzü

Peki, kimdi Garbo? Bir ya da iki kuşak seyirci için neyi simgeledi, neyi simgeliyor? Boş sorular değil bunlar: kimi filmlerin yeniden gösterilmesi, özellikle İtalya'da, savaş sonrası seyircisini beyaz perdede titretmiş bütün öbür oyunlardan apayrı biriyle karşı karşıya bulduğunun bilincine vardırıdı sanıyorum. Bir pazar günü seyirci topluluğunun, **Grand Hôtel** gösterilirken, Garbo'nun kendine özgü bir cilvesinde avaz avaz bağıştırdığını anımsıyorum: kaşlar çatılırken alın kırışması, bu tür oyunlarda eskiyen ender şeylerden biriydi, kaçınılmaz biçimde geliştiği çağın damgasını taşıyordu, bununla birlikte sinir-



Love (Aşk)'da

sel canlılığıyla tartışılmaz biçimde çağ-cıl duruyordu.

Garbo'yu ancak "sonradan" bulgulaayan bir İngiliz Eleştirmen, birkaç yıl önce, sanatçıya yaklaşabildikten sonra şunları yazabildi: "İnsan başka kadınlarda ancak esrikken görebildiğini, Garbo'da ayıkken görüyor". Bu, ellisinden sonra bile, kendini hiç zorlamaksızın, giderek gerçek bir dış incelikten de yararlanmaksızın, bakışıyla hemen hemen gençlere özgü, derin bir güzelliği dile getirebilen bu kadının çekiciliğine yöneltilmiş en büyük övgülerden biridir. Kadının güzellik ve inceliğini yakından tanıyan biri, Cecil Beaton, Garbo olayının kendisinden önce üne ermiş oyuncularını bile etkilemekten geri kalmadığını gözledikten sonra şunları yazdı: "Bu yüzü taşıyan kadın doğaçtan ortaya konabilecek ya da öykünülebilecek niteliklerin dışında özelliklere sahip olsa da, belki başka hiç kimse koskoca bir kuşağın görünüşü üzerinde böylesine etkili olmamıştır. Çekiciliğinin gizi, sanırım, ele avuca gelmeyen, insanın aklından çıkmayan duyarlılığındadır. Derin ve giz dolu bir kaynaktan fışkıran ufaklık, karışık duygular dolayır yüzeyinde. Bu yüzün olağandışı görsel becerisi insana titreşimlerin en küçüğünü, en al-

gılanmazını bile saptayan varsayımsal bir titreşim-yazarı anımsatır. Burunda, ormanda yaşayan çekingen bir yaratığın ilkel duyarlılığı var; ağız, sıkıntılı ve çocuksu bir karşılıklık içinde Eski Yunan maskelerini, ağılatıyla güldürüyü bir araya getirir. Garbo ya ölçüye sığmayacak derecede üzüntülüdür, ya da boş ve zayıf bir neşe içindedir; ve güldüğünde, madenden yapılmış nesnelerin bile bir can taşıdıklarını kanıtlar. Gözler, her birimize yumuşacık bir acımayla bakıyor gibidir. Tükenmez bir tinsel kalıplı çizgilerindeki dayanıksız duyarlılığı güçlü bir ışıkla aydınlatır, hiç aralıksız duygulardaki en küçük değişimi ortaya vurur, ve seyircide bir insan yüzünde insan ruhunun en kıskançlıkla saklanmış derinliklerinin yansısını görme duygusunu, o incecek ve sıradışı izlenimi uyandırır. Bu olağanüstü bedensel yapıyla bu kişilik geleceğe kalacak görüntülerin çok ötesinde bir söylence yaratmıştır haklı olarak... Gerçi Garbo ince giyim konusunda pek duyarlı olmamakla tanınmaktadır, ve kuşkusuz yürürlükteki moda kurallarına aldurmaktadır, ama kendine yakışanı içgüdüyle sezmede, doğuştan getirdiği beğeni güveniyle iyi bir giysiyi değerlendirebilmekte, giderek güzel bulabilmek-

tedir. Her ne kadar zamanını zarif kadının olmaya harcamasa da, giydiği şeylerin yalınlığıyla kendine özgü bir moda yaratmayı başarmıştır, ve günöglucu olmasa da, önemli bir etken olarak, koskoca bir döneme damgasını vurmuş, düz ökçeleri, yüzü gizleyen şapkalı, liman işçilerinin giydiği deri ceketleri, sığırtmaç kemerleri dört bir yana yaymıştır. Yirmi yıl bir tek gece giysisi giymemiş bir kadının çağlarının modasını etkileyen kadınlardan biri sayılması gerçektir. Garbo'nun giyim kuşamda elde ettiği sonuç boyanmaya da yansımıştır. Ondan önce kadın yüzleri beyaz ve pembeydi, onun yalın ve ölçülü boya kullanışı zarif kadının yüzünü bütünüyle değiştirdi. Garbo, uzun süre ne pudra kullandı, ne de dudak boyası. Göz kapaklarını maviye boyamak tiyatro sanatçılarındaki eski bir alışkanlıktı; Garbo, üst kirpikleri belirginleştirmek üzere kara bir çizgi çekerek göz kapagının biçimini modaya soktu..."

Böylece, "yüzyılın yüzü" adı verilen şey, mavi gözlerden çıkan yüce bir bakışla, saray oğlanı gibi dümdüz taranmış, peksimet rengi yumuşak saçlarla çevrelenmiş olarak, solgunluğuyla ışıldamaktadır.

Varolma özgürlüğü

Beyaz perdede Garbo'nun ince giysimini, büyük ölçüde, Metro-Goldwyn-Mayer'in büyük giysi ustası Adrian yaratmıştır. Bakın bu konuda Hedda Hopper neler diyor: "Adrian Garbo'yu, bir cerrahın hastasını x ışınlarıyla inceleyişi gibi inceliyordu. Güçlü bir kemik yapısı, köşeli omuzları, erkeksi bir havası vardı. Adrian bu pek kadınsı olmayan nitelikleri daha da abarttı, Garbo'nun sinemadaki başarılarının büyükçe bir bölümü onundur. Adrian ayrıca uzun kollu, sert çizgili gece giysilerini ortaya sürdü (Garbo'yu kimse çok açık bir giysile görmedi). Adrian'ın çizdiği giysiler öylesine özgündü ki, her filminden sonra stüdyoya mektup yağıyordu. Dünyanın dört bir yanındaki kadınlar, Garbo'nun bir filmdeki şu ya da bu giysisine kavuşabilmek için istenecek her bedeli ödemeye hazır, imzalı açık çekler gönderiyorlardı. Oysa, Garbo'nun giysilerle hiç ilgisi yoktu. Günün birinde, 'Mata-Hari' için yapılmış harika bir takımını çıkardıktan sonra (giysi o günün parasıyla 10 bin dolara paltmış, işçiler üzerinde en az sekiz hafta çalışmışlardı), hemen eski entarisini sırtına geçirmiş, derin bir soluk alarak Adrian'a: 'Hah, şimdi kendimi rahat duyumsuyorum' demişti.

Garbo söylencesini işte bu tür tümceler ve davranışlar, benzersiz ve çekici bir varlığın davranışları yarattı. Bu, yıllarca meraklıları akın akın kendine çeken utangaç, içine kapanık, alingan

kadın efsanesiydi, hem de kendisi sessizlik ve dinginlik isterken. Oyuncunun sözleri karşı alinganlığı konusunda doğru olmayan şeyler yazılıp söylendi. Günün birinde, kendisini çeviren dünya karşısındaki konumunu bir dostuna şöyle açıkladı: *"Ben hiçbir zaman 'yalnız olmak istiyorum' demedim. 'Beni rahat bırakmanızı istiyorum' dedim. Bütün ayırım burada."* Aradaki ince ayırımı değerlendirebilmek için, İngilizce'de *"leave me alone"* sözünün hem *"yalnız bırak"*, hem de *"rahat bırak"* anlamına geldiğini anımsamak gerekir. Başka bir deyişle, Garbo her zaman, var gücüyle, özel yaşamını dilediği gibi, tanıtımcı alışkanlıkların gürültü patırtısından uzak düzene koyma, dostluğunu ve yüreğini vereceği birkaç kişiyi kendi başına seçme, o anki ruh haline göre yakınıyla ilinti kurma ya da bir köşeye çekilme hakkını savundu.

Kendisine vurgun özgeçmiş öykücülerinden biri şöyle yazıyor: *"Oyunculuk yaşamının başlangıç döneminin dışında, kimseyle konuşma yapmadı, resim imzalamadı, hiçbir ilk gösterime gitmedi, hiçbir hayran mektubuna yanıt vermedi, hiçbir ürünün tanıtımını yapmadı, ve adresiyle telefon numarasını uzun süre Metro-Goldwyn-Mayer'den bile sakladı, oysa bu yapımevi için çalışıyordu... Bir keresinde: 'Gazetelere demeç vermek zorunda olmak bana yüzde yüz sersemce geliyor. Bu, söyleyecek şeyi olan önemli kişiler için çok iyi. Benimse, söyleyecek sözüm yok.' "* Bununla, kendi konumunun ayrılmında olmadığını değil, oyuncuyla kadın Garbo'yu birbirinden kesinlikle ayırmak istediğini gösteriyordu. Başından sonuna dek, insanların onu beyaz perdede görmekle yetinmeleri gerektiğini düşünmüştür. Daha ne istiyorlardı kendisinden? Garbo, yalnız karanlık bir salondaki beyaz perdede vardı.



The Mysterious Lady (Esrarlı Kadın)'da

François Mauriac, ele avuca gelmez yıldızın düşüncesini son derece şiirsel bir biçimde dile getirmiştir: *"Şu milyonlarca boşa çıkmış arzuyu, umutsuz bekleyişi doyurmak üzere kendimi harcadım, benliğimi gözden çıkardım... Şimdi anlıyor musunuz neden saklandığımı? Hepsine acıdığım, varolmadığımı bilmemeleri için".*

Bugün (1957'de) bile, boş günlerini sinemateklerden birinin bomboş salonunda eski filmlerini yeniden izleyerek doldururken, gösterimi karşısında başka biri varmış gibi yorumlamaktan hoşlanmaktadır: *"Şuna bakın şimdi... para isteyecek. Sonra çıkıp bir sigara tüttürecek. Aman Tanrım! Bakın saçını nasıl taramış".* Neyse ki, kendilerine özgü bir yaşamları olan bu görüntüler gelecek kuşaklara, daha başka nitelendir-

meler yanında, "tanrısal" nitelemesini kazanmayı bilmiş bir yaratığın yüzyılımızın yorum sanatına neler getirdiğini göstereceklerdir. Bu niteleme sıfatıyla, zaman zaman yüzünü insan dünyasının üstüne çıkaran yüce tinsel anlatılmak istenmiştir. Bu, kavrama yeteneğiyle ekin arasındaki ortaklıktan değil (Garbo pek ender kitap okumuştur, okudukları da öyle soluk aldırmayan şeyler olmamıştır), içgüdüyle anlak (zekâ) arasındaki alışımdan gelmektedir. Onunla çalışmış ya da yanına yaklaşmış kişilerin hiçbiri bu tinselliğin büyüünden kurtulamamıştır. Sözkonusu kişilerin hepsi, alingan köşeye çekilme gereksinmesinin ötesinde, çalıştığı kişilere gösterdiği dostluğun ne denli yalın ve sahici, işinin gereklerine saygısının ne denli kesin olduğunu; en küçük bir bulut geçince ya da dışardan en küçük bir karışma olunca hemen kapanmaya hazır beklese de, doğasının mutluluk anlarında nasıl neşeli gözüktüğünü saptayabilmişlerdir.

Vefasız kadın

Kendisiyle yakınlık kuranların onun hakkında düşündüklerini aktarmak yatarsız olmayacak. Örneğin, Clarence Brown gibi, alıştırma çekimlerinin Garbo için gereksiz olduğunu, çekim yerine canlandıracağı sahneyi büyük bir titizlikle hazırlamış olarak geldiğini, kişiyi yorumlayış biçimine kırk yılda bir değişiklik getirildiğini söyleyen yönetmenlerin düşüncelerini *"Garbo, bir rolü kötü oynayamayacak, yanlışmaları olanaksız oyuncularındandır. O, ender bulunan büyüleme gücüyle yalnız bir yıldız olmamıştır. Onda, sinema dünyasında başka kimsede bulunmayan bir sezgi gücü vardı."* George Cukor da şöyle diyor: *"Duyarlı bir oyuncu ve kadın olarak hep kafasında sayısız düşün-*

The Temptress (Dişi Şeytan)'da



bulunduğunu bulguladım, ve sonunda bana güvenini ve dostluğunu bağışladığında -başlangıçtaki güvensizlik engeli yıkılır yıkılmaz yaptı bunu- onun bir oyuncu, benim de bir yönetmen olarak müthiş yararımıza, kusursuz bir işbirliği kurduk". Bu işbirliğinin sonucu, Garbo'nun sanatındaki en büyük anlatımlardan biri, Marguerite Gauthier'nin *Romani* olmuştur.

Bir süre için Amerika'ya gidip Garbo'nun son sessiz filmi *Öpücük* ile ilk sesli filmi *Anna Christie*'nin Almanca kopyasını gerçekleştiren Jacques Feyder'nin düşünceleriye şöyle: "Çalışma, insanı hayran bırakacak bir kişisel oyuncu mizacıyla ve sıradışı görsel niteliklerle donanmış sabırlı, becerikli, kaygılı bir büyük oyuncuyla hemen hemen sessizce, sarsıntısız, çabucak akıp gidiyor. Bir yönetmen için tam bir mucize bu... Greta Garbo hemen hiçbir zaman işinden hoşnut değildir, kendine karşı müthiş serttir ve alçakgönüllülüğü içtendir". Feyder, Garbo'nun itiş kakışlı günlük gösterimlere de, ilk gösterimlere de katılmadığını belirterek sözlerini sürdürüyor. "Ancak birkaç gün sonra, karanlıkta, bir öğleden sonra, bir kenar mahalle sinemasına süzülür, halkın arasına oturur ve ışıklar yanmadan, mavi gözlüklerini düzelterek çıkıp gider". Yanına ancak oyuncu olarak yaklaşabilmiş başka büyük bir yönetmen, Erich von Stroheim da, sinemada çalıştığı "en yetenekli, en özgün, en güzel kadın" olduğunu söylemiştir.

Başka bir ünlü oyuncu, John Barrymore, *Grand Hôtel*'de Garbo'yla çalıştıktan sonra, kendisine karşı ne denli ince davrandığını belirtmiştir. Barrymore'un yaşamını anlatan öykülerden birine göre, "Barrymore, Garbo'nun büyük başarısının yalınlığından geldiğini söylemektedir. Pek çok kişinin yalnız kalma arzusunun bir tanıtımevi buluşu olduğunu düşünmesine karşın, onunla çalışmış olanlar, onu tanıyanlar, aklının fikrinin sanatında olduğunu anlarlar. İki sahne arasında konuşmak bile istemez; bütün ruhunu role verir. Çekingenliği numara değildir. İşi bittiğinde, ürkmüş bir tavşan gibi locasına seğirtir. Oynarken yabancıların varlığı onu sikar. John, boa yılanı gibi keskin gözleri olduğunu, çekim yerindeki bir yabancıyı hemen yakaladığını söyler". John'un ağabeyisi Lionel Barrymore, onu gerçekten tanımayı başaramadan Garbo'yla bir sürü filmde oynadığını kabul eder. Her seferinde, Garbo'nun oyununun üzerinde bıraktığı büyülenmeyi üstünden atabilmesi için birkaç gün gerekirmiş. Ve yine Lionel'e göre, Garbo'nun dış soğukluğu da, zaman zaman aşırı bir biçimde ortaya çıkan utangaçlığından gelmektedir. Ancak, "onu biraz tanıma talihine ermişseniz, çok, ama çok ince ve sevimli ol-



The Kiss (Öpüş)'de

duğunu görürsünüz. Sahiden yalındır, üstün yetenekli kişiler kadar yalındır... ama öylesine güvensizdir ki, ruhsal durumunu tüfek seslerinin tedirginleştirdiği av köpeğinkine benzer".

Garbo'ya ancak ışın dışında yaklaşabilmiş olan Charles Laughton, ondaki doğallık ve inceliğe parmak basmış, bütün öbürleri gibi, özel yaşamına gösterdiği büyük özeni çevresini kuşatan tapınma ve merak dalgasına duyduğu hoşgörüsüzlüğü belirtmiştir. Bir keresinde, o ünlü kaçışlarını anırtarak şöyle dediği söylenir: "Ben, milyonlarca erkeğin vefasız kadınıyım." Maurice Chevalier, böylesine aşırı bir utangaçlığın halkın merakını iyiden iyiye kamçıladığını, böylece beklenenin tersi bir etki yarattığını belirttikten sonra şu anıyı aktarır: "Birkaç kez karşılaştım Greta'yla, ve sevdikleri arasında yer alamayacağımı hemen duyumsadım. Tuhafliklarla doludur. Oyuncu, neşeli ve parlakken, dostlarını uyarmaksızın, birden dalar gider, umutsuzlaşır, o vakit en iyisi onu rahat bırakmaktır. Aman, hele hele soru hiç yok! Hiçbir şey yok! Onu rahat bırakmak gerekir! Az sonra her şey geçer. Derken geri gelir, sonra yine geçer. İniş çıkışlarını izleyemezsiniz." Onunla sık sık çalışmış bir oyuncu, Lewis Stone da şöyle diyor: "Greta Garbo'yu o, ve bu adı söylemekle her şeyi

yi anlatmış oluyordunuz. Hiç kimse böyle bir izlenim yaratmadı." Stone, çekim yerinde bir tür mıknaatlı akım duyumsadığını belirtir: "Havadu dolaşan bir şeydir bu. Böylesine utangaç bir oyuncunun haşkalı üzerinde böyle bir etki yaratması insana garip gözükebilir, ama böyledir".

Kimi zaman tepkiler garip olmuştur, ama açıklanmaz değildirler. Örneğin, Alman yönetmen Ludwig Berger'in tepkisi; söylentiye göre, günün birinde oyuncuya: "Ah, Greta! XVI. yüzyılda doğmuş olsaydınız, büyücü diye yakıldınız" demiştir. Evet, şöyle ya da böyle, çekiciliği büyüye benzemektedir ve çekingenliği, değişkenliği, yaşam konusunda somut duygudan yoksun oluşu, dünyaya gerçek bir ilgi duymayışı insan kardeşleri için çözülmez bir bilmece yaratıyordu. Cecil Beaton, çeşitli Garbo betimlemelerinden birinde, mutsuz kişiliğinin çocukça bencil kimi yanlarına parmak basmıştır; "mutsuzdur, çünkü rastlantıyla, hiç istemediği halde, hiçbir zaman arzulamadığı bir şey olmuştur. Sağlıklı köylü kızı, yabandan gelmiş bir casus gibi ortaya sürülmüştür".

Belki de, Beaton'ın öne sürdüğü gibi, sahici bir dostluğu yürütemeyecek yaratılıştaydı; dostlukları kaçınılmaz biçimde, az ya da kısa sürede, kopmay-

la, hem de çoğunlukla kesin kopmayla sonuçlandı. Sevdâ konusunda da aşağı yukarı aynı şey söylenebilir: onda, bağımsızlık, yalnızlık tutkusu hep anlık tutkuya ağır basmıştır. Beyaz perdenin en büyük sevdalısı bir tek kesin, gidecek süreklilik sevdaya kapılmamıştır. Birçok filmde "en kusursuz" oyun arkadaşı olan John Gilbert, bu çekici erkek, onu kendine bağlamakla övünmüş, ama bilmem kaç kez, ele avuca sığmadığını görmüştür. Herkesin beklediği evlilik gerçekleşmemiştir. Dünyanın duyurup beklediği daha başka evliliklerin gerçekleşmeyişi gibi; bunlar arasında, büyük gürültü koparan İtalya yolculuğu sırasında olması beklenen, büyük orkestra yönetmeni Leopold Stokowski'yle evlenme de vardır. Yıllar önce perhiz uzmanı Hauser'in yaptığı gibi, pek çok kadın ve erkek Garbo'yu etkilemiştir. Bunlar arasında en belirleyicisi, Garbo'yu "bulup ortaya süren" Finli-İsveçli yönetmen Mauritz Stiller'in etkisi olmuştur.

Bir söylencenin doğuşu

Tanışıklığında, Greta Gustafsson on yedi yaşındaydı. 1905'te Stokholm'da doğmuştu, ama ailesi köy kökenliydi. Greta, ailesinin geçimini sağlamak üzere küçük yaşta çalışmaya başlamak zorunda kalmıştı: böylece büyük bir mağazada satıcı olmuş, mağaza için -daha sonra başka biri için- beyaz perdede tanıtım filmlerine çıkmıştı. Ardından ilk uğraşsal filmi, *Luffar-Petter* (Serseri Petter) adını taşıyan kaba güldürü gelmiş, sonunda Krallık Tiyatro Okulu'na kabul edilmişti. Çünkü, Greta küçük yaştan beri oyuncu olmak istiyordu. Tam o sırada, çoktan üne ve güce kavuşmuş olan Stiller çıkmıştı yoluna. Nicedir, bir sanat yapıtı gibi "yaratmak" istediği büyük bir kadın oyuncunun düşünür kurmaktaydı, Greta'yı seçti. Ondan sonra Greta, Stiller'in elinde uslu bir araç haline geldi: ne giymesi, nasıl düşünmesi, nasıl davranması gerektiğini hep o söylüyordu. Her şeyi söylüyordu.

Oyuncudan önce adı doğdu. Stiller yardımcılarından birine danışmıştı, o da, bir Macar kralının adını anımsayarak, Mona Gabor'u önermişti. Stiller, Gabor'u Garbo yaptı. Ve bu ad, Atlantik ötesinde, kısa sürede anlatılmaz bir sihri dile getirmeye başladı. Stiller'in bu uzun mu uzun kırıpkılı, tombulca kıza ilk öğüdü, on kilo zayıflamak oldu. Gerektiği. Ancak, Stiller'in *Gösta Berling Söylencesi* (1923-24) adlı filminde, yeni yıldız sonradan olacağı kişiden daha epey uzaktır. Hâlâ dolgun yüzde, yine de Stiller'in hemen hemen genel bir kuşkuculuğun ortasında sarsılmaz bir biçimde inandığı sahici oyuncuyu haber veren derin ve yoğun bir bakış göze çar-

ıyordu. Stiller birkaç yıl daha öğren-cisine yol gösterdi, yaşamına, yeteneğine, giderek ruhuna gözkulak oldu. Ona öylesine eziyet ediyordu ki çifte: "Güzel ile Hayvan" adını takmışlardı. Garbo, bu ilk önemli sinema deneyimini söyleşilerden birinde "korkunç" diye nitelendirmiştir. "*Tam bir Karabasan yaşadım, ama Stiller tanıdığım en iyi insandır. Birtakım kişiler yaratır, onları dilediği gibi biçimlendirir.*" Garbo, aynı konuşmada, kadınısı yanının pek az olduğunu, önce konuşup sonra düşünen kişilerden sayılabileceğini söylüyordu. Ondan sonra Stiller onu gazetecilerle söyleşmekten vazgeçirdi ve Garbo da bu öğüdü kesin bir ölçü haline getirmekte gecikmedi.

Berlin'de Georg Wilhelm Pabst'ın yönetiminde çevirdiği sonraki filmi *Die freudlose Gasse*'de (Neşesiz Sokak'ta) Garbo oyunculuk yeteneğinin acılı tit-reşimini ortaya vurmaya başladı. Tam bu sırada, Stiller Metro-Goldwyn-Mayer'ce Hollywood'a çağrıldı ve kuruma gözde oyuncusunu da çağırttı. Yönetmen, sevdiği oyuncuyu Louis B. Mayer'e yüz yılda bir rastlanan, dünyanın gelecekteki en büyük oyuncusu olarak övdü. Mayer Garbo'nun varlığından bile habersizdi. Birkaç gün sonra -gazeteci Lillian Ross'un dediğine göre- onu kendi girişimiyle bulup sözleşme yaptığını söylüyordu: "*Kolları o denli yuvarlaktı ki...*"; Mayer, avucunda düşsel bir karpuz varmış gibi parmaklarını açıp konuşmasını sürdürüyordu: "*Çok tombul bacakları vardı. Ama o ne yüz!*" Gerçekte, ona Garbo'yu zorla benimsettiler. Nitekim, sonradan Garbo'nun kendisi de: "*Bay Mayer'le karşılaştığımızda, şöyle yarım yamalak baktı yüzüme*" demiştir.

Böylece, 1925'te New York'a geldiğinde, hemen hiç kimse Garbo'yu fark etmedi ve ilgiyi üzerine çekmek için pek az çaba harcandı. Tanıtıcı basın onu "*İsveçli Norma Shearer*" diye sunmaktan daha iyisini bulamadı. O günlerde oyuncunun fotoğrafçılar karşısındaki uysallığı işe yaramadı. Ancak, New York'ta kalış sırasında, ünlü bir fotoğrafçı, Arnold Genthe gözlerine ve o "*harika alnın*" gerisindeki ilgi duyduğunu söyledi. İçlerinden biri "*Vanity Fair*"de çıkan bu görüntülerle, bütün tinsellikleriyle en beylik anlamda belirginleştirilmiş çizgilere sahip gerçek Garbo doğmaya başladı. Ancak, New York'un kızgın yazıyla Metro'nun gösterdiği ilgisizlik onda ülkesine dönme niyetleri uyandırıyor. Ama Genthe'nin resimleri etkisini gösterdi, Garbo'dan Hollywood'a dek uzanması istendi. Böylece büyük serüven başladı.

Bununla birlikte, Hollywood'da da yeni tutulan yıldız duyulan güvensizlik henüz dağılmış değildi. Böylece Greta Metro uzmanlarının hakkında hiçbir



Bir portresi

yargıya varamadıkları, güvensizlikten gerekli inceltmeleri yapamadıkları, işlenmemiş bir hammadde olarak bekliliyordu. Saçları, dişleri uygun değildi, ama bir süslenme uzmanıyla bir dişçi bu sakıncaları ortadan kaldırıverdi. Ve, Hedda Hopper'a göre rastlantıya bağlı olarak Hollywood yaşamının başlayacağı gün gelip çatı, Garbo'nun deneme çekimleri *Sel* adlı filmi çekmek üzere seçilmiş yönetmen Monta Bell'e yanlışlıkla gönderildi. Böylece, Garbo'yu çoğunlukla karşısına çıkan erkekleri yıkmakla yükümlü, daha başından mutsuzluğa aday, hemen hemen değişmez öldürücü kadın yapacak beylik konular birbirini izler oldu; bu kişi, kısa bir süre sonra yıldızı sinirlendirdi. Oyuncu henüz olgunlaşmamıştı, ama büyüye yayılmaya başlıyordu. Derken gazetecinin biri ona "*anlaşılmaz yabancı*" adını verdi. Söylence doğmak üzereydi.

Üçüncü film *Ten ve İblis*'le utku başladı; bu utku öncelikle halkın kusursuz bulduğu bir çiftin varlığından geliyordu: bu sefer karşısında, Garbo'ya çılgınca vurgun John Gilbert vardı, yıldız-

dan şöyle sözediyordu: "Garbo harikadır... Şimdiye dek görülüm en çekici varlıktır. İblis kadar yetek, garip, aşırı duyarlı ve büyüleyicidir... Ama nasıl bir çekim gücü doğar alıcının karşısına geçtiğinde! O ne anıştırma! O ne kadın! Bir gün çocuksudur, tertemiz yüreklidir, on yaşında çocuktur. Ertesi gün, bin yaşında, giz dolu bir kadın, her şeyin bilincindedir, insana feleğini şaşırtır, derindir. Garbo, tarıdığım bütün öbür kadınlardan daha karmaşıktır." Tam bu sırada, Garbo "salak tavlayıcılar"ı, "kötü yürekli kadınlar"ı canlandırmaktan bıktığını söyledi, bir konuyu geri çevirdi, yüklü bir ücret artışı istedi, Metro'nun geri dönmeyi kabul etmeyişiinden ötürü verdiği askıya alma cezası yüzünden altı ay sinemadan uzak kaldı. O sırada öylesine sinirliydi ki, bir dostuna, şunları yazdı: "İşin canıncı noktası, belki de aslında oyuncu falan olmayışım." Bununla birlikte, sonunda dediğini kabul ettirmeyi başardı ve 1927'deki yeni beş yıllık sözleşmesine başlangıç ücret olarak haftada beş bin dolar, sürekli artış ve o güne dek görülmemiş bir madde, bütün öbür oyuncuların gibi 52 haftalık değil, 40 haftalık zorunlu çalışma kondu. Tam bu günlerde, işlerini yürüten adam da ona, tatsız demeçlerden kaçınabilmek için, söyleşi yaparken dikkatli olmasını salık verdi ve yıldız bu öğüdü ikiletmedi.

Dönüş filmi, *Anna Karenina*'nın yeni uyarlaması *Love (Sevi)* oldu, Greta'nın yanında yine John Gilbert vardı. Yıldız artık aşırı duyarlı mizacının egemenliği altındaydı, kendisine bakan insanlar karşısındaki alınganlığı öfkelenmeye dek varmıştı, stüdyo işçilerinin bile çekim yerinden çıkmasını istiyordu. Bundan sonraki yapıtlar, kendisi için yapılmış filmlerin yarattığı daracık çevrede yorumcunun göz kamaştırıcı yalnızlığı artırmaktan başka bir işe yaramadı. Garbo bu dönemde, bir yurdu-na dönüş sırasında, Amerika'daki uğraş yaşamının başansızlığına uğramasıyla ülkesine dönmüş bulunan Stiller'in vakitsiz ölümünün yarattığı acı ve karışıklığa dayanmak zorunda kaldı. Mizacı gittikçe algınlıyor, alı pullu toplantılarla tanıtım işlerinden gittikçe daha çok kaçıyor. Onu anlayamayanları ağzı açık bırakan apansız keyif değişimlerinden ötürü, davranışı gittikçe çelişkileşiyordu. Artık otelde yaşamayı bırakan ve sonunda kendine bir ev alan Garbo, Hollywood toplumundan gelen çağrılarının tersiyle iterek, elisıklığa dek varan, alçakgönüllü, sıkıntılı çocukluk yıllarının anısının silinmediğini ortaya vuran bir tutumluluk içinde, tam anlamıyla köşesine çekildi. Günün birinde, hayranlarından bir kadın, durup kendisine imza vermeye zorlamak üzere, yıldızın arabasının geçece-

ği yola uzandı. Araha durdu, ama yıldız, genç hayranın hiçbir şeyinin olmadığını gördükten sonra, dileğini yerine getirmeden çekip gitti.

Çoşumculuğun ışığı

O sırada sesli film hoy göstermişti ve pek çok kişi, dilinin çalıklığından ötürü, Garbo'nun bu devrimi nasıl izleyeceğini merak ediyordu. Ancak, 1930'da O'Neill'in oyunundan esinlenmiş ilk sesli filmi *Anna Christie* gırtlaktan gelen derin, boğuk kontralto sesinden ötürü, tam bir utku oldu. Filmin tanıtımındaki savsöz: "Garbo konuşuyor"-du. Ve Garbo, coşkun yosma rolünde, konuştu. Limanın içi evindeki, uzun bir bekleyişten sonraki ilk büyüğü görünüşünde ağzından çıkan ilk sözler: "Bir viski ver bana. 'Ginger Ale' olmasın. Ve cimrilik etme, yavrum" oldu. Şu birkaç söz, o söylediği için, tarihe geçti. Böylece etkinliği büyük bir hız kazandı: iki yılda, hepsi de artık yerleşmiş bir kişiye dayanan altı film; kişinin yerleşikliği de, film öykülerinin ve yönetimin sık rastlanan yoksulluğunu bağışlatan bir varlık'tan geliyordu. Mata-Hari, Grusinskaya, *Beni İstedğin Gibi*'deki Pirandello'ya özgü ikili yüz bu dönemin kişileridir.

O yıllarda, yıldızla ahbaplık edenlerin hepsi onu eskisinden daha mutsuz, daha uzak buldular. Günün birinde, bilmem kaç saatlık çalışmadan sonra, yönetmenin biri: "Yorgun görünüyorsunuz, Bayan Garbo... Eve dönseniz iyi olacak. Yorgunluktan ölmüş olmalısınız" dedi. Yanıt, uzun bir suskunluktan sonra, bir iç çekişle geldi: "Ölmüş mü? Nicedir ölüyüm."

O günün parasıyla 312.000 dolar ka-

zandığı 1932'de, Garbo'nun Metro'yla yaptığı sözleşme sona erdi. Ve sinema dünyası, oyunculuğu mu sürdüreceğini yoksa sinemayı mı bırakacağını merak etmeye başladı. Yıldızın artık kaplılaşan, ayrılmasına izin verilmeyen bir kişiyi canlandırmaktan bıktığını herkes biliyordu. Oysa, ateşli anlarında daha saygın, daha coşturucu işler düşlemişti, belki de kendisine köylü kökenini anımsatan Jeanne d'Arc gibi, George Sand gibi kadın kahramanlar, Hamlet, Aiglon ve özellikle Dorian Gray gibi erkek kahramanlar muhtış ilgisini çekmişti- bugün de çekirdi. İsveç'te geçirdiği uzun dinlencelerden sonra, Garbo kendisine yeniden esin getiren bir kişi buldu: tıpkı Jeanne d'Arc ya da George Sand gibi erkek kılığında dolaşmayı seven İsveç Kraliçesi Christina. Ve beyaz perdeye dönüşü çoşumculuğun ışığında oldu. Ondan sonra Garbo beyaz perdede daha ender, yılda, iki yıldır bir kez gözüksü, ücreti her filmde yükseldi: 250, 270, 300 bin dolar. Daha önce de belirttiğimiz gibi, bu onun en görkemli dönemi, sanatının çoşumculuğun damgasıyla parladığı, bilinmez biçimde tinselleştirildiği dönem oldu. Garbo her zamanki gibi çalışmasından hoşnut olmadığını söylese de, *Kraliçe Christina* çok başarılı eleştiriler aldı: "İsveçli olmaya çalıştım... Ancak, Hollywood'da herhangi bir yönde çaba harcamak zor. Sanata vakit yoktur. Önemli olan, onların reçete adını verdikleri şeylerdir." *Anna Karenina* ile *Marguerite Gauthier*'nin *Romanı* daha da talihli çıktı: sanatçıya iki kez New York eleştirmenleri ödülünü kazandırdılar.

Ancak, en tecimsel ve ünlü ödöl, Oscar hiçbir zaman verilmedi. Yalnız 1955'te, "arkasından" bir ödöl verildi. Bu bağışlanmaz es geçme, aslında, Garbo'ya Amerikan seyircisinden çok Avrupa seyircisi, Amerikan eleştirmenlerinden çok Amerikan halkı açısından daha kalıcı bir başarı sağlayan bir konumdan geliyordu; nitekim, Metro bir ara yıldızı tecimsel bir kozdan çok onur kurtarıcı bir öge saymaktan hoşlanıyordu.

Yitip giden yanılsama

Garbo'nun canlandığı son XIX. yüzyıl kişisi, Maria Walewska, daha az başarı kazandı. Bunun üzerine yıldızla yapımevi çetin ve şaşırtıcı bir kozu öne sürmeyi kararlaştırdılar, on iki yılı aşkın süredir ayakta duran bir söylene-yi yıkmak: sanatçının güvenini kazanmış bir ustanın, Ernst Lubitsch'in yönetiminde, Garbo için alaylı bir güldürü tezgâhladı. Garbo bir süredir kendini güldürü türünde denemek istiyor, ama canlandıracağı dışadönük, kaba neşe gözünü korkutuyordu. Lubitsch



Camille (Kamelyalı Kadın)'da

incelik bir sabırla onu rahatlatmayı bildi, böylece film kıyaslanmaz inceliklere sahip bir güldürü sanatçısını ortaya çıkardı. Sonradan Lubitsch şunları itiraf etti: "Bu, belki de çalıştığım en bastırılmış kişidir. Sonunda kervurmalarını aşabildiğinde... ve bir sahneyi gerçekten duyabildiğinde, harikadır. Ancak, sahneyi duyuramazsanız, uygulayımada (teknikten) yola çıkarak, soğuk soğuk oynayamaz." Tanıtımcıların yeni ve sarsıcı savsözü "Garbo gülüyor" oldu. Ömründe ilk kez, o ünlü, ölesiye korktuğu tatlı esriklik sahnesinde, açık yüzle, kendini tutmadan gülmektedir. Ve herkes büyülenmektedir. Yine Lubitsch şöyle diyor: "... yavaş yavaş, kendine güvenmesini sağladım, sıra esriklik sahnesine geldiğinde, bütünüyle rahatlamıştı. Ve göz kamaştırıcı biçimde oynadı. Alabildiğine doğru bir yoruma. Alışmış anlatım yollarını kullanan bir oyuncunun ustalığı değildi bu. Bundan ötürü öylesine büyüleyicidir."

Derken savaş patladı, Amerikan filmleri Avrupa pazarının büyükçe bir bölümünü yitirdi ve Metro sonraki filmin Garbo'yu Amerikan seyircilere uygun biçimde ortaya getirmesini istedi. "Yeni Garbo" bir "parlak kız", sporcu, canlı, yapmacıklı, kısa saçlı, mayoyla ortaya çıkan bir kişi olacaktı. Ninoçka, söyleneceyi göz kamaştırıcı biçimde yenilemişti; yeni kişi, beceriksiz bir öykü içinde, söyleneceyi saygısızca yıktı. Garbo yüzmeye, kayak kaymaya, "Çika-çoka" adı verilen yeni bir rumbayı yapmaya razı oldu, ama kederli yüreğinde kendi gömütünü kazdığı sezgisi vardı.

Two-Faced Woman (İki Yüzlü Kadın), yorumcunun ortaya koyduğunu bütün yeteneklerine karşın, tam bir başarısızlıkla sonuçlandı. Hedda Hopper'in anımsattığı gibi, Adrian bu film için son derece güzel yirmi dört giysi yaptırmıştı: "Yönetmen George Cukor bunların Garbo'ya yakışmadığı yargısına vardığından, giysileri askılarda cansız sallanırken gördüm: bu filmde onun alışılmışın dışında görünmesi gerekiyordu, yıpranmış giysiler, bir yün kazak, kıvrık saçlara oturtulmuş bir papaz takkesi... Garbo'nun çevresinde bir sihir söylenesinin doğabilmesi için onca çalışmış olan Adrian bu olaydan sonra stüdyodan ayrılacaktı." "Garbo için 'parlak kız' bir türce, benim isim de bitmiş oldu. O bir tır yarattı. Bu yanılmazayı yaktınız mı, yıldızı da yıkmış olursunuz."

Adrian'ın sözleri peygamber lâfı gibiydi. Bu filmin başarısızlığı, yıldızın öteden beri kurtulamadığı aşağılık duygularını kapıp koyverdi. Başlangıçta geçici sayılan perdeyi bırakış, zamanla kesinlik kazanacaktı. Garbo adı çevresindeki tasarılar, savaştan sonra, epey dallanıp budaklandı: onun için Madam

Bovary'den, Eleonora Duse'den, George Sand'dan, Langeais Düsesi'nden, bir sürü kadın ya da erkek kahramandan, zaman zaman da akıl almaz rollerden söz edildi. Ama bu tasarıların hiçbiri gerçekleşmedi. kimi zaman dış koşullardan, çoğunlukla da asıl ilgili kişinin son anda kapıldığı büyük korkulardan ötürü. Onun için, bir erkek arkadaşla birlikte yabancı ülkelere yapılan yolculuklarla ikinci yurdu olan New York'ta ereksiz uzun gezintilere, mağaza doluşmalara, geçmişin karakaygılarla anımsanmasına harcanan günler arasında paylaştırılan yeni bir göçebelik dönemi başladı.

Sele kapılma

Garbo'nun ağlatısı, yaşam öykücüsü Brainbridge'in de belirttiği gibi, "gerçek kişiliğiyle yaratıp simgelediği güzelduyusal ve coşumsal çekicilik arasındaki ayrımdır. Bu iki kendilik, bireysel varlık, yani canlı kadınla söylenece bağdaşması olanaksız aşırı iki kutbu simgeliyordu." Gerçek Garbo hiçbir zaman yarattığı söylenece düzeyinde yaşamadı. "O, hep bugün neyse o oldu -yani küçük bir kızın büyüleyici ve ağlatıcı çocuksuluğuna sahip bir kadın". "Ben, doğmayı bekleyen küçük bir kızım" diye karşılık vermişti kendisini bir otel odasında, tepeden tırnağa yorganlara sarılmış, yerde otururken yakalayan ve ne yaptığını soran bir dostuna. Elsa Maxwell şunları yazmıştır: "Garbo'nun utangaçlığı düzmece değildir. Gerçek dışı bir dünyaya çekilerek her insana kendini zorla kabul ettiren gerçeklikten kaçabileceğine içtenlikle inanmaktadır. Akli fikri yaşanmaktadır ve çocuk gibi, yaşla çirkinliği bir tutmaktadır, güzelliğini yitirme korkusu bütün kişiliğine yansımaktadır."

Böylece, beyaz perdenin en büyük kadın oyuncusu, ömrünün on beş yılı aşkın süresini herhangi bir ereği olmadan geçirdi (1957). Biri ona "Bayan Hamlet" adını verebileceğini sandı. 1946'da tasarılarını soran birine, Garbo su yanıtı verdi: "Hiçbir tasarım yok... ne sinema için, ne tiyatroya için, ne başka bir şey için, giderek yaşayacak bir yerim bile yok. Sele kapılmış gibiyim." Birtakım dairelerde yaşadıkdan sonra kendi evine kavuşmuş olsa da, bu ev en sıradan biçimde döşenmiştir ve kapıları hiçbir canlı varlığa açılmamıştır, dolayısıyla sel sürüp gitmektedir. Bununla birlikte, yukarıda da belirttiğimiz gibi, büyüleme gücü hemen hemen dokunulmamış olarak durmaktadır.

Yorumcu Garbo için şu satırları yazan romancı Truman Capote'un sözleri bu dediğimizin kanıtı olsun: "Garbo filmlere, belki Charles Chaplin'in dışında kimsenin yanına bile yaklaşamadığı bir şiir duygusu getirmektedir. İlk

filmlerinde bile, açık seçik görüldüğü zaman, bu diyeceğimiz eskimiş ya da gülünç gözükse bile, çevresindeki her şeyi ısıtmaktadır, çünkü bu, doğal olmayan bir anın doğmasına kırk yılda bir izin veren bir sanatsal arılığın denilediği durmuş oturmuş bir oyuncudur." Capote ayrıca şunları söylüyor: "Aynı gün öğleden sonra Garbo'yu çaya çağırması bir dostuma görmeye gittiğimde, odaya girdim, bana öbürlerinden daha rahat gözükten bir koltuğa oturmak üzereyken, son derece dengeli bir insan olan dostum, ansızın başka bir koltuğa oturup oturamayacağımı sordu. "Biliyor musun -dedi büyük bir ciddilikle- oraya Garbo oturdu: şu küçük kırmızı yastıktaki iz elinin izi. Biraz daha kalsın istiyorum." arkadaşımın duygularını bütünüyle anladım."

Bu da Garbo'dur işte.

Greta Garbo filmografisi

- 1922 **Luffar-Peter** (Sersemi Petter)/ Erik A. Petschler
- 1924 **Gösta Berling's Saga** (Gosta Berling Efsanesi)/Mauritz Stiller
- 1925 **Die Freudlose Gasse** (Neşesiz Sokak)/G.W. Pabst
- The Torrent** (Sel)/Monta Bell
- 1926 **The Temptress** (Dişi Şeytan)/ Mauritz Stiller, Fred Niblo
- Flesh and the Devil** (Vücut ve Şeytan)/Clarence Brown
- 1927 **Love** (Anna Karenina)/Dimitri Buchowetsky, Edmund Goulding
- 1928 **The Divine Woman** (İlahi Kadın)/ Victor Seastrom
- The Mysterious Lady** (Esrarlı Kadın)/Fred Niblo
- 1929 **A Woman of Affairs** (İş Kadını)/ Clarence Brown
- Wild Orchids** (Vahşi Orkideler)/ Sidney Franklin
- The Single Standard** (Tek Ölçü)/ John S. Robertson
- The Kiss** (Öpüş)/Jacques Feyder
- 1930 **Anna Christie**/Clarence Brown
- Romance** (Aşk)/Clarence Brown
- 1931 **Inspiration**/Clarence Brown
- Susan Lenox: Her Fall and Rise**/ Robert Z. Leonard
- Mata Hari**/George Fitzmaurice
- 1932 **Grand Hotel** (Büyük Otel)/ Edmund Goulding
- As You Desire Me** (Mademki Beni İstiyorsun)/George Fitzmaurice
- 1933 **Queen Christina** (Kraliçe Kristin)/ Rouben Mamoulian
- 1935 **The Painted Veil** (Renkli Peçe)/ Richard Boleslawski
- 1934 **Anna Karenina**/Clarence Brown
- 1937 **Camille** (Kamelyalı Kadın)/ George Cukor
- Marie Walewska** (Kontes Valewska)/ Clarence Brown
- 1939 **Ninotchka** (Gülmeyen Kadın)/ Ernst Lubitsch
- 1941 **Two-Faced Woman** (İki Yüzlü Kadın)/George Cukor

SİNEMA ANILARI

(4)

Giovanni SCOGNAMİLLO

"Alkazar" sineması, "western" türü filmlerin yanı sıra, korku filmlerinin, dizi (serial) filmlerinin de sergilendiği, kendine özgü bir çizgisi, bir havası ve bir seyircisi olan bir sinema salonu idi. Kuşaktakilerim, sanırım, birçok doğaüstü heyecanların ilk ürpertilerini "Alkazar"a borçludurlar. Dracula'dan Frankenstein'a, Kurt Adam'dan Görünmeyen Adam'a ve Dirilen Mumya'ya kadar sözünü ettigim sinema (zaman zaman "Sümer" ile birlikte) İkinci Dünya Savaşı öncesi Amerikan sinemasının, bugün klasik niteliğe kavuşmuş, korku türünün başlıca yapıtlarını sunmuştu.

Türün meraklıları için "The son of Frankenstein" (Frankestayn'ın oğlu, 1939)'da **Boris Karloff**'un polis komiseri **Lionel Atwill**'in bir çekişte kolunu koparması, "The Wolf Man" (Kurt Adam, 1941)'de yaşlı çingene **Maria Ouspenskaya**'nin, bir kuru kafayı andıran o son derece anlamlı yüzü ile, **Kurt Adam Lon Chaney Jr.**'a insanı canavara dönüştüren o eski lâneti anlatması, "Dracula" (Drakula, 1931)'da **Bela Lugosi**'nin, Macar kokan o benzeri olmayan şivesi ile, kurbanlarına ölümsüzlüğü sunması, yine **Boris Karloff**'un canlandırdığı, aşkını ve öcünü unutamayan, Mumya'nın, **Kharis**'in, yüzyıllar sonrası ağır ağır dirilmesi, unutulmayacak ve unutulmayan sahneler idi.

Ve, pek tabii, 25 ya da 31 kısım tek-mili birden sunulan o güzelim diziler: Maskeli Süvari ve kızılderili dostu **Tonto** (ve sokaktan sokağa yankılanan "Hayu Silver koman" sesleri!), bugünün karmaşık özel efekt tekniklerinden yararlanmaksızın uçmayı başaran ilk "Süpermen", sonra ... "Yüzbaşı Amerika", "Kamçılı Süvari Zorro", "Ormanlar Prensesi" ve daha neler neler...

"Alkazar" sinemasını geçtiğimizde -ve "yeni" sayabileceğim "Yeni Melek" ve "Atlas" sinemalarını bir yana bıraktığımızda- anılarla dolu başka bir "eski perde" ile karşılaşıyoruz: "Şık" sineması.

"Şık" sineması bugün İstiklâl Caddesi'nde Akbank'ın bulunduğu yerdedi. Tarihsel bir sinema idi, Türkiye'ye sinemayı getiren **Sigmund Weinberg** tarafından Birinci Dünya Savaşı'ndan ön-

ce açılmıştı. Üstelik, o dönemde, lüks bir sinema salonu idi, tam 25 kuruş verip girilirdi çünkü!

Sinemanın son yıllarına rasladım ben. Artık iyice kökmüştü, genelde derme çatma programlar sunuyordu, iki, bazen üç film birden. Zaman zaman ise filizlenmeye başlayan bir sinema meraklısının kaçıramayacağı fırsatlara da meydan verirdi örneğin, belleğimde kalanlardan, **Julien Duvivier**'nin "Pepe le Moko" (Cezayir Batakhaneleri, 1936)'su, **Barrymore** ailesini (John, Lionel ve Ethel) biraraya getiren "Rasputin and the Empress" (Rasputin ve İmparatoriçe, 1935), **Alessandro Blasetti**'nin masalımsı ve ırkçı üstünyapımı "La Corona di Ferro" (Demir taç, 1941) v.b.

Dön dolaş bir dizi eski, bir kısmı artık varolmayan sinemaları gezdikten sonra yeniden ve zorunlu olarak "Elhambra"ya dönüyoruz. Zorunlu olarak, diyorum, çünkü çocukluğumun büyük bir kısmı orada geçti, sinemadan ilk heyecanlarımı o sinemanın perdesinden aldım, uygulandım, güldüm, ke-

yiflendim, meraklandım, bir sürü şeyler öğrendim, anladım ve sinema denilen olaya bağlandım.

Charlie Chaplin'i ya da **Charlot** (Şarlo)'yu "Elhambra"da tanıdım, "Modern Times" (Asri Zamanlar, 1936), "Shoulder Arms" (Şarlo Asker, 1918), "Carmen" (1916) ile; **Mosjoukine** ile ilk kez "Elhambra"da karşılaştım "Casanova" (1927) ve "L'enfant du Carnaval" (Karnaval Çocuğu, 1933)'da. Renkli sinemayı o salonda keşfettim **Rouben Mamoulian**'ın kırmızılarının hakim olduğu, "Becky Sharp" (1935)'inde ve yönetmenini saptayamadığım, baş oyuncularından dansçı **Steffie Duna**'yı anımsadığım, bir hayli alacalı bulacalı, "The Dancing Pirate" (Danseden Korsan, 1936) ile.

Aşkın ne denli yüce bir duygu olduğunu "Elhambra"nın perdesinde öğrendim, **Richard Boleslavsky**'nin biraraya getirdiği **Marlene Dietrich-Charles Boyer** ikilisinin "The Garden of Allah" (Allah'ın Bahçesi, 1936)'ında ya da son derece "nezih" bir "Camille" (Kamel-yalı Kadın, 1937)'in -**Greta Garbo**- karşısında ezilip büzülen ve durumu yakışıklığı sayesinde kurtarabilen **Robert Taylor** sayesinde...

Dietrich dedim: ya **Sternberg**'in "Shanghai Express" (Şangay Ekspresi, 1932)'indeki şuh casus kadın? **Garbo** derken ise, son kozunu oynayan bir **John Gilbert**'i perişan eden "Queen Christine" (Kraliçe Kristina, 1934) ya da, pek inandırıcı olmayan bir **Napolyon** kılığındaki **Charles Boyer**'in büyük aşkı "Maria Walevska" (1937)...



Marlene Dietrich

Valentino'yu ilk kez "Elhambra" sinemasında görüyorum, "The Eagle" (Kara Kartal, 1925)'de, Douglas Fairbanks Sr.'u da "The Private Life of Don Juan" (Don Juan'ın Özel Hayatı, 1935)'da, oysa yaşlanmış bir Doug'un son filmidir bu.

Bellegimi karıştırıyorum o yıllarda, o sinemada izlediğim filmleri saptayabilmek için. Aradan 40-45 yıl geçti ve kolay olmuyor, tarihler, filmler, görüntüler karışıyor çünkü.

Sansür'ün ne olduğunu "Elhambra" da öğreniyorum. Yüksekaldırım'daki Emniyet binası inşa edilmeden önce filmler, İstanbul'da herhangi bir sinema salonunda sansür kurulu tarafından izlenilirdi. Sinemanın, filmin sahipleri, sinemanın personeli, giderek bir iki "özel" davetli sansür kuruluna eşlik ederdi o yıllarda. Hiç unutmam, sansürün "Elhambra"da yapıldığı bir sabah balkonun en arka sırasına yerleştim, hiç gürültü etmeksizin. İlk film benim yaşta bir çocuk için bir hayli sıkıcı idi. Sonradan o filmin iznini aradım bulamadım. Bir Amerikan filmiydi, adı

sanı olmayan oyuncularla, bir gençlik aşkını anlatıyordu: evinden sevgilisi ile kaçan bir genç kız, peşlerine takılan polisler... Asıl şenlik sonradan koptu, Chaplin'in (sansüre neden sunulduğunu bilemediğim) "Carmen"i ile. Babamın "Aman gürültü etme" nasihatlarına aldırmış etmeden iyice makaraları gevşettim... Ve o günden sonra sansür seanslarına kabul edilmedim!

Bir dizi kopuk görüntüler, yüzler ve adlar: Pola Negri ve ünlü "Mazurka", André Lefaur (İkinci Dünya Savaşı öncesi Fransız sinemasının bu güldürü oyuncusunu anımsayan var mı?) ve "Quatre Heure du Matin" (Sabahın Dördü, 1938)'deki sarhoş hali, Robert le Vigan'ın kaynar su ile haşlanarak feriyat ede ede can çekişmesi (Les Mutinés de l'Elseneur / Elseneur İsyançıları, 1936), zavallı Marcel Dalio'yu çılgına çeviren esmer güzeli Viviane Romance ve "La Maison du Maltais" (Malta'nın Evi, 1938), sonraki yıllarda "Sar-ray" sinemasının sahnesinde göreceğim Tino Rossi ve "Naples aux Basiers de Feu" (1936), kızını kaybeden Hary

Baur'un gözyaşları (David Golder, 1931), deniz kızı kılığına girmiş Marx kardeşlerin kötü taklidi Ritz kardeşler (Goldwyn Follies / Goldwyn Çılgınlıkları, 1938), şarkı söyleyen, dans eden, gülen, ağlayan ve Amerikan iç savaşına katılan Shirley Temple (The Littlest Rebel / En Küçük Asi, 1935), Jeanette McDonald'a "Oh Rose Marie, Seni Seviyorum" şarkısını yankıla yankıla söyleyen Nelson Eddy (Rose Marie, 1936) ve... sonu gelmeyen bir dizi.

3- Setler, platolar, stüdyolar

Yıl 1941, 12 yaşındayım, Muhsin Ertuğrul "Kahveci Güzeli"ni çekiyor ve ilk kez bir stüdyoya ayak basıp bir film setini göreceğim. O yıllarda kuzenim İpek Film stüdyosunda çalışıyor, Yoa-kim Filmeridis'in yanında (oysa çalışması uzun sürmeyecek, sinemadan çok çabuk kopacaktır), ziyaretine gitmişim, Fitaş'a geçen babamla birlikte.

İpek Film stüdyosunun İpekçi kardeşlere ait olduğunu, stüdyonun kurulduğu binanın, Birinci Dünya Savaşı'nda fırın olarak kullanıldığını, hatta annemin anlattıklarına bakılırsa- Fransızlar tarafından işletilip son derece lezzetli bir ekmek de imal ettiğini biliyorum.

Platonun bir sütunu arkasında iyice gizlenip olup bitenleri büyük bir merak ve heyecanla izlemeye koyuluyorum. Aslında, şansına, izlenilecek fazla bir şeyler yok: bir çekim arasına düşmüşüm çünkü. Beyaz saçlı bir adam var, rejisör bu, Muhsin Bey. Muhsin Bey adı bana hiç yabancı gelmiyor, gelmiyor çünkü birkaç filmini izlemişim bile, "İpek" sinemasında. Bir de ara sıra annem de söz ederdi ondan, annem çünkü daha 14-15 yaşında iken Darülbeyde-yi'de Halit Fahri Ozansoy'un (Ozansoy İtalyan Lisesi'nde edebiyat öğretmenim olacaktır) "Baykuş" (1917) oyununda figüranlık yapmıştır (ailesinden gizli olarak yapılan bu tiyatro deneyi kısa süreli olacaktır, tüm sanatsal kaygılarına karşın).

Dekor bir kahve dekoru, filmin sanat yönetmeni Vedat Ar (1960'ların ikinci yarısında Filmar'da Vedat Ar ile birkaç yıllık bir mesaim olacaktır, reklam filmleri konusunda) ve işte filmle-rinden tanıdığım Behzat Butak ve Hazım Körmükçü. Tüm bunlar fazla bir şey değil oysa, o yaşımda ve tutkum için, bir hayli heyecan verici bir durum.

İlk setim ile ikinci setim arasında tam on yıl geçecektir. Film gene tarihsel bir film, "Cem Sultan", yönetmeni Münir Hayri Egeli, çekim yeri ise İtalyan Elçiliği'nin Tomtom Sokağı'ndaki binası ve bahçesi. Filmde liseden tanıdığım bir genç kız oynuyor, Silvia de Gandi (de Gandi takma bir soyadı, kuşkusuz), daha çok onu izlemek için çekimin yer



Viviane Romance



"Cem Sultan"da Bülent Ufuk, Vedat Örfi Bengü ve Silvia de Gandi

aldığı bahçeyi dolduruyoruz, birkaç arkadaşla birlikte. Oldukça "zor", kalabalık bir çekim bu, figüranlar, bir Papa, bir Piskopos, askerler, subaylar. Nedir ki artık on yıl öncesi heyecan yok içimde, aksine eleştirel bir bakış var, ne de olsa üç yıllık bir "sinema yazarlığı" geçmişim var aynı zamanda ve -daha sonra perdede de izleyeceğim- Münir Hayri Egeli'nin gerek çalışma tarzı, gerek sinema anlayışı eleştiri kaldırabilecek cinstendi.

1951 yılında izlediğim film seti Roma'da geçen bir bölümü içeriyordu, dört yıl sonra ise izlediğim film setleri Roma'da bulunuyor, üstelik Cinecittà denilen o dev kuruluşun içinde.

Yıl 1955: yaş 26, mesleğim bankacılık oysa, kenarından köşesinden dış basında sinema yazarlığımı sürdürüyorum, özellikle "Bianco e Nero"da. Babam ise "Atlas Film"de ve Roma yolculuğunun nedeni bol sayıda film izlemek, belki de birkaçını satın almaktır. Yolculuğun olayı sayısını bile unuttuğum izlenilen filmler değil, bir kısmı Centro Sperimentale'nin platosunda bir kısmı ise Cinecittà'da geçirilen gündür. Centro'nun platosunda "War and Peace" (Savaş ve Barış) çekiliyor, yönetmen King Vidor, görüntü yönetmeni Jack Cardiff, Audrey Hepburn ve Mel Ferrer ile. Çekilen sahne ise Rostov'ların evinde, Natasha'nın odasında geçiyor. Chiari'nin dekorları, etraftaki faaliyet bir yana Vidor, Hepburn ve Ferrer ile tanışmak az bir heyecan vermiyor. Ve yolculuk devam ediyor Cinecittà'ya doğru...

İpek Film'in platosunu biliyorum, Atlas Film'in de, fakat ya Cinecittà? Resimden görmek başka, içinde bulun-

mak bambaşka bir şey. Hem kimler yok ki! Bir platoda Romolo Marcellini "Il Tesoro di Rommel" (Rommel'in Hazinesi)'in Kral Faruk'un yatında geçen bir sahne çekiyor, başka bir platoda "La Bella di Roma" (Roma Güzeli)'nin meyhane dekoru hazırlanıyor, hem salt meyhane olsaydı kolay olurdu... bir sokak, bir avlu ve avlunun içinde meyhane ve arkası. Ve, olamaz, başka bir platoda Fellini ve papaz kılığında Brode-

rick Crawford "Il Bidone" (Kalpazanlar Çetesi)'nin bir sahnesini çekiyorlar.

Tüm bunlar bir düş gibi geliyor bana çünkü, istediğiniz kadar sinemanın içinde olun taa çocukluğunuzdan beri, bazı karşılaşmalar, bazı karşılaştırmalar ister istemez sizi etkiliyor.

Altı yıl daha geçecek hiçbir sete ayak basmaksızın, bankacılık çünkü ağır basıyor, sonra günün birinde Baha Gelenbevi ile...

NOT;

Derginin Kasım sayısında yayımlanan "1920'lerden Sinema Manzaraları" başlıklı yazısı ile ilgili olarak birkaç anı daha: "Cinemagazine"de yazısı çıkan Phedon Nazlıoğlu film piyasasının çok iyi tanıdığı tipik bir sinema meraklısı ve yazarı idi. Kısa boylu, pembe yanaklı, güler yüzlü, şakacı, herkesin sevdiği bir Yunanlı idi, bir taraftan "Apoyevmatini" gazetesinde çalışır, bir taraftan da sinema yazarlığını sürdürürdü. Nazlıoğlu, örneğin, "Mation Picture Herald" ve "La Cinematographie Française" gibi dergilerin Türkiye muhabiri idi. Fransızca'yı az çok bilir, İngilizce'yi ise hiç bilmezdi. Sorun da değildi, yazılarını çünkü başkalarına çevirtirdi. Phedon'un akşam üzeri en çok bulunduğu yer "Saray" sineması idi, yazısında adları geçen Eugene Eisenstein (ya da Emin Enis Aytan), Victor Castro ve Collaro kardeşler ile. Orada, herkes gibi, piyasa haberlerini toplar, piyasa dedikodularına katılır; bu malzeme yazılarında, raporlarında değerlendirirdi.

50 yıl öncesinden bir dergi

Ç.Ö.



Muammer Cahit'in çıkardığı "Holivut" dergisinin kapağı

Bundan tam elli yıl önce, 1934'de yurdumuzda "Holivut" isimli haftalık bir sinema dergisi yayınlanmış. Başyazarlığını ve genel yayın müdürlüğünü sayın Muammer Cahit'in yaptığı bu derginin başlığında şöyle yazıyor:

Çarşambaları neşrolunur, Türkiye'nin kadim yegane sinema gazetesi. Fiyatı 12 buçuk kuruştur.

Le Seul Journal Cinematographique Paraissant En Turquie

Bu sayımızdan itibaren, sizlere "Holivut" isimli bu eski dergiden elli yıl öncesinin anısal sinema haberlerinden örnekler sunacağız.

- MARIE BELLE'in "Büyük Oyun" isimli yeni filminin çok kuvvetli bir heyeti temsiliyesi vardır.
- TERRA'nın filmi "Guillaume Tell" ikmal edilmiştir.
- ESKİDEN Pierre Blanchar'ın oynadığı "Veda Valsı" yeniden Fransızca ve Almanca olarak çekiliyor.
- CLARK GABLE ve Myrna Loy "Men in White" isimli hastahanelerde hayat üzerine bir film çeviriyorlar.

TELEVİZYON REHBERİ

Ziya METİN

1 Ocak 1985 Salı

HAVAALANI 75 (Airport 75)
1974 ABD yapımı, 107 dakika

Yönetmen: Jack Smight

Oyuncular: Charlton Heston, Karen Black, George Kennedy, Helen Reddy, Efrem Zimbalist Jr., Linda Blair, Dana Andrews, Myrna Loy.

Arthur Hailey'nin ünlü romanının 1960'daki uyarlanmasından sonra "havaalanı" konuları beyaz perdede ısrarla tefrika ediliyor. Hepsini birbirine benzeyen bu "felâket filmleri"nde para ve teknoloji konuştuğu için epeyce seyirlik öğeler var. Ama fazlası yok.

Konu, iki uçağın havada çarpışmasıyla depara geçer. Hasar görmekle kurtulan dev 747 uçağının pilotu ağır yaralanmış, yardımcıları ölmüştür. Başhostes Nancy, alandan verilen telsiz bilgileriyle uçağı bir süre yönetmek zorunda kalacak ve yardım helikopterinden gerçek bir pilot indirilmesini bekleyecektir. Bu arada yürekleri ağızlarına gelmiş yolcuları izlemekteyiz. İçlerinde en ilginçleri "The Exorcist" filminin çocuk yıldızı Linda Blair ile, kendi kendisi rolündeki "dişi sinema tarihi" Gloria Swanson.

5 Ocak 1985 Cumartesi

SPENCER'S MOUNTAIN
1963 ABD yapımı, 106 dakika

Yönetmen: Delmer Daves

Oyuncular: Henry Fonda, Maureen O'Hara, James Mac Arthur, Donald Crisp, Mimsy Farmer.

Konu:

"Çılgın kalabalıktan uzaklaşarak" kendi adını verdiği dağa yerleşen baba Spencer, zamanla kalabalık bir ailenin sahibi olmuştur. Toplumsal uygarlığın dışında, para bile kullanmadan özgürce yaşarlar. Belirli bir eğitim görmeden dinsel inançlarının doğrultusunda giderler. Derken genç kuşaktan bir oğlan, Clayboy, liseyi başarıyla bitiriverir. Kente gidip üniversite öğrenimi yapmak ister. Oysa gerekli parayı bulmak baba

Clay için kolay değildir.
Not:

Delmer Daves, bütün yeteneğine, kıvrak üslubuna karşın uzun yıllar MGM'nin baskısında inlemiş bir yönetmen. "Broken Arrow" ve "3. lo to Yuma" gibi iki önemli filminin ötesine geçemedi. Burada kendi yazdığı yetersiz senaryodan ötürü biraz tökezliyor. Gene de izlenebilir.

6 Ocak 1985 Pazar

BELA (Duel)
1971 ABD yapımı

Yönetmen: Steven Spielberg

Oyuncular: Dennis Weaver, Tim Herbert, Charles Peel

Senaryo: Richard Matheson

Görüntü: Jack A. Morta

Müzik: Billy Goldenberg

Konu:

Kırk yaşlarında bir adam, Kaliforniya yolunda otomobiliyle iş gezisine gitmektedir. Bu ciddi, dikkatli ve usta sürücü, yolda beklenmedik bir durumla karşılaşır. Önünü tıkayan ve bacasından boğucu dumanlar çıkaran dev boyutlu bir petrol tankerinin önüne geçmek ister. O anda iki aracın arasında gizemli bir yarış başlayacaktır. İçinde-

ki sürücüsü bile görünmeyen tanker, can alıcı atılganlığıyla otomobili izlemeye koyulur. Ölümün soluğu iş adamının ensesindedir.

Not:

Tecimsel sinemanın yıldız yönetmeni Spielberg'in ilk uzun filmi. Aslında TV için çekilmiş. Fakat yatırımcılar sonucunu görünce sinema salonlarına aktarmaya uygun görmüşler ve hiç yanılmamışlar. Aslında bir şey anlatmayan Spielberg'in -şimdi de öyle- bütün ustalığı film dilini akıcı, etkin biçimde kullanmak, ritm ve tempo duyusuna sahip olmak. Öyküyü tek başına taşıyan aktör Dennis Weaver de övgüye değer. Görülmeli.

8 Ocak 1985 Salı

ŞEBEKE (Network)

1976 ABD yapımı, 121 dakika

Yönetmen: Sidney Lumet

Oyuncular: Faye Dunaway, William Holden, Peter Finch, Robert Duwall, Ned Beatty, Beatrice Straight.

Konu:

TV sunucusu Howard Beale, meslek yaşamının sonundadır. Kazançsever TV patronları, defterini bir an önce dürmek istedikleri için bunalıma girer. Kendi-



Bela/Steven Spielberg

sini öldürmesine arkadaşı Max engel olur. Duruma tanık olan azgın yapımcı Diana, olayı sömürmeğe başlar. Bu arada son izlencelerine çıkan Beale, Amerikan sistemine saldırmaya başlar ve kısa zamanda halkın gözdesi olur.

Not:

Türkiye sinemalarında gösterime girmeyen "Network", dışarda etki yapmış bir film. Bunun nedeni Amerikan TV'lerinin içyüzünü iyi bilen Paddy Chayefsky gibi üstün bir yazarla, demir kadro diyebileceğimiz oyuncular. Peter Finch de bu rolüyle en iyi oyuncu akademisi ödülünü almıştı. Sidney Lumet de zaten hep bildiğimiz bir usta. Mutlaka izlenmeli.

12 Ocak 1985 Cumatesi

2001: UZAY YOLU

(2001: A Space Odyssey)

1963 ABD yapımı, 160 dakika

Yönetmen: Stanley Kubrick

Oyuncular: Keir Dullea, Gary Lockwood, William Sylvester

Görüntüler: Geoffrey Unsworth, John Alcott

Film, evrenin uçsuz bucaksızlığı içinde insan yaşamının gizlerini irdelemeye çalışıyor. Kubrick, biraz bulanık bir bakış açısıyla "Nereden geldik, nereye gidiyoruz" sorusuna yanıt arıyor. Başta ve sonda ortaya çıkan "kara taş" belki Tanrı'yı simgeliyor, belki bilimi, ya da akli. Kimine göre de görsel öğeden başka bir şey değil. Bunlar vaktiyle eleştirmenlerce uzun uzun tartışıldıysa da bir görüş birliğine varılamadı.

Bilim-kurgu yazınının önderlerinden A.C. Clarke'ın öyküsünü yönetmenin biraz saptırdığı söylentiler arasında. Ancak filmine Darwin'in evrim kuramıyla başlaması bilimsel yönsemesini de

gösteriyor. Kılı kırk yaran belgeci tutumuyla da bunu pekiştiriyor. Maymunluk çağından yirmi dört milyon yıl sonra insanoglunun, olağanüstü teknolojik olanaklarla gerçeği aramasının öyküsü.

Birbuçuk yıl süren hazırlık ve iki yıllık çekim süresiyle milyonlarca doları yutan bu üstün-yapım, herkesi ilgilendirecek bölümler içeriyor.



Pembe Panter'in Dönüşü/Blake Edwards

13 Ocak 1985 Pazar PEMBE PANTER'İN DÖNÜŞÜ

(The Return of Pink Panther)
1974 ABD yapımı

Yönetmen: Blake Edwards

Oyuncular: Peter Sellers, Christopher Plummer, Catherine Schell, Herbert Lom.

Polis müfettişi Jacques Clouseau'nun aptallık serüvenleri B.Edwards-P.Sellers ikilisini ihya etmişti. Yer yer sevimliliğine karşın gittikçe tecimsel bir dolaba dönüşen bu filmleri TRT sırayla göstererek kültürel işlevini (!) yerine getiriyor.

Bu kez Clouseau, Afrika'da Lugash Ulusal Müzesi'nden kaçırılan "pembe panter" diye bir elmasın izinde. Maraş'ten İsviçre'ye, Fransız Rivierası'na kadar koşuşup duruyor. Doğal olarak dizinin gediklileri de birlikte: Rakibi Başmüfettiş Dreyfüs (Herbert Lom), Henry Mancini'nin fon müziği ve Kanadalı animatör Richard Williams'ın çizgili mizahı.

15 Ocak 1985 Salı

CASH MC CALL

1959 ABD yapımı, 102 dakika

Yönetmen: Joseph Pevney

Oyuncular: James Garner, Nathalie Wood

19 Ocak 1985 Cumartesi

THE STORY OF LOUIS PASTEUR

1936 ABD yapımı

Yönetmen: William Dieterle

Oyuncular: Paul Muni, Josephine Hutchinson, Anita Louise, Donald Woods

William Dieterle-Paul Muni işbirliği 1930'larda üç parlak örneklerle sinema tarihine geçmiştir. Üçü de yaşamaöyküsel olan bu filmlerin kahramanları Pasteur, Emile Zola (1937) ve Juarez'dir (1939). Gelmiş geçmiş en büyük sinema sanatçılarından sayılan Paul Muni, (1896-1967), rollerini en ince ayrıntılarına kadar canlandıran bir virtüöz'dü. En iyi oyuncu olarak akademi ödülünü kazandığı bu filmde, yalnız onu izlemek bile yeterli.



Uzak Köprü/Richard Attenborough

20 Ocak 1985 Pazar

UZAK KÖPRÜ

(A Bridge too Far)

1977 İngiliz yapımı, 175 dakika

Yönetmen: Richard Attenborough

Oyuncular: Dirk Bogarde, James Cagney, Michael Caine, Sean Connery, Gene Hackman, Eliot Gould, Hardy Kruger, Laurence Olivier, Ryan O'Neill, Robert Redford, Maximilien Schell, Liv Ullmann

"Gandhi"nin yönetmeni Attenborough, İkinci Dünya Savaşı'nın bir cephesine bol starlı upuzun bir filmde eğiliyor. Türkiye'de gösterilmedi. Görmekte yarar var.



2001: Uzak Yolu/Stanley Kubrick

29 Ocak 1984 Salı

HASTANE (The Hospital)

1971 ABD yapımı, 120 dakika

Yönetmen: Arthur Hiller

Oyuncular: George C.Scott, Diana Rigg, Barnard Hughes, Nancy Marchand

Mutsuz yuvasını terketmiş olan orta yaşlı hekim Herbert Bock (G.C.Scott), hastanenin kargaşası içinde büsbütün bunalıma sürüklenmiştir. Babasını taburcu ettirmeye gelen ruh hastası genç kadın Barbara Drummond (D.Rigg), yeni tanıştığı Herbert'i intiharın eşğinden döndürür.

Kalabalık ve sıkışık bir ortamda geçen Hastane, filme alınması çok güç, ama sağlam bir senaryodan yola çıkıyor. Paddy Chayefsky gibi birinci sınıf bir yazarın tek yanlılığı, Arthur Hiller'in kocaman romanındaki konuşma bolluğunu ayıklayamaması. Gerçekten usta bir sahne düzenlemecisi olan yönetmen Arthur Hiller, bu zorlu işin üstesinden gene de gelebilmiş. Onun da tek yanlılığı George C.Scott'ın solo oyununa fazlaca teslim olması. Victor Kemper'in kamera devinimlerindeki büyük başarısına dikkat. Yalnız yetişkinlerin izlemesi gereken bir film.

Kenar Mahalle/Martin Ritt

22 Ocak 1985 Salı

KENAR MAHALLE (Edge of the City)

1956 ABD yapımı, 84 dakika

Yönetmen: Martin Ritt

Oyuncular: John Cassavetes, Sidney Poitier, Jack Warden, Kathleen McGuire

Birisi beyaz, öteki zenci iki dok işçisinin pekiştirdikleri derin dostluk ve dayanışmayı yansıtan senaryo, sıcak ve yalın bir filme dönüşmüş. Yönetmen Martin Ritt, sinemada yaptığı bu ilk çalışmasındaki belirgin acemiliğini,

TV'den getirdiği gerçekçi gözlem ustalığıyla kapatıyor. Axel'in (Cassavetes) aile ortamından doğan ezikliği ve yalnızlığı, Tommy'nin (Poitier) ırk ayrımı yapan bir toplum karşısındaki istenç ve direniş gücünü karakter özelliği durumuna getiriyor. Mutlaka görülmeli.

27 Ocak 1985 Pazar

THE MAN FROM THE ALAMO

1952 ABD yapımı

Yönetmen: Budd Boetticher

Oyuncular: Glenn Ford, Jalue Adams

“Kartallar” nasıl uçtu?

Mahmut Tali ÖNGÖREN

Önce “Kartallar Yüksek Uçar” neyi anlatıyor, ona bakalım. Diğer noktalarından kimine değindikten sonra da, “Kartallar”ın anlatmak istediğini anlatıp anlatamadığını ya da nasıl anlatmaya çalıştığını inceleyelim. Attila İlhan'ın dediği gibi, (Gelişim TV Dergisi, 8-14 Aralık 1984) eğer “Dallas” endüstri sonrası aşamasındaki kapitalist toplumun yozlaşmalarını “Beyaz Dizi” düzeyinde işleyen bir dizi ise, “Kartallar” da “sanayileşme aşamasındaki toplumun burjuvalaşmasından kesitler veren bir dizi” olarak kabul edilebilir mi?

Bana kalırsa, edilemez. Çünkü ne “Dallas” kapitalist toplumun yozlaşmasını anlatıyor, ne de bir “Beyaz Dizi” sayılır. Bir kez, eğer “Dallas” “Beyaz Dizi” ise, bir “Beyaz Dizi”nin yozlaşmayı anlatmakla ne ilgisi olabilir? “Beyaz Dizi”lerin ne zamandan beri bir konuyu toplumsal açıdan ya da toplumsal açıya yakın bir başka açıdan incele-

dikleri görüldü ki? Ama “Dallas” bir “Beyaz Dizi” de değil... Eğer “Dallas” yozlaşmayı anlatıyor olsaydı, konuya toplumsal yorumunu da getirirdi ya da en azından toplumsal gerçekleri sergilerdi. Oysa “Dallas”ın böyle bir kaygısı olmadığı gibi, böyle bir zorunluluğu da yok. Önce “Dallas”ın kimliğini ortaya koyalım ki, “Kartallar”ı daha iyi anlamak mümkün olsun... Çünkü “Dallas”da başvurulan yöntem, “Kartallar”da da kullanılmaktadır.

“Dallas”, Amerikan tecimsel televizyonunun yıllardan beri geliştire geliştire “mükemmel” bir düzeye çıkardığı bir biçimi uyguladı. “Mükemmellik” şurada yatıyor: Servet, aşk, şirket oyunları (yani entrika) ve bunlara ek olarak “süreklilik” (yani merakı ayakta tutmak) gibi öğeleri kullanıp, izleyicinin tüm duygularını ve düşüncelerini sönmek... Amerikan televizyonu, toplumsal kaygılardan tümenden uzak bir anlayışla bu biçimi, daha televizyon yayınları Amerika’da başlamadan önce, radyoda sabah saatlerinde yayımlanan

ve çoğunlukla sabun reklamları sayesinde gerçekleştirilebildiği için adına “sabun operası” denilen radyo piyesleriyle sergilemeye başlamıştı. “Sabun operası”nda önceleri sabah saatlerinde evdeki kadın dinleyicilere göz yaşartıcı aşk öyküleri anlatılırdı. Sonra TV yayınlarında yine sabah saatlerinde de başlatılan “sabun operaları”, aynı türdeki öyküleri içeren ve beyaz perdede tutan Hollywood filmlerinden kimilerinin TV dizilerine dönüştürülmesiyle akşam yayınlarına geçti. Ama artık salt kadınlara değil, onlarla beraber her cinsiyeteki ve yaştaki izleyiciye erişmek amacıyla hazırlanmaya, birbiriyle ilgili kişilerle iç içe geçmiş öykülerini, uzun olmayan sahnelerle (sonradan adına bizde “90 saniye kuralı” denildi) anlatmaya başladı. İşte “Dallas” bu “sabun operaları”nın giderek en “mükemmel” köpüğü oldu. “Dallas”daki öykülerin herhangi bir toplumsal yanı yok, ama etkilerinin “toplumsal” ağırlığı çok... İşin içine bir de sessiz sinemanın ilk dönemlerindeki gibi öyküleri en ilgi çeki-

ci bir noktada keserek devamını bir sonraki haftaya ya da bölüme bırakmakla süreklilikten kaynaklanan "merak" ögesini koydunuz mu, belli bir "başarı"ya da eriştiniz demektir. Ama ne yazık ki, tüm bunlar bir "sinemasal başarı" sayılamaz. Çünkü ancak biçimsel yöntemle ve bir de katı bir "şablon"la bu sonuca erişilmektedir.

"Kartallar"a gelince, bu TV dizisinin de servet, aşk, şirket oyunları ve merak ögesi ön planda... Hepsini aynı diziye birleşen, o dizi ille de "Dallas"ın yöntemini uyguluyor ve sonuçta da gerçek "sinemasal başarı"ya ulaşamıyor diyemeyiz. Ne var ki, "Kartallar"ın içine, "servet, aşk, şirket oyunları ve merak öge"sine ek olarak, birbirine geçen öyküler ve belli bir süreyi aşmayan sahneler (90 saniye kuralı) girdiğinde, belli bir "şablon"la karşılaşıldığı ve bu "şablon"un dizinin "sinemasal başarısı"nı kısıtladığı hemen seziliyor. Bu "şablon", "Kartallar"da sinema dilinin evrensel boyutlara ulaşmasını engellediği gibi, böyle bir sinema dilinin "arayışı"na da olanak vermiyor.

Şimdi, yönetmen **Hüseyin Karakaş**'ı devreye sokalım ve kendisinin "Kartallar" için söylediği şu sözünü (Nokta Dergisi: 15-21 Ağustos 1983) anımsayalım: "TV izleyicisini Dallas ya da **Flamingo Yolu** gibi, ekran başında tutacak bir dizi olacak." Daha işin başında "Kartallar"ın "Dallas"ı aratmaması mı amaçlanmıştı? Ya da en azından "Dallas"ın biçimi mi örnek alınmış?

Hemen böyle bir yargıya varmak yanlış olur. Ne var ki, senaryo yazarı Atilla İlhan'ın (Gelişim TV Dergisi: 8-14 Aralık 1984), "İçinde para, aşk, entrika olan her diziyi Dallas ve **Şahin Tepesi** (bir başka örnek de bu **Şahin Tepesi**'dir) ile karşılaştıranların kültür ve

görüşleri bu düzeyden öteye gidememiş demektir." diye yaptığı yorumu da kabul etmek olanaksızdır. Çünkü yukarıda da belirttiğim gibi, "Kartallar"ın söz konusu Amerikan dizilerinin hınk deyip burnundan düşmesinin nedeni konulardaki ortak noktadan kaynaklanmıyor. Bu gerçek üzerinde "Kartallar"ı yaratanların ve oyuncularının da dikkatle durmaları gerekir. Çünkü bizim dizimizle Amerikan dizilerinin ortak noktası, "Kartallar"da uygulanan "şablon"dadır. Bu "şablon" "Kartallar"da o denli ustalıkla uygulanmış ki, yüzeyle kalan çeşitli yollar ve davranışlar bile "Dallas"dan olduğu gibi bizim dizide de aktarılmış. Bunların arasında, temelde aynı çıkarlar peşinde koşmakla beraber birbirinden ayrı tiplere sahip olan iki erkek kardeşin çatışması, telefonda konuşurken polis şefinin yiyecek bir şeyler kemirmesi, hangi şirket ya da holdingde olduğumuzu anlamamız için görkemli bir binanın dıştan gösterilişi, iki kişinin iş ya da özel konularda görüşmek amacıyla öğle yemeğinde buluşması, bürodaki görüşmelerden önce (tıpkı JR gibi) bir yudum içki içilmesi vs. var.

Eğer kültürümüzün ve görüşlerimizin "Dallas" ve "Şahin Tepesi" adlı Amerikan dizilerinin ötesine geçmesi isteniyorsa, bizim televizyonumuzun bize bu konuda yardımcı olması ve en azından "Dallas"ı öykünmeyen ve onun "şablon"una sıkı sıkıya bağlı olmayan ürünler vermesi gerekiyor. Bu öykünme ve "şablon", "Kartallar"ın yönetmeni Karakaş'ın Türk sinemasında olumlu bir düzeye oturttuğumuz ve dışarda ödül alan (aralarında henüz içerde ve dışarda ödül almamış olanlar da var) film yönetmenlerimize "Onlar Yeşilçam'ın şablonuna bağlılar." diyerek

yönelttiği eleştiriyi de haklı çıkarmıyor. Çünkü yabancı dizi "şablon"u ile "Kartallar" hem ülkemizdeki kasabalıktan kentleşmeye geçen ve bu arada da holdingleşmeye yönelen bir dönemin öyküsünü değil de, Amerikan dizilerinde aynı türdeki olayları Türkiye'deki bu duruma ancak yüzeysel bir biçimde uyarlayarak anlatmaktan kurtulamıyor, hem de bu kısıtlı "şablon" sonucunda "Kartallar"da hiç derinliği olmayan ve her sahnede kendini yineleyen ve bu nedenle de oyunculara güzel bir oyun sergileme olanağını vermeyen tipler ortaya çıkarıyor.

Herhalde yabancı dizi "şablon"unun "Kartallar"da en açık bir biçimde oynadığı kısıtlayıcı rol kendini bu dizinin sinemasal dilinde göstermektedir. Gerçi bu dil konusunda yönetmen Karakaş'ın belli sahnelerde gösterdiği özeni küçümsemek olanaksızdır. Ne var ki, "Kartallar"ın sinemasal dilinin evrensel boyutlara eriştiğini hiçbir sahnede görmedik. Hatta "Kartallar"ın böyle bir "arayış"ın içinde olduğunu da ileri sürmeye dili varmıyor insanın. Bu nedenle de, sinemamızın bir avuç yönetmenini, ister yurt içinde ve dışında ödül almış olsunlar, ister almadı, tüm eksiklerine ve Yeşilçam "şablon"una karşın, böyle bir "arayış"ı önemsediklerini rahatlıkla ileri sürebilir ve filmlerinde bu alanda yer yer başarıya ulaştıklarını da belirtirler; **Zeki Ökten**, **Şerif Gören**, **Ali Özgentürk**, **Erden Kural** gibi yönetmenlerimizden sonra "**Kardeşim Benim**" adlı filmiyle **Nesli Çölgeçen**'i de örnek gösterebiliriz bu konuda.

Ne var ki, anlatmak istediğini yeterince anlatamayan, öyküdeki tipleri iyi çizemeyen, olgun bir sinema diline sahip olamayan ve bu yetersizliklere neden olan Amerikan TV dizilerinin "şablon"una körü körüne bağlanan "Kartallar"ı bir yerde o denli de küçümsememek gerekiyor. TV izleyicilerinin bu diziyi gösterdikleri ilgiden ötürü değil... Amerikan dizilerine TRT Televizyonu tarafından yıllardan beri koşullandırılmış olan izleyiciler, "Dallas"ın daha önce yayımlandığı aynı günde ve aynı saatte gösterilen ve onun "şablon"una uyan bir yerli diziyi elbette ilgi göstereceklerdi. "Kartallar"ı şimdilik şu nokta bakımından küçümsememeliyiz: En sonunda televizyonumuz, yabancı dizilerin düzeyini tutturmayı başardı. Ama bizim özlediğimiz bu düzey miydi? TV film yönetmeni Hüseyin Karakaş kimi saplantılardan ve sözünü bu yazıda çok geçirdiğim Amerikan dizilerinin "şablon"undan kendini kurtarabildiğinde, özlemini duyduğu film dilinin "evrensel boyutları"na erişebilecek yeteneğe sahip olduğuna inanıyorum ben. Ama "Kartallar" bu boyutlara ulaşamadığı için, oldukça alçaktan uçtu.

Kartallar Yüksek Uçar/Hüseyin Karakaş



Bir konuğumuz var:

CÜNEYT ARCA YÜREK 'le basın, televizyon, video ve sinema...

Nejat ULUSAY

Cüneyt Arcayürek 1928'de Ankara'da doğdu. 1947'den bu yana gazetecilik yapıyor. Mesleğin her kademesinde görev yapan Arcayürek, gazetecilik kuruluşlarının düzenlediği yarışmalarda çeşitli ödüller aldı. Gazeteciliğe başladığı on dokuz yaşından bu yana izlenimlerinin yer aldığı "Cüneyt Arcayürek Açıklıyor" başlıklı bir dizinin yayımına 1983 yılında başladı. "Olayları, gazetecilik örneklerini, olayların derininde yatan, çoğu kişinin bilmediği siyasal gizleri" anlattığı dizinin, en son, 1960-65 arasına ele alan dördüncü kitabı çıktı.

— Yazılı basın, elektronik basının etkinliğinin artmasıyla birlikte görüntü ağırlıklı bir basına dönüştü. Bol ve renkli fotoğraf, kısa haber, haber türlerinde azalma, fotoğraf altlarından oluşan açıklama ve bilgiler, televizyonda yer alan dizi ve programların baş sayfalarına geçecek kadar önem kazanması; bunların yanı sıra başlıklardan haber metinlerine kadar genel bir beğenisizlik... Basın türleri arasındaki rekabet nedeniyle mi yazılı basın bu konuma geldi?

— Batı dünyasında yazılı basın ile görsel basın dediğimiz türler arasındaki rekabet daha uzun bir geçmişe dayanır. Biz, bu rekabetin, pek çok konuda olduğu gibi yeni farkına varıyoruz. Amerika'da ve Avrupa'da yıllar önce si başlanan bu çatışma artık çeşitli kurallar üzerine oturdu ve yazılı basın ile görsel basın kendi sahalarında neyi ne kadar yapabileceklerini bilir hale geldiler. Bizde ise, televizyon ancak 1969'da keşfedildi. Oysa bu tarihten çok önce-leri Amerika ve Avrupa'da televizyon yayınları vardı. Bu çatışma Batı'da yazılı basın için tehlike alarmı biçiminde yorumlandı. Ve yazılı basının bu savaşımdan, şu ana kadar gördüğüm kadarıyla önemli bir kayıp vermediksin, kazançlı olarak çıktın. Şöyle ki; televizyon yayınlarında dünyanın en ileri ülkelerinden biri olan ABD'de gene gazeteler daha dolgun içerikli çıkmayı sürdürdüler. Yazılı basın, içeriğe dönük yeni gelişmeler yaparak bu savaşı

kendi lehine çevirdi. Örneğin, Amerikan televizyonlarında her konu çok geniş bir şekilde incelenip irdelenmesine karşın, Amerikan basını konuları başka biçimde, içeriğe ve içyüzlerine dönük biçimde ele alıp yayınladığı için büyük bir kayıp vermedi, benim gördüğüm kadarıyla. Tirajlarda büyük bir düşüş olmadı. Televizyonun etkinliğine rağmen, yazılı basın Amerika ve Avrupa'da hâlâ etkinliğini sürdürüyor. Çünkü insan oğlunda bir tutku var. Yazılı bir şeyi görüp okumayı, kimi yerde görüp dinlemeye tercih ediyor. Genelde gene insan oğlunda bir başka haslet var; o da, gördüyü, dinliyor, fakat çok amiyane bir deyişle, bir kulağından girip öbür kulağından çıkacak bir nitelik alıyor. Oysa yazılı basın kalıcılığı sürdürüyor. Okuyucu, kafasına takılan bir konuyu, gazeteyi ya da dergiyi açarak yeniden okumak olanağını buluyor. Batı bunu çok iyi kullandı. Gazetelerle televizyon arasındaki rekabet bugün dengelenmiş durumda.

Oysa bizde televizyon hâlâ kitleler için önemli bir eğlence aracı. Türkiye'de değişik bir durum var. Türkiye'de tek bir televizyon var, o da devlet televizyonu. Türkiye gibi çok geniş bir ülkede eğlence ve sosyal hayat ilişkileri son derece zayıf olduğu için televizyon vatandaş için bir oyuncak haline geldi.

Basının televizyon karşısındaki durumu nedir? Bu gizli den gizliye zaten sekiz-on senedir bir çatışma konusudur. Türkiye'de gazeteler ilk defa siyah-beyaz çıkarken birdenbire renklenmişlerdir. Televizyon, siyah-beyazdan şimdi renkliye geçmiştir. Benim görebildiğim kadar, basın, televizyonun renkliye geçişini pek istekli karşılamamıştır. Çünkü gazetelerin vurguladıkları en önemli nokta kendilerinin renkli fotoğraflarla yayımlanmalarıydı. Fakat ne oldu? Televizyon renkli yayını istenilen amaçla kullanamadı. Düzeyini yükseltmedi. Basın bunu kullandı. Televizyonun haberlerde son derece geri düzeyde olması, yorumlarda seyirciyi hiçbir şey verememesi, insana yeni bir şeyler katmaması, doğaldır ki, okuyucunun basına doğru dönüşünü kolaylaştırdı. Be-

nim kanaatim, eğer televizyon olgun ve dolgun bir yayın yapabilseydi, tirajlar bugünkü seviyede de kalmaz, daha da aşağı düşerdi.

— Basın, televizyonun yayıncılıkta ki bu boşluğunu değerlendirebildi mi?

— Haber konusunda son beş senenin olaylarına bakarsın, tabii değerlendiremedi. Ama olağanüstü bir dönemden geçiyorduk. Ortam son derece kısıtlıydı. Onun için gazeteler habersizlikten başka yerlere yönelmek zorunda kaldılar. Ve bunları da bir alışkanlık haline getirdiler. O da hafif haber, çarpıcı bir takım kişisel yaşantıları yaşatmak... Bunlar huy haline geldi basında. Bence basının dramı da burada başladı. Böyle hafife kaçınca, kadrolar da böyle hafif bir yetişme ortamında buldular kendilerini. Gazeteler, bugün yüzleri itibarıyla daha hafife kaçıp, okuyucunun da hafif birtakım haberler istediği gibi bir izlenim içinde yayınlarını sürdürüyorlar.

— Gazete sahipleri, video, film ve özel televizyon gibi öteki kitle iletişim alanlarına da ilgi duyuyorlar. Büyük gazetelerden bazılarının televizyon ve video merkezleri hazır durumda. Radyo ve televizyon yayıncılığının TRT'nin tekelinden çıkması halinde bu özel kuruluşlar kitle iletişimi alanında ne getirebilirler?

— Türkiye'de özel televizyonlar ortaya çıkacak olursa TRT televizyonunun da sadece bir eğlence unsuru olmaktan çıkmaya yönelmesi de kaçınılmaz hale gelecektir. Çünkü özel teşebbüsün gerçekleştireceği televizyon yayıncılığı, kanım odur ki, haberleri daha canlı, daha görüntülü yapacak; yorumları ya da açık oturumları, olayların üzerine gidişi ile TRT'yi, bugünkü son derece ilkel ve kısıtlayıcı sınırları içindeki yayınlarının dışına taşırmaya zorlayacaktır. Bugün televizyona gazeteci olarak değil, insan olarak bakiyorum, insanın haberlerden bir şey öğrenmesi, bir şey kapması olanak dışı. Sanki televizyon, kimi olaylarda Türkiye'nin dışında bir müessesesi gibi durmaktadır. Bu TRT televizyonunu, özel girişim rekabeti ortaya çıkıncı zaman, olayların ve haberlerin peşine gitmeye mutlaka zorlayacaktır. Zorlamazsa, olacak şudur ki, özel girişim televizyonları seyriledmeye başlanacaktır.

Ben Hürriyet gazetesinin Ankara temsilcisiyken, devlete resmen radyo ve televizyon kurmak için basyurduk. Ama devlet, 1965-70'ler arasında bir gazeteye ya da herhangi bir özel girişime radyo istasyonu kurdurmak istemedi. Bana o zaman özel olarak söyledigine göre, devlet buna şundan karşı çıktı: Eğer biz Hürriyet gazetesine ya da başka herhangi bir kuruma özel radyo izni verirsek, bundan Türkiye'nin içindeki ve dışındaki düşmanlar yararlan-



Cüneyt Arcayürek (Fotograf: Ali Rıza AKALIN)

cak. Böyle istasyonlar kurup istenilmeyen biçimde yayınlar yapacaklar, gibi bir gerekçeye dayandılar. Oysa çağ değişiyordu. Çağ değişti. Şimdi Türkiye, özel televizyon ya da radyo kurulması istekleriyle, bu istekler üzerindeki bir arayış içine daha yoğun biçimde girdi. Tekrar ediyorum, özel girişimin kura- cağı televizyonlar daha dolgun yayın yapmaya çalışacaklardır. Çünkü para verecektir çalıştırdığına ve daha korka- rım ki, piyasadaki bu konuda yetenek- li olanları özel girişim kapacaktır. Eğer bunlar olursa TRT televizyonu çok ya- ya kalacaktır. Bu, gazeteleri de etkile- yecektir. Gazeteler, Batı'da olduğu gi- bi, içerik açısından bunu karşılayacak bir yönelişe kaymazlarsa, kendilerinin kaçınılmaz, vazgeçilmez bir öge oldu- ğunu vurgulayamazlarsa, o zaman tiraj- ların bugünkünün de altına düşmesi ka- çınılmaz hale gelecektir.

— *Sonunda siz de video aldınız...*

— Aldım, ama zor aldım. İlk defa ne olacak diye merak ediyordum. Alma- mın nedeni, bazı TV programları filan var ya, açık oturumlar gibi, onları al- mak için. Bu arada bir hastalık gibi vi- deo. Bir sardır mı, felaket... Yani bu- ğün film alayım diyorsun, sonra canın sıkılıyor, yahu gideyim bir tane daha alayım diyorsun.

— *Her şeyi izliyor musunuz videoda?*

— Benim bir huyum vardır. Her şe- yi hem okurum, hem de görmek iste- rim. Kafamı bir sınıflandırmaya tabi tutmam. Ama kendime göre de birta- kım yargıları vardır. Video niye iyi bir şey? Keşke çok yaygınlaşsa, köylere ka- dar filan... Yani bunu da adam gibi pa- zarlayabilsek... Oturuyorsun, evinde-

sin, rahatsın. Sinemanın kendine özgü sıkışıklığı, karanlığı, kuyruğa girdin, bi- let aldın, almadın sorunları yok. Vide- oyu istediğin zaman durduruyorsun. Yani yaşantıda rahatlık bir defa. İki, is- tediğin filmi seyredebiliyorsun. Türki- ye'de gösterilmesi yasak olan bütün filmleri ben videoda seyrettim.

— *Siz sinemayı da severdiniz. Gide- ceğiniz salonu seçer, arada gazozunu- zu içer, ya da çikolatanızı yer; sinema- yı bir hafta sonu keyfi gibi değerlendi- rirdiniz. Bu keyfiniz kayboldu galiba?*

— Kayboldu. O tabii biraz iş haya- tının kısıtlamalarından. Bir de sinema- ların getirdiği filmlere karşı, zaman za- man ilgi duymamamdan geliyor. Ço- cukken hiç unutmuyorum, esas yaşan- tı merkezi Ulus olduğu için orada bir Halk Sineması vardı. Tam İş Bankası' nın karşısında. Yıkıldı tabii sonra. Ka- raoğlan'a doğru çıkarken Yeni Sinema vardı. Koltukları itibarıyla filan daha derli toplu bir sinemaydı. Zaman za- man orada konserler verilirdi. Örneğin **Münir Nurettin İnönü** döneminde ilk konserini Ankara'da Yeni Sinema'da verdi. **Mevhibe Hanımefendi** geldi bu- raya. Bu biraz da, söylendiğine göre, **Atatürk**'ün **Münir Nurettin**'e duyduğu kırınglığın giderilmesiyle ilgili bir kom- pozisyon. Sonra, biraz daha yukarı çıkınca, Çocuk Esirgeme Kurumu'nun hemen altında Sus Sineması açıldı. Kü- çük, fakat derli toplu, güzel bir sine- maydı. Onun altında da, yine Çocuk Esirgeme Kurumu'nun yüzme havuzu- nun üstünü kapatıp Sümer Sineması yaptılar. Daha sonraları, yaşam Yeni- şehir'e doğru kaymaya başlayınca, ilk defa Gölbaşı Sineması açıldı. Bir de Ulus Sineması vardı, Kızılay'da. Sine-

malar bunlardı. İşte, biz bu sinemalar arasında gezerdik. Her hafta bir film değişirdi. Çocukluk tabii, daha çok e- rüven filmlerine giderdik. O zaman tek eğlencemizdi sinema. Yani Ankara de- diğin neydi? Ankara'da Gençlik Parkı' ndaki havuzun açılması olay olmuştur çocuklar için. Tiyatro ve opera, yeni ye- ni kıpırdanmıyordu 50'lerde. Tatbikat Sahnesi adı altında, şimdi babayani ya- şındaki **Cüneyt Gökçer** jöndü. **Muaz- zez Hanım**, karşısında bir numaralı ka- dın oyuncuydu. Biz bunları gördük. Ondan sonra, tabii ülkenin koşulları de- ğiştikçe sosyal yaşamda da birtakım ilerlemeler oldu. Türkiye'nin dışarıya bakış açısı, dışarıda olanları sindirme- si, yavaş yavaş geliştikçe elbette özel ti- yatrolar da, sinemalar da arttı. Fakat sinemalara ve bir ölçüde tiyatrolara son yıllarda en büyük darbeyi video vurdu.

— *Sizin bir de Hollywood anılarınız var. Cevdet Sunay ile birlikte bir grup gazeteci ABD'ye gittiğinizde Holly- wood'u da gezmiştiniz...*

— Bir grup gazeteci gitmedik. Cev- det Sunay Cumhurbaşkanı'ydı. 1968'de Amerika'yı resmen ziyaret edecek. **Ci- hat Alpen** Paşa vardı, Genel Sekreteri. Beni çağırdı, dedi ki; "Sunay Paşa se- nin bu seyahate katılmanı istiyor." Ben de dedim ki; "Efendim, Hürriyet'in kendine göre ilkeleri vardır, böyle res- mi heyetlere adam vermez." "Ne var bunda?" dedi. **Haldun Simavi** Bey em- retti. "Git bu seyahate", dedi. Gittik. Ben o seyahate gazeteci gibi katıldım. Ama resmî listede sıfatım 'press advi- ser', basın müşaviri gibi. Çünkü eğer beni listede gazeteci gibi göstørseler, özel uçakla Amerika'da seyahat eder- ken uçağa bir gazeteci bindiği zaman, Amerikalı gazeteci, "O bindi, ben de binerim" diyor. Biri bindi mi, hepsi bi- ner. Onun için 'adviser' diye göstermiş- lerdi. Ben heyette bulunuyorum yani. Birtakım yerlere gittik, bu arada Holly- wood'a geldik. Hollywood'da, Univer- sal şirketinin büyük hissedarlarından bir Rum asıllı, adamın adını hatırlamıyo- rum, hafif topallayan, müthiş dinibü- tün ve bütün aklı fikri Fener Patrikha- nes'i'nin onarılmasında. Onun için Cumhurbaşkanı Sunay'ın peşini bırak- mıyor. Universal'da söz sahibi olduğu için oradaki Artistler Sendikası'nı ayar- lamışlar. Artistler Sendikası Cevdet Su- nay'a Hollywood'da bir yemek verdi. Yemeğe o zamanın ünlüleri de geldi. Örneğin Sendika Başkanı **Charlton Heston**. Charlton Heston'un bende- ki izlenimini söyleyeyim mi? Filmlerde ne ise, orada da oydu. Filmlerde sanırız ki, boyalı moyalı da adam öyle. Hayır, adamın doğal duruşu, yüzü filan film- lerdeki gibiydi. Konuşma tarzı da öy- le. Boylu poslu, ağırbaşlı, yavaş konu- şan, dikkatli bir adam. Sendika Başkanı olarak bir konuşma yaptı.

Orada benim ilgi duyduğum tek adam vardı. Kısa boylu, hani etli dudaklı, filmlerde ağızdan puro eksik olmaz, kimi zaman kötü adam, kimi zaman ızdırap adamı, gangster rollerinde oynardı: **Edward G. Robinson**. Onunla konuştum. İşte, klasik soruları vardır Türk gazetecilerinin. Efendim, Türkiye'yi gördünüz mü? Sordum. "Gördüm", dedi. "Bir kere İstanbul'a geldim", dedi. "Bir gece kaldım, o Boğaz nefis bir yer birader", dedi. "Ne güzel bir yer. Ama bir gece baktım," dedi; "simsiyah. Tek ışık yok yahu sahillerde. Yani bu kadar da, geceleyin canlılığını yitiren bir doğa parçasını hiçbir yerde görmedim", dedi. Düşündüm, doğrudu. Hâlâ da galiba öyle. İstanbul'a geldi tepeden bak, Boğaz simsiyah.

Sonra, Universal'ın büyük hissedarı benimle pek ahhaptı. İş teklif etti. "Gel buraya supervisor yapayım seni" dedi. Örneğin, bir filmde Türkiye'de geçen bir sahne çokilecek değil mi? Türkiye'de evler öyle olmaz, ya da böyle giyilmez filan diyeceğim. Halbuki o şundan yapıyordu bu teklifi. Tek gazeteci benim, tabii beni de Sunay'ın çok yakın adamı kabul ediyor. Amerika'da öyle. Başkanların gazetelerde kendilerine çok yakın hissettikleri has adamları var. Öyle zannediyordu. Patrikhannenin onarımını benim kanalımdan söyletecek belki de. Güldüm tabii. Sonra dedim ki, "Bu sanatçılar burunlarından kıl aldırmayan tiplerdir. Bunlar nasıl buraya geldi? Her yere gelmezler. Türkiye Cumhurbaşkanı'nın yemeğine niye gelirler?" **Rock Hudson** filan da vardı. Universal'ın hissedarı güldü. "Sözleşme" dedi. "Hepsi Universal'ın oyuncusu. Sözleşme bittiği zaman" dedi, "ben buraya bir nokta koyduğum zaman, hepsine kök söktürürüm, onlar da bunu bilir."

Hollywood'a ilişkin başka anılarım da var. **Dündar Aktutay** adında ailece tanıştığımız biri vardı. Babasıyla filan görüşürdük. Hollywood meraklısıydı. Ben çoktuktum. Bu bütün artistlere mektup yazar, bunların imzalı resimlerini getirirdi. Dündar Aktutay'ı nerede buldum, biliyor musun? Hollywood'da. Gitmiş oraya yerleşmiş. Ve evlenmiş. Ne olmuş biliyor musun? Tezgahtar. **Celal İnce**'yi gördüm. Hani şu ünlü tango söyleyen Celal İnce. Plak şirketinde tezgahtardı. Buradan niye gitti biliyor musun? Ünlü bir ses diye gitti. Gidecek ve **Frank Sinatra** olacak. Bizim Dündar abi de gidip orada prodüktör olacaktı herhalde. Tezgahtar oldu. Dündar hâlâ Amerika'da yaşıyor, Celal öldü.

— *Türk sinemasına ilişkin görüşleriniz? Son yıllarda yapılan filmleri izlediniz mi?*

— Bazılarını izledim. Ama genelde, bir adam şöhret oluyor, örneğin **Kemal Sunal** diye bir adam var. Adamın tipi **Fernandel**. Baktın mı gülebilirsin. Fernandel'e benziyor, dikkat et. Çene yapısı uzun, alını açık, biraz budalaması, fakat akla çalan bir budalalık halinde. Ben o adama pek bayılıyordum. Açık söyleyeyim. Fakat o kadar çok film çevirdi ki ve hareketleri de o kadar yeknesak hale geldi ki, artık seyretmem dedim. Örneğin **Zeki Alasya** ile **Metin Akpınar**'a bayılırım. Bence sahnede Metin ile Zeki ikilisi kadar başarılı başka bir ekip yok. Fakat Metin ile Zeki, bence sinemada olmuyor. Seyrettim filmlerini. Yavan kalıyorlar. Yazık oluyor.

Son yıllarda toplumsal konuları ele alan bazı filmler yapıldı ve uluslararası başarı kazandı bu filmler. Öbürleri standart. Konular aynı, insanlar aynı. Biraz, kadın tiplerinde beğenilen artist aranıyor. Örneğin, **Türkan Şoray** benim gördüğüm kadarıyla İstanbul'un şöhreti değildir. Anadolu'nun şöhreti. Anadolu'ya geziye giderdim, gazeteci olarak. **Türkan Şoray**'ın filmleri kapalı gişe oynardı. Neden? İzleyici kendisine yakın görüyor. Dudaklar, iri siyah gözler... Bizim halılara resmettiğimiz güzeller vardır hani, iri siyah göz, yay kaşlı, tumbul dudaklı, kırmızı yanaklı... **Türkan Şoray** Anadolu'da bir numaraydı. **Türkan Şoray**'ı yakından tanımak olanağını buldum. **Zürih** teydim, **Hürriyet** muhabiri olarak. **Türkan Şoray** da film çekimi sırasında attan düşmüş, boynunu incitmiş. Tedavi için geldi. Bendeki izlenimi, son derece hanım hanımcık bir kadın. Son derece akıllı bir kadın. Ne zaman görüşsek selamlaşırız, ama ne aradım, ne de konuşabildim bir daha. Doğrusu bir şey söyleyeyim mi, **Cihan** veya **Ahmet**, kim olursa olsun, evlendi çok iyi yaptı. **Türkan Şoray**'ın yaşam çizgisinde böyle tutarlı bir düzen gerekliydi bence ve iyi oldu. İnşallah devam da eder. Oyuncu olarak da çok yetenekli.

— *Sizin döneminizin yıldızlarından da söz eder misiniz biraz?*

— Bizim döneminizin en büyüğü **Cahide Sonku** idi. **Cahide Sonku** hem sanatçı olarak, hem de fizik bakımından son derece aranan bir kadın oyuncuydu. Ama kendi kendini yemiştir. Bu arada tabii **Muhsin Ertuğrul**'u da anmak lazım. **Muhsin Ertuğrul** Türk toplumunu anlatan, Türk toplumunu yansıtmaya çalışan filmler yaptı. Çok mu başarılı oldu, az mı başarılı oldu? Bunu tartışmak istemiyorum. Bu filmlerin kopyaları nerededir? Yandı mı, yakıldı mı? Bu da belli değil. Bir kere Türkiye'de devletin bir sinema arşivi yok. Bir sinema arşivinden yoksun devlet olur mu?

Ben biliyorum, 1950'lerden sonra yeni bir iktidar geldi. 1960 ihtilali ile birlikte 1950'den 60'a kadar devrin büyükleri ile ilgili Basın-Yayın'ın çektiği filmler yakıldı. Niye? Çünkü o sırada **Celal Bayar**, **Adnan Menderes** tu kaka, Arşiv yakılır mı? Git bugün Almanya'ya, harpten çıkmış, yakılmış yıkılmış olan ülkede kalabilen bütün belgeler arşiv halindedir.

Atatürk ile ilgili bütün filmler dışından zorla toplanmıştır. Öyle mi? Evet. İşte onları sonra yapıstırıp yapıstırıp bir Atatürk Arşivi yaptılar. TRT de arada bir gösterir. Hep de aynı sahnelerini. Biz Atatürk'ü hiç çekmemişiz yahu? Devleti kuran adam. İlk filmcilik, fotoğrafçılık, ama adam çekmiş. Kutu gibi makineler, yanında bir kol, çeviriyor. Ama çekmiş adam. Biz onu da çekememişiz. Ve olanları da yakmışız ya da imha etmişiz. Bu olacak şey değil...

— *Son bir soru: gazetecilik ile ilgili filmleri izliyor musunuz?*

— İzliyorum. En çok beğendiğim "Ateş Altında" (Under Fire) adındaki film. O, tabii, bir biçimde belgesel yani olan bir film. Anafikir olarak bir gazetecinin yaşantısının yanı sıra, **Nikaragua**'daki olayları ve halkın duygularını çok iyi ve çarpıcı bir biçimde anlatıyor. Bir aşk katmış filan. Biraz da gazetecilerin dünyasında yaşanan olaylardır, onun için ben yadırgamadım. Ama bence çok iyi filmlerden biriymi ve başroldeki oyuncu da çok iyiydi. **Nick Nolte** gerçekten bu tür filmlerde bir numara bence.

Televizyonda "Gazeteciler" diye bir dizi vardı. Birtakım genç arkadaşlara hep söyledim, bu diziyi seyredin diye. Orada bir gazetecinin nasıl bir çalışma içinde olduğunu ve nasıl çalışması gerektiğini inan ki çok iyi anlatıyordu. Türkiye'de de böyledir bu iş. Bir istihbarat şefinin muhabire nasıl çıktığı, bir muhabirin dinlenerek küçücük bir olayı, bir ipucunu nasıl büyütüp şekillendirdiğini çok iyi anlatan eğitici bir film. Çünkü ben bunları yaşadım. Kimse de seyretmezdi bu filmi bizim gazetecilerden. Çünkü bizim gazeteciler, "Bizler her şeyi biliriz. Biz doğduk, hemen kalemi verdi annem, ben başladım yazmaya" diyorlar. Hani bir de ondan sıkılıyorum ben. "Efendim, müziğe ne zaman başladınız?" "Kendimi hatırladığımdan beri." Yani bizdeki bestekârların, şarkı söyleyenlerin hepsi çocukluğundan beri müziğe meraklıymış. Bizim gazetecilerin çoğu da böyle. Her şeyi biliyorlar.

Bir de **Humphrey Bogart**'ın oynadığı ve televizyonda da gösterilen "Gazeteciler Savaşı" güzel bir film. Zaten **Humphrey Bogart** başlı başına bir adam. Gangsteri de oynasa adam, gazeteciyi de oynasa adam.

— *Teşekkür ederim.*

“ITT
ötekilerden
farklıdır”



ITT Dünya’da “eskimış” olanı Türkiye’de kullanmaz.

ITT, ülkeler arasında kalite ayırımı gözetmez, “ülkesine göre” farklı standart uygulamaz. Bazılarında en son teknolojiyi vitrine çıkarırken, bazılarında “günü-geçmiş” modelleri pazarlamaz.

ITT Almanya’da, İsviçre’de, İngiltere’de ne ise, Türkiye’de de odur.

ITT’ler Dünya’da ve Türkiye’de farksızdır. ITT sahipleri, Dünya’da ve Türkiye’de farklıdır.

ÜRETİCİSİ
ITT METE
Elektronik Endüstri ve Ticaret A.Ş.
TÜRKİYE GENEL DAĞITIMCISI
ELEKTROMETA
Elektronik Malzeme Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Hürrem İzzet Cad. 11-4
Beşiktaş / Beşiktaş
Tel: 161 42 12 160 08 74
Telex: 555555 ELEKTR

ITT

Schaub-Lorenz

Bugün Dünya’da...



DÜNYA TEKNOLOJİSİ

Bugün Türkiye’de.

Macar Sinemasından gördüklerimiz/ göremediklerimiz

Vecdi SAYAR



'Aralık ayında Ankara ve İstanbul' da düzenlenen **Macar Filmleri Haftası**, Avrupa'nın hatta dünyanın en önemli sinemalarından birisini karşımıza getirdi' demeyi ne kadar isterdim. Oysa, bu hafta nedeniyle ülkemize getirilen altı (bir de daha önce getirilen "Macarlar" eklendi bu listeye) filmin Macar sinemasını belli başlı ustalarıyla temsil etmek bir yana, belirli bir ortalama bile tutturduğu söylenemez. Altı film içinde polisiye filmlerin -üstelik hiçbir özelliği de olmayan, değil uluslararası planda, Macar sineması içinde bile ses getirmemiş filmler- ağırlıkta olması, sinemaseverlerimiz için tam bir düş kırıklığı oldu.

Haftanın açılış filmi olarak seçilen ve yönetmeni **Peter Fabry** ile birlikte ülkemize getirilen "İpucu Bırakmadan", daha ilk günden haftanın niteliğini gözler önüne seriyordu. Macar sinemasını ülkemizde görülebilen çok az sayıdaki seçkin örnekle tanıyan izleyicimiz üzerinde soğuk bir düş etkisi bırakan bu film, binlerce Amerikan filminin bir tekrarı olmaktan öteye gidemiyordu. Her ne kadar yönetmeni yapıtının polisiye bir film olmaktan öte yanları da olduğunu, toplumsal bir bildiri içerdiğini vurguladıysa da, herhalde bu bildiri bize ulaşamamıştı. Filmlerin bir bölümünü daha önce Macaristan'da izlediğimden, daha 1950'lerde "Avrupa'da Bir Yer" adlı filmiyle Macar sinemasının önemli adım taşlarından birini ortaya koyan **Geza Radványi**'nin filmi "Circus Maximus"tan umutluydum doğrusu. Ama, bu film de beklentilerimizi boşa çıkarmakta gecikmedi. Bu filmde karşımıza yorgun, coşkısını ve dinamizmini yitirmiş bir Radványi çıktı. Haftanın belleklerde bıraktığı en olumlu iz ise **Zoltan Fabri**'nin -bana kalırsa "Macarlar"ı da aşan başyapıtı- "Fabian Balint Talalkozasa Istennel" (Balint Fabian'ın Tanrıyla Buluşması) oldu. Fabri usta 1980 yılında gerçekleştirdiği bu filmde, Macar ulusal sinemasının tüm öğelerinden ustaca yararlanırken, evrensel bir bildiriyi tüm insanlığa etkili bir sinema diliyle aktarıyordu. Ulusal kimlik sorunu üstünde duran çok başarılı bir belgesel **Livia Gyar-**



2



3



4



5

1. Balint Fabian'ın Tanrıyla Buluşması/Fabri; 2. Ortak Yaşam/ Gyarmathy;
3. Circus Maximus/ Radványi; 4. İpucu Bırakmadan/Fabri; 5. Nakil/ Szurdi

mathy'nin "Ortak Yaşam"ı da gösterinin ikinci önemli olayıydı.

Haftada gösterilen filmler üstünde uzun boylu durmakta bir yarar yok. Gösterileri öylesine az kişi izledi ki. Bu haftayı düzenleyen Kültür ve Turizm Bakanlığı'nı gösterileri doğru dürüst duyurmadan geçiştirmesine şaşıp kalmamak elde değil. Cezayir, Arnavutluk haftalarında da böyle olmamış mıydı? Bu hafta ikili kültür anlaşmaları geçince -bir bakıma zorunlu olarak- düzenleniyor. Bilmem işin temelinde böyle bir gönülsüzlük de mi var? (Sinema Dairesi Başkanı Sayın Çiftçili kırılmasın, kendisinin iyi niyetinden hiç kuşquamuz yok. Bir şeyler yapabilmek için nasıl çırpındığını görmezlikten gelmiyoruz.)

Macar Filmleri Haftası'ndaki filmlerin seçimindeki tutarsızlığa gelince, iki tarafı da suçlamak olası. Kuşkusuz, bazı ülkeler film seçimini kendi yapmayı yeğlerler. Ama, ev sahibi ülke, seçimi kendi yapmak istediğinde bu olanak her zaman vardır. Nitekim, bunun örnekleri yaşanmıştır da. Ola ki böyle bir seçimden kaçınılmasının bir nedeni de şudur: Ya onlar da, 'O zaman Türk Film Haftası'nda gösterilecek filmleri biz önerelim' derlerse! Macarlara gelince... Onların böylesi bir programla -düzeyi oldukça düşük, üstelik oldukça eski filmlerle- karşımıza gelmelerinin bir nedeni izleyicimizin niteliğini küçümsemeleri olabilir. Bir başka nedeni 'kendilerince' tecimsel buldukları filmleri programa alarak pazarın kapısını aralamak istemeleri olabilir. Tabii, bir de sansür korkusuyla etliye sütlüye karışmayan filmleri seçme endişesi var. Sansür endişesi bir yana, (bu konuda nasıl haksızlıkla suçlayabiliriz ki onları: "Mefisto"yu bir yana bırakın, hiçbir politik yönü olmayan bir "Csontvary" bile sansür engelimize takılmamış mıydı?) öteki endişelerinde oldukça yanılıyorlar. Fransa'dan Japonya'ya dek dünyanın belli başlı merkezlerinde sunulan Macar sinemasının yapıtlarını izlemeyi, bizim izleyicimiz de hak etmiştir çoktan. Hemen ekleyeyim, Macar sinemasını oldukça yakından tanımak şansına sahip olduğum için bu eleştiriyi getirirken içim rahat. Macar sinemasının Türkiye'de tanınması gereken pek çok yaratıcısı var. Bunların sansüre takılması için hiçbir neden bulunmayan pek çok önemli filmi var. Henüz tanımadığımız, bir gün mutlaka izlememiz gereken nice örnek, nice eski ya da yeni usta var. Miklos Jancso'nun, Andras Kovacs'ın, Pal Sandor'un, Peter Bacso'nun, Pal Gabor'un, Karoly Makk'ın, ya da gençlerden Erdöss'ün Tarr'ın, Gyöngössy-Kabay'ın, Szöreny'nin bulunmadığı bir haftadan Macar sineması hakkında bir fikir edinmek mümkün değil. Vuslat gene bir başka bahara kaldı.



Bir Başka Yol/Karoly Makk



Akbaba/Ferenc Andras



Guernica/Ferenc Kosa

BİR KONUŞMA

Vedat TÜRKALİ

Macar Filmleri Haftası nedeniyle ülkemizde konuk film yönetmeni **Peter Fabry**'nin, basınımda çıkan, "Demokratikleşmeyle birlikte Macar sineması gelişmiş, dünya sinemasındaki yerini almıştır" yollu sözleri bana, Budapeşte'de, bir tarihte, -78 yazıydı sanırım- **Zoltan Fabri**'yle, yaptığım bir konuşmayı anımsattı. Macar sinemasına ilişkin saptamalarla yazmayı çok isteyip de bir türlü elim değip gerçekleştiremediğim, bu konuşmayı yansıtmaya olanağımı kavuştum diye sevinirken, bir de baktım gezi notlarım yok!.. Üzuldüm, arandım, umarsız kalınca yakınmanın bir yararı olmayacağını düşünerek, belleğimdeki kalanlarla, hiç değilse Peter Fabry'nin açıklamasının çağrıştırdığı kadarını yazayım dedim.

Bütün sanatlar gibi, -belki bütün sanatlardan biraz daha çok- bir tek şeye gereksinimi vardır sinemanın: Özgürlüğe!.. 1. Parasal özgürlüğe, 2. Düşünsel özgürlüğe.

Parasal özgürlüğe kavuşmamışsa; yani, yeteri kadar teknik olanaktan yoksunsa, üretim için zorunlu tüketim olanakları (Pelikül kullanımı, yapım giderleri vb.) bezdirici, bunalıcı, yaratıcılığını engelleyici biçimde kısıtlıysa, ne halt eder yatırıma bağımlı doğmuş sinemacı?.. Geniş pazarlı kapitalist ülkelerde böyle bir derdi yoktur film yapma olanağına kavuşmuş sinemacının. Arkasını bol paralı yatırımcılara dayayabilir. Sosyalist ülkelerde devlet gücüne dayanır.

Parasal özgürlüğe kavuşan sinemacının ikinci sorunu düşünsel özgürlüktür. Bundan yoksunsa en çağdaş gereçler, en geniş parasal olanaklar yüzüne gözüne bulaşır; bakarsınız donup kalır elinde. **UFA**'yı, döneminin en büyük stüdyolarını ele geçiren Nazi'lerin, **Cine-Citta**'yı en ileri teknikleri donatan Mussolini'nin, **Hollywood** endüstrisine egemen olan **Mc Carthyism**'in, sinema sanatını nasıl kıraç alana çevirdiğini biliyoruz. Ayrıca, bol parasal olanakları da hiçbir yerde boşuna vermezler adama, faturası vardır. Halkın özgürlüğü diye tekellerin özgürlüğünü yutturmaya kalkarlar. **Abraham Lincoln**'un yıllar önce yap-

tığı ayırım, "Kurdun özgürlüğü, kuzunun özgürlüğü" ayırımı bugün daha da geçerlidir.

Bir sosyalist ülkede durum neydi?

Yıllar önce yapılan gene bir **Macar Sineması Haftası**'nda gördüğüm bazı filmleri epey yadırgamış, o günkü anlayışla bir yere de oturtamamıştım. Batı özentisi soyutlamalar, show eğilimleri, pek de becerikli sayılamayacak fantastik arayışlar... Daha önce izlenilen Bulgar filmleri tutarlı bulunmuş, daha olumlu karşılanmıştı, çoğumuzca. Konuk bir Macar sinema eleştirmeni ile bu konuda tartıştığımı anımsıyorum. Dizinin son filmi olarak gösterilen Zoltan Fabri'nin "**Bitmemiş Cümle**"si ile duraladığımı da... Tam konuşulacak şeyler çıkmıştı, konuklar da gitmişti yazık ki. Daha önce de bazı filmlerini görmüştüm Fabri'nin: "**Profesör Hannibal**", "**Cehennemde İki Haftaym**" vb. Dünya çapındaki ününü de biliyordum. Çeşitli ülkelerdeki yarışmalarda çok sayıda ödül almıştı. Benim için asıl önemli olan, Bitmemiş Cümle'de, biçim, biçim yeniliği kadar, olumluyu olumsuzla göstermedeki ustalığın ağır basmasıydı. 78'de Budapeşte'de, Macar sineması üstüne bir şeyler öğrenme çabasıyla baş vurduğumda, kimle konuşmak istediğim sorulunca, "Fabri" dedim hemen. Enfarktüs vurgusundan yeni kurtulmuştu, dinleniyordu. Kırdadı gene de; kısa bir konuşma için **DIALOG** Stüdyosu'na geleceğini söylediler. Buluştuk, konuşma bir saati aştı. Doğrusu heyecanlıydım. Büyük bir sinema yaratıcısıyla karşı karşıya olduğumu biliyor, konuşup öğrenmek istediklerimden en önemlilerini bulup ayırmaya, sorularını ona göre düzenlemeye çalışıyordum. Konuşma, çok geçmeden, o Macar insanına özgü, bize çok yakın yanlarıyla yumuşak bir söyleyişe döndü. Gülmelerini, takılınacak yerlere incelikte değinmesini bilen, özgücüne güvenli biriyle söyleşmenin tadını çıkarıyorduk. İstanbul'da gösterilen bazı Macar filmlerindeki yadırgatıcı izlenimden söz açtım. Yanıtlama biçimini araştırıyormuş gibi duralayıp düşündü bir, sonra sanırım biraz da altını çizerek, stüdyolar-

dan birinde bu türden denemelere özgürce yer verildiğini söyledi. (Belleğimde yanlış kalmadıysa, üç stüdyo olarak çalışıyorlardı Macar sinemacıları. Zoltan Fabri'nin de bulunduğu **DIALOG STÜDYO** en önemlisi sayılıyordu.) Hoşgörüsüyle başlatılmış çalışmalar bunlar demek. Söz böylece sinema sanatçısının özgürlük sorununa gelmişti. "**Rakoşi-Gero**" döneminden nasıl varılmıştı buralara, o günlerde nasıldılar? Sorsam mı diyordum. Sordum. Biliyorsunuz, Rakoşi-Gero, Macaristan'da, devrimden sonra, yıllar yılı kanlı bir baskı dönemi yaşatan yanlış yönetimleriyle halka çok acılar çekirtmiş iki Stalinci'dir. Yanıtı şuydu Fabri'nin: "Biz o dönemde, nasıl olursa olsun, bir film yapma çabasındaydık sadece. Bakanlar filmleri seyrederek, bastonun ucuyla gösterip şu, şu sahneleri çıkarmamızı, yerine şöyle bir sahne çekmemizi önerirlerdi. '56'ya kadar sürdü bu. İşin böyle gitmeyeceğini Parti de anlamıştı. Tartışmalar açıldı. Sanatçıların daha özgür çalışmaları için önlemler düşünülmeye başlanmıştı. Ancak çok geç kalınmıştı. '56 Ayaklanması geldi. Acılarımız daha da büyük oldu. Bugünkü hoşgörülü ortama o acı denemelerden sonra kavuştuk. "Uyarıcı, öğretici"ydi söyledikleri. O günden beri de düşündürücü oldu benim için. Bu acı serüveni bilmeden Macar halkının, aydınlarının, bugünlerin baş mimarı saydıkları Yanoş Kadar'a gösterdikleri saygılı bağlılığı anlamak da kolay olmaz sanırım. Konuşma bitiyordu; yöneticilerden birinden ciddi ciddi! Bizi nazikçe karşılayıp ağırlayan stüdyo müdürü de biraz şaşalamıştı. Gülmeye başladı Fabri, anlamıştı takıldığımı. "Var!" dedi. "Biz oturup sürekli biçimde plan, program yapıyoruz; daha başlamadan onu bozup yeni planlar, yeni programlar oluşturuyoruz..." Stüdyo müdürü de gülüyordu. Sinemacılar meğer birbirine ne çok benzermiş!..

Ayrılırken son filmi **Macarlar**'ı görmemi söylemişti Fabri. Hemen yola çıkmak zorundaydım; orda olmadı, burda gördümdü daha sonra. Hem iki



Macarlar/ Zoltan Fabri

kez gördüm, her seferinde de ayrı mutluluk duydum. Fabri Usta'nın doruğu diyordum. Yanılmışım. Bu yılki Macar Filmleri Haftası'nda son yapıtı, "**Balint Fabian Tanrıyla Buluşuyor**"u görünce anladım ki, Zoltan Fabri'nin, son yıllarda yaptığı bütün filmleri ayrı bir doruktur. Ne anlatacağını, nasıl anlatacağını bu kadar açık seçik bilen, özensiz yaratıcı sayılırdı sinema dünyasında. Oyuncu yönetimindeki o büyük ustalık, sadeliği içinde çarpıcı resim zevki, halkını böylesine yakından tanıyıp sevmeye gücüyle birleşti mi, Fabri'nin yüzdeyüz Macar olan insanında, bütün insanlık için ortak olanı seyredebiliyorsunuz. "Vazife bir uğruna", Baron'u için her halı göre alan köylü Balint Fa-

bian'ın çıkmazı bizim **Murtaza**'mıza nasıl da benziyor?.. Fabri sinemasında kolayına değil, ağırına gidiliyor işin. Gerçek, uyduruk olumlu cansızlarla değil, yaşamdaki çelişkileri güçlü biçimde yansıtan, vurgulayan, olumsuz canlılara veriliyor. Derinliğine her şey. Balint Fabian'la bir Murtaza şeması çizilmez; çıkmaza saplanmış insanlık durumudur tartışmaya getirilen. Hem de bir tarih kesitinin bütün gerçek insanlarıyla birlikte... Olumluyu olumsuzla anlatma yöntemi üstüne uzunca konuşmuştuk Fabri'yle; katılıp doğrulamıştı söylediklerimi.

Macarlar'dan sonra, onun öncesi sayılan, **Balint Fabian'ın Tanrıyla Buluşması**'nın Türk seyircisine sunulmasını

dilerdim. En az "Macarlar" kadar ilgi çekeceğine inanıyorum. **Macar Filmleri Haftası**'nda salt bu filmi görme olanına kavuşmak bile başlı başına bir olay. Öteki filmler üstüne söylenecekleri eleştirmenlere bırakalım. Yalnız bir noktaya değineceğim: Ülkemizde bu tür haftaların izleyicileri, sinemanın seçkin seyircilerinden oluşuyor. Polisiye filmler, serüven filmleri, sıradan ürünler ilgilerini çekmez. **Macarlar**'ı haftalarca, en büyük sinemalarda afişte tutan da bu seyircilerdir. Yabancıların, düzenledikleri haftalar için film seçimlerinde bu özelliğimizi gözönünde bulundurmaları yararlı olur sanırım. Bu tür seçimlerin zorluğunu, yolunda ne engeller bulunduğunu bilsek de...

"MACARLAR"IN USTA OYUNCUSU GABOR KONCZ ANLATIYOR

Nejat ULUSAY-Oğuz ONARAN



Gábor Koncz (Fotoğraf: Zekai Durmuş/Videosinema için özel)

Geçtiğimiz ay Ankara ve İstanbul'da düzenlenen Macar Filmleri Haftası nedeniyle oyuncu Gábor Koncz ve genç yönetmen Peter Fabry Türkiye'ye geldiler. Gábor Koncz, Zoltán Fábri'nin yönettiği "Bálint Fábri'nin Tanrı ile Karşılaşması" (1980) adlı filminin Ankara'daki gösterisine katıldı. Koncz, Türkiye'de, yönetmenliğini yine Zoltán Fábri'nin yaptığı ve József Balázs'ın aynı adlı romanından uyarlanan "Macarlar" (1977) ile tanınıyor. Aşağıda Gábor Koncz ile yaptığımız söyleşiden bölümler sunuyoruz. Ya da başka bir söyleyişle, Gábor Koncz anlatıyor.

KENDİSİ

"1939'da doğdum. Köylü bir anne ve babanın çocuğuyum. 19 yaşında ilk kez Budapeşte'yi gördüm. Kendimi, durumumu abartmak istemiyorum, ama Tiyatro ve Film Sanatı Yüksek Okulu'na alınacağımı kesin olarak biliyordum. Sınavdan önce okul müdüründen bana bir oda ayırtmasını istedim. Müdür, 'henüz okula girmedin, şimdilik ortada-böyle bir şey yok' diyerek itiraz etti. Ama ben direyerek, 'Öyle gerekiyor. Mutlaka bir oda ayırmalısınız. Ben nasıl yaşayacağım yoksa' dedim. Kendimden çok emindim. Müdürün hoşuna gitti. Budapeşte'deki Tiyatro ve Film Sanatı Yüksek Okulu artık bir üniversite gibi kabul ediliyor. Bizde sinema ve tiyatro oyuncusu arasında büyük ayırım yapılmıyor. Kendimi hep bir aktör olarak düşündüm.

İlk filmim büyük başarı kazandı. 1962'de oynadığım bu ilk film 'Trendeki Hikâye' adını taşıyordu. **Tamas Rényi** yönetti. Rényi'nin ilk altı filminde oynadım. (Tamas Rényi'nin, "Na-

kavt/O.K." adlı filmi Macar Filmleri Haftası programında yer alıyor. İlk filmimin başarısından sonra, bir gün Tuna Nehri üzerinde kayak yapıyordum. Fransızlar **Emile Zola**'nın "Germinal" ini çevirmek için Macaristan'a geldiler. Neden Macaristan'a geldiler? Çünkü 300 yıl önceki çağdışı bir maden ocağını Avrupa'dan başka hiçbir yerde bulamadılar, ama Macaristan'da buldular. Filmde **Belmondo** oynayacaktı. Ama hastalanmış. Çok çabuk bir aktör gerekiyordu. Tuna üzerinden seslenerek söyledim: "Buradan çıkmayacağım. Sadece mukaveleyi gönderirseniz çıkarım. Hiçbir ön çekim de yapmayacağım" -o zamandan itibaren de hiçbir filmde ön çekim yapmadım-. "Tamam, mukavele yanınızda" dediler. Çünkü yönetmen **Yves Allegret** beni ilk filmimde izlemiş ve beğenmiş. 1963 yapımıydı "Germinal". **Michele Morgan**, **Gerard Philippe**, **Bernard Blier** ve **Jean Sorel** oynuyorlardı. Ben de Belmondo'nun yerine Souvarin rolünde oynadım. Bu filmi çok seviyorum. Sa-

dece Macar film eleştirmenlerinin değil, Fransız film eleştirmenlerinin ödülünü de kazandım.

18 yaşından sonraki hayatım bir film gibi çabuk geçti. Dünyanın birçok yerine gittim. 20 yaşında ilk filmimi bitirdim. 18 yaşında Budapeşte gibi büyük bir şehri gördüm. Ama ondan sonra çok şey gördüm, hayatım bambaşka oldu. Şimdi uzaktan baktığımda bütün bunların kolay olmadığını görüyorum. Tiyatroda **Samuel Beckett** ve **Arthur Miller**'in yapıtlarında oynadım. **Ken Kesey**'in "Guguk Kuşu" adlı romanının tiyatro uyarlamasında, filmde **Jack Nicholson**'un oynadığı rolde oynadım. Macaristan'da çok önemli iki ödül var: Faszai Ödülü ve Üstün Başarı Ödülü. İki ödül de meslekteki başarılarım nedeniyle verildi. Bir de, bu film -(Bálint Fábri'nin Tanrı ile Karşılaşması)- nedeniyle 1981'de Yeni Delhi'de kazandığım 'En İyi Erkek Oyuncu' ödülü var. Televizyon için yaptıklarım ile birlikte oynadığım filmlerin sayısı yüzü aşılıyor. Yaşlıyım; yaşlı bir oyuncuyum."



Gábor Koncz "Macarlar"da



Macarlar

AKTÖRLÜK

"Bir gazeteci, bir keresinde "Sizin hobiniz nedir?" diye sordu. "Aktörlük" dedim. "Onu sormadım, hobiniz nedir?" diye üsteledi. Aslında bunu anlamak çok zor. Aktörlük bir tür sevgi. Kadın ile erkek arasındaki sevgi gibi. Aktörlüğü ya yapabiliriz ya da hiç yapamayız. Zorlanarak yapılmaz. Aktörlük bir oyundur. Film çekimleri sırasında, bir gün önceden, yarın nasıl bir oyun çıkaracağım, nasıl oynayabilirim, diye düşünürüm. O anı sever, o anı beklerim. Tiyatroda da büyük bir sahneye, kalabalık bir salona sevgiyle girerim. Mesleğimi bir iş olarak görmüyorum.

Oyuncular insanların ayrı bir soyudur. Aktörler genellikle kendilerini seven insanlar oluyorlar. Ben de öyleyim bir bakıma. Ayrıca, aktörler kadınlar gibi her şeyi öğrenmek istiyorlar.

Aktör olmanın olumsuz yanları da var. Çünkü aktörün görevi, yönetmenin sözüne uymak, onun istediğini yapmak. Yönetmenin bir görüşü, belirli bir tasarımı da var. Yönetmenin bu tasarımının gerçekleştirilmesi sırasında aktör ne katabilir buna? Bu da kişiliğe bağlı oluyor. Bazı genç yönetmenler var ki, açık söyleyebilirim, benimle ya da daha başka birkaç aktörle çalışmaya hiç niyetleri yok. Hiç istemiyorlar. Şansımız mı bu? Genç bir yönetmenin görüşlerine karşı çıkarsam, yaratıcılığını sorguluyorum diye düşünebilir. Yetenekli bir yönetmen olursa, "bunu yapamam, bu olmaz" demek de ağına gidebilir.

Beni çevrem tanıyor artık. Yüzden fazla film yaptım. Çevrem çok genç. Yaşlılar arasında da var böyle yönetmenler. Ama benim gibi yaşı ilerlemiş bir aktör öyle bir duruma geliyor ki, kiminle çalışmak istiyorsa onu seçebiliyor. Benim için rahat çalışmak önem-

li. Bir yönetmene inanıyorsam kendimi açarım. Ama inanmazsam uyum sağlamıyorum. Benimle çalışmak hem kolay, hem de zor. Aktörün yönetmenden daha büyük hareket alanı var. Yönetmenlerin yerine geçmek istemiyorum, onlar da benim yerimde olmak istemiyorlar."

ZOLTAN FABRI VE MIKLOS JANCSCO

"Zoltán Fábrı ile Miklós Jancsó arasında, yer ile gök arasında olduğu kadar büyük bir fark vardır, diyebilirim. Jancsó ile çalışmayı da severim, ama Fábrı ile olduğu kadar değil. Bu iki uç arasında çalıştığıma göre çok geniş bir yelpaze içinde aktörlük yaptığım söylenebilir. Zoltán Fábrı otuz yıl önce nasıl çalışıyor idiyse, şimdi de öyle çalışıyor. Çok hazırlanıyor. Görüşleri, tasarımları var. Bir filmi çekmeden önce üzerinde birkaç yıl çalışabilir. Hemen bütün filmlerini, önceden bütün ayrıntısı ile planlayarak gerçekleştiriyor. Yönetmen olarak duygularımızı etkilemek istiyor. Klasik yönetmenlerle çalışıyor. Bu yöntemde değişiklik yapmıyor. Diyelim, bir çekimde alıcı gözleze yaklaşıyor ve orada kalıyor. Benim gözlerim de ilginç. Fábrı bunu söylemedi ama, bana kalırsa bugünkü oyuncu kişiliğimin önemli bir parçası da gözlerim.

Miklós Jancsó'nun Zoltán Fábrı ile farkı şöyle belirtilebilir: Jancsó bir doğaçlama (improvise) ustası sayılabilir. Attan düşüp topal kalsan bile bunu mutlak filme alıyor. Senaryoda olmasa bile hoşuna gidiyor. Sahneyi çekim yerinde öğreniyorum her zaman. Jancsó'nun da kafasında filmin anahtarı, çatısı var tabii. Diyelim ki, 12 dakika, 300-400 metrelik bir çekim yapıyor, ama aynı zamanda, o sırada, bağırarak ne yapacağını söylüyor. Aktör, birçok kere ne yapacağını, nasıl yapacağını bil-

miyor. Diyelim, bir çekimde, içki almak için bara gidiyorum. Burada sarhoş bir figüran var. Daha önce Jancsó ona söylemiş "Aktörümüz gelince onun ayağına basacaksın!" "Ayağına basıldıktan sonra yüzüne bakıyor ve nasıl tepki göstereceğini bekliyor. Tabii bu çok zor bir durum. Aktör ne yapacağını şaşıyor. Figürana tokat mı atsin, başka bir tepki mi göstersin... Jancsó aktörü zor duruma düşürüyor. Yani, sözün kısası, Fábrı'nın önceden belirlenmiş sinemasının tersi bir yöntem uyguluyor Jancsó. Yönetmenler değişik olur. Bazısı Fábrı gibi yapar filmlerini, bazıları da Jancsó gibi..."

ÜÇLEME

"Macarlar" ve "Bálint Fábian'ın Tanrı ile Karşılaşması" adlı filmlerimi çok önemsiyor ve seviyorum. Bálint Fábian'ın dünyada belki yeri yok, ama Macaristan bu kişilerden oluşuyor. Bálint Fábian o köyün lideriydi. Ancak "Macarlar"daki András Fábian'a göre Bálint Fábian çok pasif sayılır. Bálint Fábian'ın da dünyada yeri var ben- ce. Benim annem ve babam da köylü. Ben onların çocuğuyum. Elli yıl sonra da köylülerle ilgili filmler çekilecek. İkinci Dünya Savaşı sırasında Macar köylüsüne gazete de ulaşamadı, televizyon da yoktu. Bugün artık bunlar var. "Macarlar"da "Hitler'den haberiniz yok mu?" diye bir cümle var. Onlar Hitler'i bir tür asker olarak biliyorlar, ama doğrusunu bilmiyorlardı. Şimdi köylüler de değişti tabii.

Zoltán Fábrı ile birlikte bu kez Macaristan'ın kurtuluşundan sonraki döneme ilişkin bir film yapacağız. "Macarlar" ile başlayan üçlemenin son filmi olacak. "Macarlar"da benim bir oğlum vardı. Bu filmde o büyümüş olacak ve yine ben oynayacağım. Henüz proje halinde..."

STAR TEST

1 *Lola Montes*

Martine Carol
Simone Signoret
Danielle Darrieux

2 *Maria Chapdelaine*

Michèle Morgan
Renee Saint-Cyr
Madeleine Renaud

3 *Cesar ve Rosalie*

Romy Schneider
Candice Bergen
Marlene Jobert

4 *J.d'Arc'in Tutkusu*

Anna Magnani
Falconetti
Eve Francis

5 *Ruhların Gullietta'sı*

Gullietta Masin
Anna Magnani
Silvana Mangano

6 *Dişi Bond*

Monica Vitti
Sophia Loren
Claudia Cardinale

7 *Zehirli Çiçek*

Isabelle Huppert
Isabelle Adjani
Miou Miou

8 *Bonnie ve Clyde*

Natalie Wood
Faye Dunaway
Marilyn Monroe

9 *Anjelik ve Kral*

Brigitte Bardot
Martine Carol
Michèle Mercier

10 *Kleopatra*

Elizabeth Taylor
Ava Gardner

11 *Rosemary'nin Bebeği*

Danièle Delorme
Mia Farrow
Sissy Spacek
Ali Mac Graw

12 *Adele H.'nin Öyküsü*

Isabella Huppert
Isabelle Adjani
Miou Miou

13 *Tess*

Clio Goldsmith
Natassia Kinski
Fanny Ardant

14 *Harold ve Maude*

Louise Brooks
Ruth Gordon
Lilian Gish

15 *Tristana*

Catherine Deneuve
Geraldine Chaplin
Lucia Bose

16 *Lola*

Mireille Darc
Jeanne Moreau
Anouk Aimée

17 *Emmanuelle*

Sylvia Kristel
Jane Birkin
Marika Green

18 *Eva*

Micheline Presle
Jeanne Moreau
Danièle Delorme

19 *5'den 7'ye Cleo*

Charlotte Rampling
Anouk Aimée
Corinne Marchand

20 *McCabe ve Mrs Miller*

Faye Dunaway
Julie Christie
Ellen Burstyn

21 *Julia*

Julie Christie
Lynn Redgrave
Vanessa Redgrave

22 *Annie Hall*

Diane Keaton
Jane Fonda
Jill Clayburgh

23 *Ninotchka*

Greta Garbo
Marlene Dietrich
Carole Lombard

24 *Madame Minniver*

Katharine Hepburn
Susan Hayward
Greer Garson

25 *Gigi*

Shirley Temple
Jean Simmons
Leslie Caron

26 *Tatlı İrma*

Barbra Streisand
Liza Minelli
Shirley MacLaine

27 *Dr Françoise Gaillard*

Annie Girardot
Romy Schneider
Marie Dubois

28 *Eşek Derisi*

Françoise Dorleac
Catherine Deneuve
Jane Birkin

29 *Electre*

Mélina Mercouri
Lila Kedrova
Irène Papas

30 *Lady Chatterley'nin*

Sevgilisi
Arletty
Danielle Darrieux
Gisèle Pascal

30 filmin yıldızını doğru olarak bilenlere
VIDEOSİNEMA birer kitap armağan edecek.



VIZON

ISTANBUL

TÜRKİYE'NİN TEK MODA DERGİSİ 200 TL.

SÜPER İNCE
SÜPER ZARIF
SÜPER SAGLAM

SAKS'IN YENİ ÜRÜNÜ

Süperlüks 1700



saks