

İletişim Yayınları

# VIDEOSİNEMA

Sayı: 8/Şubat 1988/500 TL

(K.D.V. DAHİL)



Son 10 Yılın En İyi 10 Filmi/"Pehlivan Berlin"'de  
Sinema ve Öteki Sanatlar / Film Müziği  
Video'da Bunuel / TV'de Şubat Filmleri / Romy



Bilgisayarla  
tanıştınız mı?

**BİLGİSAYAR**

ÇAĞDAŞ TEKNOLOJİ  
ANSIKLOPEDİSİ



# VIDEOSİNEMA'dan

1985'in ilk ayında 'iş' yapan bir tek film oldu: Sylvia Kristel'in oynadığı "Özel Dersler". Son derece düşük giden mevsim hasılatları arasında rekor bir düzeye ulaşan filmin aldığı sonuç, bilinen bir gerçeği yineliyordu: cinsellik ögesinin sömürüsüne yaslanan bir filmin her zaman şanslı vardır, ondan ötesi ise bilinmezliklerle doludur. Peki, sinema izleyicimizin bu denli gerilere düşmesinin (bir zamanlar Antonioni filmlerinin ya da İsveç sinemasından örneklerin tecimsel ortamda rahatlıkla yer alabildiğini düşünüyorum da...) sorumluluğu kimin artında?

Sinema sanatını yıldızların yatak odalarının dışına çıkaramayan, ilan alamayız kaygısıyla eleştiri sayfalarını bir bir ortadan kaldıran basınımız hiç mi sorumlu değil sinemanın bu acıklı durumundan?

Ya, devlet televizyonumuzun sinemaya bakışına ne demeli? Şu sıralar, üç-beş iyi filmi programa aldıkları için pek böbürlenen yetkililere sormakta yarar var: dünya televizyonlarının sinemaya verdiği önemin farkındalar mı? Fikir edinebilmek için İngiliz ya da Fransız televizyonlarının programlarına bir göz atmak yeterli. İşte, İngiltere'de geçen ayın bir haftası içinde televizyonda izlenen filmlerden birkaçı: Tavianiler'in "Kaos'u, Bergman'ın "Fanny ve Alexander"i ve Chaplin'in tüm filmlerinden oluşan bir toplu gösteri... Ama, iş burada bitmiyor; bu ülkelerin televizyonlarında klasiklerin sunulduğu 'Ciné-Club' programları, dünya sinemasından örneklerin sunulduğu 'Panorama' programları ve en önemlisi sinemayı bir sanat dalı olarak tanıtan-yaygınlaştıran haber, yorum, tartışma programları yer alıyor. Televizyonun doğrudan yapımcı olarak devreye girdiği filmler de cabası.

Avrupa televizyonlarında her hafta gösterime çıkan yeni filmler haberlerin içinde tanıtılır, yönetmenleri ile konuşmalar yapılır. İzleyicinin beğeni düzeyini yükselmesi, film seçimi kadar bu tür destek programlara da bağlıdır.

Bu gerçeği görmeyen gelen bizim televizyoncularımız ise bir yandan Mehmet Dinler toplu gösterileri (!) düzenlerken, öte yandan yaptıkları için çok doğru olduğunu da herkese kabul ettirmeye çalışırlar: "Düzenlediğimiz anketlere göre en beğenilen filmler bunlar" diyerek...

Devlet televizyonu asal görevini unutup, "Havaalanı", "Hastane" ve "Köpek Balıkları" ile uğraşırsa, olsa olsa bir işi başarır: tecimsel sinema ortamını altüst eder; zaten bu filmlerin getirmekten başka kaygı taşımayan -ve televizyona oranla bu filmleri göstermekte çok daha haklı nedenleri olan- dışahmcıları iflas ettirir. Eğer amaçları buysa, büyük ölçüde başarılı olmuş sayılırlar.

**Vecdi SAYAR**

<input type="checkbox"/> Sinema Dünyasından.....	4
<input type="checkbox"/> Sam Peckinpah.....	5
<input type="checkbox"/> Sinema Dünyamızdan.....	8
<input type="checkbox"/> Sinemamız Berlin'de.....	7
<input type="checkbox"/> Pehlivan/R. Teksoy.....	8
<input type="checkbox"/> Şubat filmleri.....	9
<input type="checkbox"/> 1984'ün Yerli Filmleri-Hasılatları.....	10
<input type="checkbox"/> Soruşturma: Son 10 Yılın En İyi 10 Filmi.....	11
<input type="checkbox"/> Film Eleştirileri/O.Barlas.....	15
<input type="checkbox"/> Feyzi Tuna ile Söyleşi/H.Kuzu.....	18
<input type="checkbox"/> 3 Yönetmen-3 Başyapıt/A.Dorsay.....	20
<input type="checkbox"/> Berlin Film Festivali/Ç.Özkırım.....	24
<input type="checkbox"/> Festivaller Festivalinden Görüntüler/M.Cullingworth.....	29
<input type="checkbox"/> Amiens Sinema Günleri/A.Eken.....	33
<input type="checkbox"/> Video Kulüp Listelerinden.....	34
<input type="checkbox"/> Video-Clipler.....	42
<input type="checkbox"/> Seyirlik Müzik.....	43

Romy Schneider



Beat-Street



# İÇİNDEKİLER



Suru / Zeki Ökten

<input type="checkbox"/> Video'da Bir Yıldız: Romy Schneider.....	44
<input type="checkbox"/> James Bond Olmak İstemeyen Adam.....	50
<input type="checkbox"/> Video'da Sanatlar ve Sinema.....	53



Gremlins

<input type="checkbox"/> Gremlins ya da Dante'nin Cehennemi.....	54
<input type="checkbox"/> Videoda Bunuel/F.Özgüven.....	56
<input type="checkbox"/> Kulüplerden Seçmeler.....	59
<input type="checkbox"/> Video Kayıt Aracının Bakımı/İ. Aksın.....	66
<input type="checkbox"/> Video Dünyasından.....	66
<input type="checkbox"/> Güzeller Evreni/Ç.Özkırım.....	69
<input type="checkbox"/> Sinema Anıları/G.Scognamillo.....	73
<input type="checkbox"/> Televizyon Rehberi/Z. Metin.....	75
<input type="checkbox"/> Sinemaca/Ç.Özkırım.....	78
<input type="checkbox"/> Star-Test Yanıtları.....	78
<input type="checkbox"/> Sinema ve Sanatlar/Â.Ş.Onaran.....	79
<input type="checkbox"/> Sinema-Break.....	85
<input type="checkbox"/> Break Dansını En İyi Şarho mu Yaptı?/E.Özkök.....	87
<input type="checkbox"/> Metropolis/A. Eken.....	90
<input type="checkbox"/> Film Müziği/N.Ulusay.....	91
<input type="checkbox"/> Bir Konuğumuz Var: Zülfü Livaneli.....	98

## VIDEOSİNEMA

**Yıl: 1/Sayı: 8/Şubat 1985**

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 Ayırımı: **Üçel Ofset**/ Baskı: **Alaş Matbaası**/ İlan Koşulları: Arka Kapak: 500.000, Kapak İçleri: 400.000, İç Sayfalar-Renkli: 300.000, Siyah-Beyaz: 150.000/ Abone Koşulları: Yıllık Yurtiçi 4.500, Yıllık Avrupa (Uçakla): 12.000, Yıllık Amerika (Uçakla): 15.000 TL./ Adres: **VIDEOSİNEMA** Dergisi, İletişim Yayınları, Klodfarer Cad. İletişim Han, Cağaloğlu-İstanbul/ Tel: 520 14 53/54-55/ Kıbrıs Fiyatı: 500 TL.

## ELEŞTİRMENLERİN SEÇTİKLERİ

Amerikalı sinema yazarları her yıl sonunda yaptıkları geleneksel değerlendirmelerinde, bir yıl içinde gösterime giren yerli ve yabancı filmler arasında bir seçim yaparlar. Ama, bu seçimler Los Angelesli yazarlarca ayrı, New-Yorklu yazarlarca ayrı yapılır. İşte bu yılın sonuçları... Los Angeles Sinema Yazarları Birliği'nin açıkladığı değerlendirme sonuçlarına göre en iyi film "Amadeus", en iyi yönetmen **Milos Forman**, en iyi erkek oyuncu aynı filmdeki rolüyle **F.Murray Abraham**, en iyi kadın oyuncu "Romancing the Stone" (yanda) ve "Crimes of Passion" (altta) filmlerindeki oyunuyla **Kathleen Turner**. New-Yorklu sinema yazarlarına göre ise "A Passage to India" en iyi film, **David Lean** en iyi yönetmen, **Steve Martin** ve **Dame Peggy** de en iyi oyuncular.

İngiliz sinema yazarlarının örgütü "Critics Circle" de geleneksel yıllık seçimlerin sonuçlarını açıkladı. İngiliz eleştirmenlere göre geçen yılın en iyi filmi **Wim Wenders**'in "Paris Texas"ı, en iyi yönetmen **Neil Jordan** ("The Company of Wolves"), en iyi oyuncular **Harry Dean Stanton** ("Paris Texas") ve **Albert Finney** ("Under the Volcano/Volkanın Altında").

Fransız sinema yazarları ise genellikle

farklı dergilerin düzenlediği soruşturmalar çerçevesinde seçimlerini yapıyorlar. "Première" dergisinin yazarlarının yaptığı ortak değerlendirmeye göre yıl içinde Fransa'da gösterilen filmlerin en iyisi Forman'ın "Amadeus"u. İkinci sırada **Sergio Leone**'nin "Bir Zamanlar Amerika"sı, üçüncü sırada **Hugh Hudson**'un "Greystroke, Tarzan"ı var.



## ÇİN SİNEMASI GÜNDEMDE



Geçen yıl iki büyük 'retrospektif' gösteri ile **Polonya** ve **Japon** sinemalarını gündeme getiren Fransız Sinematek'i şimdi de **Çin** sinemasını zengin bir programla tanıtıyor. 15 Aralık'ta başlayan toplu gösteri Şubat'85'in sonuna dek sürecek. Retrospektif'in yanı sıra fotoğraf, afiş ve kostüm sergileri açıldı. Çin sineması üstüne bir kitap yayımlandı. Bu retrospektif, bugüne dek Batı dünyasından Çin sinemasına yönelen en kapsamlı bakış oluyor.

## BERLINGUER SİNEMADA

**Togliatti**'nin cenazesi gibi **Berlinguer**'inki de uzun metrajlı bir filme konu oldu. Filmin kurgusu İtalyan sinemasının en usta yönetmenlerince gerçekleştirildi.

Çalışmaya çekim ve kurgu aşamalarında katılan yönetmenler arasında **Michelangelo Antonioni**, **Federico Fellini**, **Paolo** ve **Vittorio Taviani**, **Bernardo Bertolucci**, **Giuliano Montaldo**, **Ettore Scola**, **Liliana Cavani**, **Gillo Pontecorvo**, **Luigi Magni**, **Roberto Benigni**, **Ansano Giannarelli**, **Piero Vivarelli**, **Piero Melli**, **Andrea Frezza**, **Paolo Pietrangeli** gibi adlar yer alıyor.



# SAM PECKINPAH



Sam Peckinpah (1926-1984)

"Osterman Weekend"  
filminden iki  
görüntü ve altta  
"The Wild  
Bunch".

Amerikan sinemasının ünlü yönetmenlerinden birini daha 1984'ün son günlerinde yitirdik. 21 Şubat 1925 California doğumlu **Sam Peckinpah** yükseköğrenimini tiyatro dalında tamamladıktan sonra televizyonda çalışmaya başlamış, sinemaya ilk adımını **Don Siegel**'in asistanı olarak atmıştı. 1960'ların ilk yarısında ilk filmlerini yönetti ("The Deadly Companions - Ölüm Arkadaşları" 1961, "Ride the High Country" 1962, "Major Dundee - Kahraman Binbaşı" 1965 / TV'de gösterildi). Ün kazanmasına neden olan ilk film "The Wild Bunch - Vahşi Belde" (1969) oldu. Filmlerinde şiddeti insanın ayrılmaz bir parçası olarak işledi. Yavaşlatılmış çekimlerle 'şiddetin şiirini' yakalamaya çalıştı. Pek çok filminde 'vahşi Batı'nın 'o eski güzel günleri'ne ilişkin nostaljik bir bakış belirgindir. Kahramanları genellikle yeni toplumda yerlerini bulamayan 'yitik' bireylerdir. Dostluk, kahramanlık, yalnızlık, kapitalizmin yerleşmesi ve eski değerleri silip süpürmesi, adaletin göreceliği gibi temalar filmlerinde önemli bir yer tutar. "The Ballad of Cable Hogue - Çöl Şeytani" (1970)'ndaki kendilerini Meksika devriminin içinde bulan serüvencilerden, "Pat Garrett and Billy the Kid" (1973)'deki altın arayıcılara, haydutlara dek tüm kahramanlarını hep aynı son bekler: vahşi, acımasız bir ölüm. 1971 yapımı "Köpekler - Straw Dogs" Peckinpah'ın, insan doğasındaki gizli şiddeti irdelediği en başarılı filmlerindendir. "Junior Bonner" (1972)'da tükenmiş bir rodeocuyu, "Sonsuz Firar - The Getaway" (1972)'de hapisten kaçan bir tutukluyu, "The Killer Elite"de profesyonel bir casusu anlatan yönetmen, western'lerindeki kötümserlikten biraz uzaklaşır, daha çok kuşkucu bir bakışla yorumlar olayları. Kahramanları hiçbir zaman siyah-beyaz değildir, çok yönlü, karmaşık bireylerdir. Peckinpah, onlara yerleşik değerlerle yaklaşmaktan özenle kaçınır. "Bana Onun Kellesini Getirin - Bring Me the Head of Alfredo Garcia" (1974), "Şeref Madalyası - Cross of Iron" (1977), "Konvoy" (1978) gibi filmleri ele aldıkları ortamlar ne denli farklı olursa olsun şiddetle dolu bir dünyanın birer görüntüsüdürler.

Son filmi "The Osterman Weekend" (1983) bir çizgi roman biçemi içinde casusluk örgütlerinin, 'Komünist dehşeti'nin, media'nın gücünün anlatıldığı bir biçem (üslup) denemesidir. Peckinpah'ın her zamanki 'favori' oyuncularını Warren Oates, Kris



Kristofferson ya da James Coburn'un yerine bu kez John Hurt, Rutger Hauser, Burt Lancaster ve Dennis Hopper'i oynattığı ve Türkçe'ye "Kuşunun Kanatları" adıyla çevrilen bir romanın uyarlaması olan film, mevsim başı duyurulan listelerde "Güçlü ve Sert" adıyla yer aldı. Bakalım izlemek 'nasib' olacak mı? (Not: Peckinpah'ın "Wild Bunch"tan bu yana yaptığı tüm filmleri çeşitli video kulüplerinin listelerinde yer alıyor.)

## Bütün zamanların hasılat şampiyonu: "Kayıp Kızlar"



Kayıp Kızlar

1984 yılı içinde gösterime çıkan "Kayıp Kızlar" filmi yalnızca mevsimin en büyük hasılatını getiren film olmakla kalmadı, Türk sinemasında gelmiş geçmiş en büyük hasılatı getiren film oldu. Kuşkusuz bunda bilet fiyatlarına yapılan zammın da büyük etkisi var.

En çok hasılat getiren filmler listesinde yer alan ilk 10 filmin 4'ü **Kemal Sunal** filmleri. Hemen hemen tümüyle güldürü ve serüven filmlerinden oluşan listeden çıkan bir başka ilginç sonuç da, 10 film arasında eleştirilenlerce de beğenilen yalnızca iki filmin ("Seni Seviyorum" ve "Fahriye Abla") yer alması. Antalya'da 5 ödül birden kazanan Atıf Yılmaz'ın "Bir Yudum Sevgi"si ise ilk 10'un hemen ardından geliyor (14 milyon hasılatla).

1984 yılı içinde gösterime çıkan yerli filmler arasında en çok hasılat yapan ilk 10 film şunlar:

<i>Kayıp Kızlar/Orhan Elmas</i> .....	31.800.000 TL
<i>Atla Gel Şaban/Natuk Baytan</i> .....	24.232.012 TL
<i>Şabaniye/Kartal Tibet</i> .....	24.000.000 TL
<i>Fahriye Abla/Yavuz Turgul</i> .....	21.760.000 TL
<i>Gırgıriyede Cümbüş/Temel Gürsu</i> .....	19.870.000 TL
<i>En Büyük Şaban/Natuk Baytan</i> .....	19.222.558 TL
<i>Postacı/Memduh Ün</i> .....	18.413.359 TL
<i>Seni Seviyorum/Atıf Yılmaz</i> .....	14.877.075 TL
<i>Davetsiz Misafir/Zeki Alasya</i> .....	14.704.000 TL
<i>İmparator/Melih Gülsen</i> .....	14.086.115 TL

1984 yılı içinde gösterime giren tüm filmlerin listesini 10. sayfamızda bulacaksınız.

## 1 YILDA 120 FİLM

1984 içine İstanbul sinemalarında 52 yeni film gösterime girdi. Bunların bir bölümü 1983 yapımı, bir bölümü ise 1984 yapımı filmlerdi. Gösterime giren filmlerin çok azının beklenen gişe hasılatını getirdiği bu yıl içinde izleyici sayısında bir önceki yıla göre % 70 azalma görüldü. Sinema endüstrisini ciddi bir krizin eşiğine getiren bu duruma karşın yapım sayısında bir azalma değil, artış gözlemlendi. Son iki yılın sayıları şöyle:

1983 içinde çevrilen film sayısı: 78

1984 içinde çevrilen film sayısı: 120

Geçen yıl çekilen 120 filmde 80'i 35 mm.lik, 40'i ise 16 mm.lik yapımlar. 16 mm. olarak çekilen ve ucuza maledilen yapımlar özellikle Almanya pazarı için üretiliyor, bunların büyük bir bölümü Türkiye sinemalarında gösterime girmiyor. Ama, Almanya'da dağıtılan video-kasetler yoluyla ülkemize de ulaşıyor.

## bir kaset bir kitap

Gösterime giren filmlerin ses bantlarının kaset ve plak olarak yayınlanması tüm dünyada oldukça yaygın bir uygulamadır. Ülkemizde ise "Otobüs" ve "Toprağın Teri" filmlerinin plakları dışında örnekler raslanmıyordu. 1984'ün son ayında gösterime giren **Yavuz Turgul**'un "Fahriye Abla" filminin **Atilla Özdemiroğlu** tarafından hazırlanan müzik bandının piyasaya çıkması bu alanda yeni ve olumlu bir örnek.

Filmlerin kitaplarının yayınlanması ise ülkemizde -görece- daha sık raslanılan bir olgu. Bu alandaki son örnek, önceki örneklerden epey farklı. Çünkü bu kez yayınlanan bir 'best-seller' değil, "Kayıp" filminin kaynaklandığı **Thomas Hauser**'in kitabı. Kitabı dilimize **Mahmut Tali Öngören** aktardı.

## İFSAK SİNEMA ÖDÜLÜ

İFSAK, bu yıldan başlayarak her yıl fotoğraf ve sinema dalında başarılı birer kişi ya da kuruma İFSAK ÖDÜLERİ vereceğini açıkladı. İlk sinema ödülü, yayınları ile sinemamıza uzun yıllar emek veren **Nijat Özön**'e verildi.



## Sinemamız Berlin'de

**PEHLİVAN/ Yön: Zeki Ökten, Fehmi Yaşar, Gör. Yön: Hüseyin Özşahin, Müzik: Tarık Ocal, Oyn: Tarık Akan, Meral Orhonşay, Yaman Okay, Yavuzer Çetinkaya, Erol Günaydın.**

**FİDAN/ Yön: Erdoğan Tokatlı, Senaryo: Erdoğan Tokatlı-Macit Koper, Gör. Yön: Salih Dikişçi, Oyn: Fikret Hakan, Nur Sürer, Talat Bulut.**

**FİRAR/ Yön: Şerif Gören, Senaryo: Erdoğan Tünaş - Şerif Gören, Gör. Yön: Orhan Oğuz, Müzik: Yeni Türkü, Oyn: Hülya Koçyiğit, Talat Bulut, Metin Çekmez.**

1985 Uluslararası Berlin Film Şenliği'nde sinemamız üç filmle birden temsil edilecek. Uluslararası yarışmaya katılan **Zeki Ökten**'in "Pehlivan"ının yanı sıra, iki film de 'Information' bölümünde sunulacak. Bunlar **Erdoğan Tokatlı**'nın "Fidan"ı (solda) ve **Şerif Gören**'in "Fırar"ı (sağda).

Bu yıl Berlin Film Şenliği'nin seçici kurulunda da ilk kez bir Türk üye yer alıyor. Eleştirmen ve senaryo yazarı **Onat Kutlar**. Kutlar'ın senaryosunu yazdığı "Hakkari'de Bir Mevsim" 1983 yılında Berlin'de 'Gümüş Ayı' ödülü kazanmıştı.



# PEHLİVAN



Rekin TEKSOY

Sinemamız belki de tarihinin en büyük ekonomik bunalımını yaşıyor. Büyük merkezlerde olsun, kasabalarda olsun sinema salonları neredeyse bomboş. Seyirci sayısı geçen yılınkinin üçte biri dolayında. İnanılmaz bir hızla yükselen fiyat artışları eğrisine karşılık, sinema hasılatı eğrisi inanılmaz bir hızla düşüyor. Kültür ve sanat etkinliklerine bir de KDV uygulamakta sakınca görmeyen anlayışın temsilcilerinin, sinemanın içinde bulunduğu darboğazdan sıyrılmasını sağlamaya yönelik önlemler almalarını beklemek, eski bir deyimle ham hayal. Ama benzeri yaşanmamış bu olumsuz koşulların karamsarlığına karşın, Umur'la başlayan sinemamızın yakın geçmişi, geleceğe yine de umutla bakma iyimserliğini canlı tutuyor. Yetmiş yıllık bir birikimin en önemli deneyimlerini özümlemiş bir avuç sinema adamının, bu acımasız koşullar altında da ellerinden geldiğince, onurlu bir sinemanın seçkin örneklerini üretmeye direneceklerinin kanıtı, bu yakın geçmiştir. Berlin'lerde, Cannes'larda ve

daha nice uluslararası sanat arenasında, bileğinin hakkıyla onur kürsülerine tırmanmayı başaran bir sinema, tabii ki yaratıcılarının soluğu tükenmedikçe dize gelmeyecektir. Bu yaratıcıların en başında yer alanlardan biri de hiç kuşkusuz, bu yıl Berlin Film Şenliği'nde sinemamızı temsil edecek olan "Pehlivan"ın yönetmeni **Zeki Ökten**'dir.

Zeki Ökten'in peşpeşe ürettiği Doğu Anadolu gerçekliğini yakalamadaki olağanüstü başarısı belleklerden silinmeyen "Sürü"; ekonomik baskımın dayanılmazlığını ve acımasızlığını dört dörtlük bir bütünlük ve anlatımla ele alan "Düşman"; ekonomik zorlukların yanlış hedeflere bel bağlamaya yönelten koşullandırmasını, yine aynı ayrıntı zenginliğiyle ve yakın anlatımla işleyen "Faize Hücum", filmografisinde yer aldıkları bir yönetmene "büyük sinemacı" tamlamasını hakkettirecek yapıtlardır. "Pehlivan" bu diziyeye bir halka daha ekliyor.

"Faize Hücum"da olduğu gibi, yine **Fehmi Yaşar**'ın bir senaryosunu beyazperdeye getiren "Pehlivan"da da, Zeki Ökten sinemasının belirgin özellikleri sürüyor. Yönetmen yine bireysel konulardan, bireysel ilişkilerden yola çıkarak, bu ilişkilerin içinde geliştikleri toplumsal yapıyı gündeme getiriyor. Ve filmi yine büyük laflar etmekten titizlikle kaçınarak, her türlü abartmaya sırt çevirerek, her türlü fazlalıktan arınmış bir biçimle kotarıyor.

İşinden çıkartılan pehlivan Bilal (**Tarık Akan**) için, karısını (**Meral Orhonşay**) ve çocuklarının nafakasını yeniden sağlayabilmenin yolu, Libya'ya işçi olarak gidebilmek umududur. Ama gurubete gitmek bile kolay değildir. Sırada daha nice Bilal'ler vardır çünkü. Sıra gelinceye dek Bilal'in sarılabileceği tek umut ise, baba mesleği pehlivanlıktır. Fırsat çıktıkça Cazgır Mestan'la (**Erol Günaydın**) birlikte köy güreşlerine katılacak, kismetine ne düşerse onunla yetinecek, giderek Kırkpınar'a soyunmayı amaçlayacaktır. Ama ustası Tevfik pehlivanın (**Yaman Okay**), Alamancı Cevdet'in (**Yavuzer Çetinkaya**) de desteğiyle hazırlandığı Kırkpınar'da Bilal'i bekleyen yeni değil yenilgidir, umudun gerçekleşmesi değil, sönüşüdür.

"Pehlivan"da sergilenen yalnızca Bilal'in açmazı değil, Bilal'in ekonomik güçsüzlüğünün yanı sıra, güreşin güreş olduğu günlerin hiç değilse sonuna yetmişmiş yaşlılarla, güreşin tahtına futbol oturtan yeni kuşakların çelişmesine; yaban ellerde çalıştıktan sonra yurda dönüşün getirdiği sorunlara; toplumsal değişimin bedelinin belli katmanlara yüklenmesine de değiniliyor. Ama değinilen gerçeklikleri yalnızca yansıtmakla yetinip, bundan ötesinin yorumunu seyirciye bırakmak kaygısının aşırı önemsenmesi, seyirciyi yorum yapmaya yöneltecek verilerin yeterince vurgulanmaması sakıncasını da birlikte getiriyor. Hele filmin, en ufak bir iyimserlik ışığı taşımayan sonunu paylaşmak kolay değil. "Faize Hücum"un bitimindeki mutfak sahnesinin, olup bitenlere karşın yarınları olan inancı çağrıştırmaması ne denli yerinde idiye, "Pehlivan"ın bütün umutları Kırkpınar çayırına gömen karamsar sonu o denli eksik. Fakat "Pehlivan"ın bir piknik sahnesi var ki, düzenlenişleriyle, sessizlikleriyle, renkleriyle başbaşa bir sinema şöleni. Yalnız bu bölüm bile sinemanın "işinin bitirilmek" istediği bir ortamda "Pehlivan"ı dört elle sarılınması gereken bir film yapmaya yeterli.



## İstanbul Sinemaları

Şubat ayına girerken, önceki aylarda gösterime gireceğini duyurduğumuz pek çok film henüz ortalarda görünmüyor. Ne **Steven Spielberg**'in "Tehlikeli İlişkiler-Close Encounters of the Third Kind"ı, ne **Tony Richardson**'ın "Sınır-The Border"ı, ne de **John Badham**'ın "Mavi Yıldırım-Blue Thunder"ı. Bu filmlerden bir ya da birkaçının ay içinde gösterime girmesi olası.

Yarı yıl tatilinin başlamasıyla gösterime giren "Superman III", "İnsan Gibi Yaşa-Never Say Never Again" ve "Polis Okulu-Police Academy" filmlerinin Şubat ayının ilk yarısında da gösterimlerini sürdürmeleri sürpriz sayılmamalı. Bunlara eklenecek filmlerin hemen hepsi de tecimsel yanı ağır basan yapımlar: "Gulag" ya da "Bad Boys" gibi.

İstanbul'un tek sanat sineması Moda Sineması'nda ise bu ay üç önemli film gösterilecek. **Hal Ashby**'nin "Merhaba Dünya-Being There" ve **Rainer Werner Fassbinder**'in "Maria Braun'un Evliliği" filmlerinin ardından **François Truffaut**'nun önemli filmi "Son Metro-Le Dernier Metro" İstanbul'da ilk kez gösterilecek.

Aynı yerli filmleri tablosunu ise **Kartal Tibet**'in "Ortadirek Şaban", **Atif Yılmaz**'ın "Dağınık Yatak", **İbrahim Tatlıses**'in "Sevdalandım" ve **Şahin Gök**'ün "Kızgın Güneş" filmleri oluşturuyor.

"Pehlivan" ve "Fidan"ın ise ayın sonunda -Berlin Şenliği'in hemen ardından- gösterime girmeleri bekleniyor.

## İzmir Sinemaları

İzmir sinemada altın yılını yaşıyor: gelecek mi, geldi mi derken "Bir Zamanlar Amerika" aralık ve ocak boyunca gösterildi. Üstelik kesiksiz. Yine beklenmedik bir şey oldu, bu kez Fassbinder'in ünlü filmi "Maria Braun'un Evlilik Öyküsü" ocak ayında gösterildi. Aynı yıl içinde "Bulduğumuz Yol" da İzmir izleyicisine sunuldu. Ve "Bir Yudum Sevgi" de, "Fahriye Abla" da ocak içinde gösterilen filmlerdendi. Şubata gelince, listede geçmiş ayların tadında filmler az. Örneğin "Superman III", "Meçhul Savaşçı", "Polis Okulu", "Tarzan" ve "İlk Kan II" gibi ürünler gösterilecek. Tek iyi haber 18 Şubat günü As sinemasında Truffaut'nun "Son Metro"sunun yer alacağı. Aynı sinemada **Sinan Çetin**'in



Dağınık Yatak / Atif Yılmaz

"Bir Gönün Hikâyesi" de sunulacak.. Kuşkusuz arada başka filmler de var. Sadece, görülebilecek nitelikte filmlerden söz etmek istedik. Gönül ister ki "Kardeşim Benim", "Faize Hücum", "Kaşık Düşmanı", "Pehlivan" gibi sinemamızın seçkin ürünleriyle karşı karşıya kalsın izleyici. Bu arada Fransız Kültür Merkezi'nde düzenli -özellikle sinema tutkunları için anlam taşıyan- gösterilerin yeraldığını unutmadan söyleyelim: Her perşembe, cuma...

## Ankara Sinemaları

Şubat sömestr ayı. Okullar tatilde. Sinemalar bu ay da iş yapmazsa hepten ümidi kesmek gerekiyor belki de. Mevsim, bugüne kadar pek parlak geçmedi. Sinemaların programları da bu nedenle pek düzenli olmadı. Gösterileceği duyurulan filmler başkalarıyla hafta değiştirdi; ya da bazıları toptan afiştten kaldırıldı.

Geçtiğimiz ay "Bir Yudum Sevgi", "Fırar", "Ortadirek Şaban", "Namuslu" seyirciden ilgi gören yerli filmlerdi. Yabancı filmler arasında ise, "Subay ve Centilmen", "Tarzan", "Mağlup Edilmeyen" gibi yapımlar iyi iş yapmadılar, ama iyi-kötü seyirci topladılar. "Yanlış Karar/Absence of Malice" ise, yalnızca bir hafta gösterilebildi. "Bir Zamanlar Amerika" ocak ayında da ilgi gördü.

Şubat ayının filmleri, kesin olmakla birlikte şu adlardan oluşuyor: "Kayıp/Missing", "İnsan Degildiler/Class of 84", "Özel Dersler/Private Lessons", "13. Gün-III" (üç boyutlu), "Penceredeki Kadın", "Fahriye Abla", "Alev Alev".



Ortadirek Şaban / Kartal Tibet



Sevdalandım / İbrahim Tatlıses



Mavi Yıldırım / John Badham

Geçtiğimiz yıl İstanbul sinemalarında, **Tunç Okan**'ın "ikinci vizyon" filmi "Otobus"ü hariç tutarsak tam 51 yerli film gösterime girdi. Ve seyirci, 1984 başından sezon bitimine kadar yerli filmleri 150, aynı yılın yeni sezonunda, yani 1984 sonuna kadar 300 lira karşılığında izledi. Bu bir yıllık süre içinde vizyona giren tüm yerli filmleri ve hasılatları oluşturan aşağıdaki liste, İstanbul bölgesinde oynadıkları sıraya göre düzenlenmiştir. Bu hasılatlar yalnızca İstanbul bölgesini içeren sinemalar ve de "birinci vizyon" gösterimi yapılan filmler için geçerlidir.



## 1984 YILINDA VİZYONA GİREN YERLİ FİLMLER VE HASILATLARI

Agâh ÖZGÜÇ

1. **SENİ SEVİYORUM-Y.:** Atıf Yılmaz/O.: Türkan Şoray, Cihan Ünal (11 sinemada 14.877.075 TL).
2. **AİLE KADINI-Y.:** Kartal Tibet/O.: Müjde Ar, Muhtemem Demirağ (10 sinemada 6.100.000 TL).
3. **İHTİRAS FIRTINASI-Y.:** Halit Refiğ/O.: Gülşen Bubikoğlu, Cihan Ünal (12 sinemada 9.065.276 TL).
4. **EN BÜYÜK ŞABAN-Y.:** Natuk Baytan/O.: Kemal Sunal (10 sinemada 2 hafta 19.222.558 TL).
5. **DOSTLAR SAĞOLSUN-Y.:** Melih Gülgen/O.: Ümit Besen (8 sinemada 8.400.000 TL).
6. **YAKTI BENİ-Y.:** Melih Gülgen/O.: Ferdi Tayfur, Serpil Çakmaklı (12.931.000 TL).
7. **DAVETSİZ MİSAFİR-Y.:** Zeki Alasya/O.: Z. Alasya, Metin Akpınar (10 sinemada 14.704.000 TL).
8. **TOKATÇI-Y.:** Natuk Baytan/O.: Kemal Sunal (10 sinemada 12.888.000 TL).
9. **GİRGİRİYEDE ÇÜMBÜŞ-Y.:** Temel Gürsu/O.: Gülşen Bubikoğlu, Müjdat Gezen (12 sinemada 19.870.000 TL).
10. **ZİFAF-Y.:** Orhan Elmas/O.: Ahu Tuğba, Salih Güney (10 sinemada 11.501.702 TL).
11. **GÜNAH-Y.:** İbrahim Tatlıses/O.: İ. Tatlıses (2 hafta 10 sinemada 13.589.750 TL).
12. **YILDIZLAR DA KAYAR-Y.:** Melih Gülgen/O.: Ferdi Tayfur (10 sinemada 10.410.000 TL).
13. **BEDEL-Y.:** Melih Gülgen/O.: Kadir İnanır (10 sinemada 12.000.000 TL).
14. **DAMGA-Y.:** Osman F. Seden/O.: Tarık Akan, Yaprak Özdemiroğlu (10 sinemada 7.812.000 TL).
15. **SOKAKTAN GELEN KADIN-Y.:** Orhan Aksoy/O.: Banu Alkan, Mahmut Cevher (10 sinemada 6.300.000 TL).
16. **GÜNEŞİN TUTULDUĞU GÜN-Y.:** Şerif Gören/O.: Müjde Ar (10 sinemada 8.000.050 TL).

17. **FAİZE HÜCUM-Y.:** Zeki Ökten/O.: Genco Erkal (3 sinemada 3.000.000 TL).
18. **İMPARATOR-Y.:** Melih Gülgen/O.: Kadir İnanır (13 sinemada 14.086.115 TL).
19. **GECEİN SONU-Y.:** Natuk Baytan/O.: Tarık Akan, Çiğdem Tunç (9 sinemada 5.800.000 TL).
20. **ÇOCUKLAR ÇİÇEKTİR-Y.:** Yaşar Seriner/O.: Tarık Akan, Necla Nazır (10 sinemada 6.716.000 TL).
21. **ŞAŞKIN ÖRDEK-Y.:** Ümit Efe-kan/O.: İlyas Salman (9 sinemada 6.327.314 TL).
22. **GÜNAHKAR-Y.:** Yücel Uçanoğlu/O.: Salih Güney, Oya Aydoğan (9 sinemada 5.700.000 TL).
23. **KAHIR-Y.:** Osman F. Seden/O.: Orhan Gencebay, Hülya Avşar (11 sinemada 13.000.000 TL).
24. **KAYIP KIZLAR-Y.:** Orhan Elmas/O.: Tarık Akan, Ahu Tuğba (14 sinemada 2 hafta 31.800.000 TL).
25. **ÇELİK MEZAR-Y.:** Oksal Pekmezoglu/O.: Güngör Bayrak, Salih Güney (4.500.000 TL).
26. **YORGUN-Y.:** İbrahim Tatlıses/O.: İbrahim Tatlıses (9 sinemada 7.400.000 TL).
27. **TÜRKİYEM-Y.:** Remzi Jöntürk/O.: Müşerref Tezcan (9 sinemada ..... TL).
28. **POSTACI-Y.:** Memduh Ün/O.: Kemal Sunal, Fatma Girik (15 sinemada 18.413.359 TL).
29. **LOBOS ZÜHTÜ-Y.:** Ümit Efe-kan/O.: Aydemir Akbaş (10 sinemada 6.256.638 TL).
30. **ÇALSIN SAZLAR-Y.:** Temel Gürsü/O.: Müjdat Gezen (11 sinemada 13.108.080 TL).

31. **BİRKAÇ GÜZEL GÜN İÇİN-Y.:** İrfan Tözüm, Cüneyt Arkin/O.: Cüneyt Arkin, Necla Nazır (10 sinemada 3.803.915 TL).
32. **KADINCA-Y.:** Temel Gürsu/O.: Banu Alkan, Ferdi Özbeğen (10 sinemada 4.692.400 TL).
33. **ÇILGIN ARZULAR-Y.:** Ümit Efe-kan/O.: Ferdi Tayfur (10 sinemada 7.200.000 TL).
34. **BİR YUDUM SEVGİ-Y.:** Atıf Yılmaz/O.: Kadir İnanır, Hale Soyga-zi (10 sinemada 14.000.000 TL).
35. **ATLA GEL ŞABAN-Y.:** Natuk Baytan/O.: Kemal Sunal (13 sinemada 24.232.012 TL).
36. **GÜNEŞ DOĞARKEN-Y.:** Şerif Gören/O.: Kadir İnanır, Hülya Avşar (13 sinemada 13.027.340 TL).
37. **SEVMEK YENİDEN DOĞMAK-Y.:** Ümit Efe-kan/O.: Ümit Besen (12 sinemada 8.000.000 TL).
38. **KADER ÇIKMAZI-Y.:** Temel Gürsü/O.: Gökhan Güney (9 sinemada 4.370.072 TL).
39. **NEFRET-Y.:** Osman F. Seden/O.: Fatma Girik, Bulut Aras (9 sinemada 6.000.000 TL).
40. **TAÇSIZ KRALİÇE-Y.:** Orhan Elmas/O.: Ahu Tuğba (10 sinemada 11.000.000 TL).
41. **YABANCI-Y.:** Osman F. Seden / O.: Kadir İnanır, Hülya Avşar (12 sinemada 12.500.000 TL).
42. **NAMUSLU-Y.:** Ertem Eğilmez/O.: Şener Şen (12 sinemada 13.000.000 TL).
43. **AYŞEM-Y.:** İbrahim Tatlıses/O.: İ. Tatlıses, Hülya Avşar (9 sinemada 13.500.000 TL).
44. **FİRAR-Y.:** Şerif Gören/O.: Hülya Koçyiğit (12 sinemada 8.000.000 TL).
45. **BALAYI-Y.:** Nazmi Özer/O.: Kadir İnanır, Nazan Şoray (8 sinemada 8.500.000 TL).
46. **ŞABANİYE-Y.:** Kartal Tibet/O.: Kemal Sunal (2 haftada 12 sinemada 24.000.000 TL).
47. **FAHRİYE ABLA-Y.:** Yavuz Tur-gul/O.: Müjde Ar (2 hafta 14 sinemada 21.760.000 TL).
48. **ÖÇ-Y.:** Mesut Uçakan/O.: Bulut Aras, Oya Aydoğan (7 sinemada 4.500.000 TL).
49. **KIZLAR SINIFI-Y.:** Ümit Efe-kan/O.: İlyas Salman (9 sinemada 8.785.028 TL).
50. **KARDEŞİM BENİM-Y.:** Nesli Çölgeçen/O.: Özcan Özgür, Nazan Ayas, Sevinç Pekin (1 sinemada 220.000 TL).
51. **KADIN BİR DEFA SEVER-Y.:** Orhan Elmas/O.: Ahu Tuğba (12 sinemada 9.700.000 TL).



# TÜRK SİNEMASININ EN İYİ 10 FİLMİ

Sinemamızın gelmiş geçmiş en iyi 10 filmi belirlemek amacıyla bugüne dek iki kez soruşturma düzenlendi. Bunlardan en geniş kapsamlısı 'Yedinci Sanat' dergisi tarafından düzenlenen ve 1914-1974 yıllarını kapsayan soruşturmadır. Bu soruşturmaya 128 kişi katılmış ve aşağıdaki sonuçlar alınmıştır:

- 1- Umut / Yılmaz Güney
- 2- Üç Arkadaş / Memduh Ün
- 3- Susuz Yaz / Metin Erksan
- 4- Hudutların Kanunu / Lütfi Akad
- 5- Yılanların Öcü / Metin Erksan
- 6- Beyaz Mendil / Lütfi Akad
- 7- Ağıt / Yılmaz Güney
- 8- Kanun Namına / Lütfi Akad
- 9- Gurbet Kuşları / Halit Refiğ
- 10- Kızılırmak-Karakoyun / Lütfi Akad

Bu listeyi izleyen öteki filmler arasında Bitmeyen Yol / Duygu Sağıroğlu, Seyit Han / Yılmaz Güney, Acı Hayat / Metin Erksan, Acı / Yılmaz Güney ön sıralardaydı.

İkinci soruşturma 'Yeni Sinema' dergisi tarafından düzenlendi. 44 kişinin katıldığı bu soruşturma yalnızca 1970-1980 yıllarını kapsıyordu. Sonuçta elde edilen listede şu adlar yer alıyordu:

- 1- Umut / Yılmaz Güney
- 2- Sürü / Zeki Ökten
- 3- Arkadaş / Yılmaz Güney
- 4- Otobüs / Tunç Okan
- 5- Gelin / Lütfi Akad
- 6- Maden / Yavuz Özkan
- 7- Selvi Boylum Al Yazmalım / Atif Yılmaz
- 8- Endişe / Şerif Gören
- 9- Yusuf ile Kenan / Ömer Kavur
- 10- Fıratın Cinleri / Korhan Yurtsever

Bu listedeki filmleri çok yakından izleyen öteki filmler de şunlardı: Ağıt / Yılmaz Güney, Adak / Atif Yılmaz, Yatık Emine / Ömer Kavur, Kara Çarşaf Gelin / Süreyya Duru, Kanal / Erden Kıral...

\*\*\*

Sinemamızda 1980'den bu yana nitelikli film sayısındaki artışı gözönüne alarak, yeni bir soruşturma düzenlemeyi düşünen VIDEOSİNEMA böylelikle ilk iki soruşturma sonuçları ile birlikte sinemamızın 70 yılının en iyi filmlerini belirlemeyi hedefledi ve geçmiş soruşturmalardan farklı bir yöntem izleyerek, seçimi genel olarak aydınlar, sinema yazarları ve sinemacıların kendilerine yaptırmak yerine yalnızca profesyonel sinema yazarlarına başvurdu. Soruşturmamızı 29 sinema yazarı yanıtladı. Böyle bir yöntemi seçişimizin temel



"Umut" filminden bir sahne

nedeni daha nesnel ve daha titiz (çünkü ancak sinema yazarlarının böyle bir soruşturmada dereceye girebilecek tüm filmleri görmüş olabileceğini, seçicilerin genişlemesi durumunda, izlenen az sayıda film arasında bir seçim yapma zorunluluğunun doğacağını düşünerek) bir değerlendirmeyi ortaya çıkarabilmek endişesi oldu. Soruşturmayı yanıtlayan yazarlara 1 Ocak 1975 tarihi ile 31 Aralık 1984 tarihleri arasında gösterime girmiş (Türkiye'de ya da dünyada) tüm Türk filmlerinin listelere alınabileceğini belirttik. Fakat, Türkiye'de gösterilemeyen iki filmi değerlendirmeye dışı tutmaya karar verdik. Çünkü, bu filmler ancak bir bölüm yazar tarafından izlenebilmişti ki bu da onları ve yaratıcılarını diğerleriyle eşit şansa sahip olmadıkları bir yarışa sokmak olacaktı.

Soruşturmaya katılan sinema yazarlarından 1975-1984 döneminin 'en iyi' 10 filmi dilerlerse sıralı, dilerlerse sırasız olarak belirtmelerini istedik. Genel listeyi oluştururken ister sıralı, ister sırasız her adı geçen filme bir puan verildi ve bu puanların toplamıyla ortak liste elde edildi. Yazarların kişisel listelerinde sıra belirtilmediği durumlarda kronolojik bir sıralamaya (gösterim tarihleri esas alınarak) gidildi.

\*\*\*

1970-1980 dönemini kapsayan soruşturma ile VIDEOSİNEMA'nın 1975-

1984 soruşturmasının sonuçları karşılaştırıldığında ilk goze çarpan noktalar şunlar oldu: 1975 öncesi gösterilen "Umut", "Arkadaş" ve "Gelin" bir yana bırakılırsa, 1970-80 listesinde yer alan öteki filmler 1975 sonrası gösterilen, dolayısı ile şimdiki soruşturmanın kapsamı içindeki filmler. Oysa ki "Yeni Sinema" soruşturmasının 6. ve 9. sıralarında yer alan "Maden" ve "Fıratın Cinleri" bu kez listede yer almıyor.

Buna karşılık, aynı soruşturmada daha gerilerde yer alan "Yatık Emine" / Ömer Kavur ve "Zavallılar" / Yılmaz Güney - Atif Yılmaz filmlerini bu kez soruşturmaya katılan pek çok yazar listelerine almak istediklerini, fakat gösterim tarihlerinin 1974 olması nedeniyle alamadıklarını belirttiler. Bir noktaya daha dikkati çekmekte yarar var, soruşturmamızda çok sayıda oy alan bir film olan "Düğün"e oy veren yazarların büyük bir bölümü, filmi Lütfi Akad'ın "Gelin-Düğün-Diyet" üçlemesinin bir parçası olarak değerlendirdiklerini, bu yüzden oylarını "Diyet"e verirken ("Diyet" in üçlünün en zayıf filmi olmasına karşın) üçlünün bütününe değerlendirmeyi amaçladıklarını belirttiler. İki soruşturma arasındaki değerlendirmeler farklarına gelince, bunu seçicilerin niteliğindeki farklar olduğu kadar, geçen zamana, değişen değer ölçütlerine de bağlamak olası her halde. V.S

# 1975-84 EN İYİ 10 FİLM

**SÜRÜ / Zeki Ökten (25)**  
**BEREKETLİ TOPRAKLAR ÜZERİNDE / Erden Kıral (17)**  
**BİR YUDUM SEVGİ / Atıf Yılmaz (15)**  
**DİYET / Lütfi Akad (14)**  
**SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM / Atıf Yılmaz (14)**  
**DÜŞMAN / Zeki Ökten (14)**  
**ADAK / Atıf Yılmaz (13)**  
**ENDİŞE / Şerif Gören (12)**  
**OTOBÜS / Tunç Okan (12)**  
**YUSUF İLE KENAN / Ömer Kavur (10)**

**KIRIK BİR AŞK HİKÂYESİ / Ömer Kavur (10)**

Türkiye'de gösterilmeyen **YOL / Şerif Gören** ve **HAKKARI'DE BİR MEVSİM / Erden Kıral** filmleri soruşturmaya katılanların ancak bir bölümünce görüldüğünden değerlendirme dışı tutulmuştur.

İlk 10'un ardından gelen filmlerin sıralaması ve aldıkları puanlar:

**HAZAL / Ali Özgentürk (9)**  
**FAİZE HÜCUM / Zeki Ökten (9)**  
**FIRAR / Şerif Gören (9)**  
**AT / Ali Özgentürk (7)**  
**MİNE / Atıf Yılmaz (6)**  
**FAHRİYE ABLA / Yavuz Turgul (6)**  
**KARA ÇARŞAFLI GELİN / Süreyya Duru (5)**  
**KARDEŞİM BENİM / Nesli Çölgeçen (5)**  
**MADEN / Yavuz Özkan (4)**  
**SENİ KALBİME GÖMDÜM / Fevzi Tuna (4)**  
**TALİHLİ AMELE / Atıf Yılmaz (4)**  
**ASKERİN DÖNÜŞÜ / Zeki Ökten (3)**  
**KAPICILAR KRALI / Zeki Ökten (2)**  
**FIRATIN ÇINLARI / Korhan Yurtsever (2)**  
**KİBAR FEYZO / Atıf Yılmaz (2)**



Sürü / Zeki Ökten

**DERMAN / Şerif Gören (2)**  
**SENİ SEVİYORUM / Atıf Yılmaz (2)**  
**GÜNEŞİN TUTULDUĞU GÜN / Şerif Gören (2)**  
**NAMUSLU / Ertem Eğilmez (2)**  
**ALMANYA ACI VATAN / Şerif Gören (2)**  
**YILANI ÖLDÜRSELER / Türkan Şoray (2)**  
**BİR GÜN MUTLAKA / Bilge Olgaç (1)**

**DELİ YUSUF / Atıf Yılmaz (1)**  
**MERHABA / Özcan Arca (1)**  
**SENSİZ YAŞAYAMAM / Metin Erksan (1)**  
**HABABAM SINIFI SINIFTA KALDI / Ertem Eğilmez (1)**  
**ÇİÇEK ABBAS / Sinan Çetin (1)**  
**ÇİRKİNLER DE SEVER / Sinan Çetin (1)**  
**BİR GÜNÜN HİKÂYESİ / Sinan Çetin (1)**

**Nilgün ABİSEL**  
Diyet  
Sürü  
Adak  
Almanya Acı Vatan  
Yol  
Kırık Bir Aşk Hikâyesi  
Fırar  
Bir Yudum Sevgi

**Oğuz ADANIR**  
(Görebildiklerimin içinden)  
Yol (1.)  
Sürü (2.)

Kırık Bir Aşk Hikâyesi (3.)  
Talimli Amele (4.)  
Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı (5.)  
Fahriye Abla (6.)  
Selvi Boylum Al Yazmalım (7.)  
Bir Yudum Sevgi (8.)  
Çiçek Abbas (9.)

**Turan AKSOY**  
(Gördüklerim arasında)  
Diyet  
Endişe  
Kara Çarşafli Gelin  
Selvi Boylum Al Yazmalım

Kibar Feyzo  
Sürü  
Bereketli Topraklar Üzerinde  
Düşman  
At  
Faize Hücum

**İbrahim ALTINSAY**  
Diyet (1.)  
Hakkari'de Bir Mevsim (2.)  
Kırık Bir Aşk Hikâyesi (3.)  
Endişe (4.)  
Askerin Dönüşü (5.)  
Bereketli Topraklar Üzerinde (6.)



*Sürü (7.)*  
*Fırar (8.)*  
*Seni Kalbime Gömdüm (9.)*  
*Mine (10.)*

#### **Engin AYÇA**

*Diyet*  
*Otobüs*  
*Sürü*  
*Yol*  
*Kırık Bir Aşk Hikâyesi*  
*Seni Kalbime Gömdüm*  
*Bir Yudum Sevgi*  
*Kardeşim Benim*  
*Fırar*  
*Fahriye Abla*

#### **Sungu ÇAPAN**

*Düşman (1.)*  
*Sürü (2.)*  
*Yol (3.)*  
*Adak (4.)*  
*Diyet (Gelin ve Düğün ile birlikte) (5.)*  
*Bereketli Topraklar Üzerinde (6.)*  
*Yusuf ile Kenan (7.)*  
*Selvi Boylum Al Yazmalım (8.)*  
*Fıratın Cinleri ve Maden (9.)*  
*Hazal ve Endişe (10.)*

#### **Atilla DORSAY**

*Endişe*  
*Kara Çarşaf Gelin*  
*Sürü*  
*Adak*  
*Bereketli Topraklar Üzerinde*  
*Hazal*  
*Yol*  
*Hakkari'de Bir Mevsim*  
*Falze Hücum*  
*Bir Yudum Sevgi*

#### **Tuğrul ERYILMAZ**

*Yol (1.)*  
*Sürü (2.)*  
*Düşman (3.)*  
*Endişe (4.)*  
*Bir Yudum Sevgi (5.)*  
*Diyet (6.)*  
*Fırar (7.)*



#### **Bereketli Topraklar Üzerinde / Erden Kırıl**

*Adak (8.)*  
*At (9.)*  
*Talihli Amele (10.)*

#### **Burçak EVREN**

*Yol (1.)*  
*Sürü (2.)*  
*Düşman (3.)*  
*Otobüs (4.)*  
*Bereketli Topraklar Üzerinde (5.)*  
*At (6.)*  
*Falze Hücum (7.)*  
*Yusuf ile Kenan (8.)*  
*Diyet (Gelin ve Düğün ile birlikte) (9.)*  
*Mine (10.)*

#### **Ahmet GÜNLÜK**

*Kırık Bir Aşk Hikâyesi (1.)*  
*Otobüs (2.)*  
*Hazal (3.)*  
*Mine (4.)*  
*Adak (5.)*  
*Bir Yudum Sevgi (6.)*  
*Almanya Acı Vatan (7.)*

*Talihli Amele (8.)*  
*Bereketli Topraklar Üstünde ve Yılanı Öldürseler (9.)*  
*Askerin Dönüşü ve Sürü (10.)*

#### **Turhan GÜRKAN**

*Endişe*  
*Diyet*  
*Otobüs*  
*Selvi Boylum Al Yazmalım*  
*Sürü*  
*Bereketli Topraklar Üzerinde*  
*Hakkari'de Bir Mevsim*  
*Derman*  
*Falze Hücum*  
*Bir Yudum Sevgi*

#### **Faruk KALKAN**

*Sürü (1.)*  
*Düşman (2.)*  
*Hakkari'de Bir Mevsim (3.)*  
*Kırık Bir Aşk Hikâyesi (4.)*  
*Bereketli Topraklar Üzerinde (5.)*  
*Mine (6.)*  
*Otobüs (7.)*  
*Talihli Amele (8.)*  
*Kibar Feyzo (9.)*

#### **Hüseyin KUZU**

*Endişe*  
*Diyet*  
*Kara Çarşaf Gelin*  
*Kapıcılar Kralı*  
*Otobüs*  
*Selvi Boylum Al Yazmalım*  
*Sürü*  
*Bereketli Topraklar Üzerinde*  
*Yusuf ile Kenan*  
*Fahriye Abla*

#### **Oğuz MAKAL**

*(Görebildiklerim içinden)*  
*Sürü (1.)*  
*Düşman (2.)*  
*Bereketli Topraklar Üzerinde (3.)*  
*Kırık Bir Aşk Hikâyesi (4.)*  
*Bir Yudum Sevgi (5.)*

Diyet - Lutfi Akad



## Agâh ÖZGÜÇ

*Sürü* (1.)  
*Bereketli Topraklar Üzerinde* (2.)  
*Düşman* (3.)  
*Bir Yudum Sevgi* (4.)  
*Faizle Hücum* (5.)  
*Kara Çarşafı Gelin* (6.)  
*Fıratın Cinleri* (7.)  
*Hazal* (8.)  
*Fırar* (9.)

## Fatih ÖZGÜVEN

*Endişe* (1975. Şerif Gören'in özgün sinemacı kişiliğini ilk haberleyen film olduğu için)  
*Otobüs* (1977. Kimi aşırılıklarına rağmen, anlatım açısından Türk sinemasının ender serinkanlı filmlerinden biri olduğu için)  
*Sürü* (1979. Hikâyeyi sadece 'konu' olarak değil, daha gelişkin bir şey, bir hareket, dramatik bir uzam olarak gördüğü için)  
*Adak* (1979. Türk sinemasında resimle sinemanın en olgun işbirliği olduğu için)  
*Seni Kalbime Gömdüm* (1982. Türkân Şoray'ın korkunç tuvaletlerine rağmen, Türk burjuvazisini gerçeğe en yakın mekânlarda ve durumlarda anlatma konusundaki titizliği için)  
*Güneşin Tutulduğu Gün* (1984. Felâket kötü sonuna rağmen, orta halli kentli aileye, kent ortamına oldukça doğru baktığı için)  
*Fırar* (1984. Gene doyurucu olmayan sonuna rağmen, hapishaneye, kadına, zırkeğe, cinselliğe insanı ferahlatacak kadar değişik bakışı, yönetmenin kişisel damgasını şiddetle taşıdığı için)  
Not: Bu listeye belki de göremediğim *Bereketli Topraklar Üzerinde* ve *Kardeşim Benim de Katılabildi*. Ayrıca nefis jeneriği ve banyo kalitesi için de *Fahriye Abla*.



Selvi Boylum Al Yazmalım / Atif Yılmaz

*Yusuf ile Kenan* (6.)  
*Selvi Boylum Al Yazmalım* (7.)  
*Hazal* (8.)  
*Çirkinler de Sever* (9.)  
*Mine* (10.)

## Ziya METİN

*Bir Gün Mutlaka*  
*Otobüs*  
*Merhaba*  
*Maden*  
*Bereketli Topraklar Üzerinde*  
*Düşman*  
*Hazal*  
*Bir Günün Hikâyesi*  
*Kardeşim Benim*  
*Fahriye Abla*

## Murathan MUNGAN

*Yol* (1.)  
*Sensiz Yaşayamam* (2.)  
*Adak* (3.)  
*Diyet* (4.)  
*Kırk Bir Aşk Hikâyesi* (5.)

## Âlim Şerif ONARAN

*Otobüs*  
*Kapıcılar Kralı*  
*Selvi Boylum Al Yazmalım*  
*Sürü*  
*Kırk Bir Aşk Hikâyesi*  
*At*  
*Yılanı Öldürseler*  
*Hakkari'de Bir Mevsim*  
*Faizle Hücum*  
*Bir Yudum Sevgi*

## Mahmut Tali ÖNGÖREN

(Filmler belli bir değerlendirmeye göre sıralanmamıştır.)

*Endişe*  
*Maden*  
*Selvi Boylum Al Yazmalım*  
*Sürü*  
*Düşman*  
*Yusuf ile Kenan*  
*At*  
*Faizle Hücum*  
*Bir Yudum Sevgi*  
*Fırar*

Düşman / Zeki Ökten



Soruşturmaya katılan ÇETİN A. ÖZKIRIM, VECDİ SAYAR, AYDIN SAYMAN, MUHİTTİN SİRER, HAKAN SONOK, KÂMİ SUVEREN, ERMAN ŞENER, REKİN TEKSOY ve NEJAT ULUSAY'ın değerlendirmelerini gelecek sayımızda yayınlayacağız.



## FAHRIYE ABLA

Yön-Sen: Yavuz Turgul  
Oy: Müjde Ar, Tarık Tarcan, İhsan Yüce

“Bu, afyon ruhu gibi baygın..”

İşler ne güzel gidiyordu! Çetin Tunca'nın başarılı renk-çizgi uyumu... Özdemiroğlu'nun konuya-şiire yatkın müziği, Özdemir Erdoğan'ın kısık, duyarlı, “yüzünü geçmiş günlere çevirmiş” sesi... Sonra, Müjde Ar'ın, Marilyn Monroe'ya inat, yüzde yüz yerli malı, hızlı yürüme çabaları, (bir bedeninin psiko-anatomisi) koşmak isterken yerinde saymaları. Derken birden film de, bizler de bayır aşağıya yuvarlanmaya başladık. Yalnız “içerik” açısından olmadı bu; düpedüz anlatım da şaşkın, sarsak bir hâl aldı.

Fahriye Abla, bana kalırsa, öyle “büyük” parlak bir şiir değildir. Ordan burdan naylonların piyasaya sürülmesi, şiirel inceliği olan kimselerin yerli yersiz orda-burda okumaları Fahriye Abla'yı “hakettiği çizgiden de aşağıya” çekmiştir. Filmin başında, uzun süre yönetmen Turgul, gerek konusu gerek anlatımı ile, şiiri daraltmaz, ondan bir şeyler sıyırmaz, tam tersine onu çoğaltır, katlar. Kolay anlatımla, bir “üçlü” ileri sürülebilir: Gene bir ergenlik çağı özlemi, onun bakışı ile anlatım... Sonra (burasını çok beğenmiştim) Fahriye Abla'nın, sizin, bizim mahalleden etli kanlı biri oluşu. İlişkileri, bağları ile belli bir ortama akıllıca yerleştirilmesi. Sonra, Fahriye Abla'nın kişiliğinde kadının yüceltilmesi... Hani nerdeyse, filmdeki bütün erkekler hödük, budala, iki yüzlü, çıkarıcı, döneke, ödlektirler. Bir yerde öteden öteye bir siyasal anlatırmanın belirtileri, kokuları sezilmeye başlanır. Bütün bunlar, sokaklar, kahveler, hamamda kaynana adayının bakışı, içerde Müjde Ar'ın Aziz Nesin'i okurken gülmesi... tam kaynaşmışken birden her şey karman çorman olur, film sekerek yürümeye başlar, sanki gelecek programdan parçalar gösterilmekte ya da bir foto-roman dörtgenleri perdeye sıralanmaktadır (kulakların çınlasın Atilla Dorsay!) Filmlerde, özellikle de serüven, gerilim filmlerinde, tempo, anlatım ritmi değişmesi öteden beri başvurulan bir yöntem... İlk bu yöntem Fahriye Abla'ya uygun düşmez. İkincisi, Alev Alev' de gene değineceğim, bu işi çok ustalıklı yapmak gerekir.

Fahriye Abla eşine az raslanır bir anlatım etkinliği ile başlayan, uzun süre bunu sürdüren, sonra birden şaşılacak bir hızla yaptıklarını geri alan bir film. Bir “düş kırıklığı” örneği. Bitişte çiçek tarhında sevinç taklaları atan serserm çocuk, filmdeki bütün güzel, değerli

# “hatırada kalan şey değişmez zamanla”

Orhan BARLAS



Fahriye Abla/Yavuz Turgul

şeyleri (bilmem bilerek, bilmem bilme-yerek) kumdan bir evcik gibi bir tekmede yıkar, devirir. Bundan öte hesabı yönetmen Turgul ile senaryo yazarı Turgul aralarında görürler.

## BAĞDAT HIRSIZININ SON MACERALARI The Thief of Baghdad

Yön: Clive Donner, 1980  
Oy: Kabir Bedi, Marina Vlady

Oyuncak dev “ithal”

Şahlar iyi, Sadrı-azam'lar kötü. Me-lik'ler iyi, Vezir'ler kötü. Halife'ler iyi, “müçthead/bilginler” kötü, Şehzade

iyi, Saray Nazırı kötü. Koruma görevlileri, gözdeleler, danışmanlar, gözbağcı hırsızlar, yerine sırasına göre, bazen iyi bazen kötü... Nasıl, yanlış mı? Bu toplum ya da doğa (veya Doğu) yasasının bilincinde, koltuğa rahatça yerleştim, “Eski masallarım bütün / Canlanacak birer birer” diye bekliyorum. Canlanmadılar. Yönetmen Clive Donner, adaşı Richard Donner kadar olamamış, ne çağdaş ne “antika” bir masal kotarabilmiş. Bu bir yeni yorum değil, bir eski yorumun olduğu gibi “yinelenebilir” de değil. Epeyi başarısız gibi “yinelenebilir” de değil. Epeyi başarısız, tatsız bir karma. Yönetmen aklınca bir “seçmecilik” yapmış, eski örnekleri almış eline, sevdiikleri bölümleri yapıp çatmış, bunları birbirine ulamış. Ne yapalım, olmaları. Yönetmen (paraya kıymış olmalı) epeyi usta, deneyimli oyuncu da ele ge-

çirmiş... Peter Ustinov var, Terence Stamp var, Roddy McDowall var... Peter Ustinov'un bu oyunda ne aradığını düşünüyorsunuz. Zaten onun da bundan haberi yokmuş gibi, "B sınıfı" bir oyun çıkarıyor. Terence Stamp "vezirlik" havası basıyor, büyüçlük taşıyor. McDowall tatsız şakalar yapıyor. Bir de Şehzade var, adından yapı-sından belli ki Doğulu bir oyuncu. Sesi, kaşı-gözü, saçları, davranışları ile Hind-Ortadoğulu kırması bir bey. Al resmini, kahveye Acem Şahı'nın oğlu diye as. Yönetmen ondan da yararlanamamış. Filmde anlatılmak istenen, tasarlanan içerik de bir karma sayılabılır. Masal - büyü - vürkür serüven - yeri gelince Doğu hikmetleri. Bağdat Hırsız'ında bunların tümünden birer tadımlık var, ama neye yarar? Bütün bunlar hep boşlukta, açıkta kalmış. Giderek yer yer başvuru "alay" bile tutturulamamış. Bu düş kırıklığı ile -ve masal havası ile abartılmış özlemle- Conrad Veidt'i, Sabu'yu, televizyonda görebilmişseniz baba Douglas Fairbanks'ı anımsıyorsunuz.

Bir de şişeden çıkan dev'i. 40'larda çevrilen Bağdat Hırsız'ında sevimli bir dev vardı. Aylarca yolda yolakta, alanda tarlada, gençler onun gibi utku dolu kahkahalar attılar, naralar patlattılar. Söylenenlere göre bu dev ABD güney bölgesinin İngilizcesi ile konuşmuş, bu da ona bir ayrı hava vermiş... Bundaki de iyi kötü sevimli bir "yeşil" dev; ama ne olsa yadırganıyor. Nerede eski güzel günler, eski "masallar" diyeceksiniz. İyi, iyi ya, filmde Halife (Ustinov) Fırat'ı tutarlarsa Bağdat susuz kalır diye kaygıya düşer. Benim bildiğim Bağdat'tan Dicle geçer, Fırat kırk kilometre uzağa düşer. Acaba o günlerde Bağdat Fırat'tan mı su alırdı... Ve benimki gene bir "özlem" yanlıgısı mı?

## ALEV ALEV

Yön: Halit Refiğ

Sen: Erdoğan Tünaç

Oy: Gülşen Bubikoğlu, Tarık Akan,

Cüneyt Arkin, Çiğdem Tunc

### "Yorgun Savaşçı"nın son dersi

Alev Alev'de güzel evler, güzel kıyılar, güzel giysiler, güzel modellerle güzel defileler, güzel atlar, güzel insanlar, magazin dergilerini bile izlemeyen güzel Bodrum, güzel (özel) yatlar, pervanesi unutulmuş uçaklar, limousine olamamış güzellikte arabalar, güzelce (özelce) sirtakiler, flamencolar, daha neler var! İnsanı rahatsız etmeyen saygılı, uyumlu yoksullar bile var. Bunları Alev Alev'i yermek için yazmıyorum. Yerinin belli olması için yazıyorum. Alev Alev'i genç -geçkin- kızların taşı-

larda, çalışma aralarında okudukları romanlarla bir kaba koyamayız. Film, daha çok "ortalama best seller" düzeyinde şayılabilir. Yönetmen Refiğ seyircinin şartlandığı kalıplara bir hayli başvurmuş... ama bunlar beylik TV dizisi kalıplarından çok tecimsel sinema dilinin "deyimleri" niteliğinde. Yıllardır kullanılan kullanıla incelmış, gelişmiş, seyirciyi şöyle hafif bir sarsan, sonra boşaltan, ama kesinlikle uğraştırıp kışkırtmayan hazır döküm kapları... bir oranda belli olayların, belli durumların, belli yerlerdeki kişilerin "leitmotif"leri. Bütün bunlarla birlikte (bütün bunlara karşın) Alev Alev bir "filmdir". Bu ölçüler içinde özenle, bilgiyle yapılmış bir "başarılı" filmidir. Çünkü amaç, önceden belirlenmiştir; kestirilen yere de epeyi yaklaşmıştır.

Öyle ise Alev Alev "tecimsel" sinemanın kuralları içinde ele alınabilir. Be-

gensek de beğenmesek de her yıl, birçok ülkede, bu türden yüzlerce film yapıldığı, bunlar için milyarlar harcandığı göz önüne alınırsa yargı alanı daralır, belirginleşir. Halit Refiğ, Alev Alev'de oyuncu kullanmaya ilgi duymamış, önem vermemiş, insanda bu izlenim uyandırıyor. Söz gelimi Alev Alev'de Cüneyt Arkin'in orta yaşlı bir "muhteşem" iş adamı olması gerek. Olmamış. Yürüyüşü, keskin (üzgün mü, öfkeli mi belli değil) "bakış fırlatmaları", haller takınması, rol kesmesi... nedense olmamış. Tarık Akan filmin "konuk sanatçı"sı, her an "gidecekmiş, izin bekliyormuş, yerini yadırgamış" gibi bir hali var. Bu arada, Cüneyt Arkin'in (herhalde alışkanlık) Tarık Akan'ın suratına bir tekme savurmasını bekliyorsunuz. Gülşen Bubikoğlu ise bir "sorun oyuncu" olma özelliğini koruyor. Sesi, yüzü, vücudu

Alev Alev/Halit Refiğ





ayrı ayrı işlev görüyorlar. Bunlar arasında bir türlü eşgüdüm kuramıyorsunuz. "Ses" dedik. Cüneyt Arkın'ı, belli ki Zafer Ergin konuşmuş. Bubikoğlu'na kim seçilmiş bilmem. Şunu anlayamadım: Tarık Akan için neden "baba" sesi yerinde görülmüş? Aslında Alev Alev'de yerli filmlerden "tecimsel kalıplar" da var. Yer yer birçok "mukaleme" (yoksa muhavere mi demeli?) yerli filmin kuralına göre "kotarılmış". Sonra şu: Alev Alev'de film başındaki anlatım ritmi ile sonu uyumlu değil. Fahriye Abla'da biraz deşindim: Serüven filmlerinde önce ağır anlatımla seyirci gevşek, rahat tutulur. Bir yerden sonra hem olaylar dizisine, hem de bunları aktarma biçimine hız verilir. Böylece filmi izleyen anlatıya kendini kaptırır ve dorukta düğüm atılır. Alev Alev'de bu izlenim uyanmıyor. Öykü ile filme tanınmış süre çıkışmadığı için olayların ardı ardına yığıldığı ya da "kurgu"da bir yanlışlık yapıldığı duygusuna kapılıyorsunuz. Bütün bunlar bir yana, yinelemem gerek, Alev Alev amacına ulaşmış bir "salon avantür" iş filmidir.

Şu yukarıda anlatmak istediklerim bağlamında birkaç şey daha söyleyeceğim. Geçmiş iyi filmlerine ve köklü sinema bilgisine ve deneyimine bakıp Halit Refiğ'den yalnız öncü filmler, seçkin yapıtlar beklemek yanlış, haksızlıktır. En üstün yetenekli yönetmenler bile çoğu "iş filmleri" yapmışlardır; isteyerek yapmışlardır, yapmak zorunda kalmışlardır. Gene bu ön bilgi ışığında Halit Refiğ'in her filmini başyapıt saymak, elinden çıkan her işe yerli yersiz toz kondurmamaya çalışmak bir ayrı yanıhtır, haksızlıktır, öncelikle de Halit Refiğ'e karşı haksızlıktır. Bunlar özel, öznel işler; bana kalırsa en önemli olan şudur: TRT artık aklını başına toplamalıdır. Diyelim Yorgun Savaşçı "sakıncalı" bir film, "Aşk-ı Memnu"yu gerçekleştirmiş bir yönetmen varken, ne yaptıkları belirsiz bazı kimselerin iler tutar yeri olmayan öykülerini "Türk malı" diye ortaya sürmek, en azından ayıp kaçıyor.

Sözü şöyle bağlayayım: Dr. Cüneyt Arkın (para tümen tümen ya) Hıdiv Köşkü'nü mesken tutmuş. Eli değdikçe burada yer içer. Buradan anlarız ki koca varlıklı adam, yurdun tarihî, kültürel (ve turistik) kökleri ile bağını koparmamış... Sonra yürekler parçalayan bir sahne ile film biter. Buradan da anlarız ki Dr. Arkın ülkenin güncel yaşamı ile de bağını sürdürüyor. Yalnız onların yolundan gidip pencereye filan yaklaşmıyor. Bir de çocuğu olmadığı için yanına onları almaya kalkışmıyor. Güncel -yaygın- uygulama ile Dr. Arkın'ın davranışı arasındaki "neden, gerekçe" ayrılığını da fazla kurcalamayın... Artık o kadar da olacak.

## BİR SEVGİ İSTİYORUM

Yön: Kurtal Tibet  
Sen: Mehmet Aydın-Safa Ünal  
Oy: Türkan Şoray, Cihan Ünal

### Çözüm bulundu

Son günlerde piyasa romanları ile, iş filmleri ile Türkiye'nin "sosyo-ekonomik" gelişimi çözümlenir mi, çözümlenmez mi tartışması almış başım gitmişti. Neyse sonunda konuyu Kurtal Tibet ile Mehmet Aydın (gözün aydın Öngören!) düğümlediler. Genelde Türkiye, özel olarak Marmaris - Adana "hattında" (Toroşlar belki) ülkemiz ne haldedir, ilgi duyan gider, Bir Sevgi İstiyorum'u görür.

Birini kaçırdım, bu görebildiğim üçüncü Şoray-Ünal filmi. Bu filmde, ilk ikiye göre korkunç bir gerileme var. Aslında Bir Sevgi İstiyorum sıradan bir yerli film, başı ile bitişe eklenen "saç-

görmelerine" başka şeylere boş veriyor-sunuz. Ama iş gelip "ortaçağsal" törelere, geleneklere dayandı mı bu görkemli saçmalıklardan sıkılmaya başlıyorsunuz. Bu işlevi de, adamcağzın yazgısı olmalı, Kadir Savun yükleniyor (gelenekçi budalalık için bk. Fahriye Abla). İcinizden "acaba diye, geçiyor, bunu da turist çekmek için mi yaptılar?" Öyle ya, belki Marmaris'te patlayamayan turizm, Türkan Şoray'ı Ophelia gibi dereye görürse "patlayabilir."

Film başlamadan iki kadın arkamda konuşuyorlar. Arada ışıklar yandı konuştular. Yeri düştükçe film boyu da konuştular. Hiç sıkılmadan söyleşmelerini dinledim. 2001'i beğenmemişler (Kubrick), Bela'yı sevmemişler (Spielberg), biri domates yemeğine nane koyuyormuş, ikinci gezide Şoray'la Ünal yatta yalnız kalınca çok sevindiler. Ünal, Gürsu ile hesaplaşıırken yürekleri soğuyarak bir "oh" çektiler. İşte bu



Bir Sevgi İstiyorum/Kurtal Tibet

malık" bir tarafa atarsanız pekâla seyredilebilir. Ayrıca, bu bölümler çıkarılırsa film değerinden de "iş yapma gücünden" de bir şey kaybetmez. Buralar hangi akılla seçilip özenle filme yerleştirilmiştir, bu "buluş" yapımının mı, senaryo yazarının mı, yönetmenin mi? anlaşılır gibi değil. Bir Sevgi İstiyorum'da Alev Alev'i çağrıştıran yerler var... Bodrum yerine Marmaris... Cihan Ünal da, Tarık Akan gibi tomara parası olanları, turistleri filan gezdiren bir kaptan. Cüneyt Arkın yanına yaklaşmaz holding patronu, Tanju Gürsu ile avanesi el ayak altında dolaşan kirli işler çeviren türedi takımı... Zaten "akibetleri" de değerleri ile boyları posları ile "mütenasip" tutulmuş. Doğrusu (belki de kanıksadık) filmin sıradan anlatımından insan sıkılmıyor. Söz gelimi Tanju Gürsu'nun, sonra Ünal'ın "kendi hesaplarını kendilerinin

kadınlar, daha bunlar gibi onbinlerce seyirci Şoray'la Ünal'ı içlerinden gelecek severler. Bu gerçekten yetenekli, özenli, "ne yaptıklarını" bilen sanatçıları sevip beğenmekte haklıdır. Bundan kıvanç duymak gerekir. İşte bu sevgiye, ilgiye karşı Şoray'la Ünal'ın da bazı borçları vardır. Nedir bunlar?

Toplumsal içerikli, şöyle böyle "bil-diriler" içeren film yapmalarını önermek aklımın kıyısından geçmez. Belki "yönetmen seçmek" de güç bir iştir; bunu önermek, yazmak "dile kolaydır". Ama Ünal çifti kolaylıkla senaryo seçebilirler. Önlerine getirilen senaryoları elekten geçirip ayıklayabilirler. Bunu yapmak da, benim bildiğim, tüm boyutları ile onların güç alanı içinde kalır. Bu işi yapmalarını onlardan beklemek o iki kadınla birlikte biz sinemaseverlerin ve Yağmur'un söz götürmez hakkımızdır.

# FEYZİ TUNA İLE “TUTKU” ÜSTÜNE

— *Sinema geçmişinizin bir geçmiş-bugün değerlendirmesini nasıl yapabilirsiniz? Bazı dönemlerinizden bahsedilebilir mi? Filmografinizde bazı kopmalar oldu mu?*

— Sinema çevresinde kalın çizgiyle olmasa da gündemde olup, hem de çok az talep edilen bir yönetmenim ben. **Tuncan Okan** bir yazısında bundan dolayı “lanetli yönetmenler” sınıfına sokmuştu beni... 22 yıldır sinema yapıyorum ama klasik deyimi ile 22 yıldır sinemada kalma çabası da veriyorum ben. Benim durumumda bir başkası da yok sanıyorum. Bazı yönetmen arkadaşlarımdan çok farklı bir yapım var benim. piyasa konjonktürüne yakın bir yönetmen hiç olmadım. Mizacım dolaşısıyla fazla açık, yaygın, insanlarla ilişkiye girebilen birisi değilim çünkü... Meslekî açıdan kıvrak birisi değilim. 1.5 yıldır birlikte çalıştığım Mine Film yazıhanesine bile girmek bende tedirginlik yaratıyor. Oysa **Kadri (Yurdatap)** bugüne kadar en iyi anlaşabildiğim tek yapımcı neredeyse..

Büyük hasılatların sinemacısı değilim. Filmlerimin Box-Office’leri pek parlak olmadı. Tercih edilmeyiş nedenlerimden biri de budur. Piyasa isterleri doğrultusunda çalışmamak, bir film daha yapabilmek için film yapmak... Yönetmen kalmak için kişiliğimden tavizler vermek istemiyorum.

22 yıldır 22 film çekmişim. TV için yaptığım “Üç İstanbul” dizisini bunun dışında tutuyorum. Bunca süre içinde ancak 5-6 yazıhane ile çalışabildim. Bazı başarılarımla oldu, onların bile ürünlerini toplayamadım. Ürün toplamamın bile bir piyasa araştırması var. Bu da yapıma uygun değildi. Bu yüzden vitrini olmayan bir yönetmen olarak kaldım.

— *Son filminiz “Tutku”ya varınca kadar, ondan önceki çalışmalarınız ve kendiniz hakkında neler söyleyebilirsiniz? “Üç İstanbul” gibi uzun bir TV dizisine gelinceye kadar...*

— Yine Mine Film’e çektiğim “Seninle Son Defa”dan sonra Avusturya’ya yerleşmiştim. Sinemayı dışarıda deneme şansını arıyordum. Veya bırakacaktım... Daha önce TV’ye önerdiğimiz “Üç İstanbul”a izin çıkınca, çağırıldım. Sinemadan öylesine uzaklaşmıştım ki, büyük tereddütler yaşadım o diziyi çekip çekmeme konusunda. Araya giren “Seni Kalbime Gömdüm”de bu tutuk-



Feyzi Tuna

luğumu aşım. Daha sonra da diziyi gerçekleştirdim.

— *Son filminiz “Tutku” gerek “köy filmi”, gerekse “sinemada kadının cinselliği” sorunlarını yeniden gündeme getirdi. Gerek mekâna bakış, gerekse mekân içinde oyuncuların yer alış biçimiyle “Tutku” bir gelenekten kopma anlamına mı gelir sizce? “Tutku”yu köy filmleri çalışmalarında nasıl bir yere koyabiliriz?*

— “Kızgın Toprak”ı 1974 yılında yaptıktan sonra, bir daha köy filmi yapmamaya karar vermiştim. Köy ve köy sosyolojisi yaklaşım açısından başka bir derinlik istiyor. Toplumun bir bireyi olarak sokaktaki insanla kolay diyalog kurabilen bir insan olmayan ben, merabamın olmadığı, tanımadığım bir köyün filmini çekmeye gidiyordum. Bu filmi eksik hale getiriyordum. Çevreyi, coğrafyayı iyi tanımamak eksik ve yanlış değerlendirmelere neden oluyordu. Bu yüzden o çalışmamdan tedirgin olmuşum... Ben bir Batı Anadolu kasabasında büyümüş, öğrenimimi büyük şehirlerde yapmış birisiyim. Oralarda yaşamaya alışmışım...

— *Genel olarak köy filmlerimize baktığımızda...*

— Bizim sinemamız köye iki ana bakış açısıyla bakmıştır. Bunlardan birincisi: Köy natüralizmi. Bu bakış 1980’li yıllarda ikiye bölündü. Bunlar bizim geleneksel köy natüralizmimiz ve Batılıların bizde görmek istediği natüralizm bakışlarıdır. Geleneksel bakış içinde

**Ö.Lütfi Akad**’ın çalışmalarını, **Atif Yılmaz**’ın fantastik ve mizahı çalışmalarını ve **Metin Erksan**’ın kendi sinemacı motifleriyle gerçeküstücü bakışları, ilk aklima geliverenler...

1980’li yıllarda, benim “bağımsız sinemacılar” diye adlandırdığım bir sinemacı kuşağı devreye girdi. **Korhan Yurtsever**’i ayrı tutuyorum. **Erden Kıral** ve **Ali Özgentürk**’ün başını çektiği sinemacı kuşağı... Filmleri de “Bereketli Topraklar Üzerinde”, “Hazal”, “Hakkari”de Bir Mevsim” vd... Bu sinemacılar köye bir Batılı nasıl bakar, nasıl görmek isterdi, bakışını getirdiler. Doğrusu bu bakış da bana çok sapa geliyor. “Hakkari...” bunun en uç örneği... Batılı bir aydının köye kuşbakışı, dürbünle bakışı gibi adeta... Bu son gruba giren sinemacıların bu bakışı bilerek yaptıkları inancındayım. Çukurova çevresini çok iyi bilen, köyü iyi tanıyan Ali, yoksa köye niye böyle bakın. Kadına bakışında da bu vardı...

Köy filmlerimizdeki ikinci egemen bakış “kalıpsal” bir bakıştır. Her şeyi içinde barındıran, ama ne feodalizmi anlatan, ne de kapitalizmin gelişmesini, bazı şeyleri çatlatmasını anlatan bir bakış bu... Köy ağaları, göz koyduğu kızlar, işçiler, yoksul köylüler gibi sosyolojik platformu belli olmayan, temel-siz bir bakış...

— *“Tutku”yu nasıl bir yere koyabilirsiniz?*

— 1971 yılından beri benim dağarcığımdaydı “Tutku”. Filmdeki kadın motivasyonuna benim bakışım, ne yeni “bağımsız sinemacılar” bakışına ne de edebiyatımızdaki köy romanı geleneğindeki bakışa benziyor.

Benim köy kadını üstüne bir gözlemim yok. Köy kadını edebiyattan biliyorum. Edebiyatımız da bu konuda üçe ayrılıyor. Birinciler **Mahmut Makal**, **Fakir Baykurt** ve **Talip Apaydın**... İkinci bir bakış **Kemal Tahir**... Ve bir başkası da **Yaşar Kemal**...

1971’deki **Bülent Oran**’la çalışmamız 9 saatlik bir bant çalışması olarak kaldı. 1973’te Kadri (Yurdatap) **Fatma Girik**’le bir film yapmak istediğini söyledi. Fatma o zaman stardı. O da bir köy filmi yapmak istiyordu. Biz filmin sinopsisini yazdık. Fatma reddetti. Olsaydı Gülsüm kadını oynayacaktı. Aradık yıllar geçti... Geçen yıl Kadri Yurdatap kendisine bir film yapmamı istediğinde ben de Hürriyet Gazetesi’ne fo-



toroman olarak "Tutku"yu önermiştim. Hürriyet senaryoyu beğenmişti. Kadri Yurdatap da Hulya (Avşar) ve Kenan (Kalav)'ı biraraya getirerek bir film yapmamı önerdi, "Tutku"yu... Aslında proje ikimiz için de pek parlak değildi.

Yapımcı da ben de köy filmi olmasın istiyorduk. Şehir-köy ikisinin ortasında bir şey olmalıydı... Beni baştan beri mekân değil, bu üç kişinin arasındaki ilişki ilgilendiriyordu. Fotoroman haklarını satınca filmin riski azalmıştı, bu yüzden gerçekleştirildi "Tutku"...

— Bir mekân araştırmasına girdiniz...

— Asistanlarımı olayın, asıl öykünün geçtiği köye gönderdim. Video çekimi ve fotoğraf çekimi yapıldı. Ama köyün natüraliği benim kafamdaki filme uymuyordu. Ben üç kahramanım için bir 'blue-backs' fon arıyordum. Öyküde solumayan bir mekân olmalıydı bu... Sonunda nicedir birlikte çalıştığım Deniz Özen, "Kula'da Üç Gün" filmi görmemi istedi. Tamam, fon orasıydı... Deniz 100 fotoğraf çekti geldi.

Senaryoyu Safa Önal yazdı. Ama benim yıllardır düşündüğümünden farklı bir yapı ortaya çıkınca yeniden yazmaya giriştik. Senaryonun 1/3'ü hazırken çekime başladım ve çekim süresi içinde 2/3 günde yazıldı. Böyle çalışmanın da çeşitli zorlukları oluyor tabii...

Filmin içinde fotoroman da çektik bu arada...

*Peki Hacer, Gülsüm kadın ve Şerif Ali... Daha doğrusu Hulya Avşar, Meral Orhonsay ve Kenan Kalav... Nasıl oynadılar...*

— Bu açıdan pek memnun kaldım diyemeyeceğim. Gülsüm kadını oynayan, ananın dramını yaşayacak olan Meral Orhonsay çok yetersiz kaldı. Onun aksaması filme birçok zaaf getirdi. O aksayınca Hulya Avşar'ı biraz aşağı çekmek zorunda kaldım. Çünkü biz filme tutkuyu anlatıyorduk ve bunu oyunuyla Meral vermeliydi bize. Tutku gibi adeta bıçak keskinliği olan bir duygusallık söz konusu...

Meral Orhonsay'ı yönetirken çok zorluk çektim. Çekim boyunca ona ilmek atıp yönetebileceğim bir yerini bulamadım. Bir zaman sonra da işin peşini bıraktım zaten. Vücudunu hiç kullanamıyor Meral. Aynı anda iki trafik yapamıyor. Örneğin hem yürüyor, hem zarfı yırtamıyor... Tasnif yapamıyor rol yaparken... Antalya'da iki ödül almışına çok şaşım.

Hulya Avşar sinemamıza gelmiş en der cevherlerden biri bence.. Oyunculuğu giderek öğrenen biri değil, sanki ana rahmine öyle düşmüş... Ama bu yeteneğini iyi kullanamıyor... Çok dağınık ve sinema dışı motiflere ilgisiz çok fazla. Ondandır çok iyi aktrist olurdu...



"Tutku" filminde Hulya Avşar

Kendisi çok bilmiş olduğu için menajerliğin de ona bir yararı olacağını sanmıyorum. Ama az şey değil magazin basının starı oluvermek... Bu dağınık hali uzun sürmez tabii...

Kenan Kalav'ı fotoromandan biliyorum. Bedenin kütüğünü kırmak için ona bale ve spor çalıştırdım. Onunla asıl zorluğumuz dil konusunda oldu. Kenan yurt dışında doğup büyüdüğü için Türkçe noktalamı bilmiyordu. Bir asistan ona sürekli vurguyu öğretti.

— Daha önce "Sanat Olayı"nda sinemaya gelen yeni edebiyatçılar üstüne bir tartışma için ilginç şeyler söylemiştiniz. "Tutku"nun öyküsü, "Öc"ün yazarı Necati Cumalı ile nasıl çalıştınız?

— Necati Cumalı'yla 1970'ten beri tanışırız. Sanırım, insan olarak bana güveniyor. Baştan beri her şeyi bana bıraktı. "Öykümü seçme nedenlerin neyse, onları atma" dedi. Kadın kahramanları güçlüdür Necati Cumalı'nın.. Cumalı senaryoyu dahi okumadı. Çekimden önceki basın toplantısında basına dağıttığımız 1 sayfalık özeti okudu. Ve o gün itiraz edebileceği tek şeye de itiraz etmedi. Benim filmimle Cumalı'nın "Öc"ü arasındaki tek sapma Gülsüm kadının Şerif Ali'ye aşkıdır. Öyküde bu aşk yoktur. Öyküde kızına kol kanat germiş, kızını korumaya çalışan bir anadır Gülsüm kadın...

— Bir dönem sürekli fotoroman çektiniz. Son bir yıldır film çekimi içinde fotoroman çekimleri başladı. "Tutku"nun çalışması sırasında da fotoroman çektiniz. Film ve fotoroman çekimlerinin bir karşılaştırmasını yapabilir miyiz? Bu tür bir çalışma, çalışmaları etkiliyor mu? Yararları ve zararları neler?

— Filmin fotoromanı para akımını kolaylaştırıyor. Fotoroman da ülkemizde bir endüstri oldu neredeyse... Sinema ve fotoroman benzer gibi görünse de çok farklı iki iş... Bu farklılık son zamanlardaki yapımlarla iyice ortaya çıktı. Filmin dramaturjisini fotoroman-

da kullanınca fotoroman çok kötü oluyor. Fotoroman senaryosunun kendince bir mantığı var. Eskiden özgün olarak yapılan fotoromanlar daha iyiydi...

"Tutku", "Şabaniye", "Fahriye Abla", "Kaşık Düşmanı" ve "Yavru larım" gibi filmlerin örneklerine bakarsak, filmde yapılmış fotoromanların iyi olmadığını görürüz. Çünkü biçimler çok farklı... Bir salonda müziği, sesi ve efektleriyle 4-5 yüz kişiye seslenen bir film ayrı bir şey, hergün gazetede 8-10 resmi yayınlanan fotoroman ayrı bir şey. Fotoromanda her gün bir kesime oluyor, siz bir sonraki günün düğümünü atmaz zorundasınız.

Film çekimi içinde fotoroman çekimi de yapmak, film çekimini pek etkilemiyor. Ama her iki olayın senaryolarının ayrı yazılması gerek. Filmin senaryosunu roman gibi alıp, bundan fotoroman senaryosunu yazmalı... Fotoromanın sahne sıralaması, olayların akışı farklı olmalı çünkü...

— Dikkat ettim, sizin film ekibinizin, çalışmanızın bazı farklılıkları var. Ekibinizdeki bazı uzmanlıklar üstüne titizlenmeniz bu farklılığınız. Örneğin sanat yönetmenliği...

— Bizim yönetmenlerimiz her şeye yetmek zorunda. Böyle bir şey doğal olarak imkânsız. Örneğin belli bir dekor için ben sadece "tamam" veya "olmamış" diyebilirim. Ama bunu birinin yapması gerek. Yapımcılarımız bunu bir türlü anlayamıyorlar. Halbuki bu tür birlikte çalışmalar bütçe karmasından ziyade kazançlı bile oluyor yapımcı için... Makyaj için de aynı şeyi düşünüyorum...

"Tutku"da çalışmamda görüntü yönetmeni Çetin Tunca'yı tanıma fırsatım oldu. Çetin Tunca bugüne kadar en iyi anlaştığım kameraman... Hayal ettiğim bir görüntü yönetmeni... Kendi fikri olsa bile yönetmenin dünyasını anlatmak istiyor. Çetin Tunca ile iyi bir uyum içinde çalıştık. 3-5 gün sonra artık hiç vizörden bakmadım...

Hüseyin KUZU

# 3 önemli yönetmen 3 başyapıt



Üstte: *Kaos*/  
Taviani  
Kardeşler,  
Yanda: *Balo*/  
Ettore Scola  
(solda),  
*Amadeus*/  
Milos Forman  
(sağda)

## TAVIANI KARDEŞLER, SCOLA VE FORMAN'IN SON FILMLERİ

Atilla DORSAY

Paolo ve Vittorio Taviani kardeşlerin eğlence sinemasına olduğu denli, sinemanın duygusal, şiirsel yanlarına da sırt çevirmiş, ciddi, ağırbaşlı, didaktik, öğretmeye, giderek 'propaganda'ya yönelik bir tür marjinal (çizgidişi) sinema yaptığını sananların arasındaydım ben de... İlk filmlerini, "Sovversivi", "Akrep Burcunun Altında", "Aziz Mişel'in Bir Horozu Vardı", "Allonsanfan"ı görememiştim. Ama değil miydi ki bunlar 'festival filmleri' idi ve de *Cahiers de Cinéma* gibi aşırı 'entelektüel' yaklaşımı sinemanın özünü boğmaya dek gelmiş (bir dönemde gelmiş) dergiler Taviani'leri böylesine övüyorlardı, bu sinema beni özellikle çekmiyordu doğrusu... "Babam ve Ustam"la ilk 'Taviani şoku'mu almış, bu filmin diyalektik sağlamlığı ve kimilerinin marksist diye isimlendirdiği akılcı tavrının yanı sıra, içerdiği olağanüstü görsel zenginliklere, katıksız sinema tadına da filmin özü denli vurulmuşum. Öyle biçimin ayrılmaz bir bütün olduğu Taviani kardeşler denli çok az sinemacının filminde vurgulanıyordu da denebilir...

Bu 'şok', dışarda izleme fırsatını bulduğum "Çayır-Il Prato" ile sürdü, gelişti. "Çayır" sinemanın anlattığı en güzel 'aşk öyküleri'nden biriydi, alabildiğine duru, yalın, lirik bir yapıtı bu... Sonra "San Lorenzo Gecesi"ni (ne yazık ki videoda ve çok kötü bir kopyadan) izledim. (Bu filmi iyi koşullarda ilk fırsatta yeniden izlemeyi dilerdim). Taviani kardeşler, yine yaşamsal bir olayı, İtalyan yakın tarihinden (ikinci savaştan) çok önemli siyasal ve toplumsal çağrışımlar içeren acılı bir olayı geniş soluklu bir freske, akıl denli duygulara da seslenen bir sinema başyapıtına dönüştürmeyi başarmışlardı. Artık yargım pekişmişti: Taviani kardeşler, 'Marksist sinemacı', 'radikal sinemacı', 'tezli film yönetmeni' gibi etiketlerin çok ötesinde öncelikle has sinemacı idiler. Belki ancak İtalyanlara özgü bir sinema duygusunu, Fellini, Visconti, Antonioni, Rosi, Scola gibi sanatçıların yarattıkları, çok önemli şeyleri alabildiğine gelişmiş, nerdeyse elle dokunulurcasına duyumsanan, somutlaşan 'fiziksel' bir sinemayla verme özelliğini onlar da

kendi yollarında, kendi kişisel katkılarıyla sürdürüyorlardı. Ve sorunlu toplumlarının (tüm sorumlu toplumlara da seslenen) sinemasını yapıyorlardı. Toplumsal olanla bireysel olanı, toplumsal/toplumcu bir yaklaşımla ayrıntılı bir ırdelemesini, akılcılıkla duygusalı, radikal bir tavırla şiirseli kolayca ve rahatlıkla birleştirerek... İzlenmesi, seyri alabildiğine zevkli, keyifli olduğu denli iz de bırakan, insanı seyirden sonra da düşündüren, uğraştıran bir sinemayı gerçekleştirerek... Böylece Taviani kardeşler, benim için çağımız sinemasında özel ve önemli bir yere gelip yerleşmişlerdi.

### Geri Kalmışlık Üstüne...

Son dış yolculuğumda izleme fırsatını bulduğum "Kaos", bu kanımı bir kez daha doğrulamakla kalmadı, bana son yıllarda gördüğüm en ilginç ve yetkin filmlerden biri izlenimini de verdi. Aynı zamanda, oyun yazarı olarak tanıdığım Luigi Pirandello'nun hikâyeciliğini keşfediyorum. Pirandello'nun 4



hikâyesinin sinemalaştırılmasıydı bu.. Ünlü yazarın tümü de İtalya'nın (özellikle yazıldıkları yıllarda, yani 1900'lerde) iyice yoksul olan Güney kesiminde geçen bu hikâyelerden alınan film, bizim geri kalmışlığı anlatan filmlerimizi düşündürüyordu. Bu tür filmlere sıvanan ve kuşkusuz zaman zaman başarılı yapıtlar da veren yönetmenlerimizin "Kaos"u yine de izlemelerini çok isterdim...

Film, yalçın bir tepede kurulu inanılmaz güzellikteki bir kent, bir kartalın gözüyle (aslında bir uçak veya helikopterden çekilmiş) görünümüyle başlıyor, bu nefes kesici görünüm, 4 hikâyeyi birbirine bağlayan bir leit-motiv gibi kullanılıyordu. "Öbür Oğul" isimli ilk hikâye, bizi Amerika'ya giden ve kendisini unutan 2 oğluna sürekli mektuplar yazmayı sürdüren bir yaşlı kadınla tanıştıyordu. Oğulları belki hiç almadıkları mektuplara yanıt vereceğe benzemiyorlardı. Kadın ise, kendisini terketmemiş, hep yanı başında kalmış 'öbür oğul'un yüzüne bakmazken, vefasız çocukları için gözyaşı döküyor, umut besliyordu. "Öbür oğul" niye istenmiyordu? Çünkü o, yıllar önce, Garibaldi isyanı döneminde, kadının kocasını öldürerek başını futbol topu gibi kullanan acımasız bir haydut sürüsünün başından olma ve tıpkı o zalim babanın fiziğini taşıyan bir çocuktu. Ve ne yapsa, ağzıyla kuş tutsa, yaşlı kadına, o uzak, ama acısı insanı yakan anıları unutturmasına, onun sevgisini kazanmasına olanak yoktu...

### 'Aydın Büyüsü', Aşk ve Dostluk...

İkinci öykü, filmin en güçlü, en unutulmaz sahnelerini veriyordu bize ve bu bölümün gücünden sonra diğer bölümler biraz yavan kalıyordu. "Aydın Büyüsü" bölümünde, köy dışında oturan yeni evli bir çiftin öyküsü anlatılıyordu. Aydın büyüdüğü geceler, genç adam önüne geçilmez bir vahşet duygusuna kapılıyor, kurt gibi ulumaya ve önüne gelen her şeyi yok etmeye girişiyordu. Yeni gelin, ilk korkunç deneyimden sonra, boşanmanın kolay olmadığı bu ülkede, ayın büyüdüğü 'dolanay geceleri'nde annesini ve bir zamanlar hafiften flört ettiği Saro'yu çağırarak kordudan kurtulmayı deniyordu. Genç kadının arzu ettiği Saro'ya yaklaşma deneyimi, Saro'nun dışardan gelen korkunç, acıklı ulumalar karşısındaki şaşkınlığı nedeniyle sonuç vermiyor, Saro, dışardaki zavallı, acılı adama yardım etmeyi, karısıyla yatmaya yeğliyordu. Ve ertesi sabah, anne ve Saro, yeni gelini talihsizliğiyle başbaşa bırakarak köyden ayrılıyorlardı.

### Güldürü Yoluya Eleştiri

Popüler güldürü çifti Franco Franchi ve Ciccio Ingrassia'nın oynadığı 'Küp' hikâyesi, filme belki biraz da gerekisini olan gulmeceyi getiriyordu. Zengin ve sömürücü Don Lollo'nun kasabadan gelen gösterişli ve devasa küpü, bir gece bilinmeyen bir nedenle çatlایp kırılınca, kimsenin sevmeyişi huy-suz ve cimri Don Lollo, çevredeki ünlü bir tamirciyle küpü onarmak üzere anlaşıyor, ama adam küpü onardığında içinde kalınca, onu kurtarmak için küpün kırılmasına da rıza göstermiyordu... Sicilya'daki yolsuzluk/zenginlik çatışmasının bir diğer yüzünü, bizim halk hikâyelerimize pek benzeyen bu popüler öykü içinde ustaca veriyordu Pirandello.. Dördüncü öykü, yine trajedi/komedi tonlarının karışımıyla oluşuyor ve yıllar önce yerleştikleri, aslında zengin bir toprak sahibine ait olan bir arazide, kendilerine 'mezarlık kurma' hakkı tanınmayan köylülerin, bu hakkı elde etmek için kendi verdikleri savaşım ve kendi kazdığı mezara girip 'ölen' bir yaşlı adamın öyküsü anlatılı-

nostaljiyi duyuran bu bölüm, filmin en güzel, en etkili bölümlerinden birine dönüşüyor, özellikle yaşlı kadının gençliğini anımsadığı ve anlattığı bölümlerde çok az yarıttı görülmüş bir şiiri yakalıyordu.

"Kaos"u içerdiği görsel zenginlikler, özgün bir arayışı duyuran anlatım özellikleri kadar, anlattığı birbirinden güzel ve etkileyici öyküler nedeniyle de unutamıyorum. Sinemada yapılacak ne kaldı, her şey anlatıldı, özgün olmak, başkalarına benzemeyen bir yapıt vermek artık olanaksız türünden yargılara saplananların, bu filmi görmesini isterdim... Sinema bitmedi, tükenmedi. Sinema adına sunulan bir sürü süprüntüye, bayağı, giderek aşağılık ürüne karşın... Anlatılacak önemli şeyler de var, onları yeni, taze, özgün anlatma biçimleri de... 'Geri kalmışlık' üstüne de (üstüne bile) çok önemli sanat yapıtları yaratılabilir. Taviani kardeşler, bize bu geçeği anımsatıyorlar, güçlü ve sapa sağlam sinemalarıyla... Özellikle bizim, Türk sinemacısı ve Türk sinema seyircisi olarak Taviani sinemasından alabileceğimiz çok tad ve çok ders var...



Kaos' Vittorio ve Paolo Taviani

yordu. Dört hikâyeden sonra bitmiyordu, 3 saat 10 dakikalık bu dev yapım.. Bir 'epilog' bölümünde, yıllar sonra ülkesine dönen ve çoktan ölmüş olan annesiyle düşsel bir diyaloga giren Pirandello'nun kendisi görülüyordu. Yazarın esin kaynaklarından bazılarını, tüm yapıtına sinmiş olan yurt özlemini ve

### Bir 'Dans Salonu'nda Yaşanan Tarih

Ettore Scola'nın her filmi izlenmeye değer. Bu İtalyan sinemacısı da, İtalyan güldürüsünün alçak gönüllü bir sanatçısı olarak başladığı sinemada, artık her

filmi yankılar getiren, geniş tarihsel / toplumsal çağrışımlar yapan önemli bir yönetmen düzeyine erişti. Geçen yılın Berlin Şenliği'nden beri dünyada ilgi toplamayı sürdüren "Balo-Le Bal", Scola'nın çok değişik bir filmi.. Jean-Claude Penchenat'nun bir sahne oyunundan alınan film, özgün bir ana fikre dayanıyor: bir dans salonunu dekor alarak, Fransa'nın yarım yüzyıla yaklaşan bir tarih dilimini, yalnızca dans ve müzikle vermek.. Salonun 'müdavimi' olan bir avuç insanı tanıyoruz: önce 1980'lerde, yaşlanmış ve yorgun halleriyle... Sonra geriye gidiyor, aynı kişiler önce 1936'da 'Halk Cephesi' hareketi sırasında görüyoruz. O dönemin giysileri, havaları, dansları içinde, örneğin biri 'Cezayir Batakhaneleri'ndeki Jean Gabin'in huk demiş burnundan düşmüşü olan tiplerle tanışıyoruz. Sonra savaş sırasında, direnişçiler, işbirlikçiler, ihanet edenler, hepsinin prototipleri yine aynı salonda buluşuyor... 1945'de Kurtuluşla birlikte Amerikalılar geliyor: dolarları, çikletleri, 'bebop'ları, Glenn Miller havalarıyla... 1950'lerde, Cezayir savaşı hızla sürerken, Lâtin ritimleri modadır, bu arada bir Dario Moreno şarkısı da dinleriz. Sonra 1968 olayları ve salona sığınan 'öğrenciler' alır sırayı... Yeniden günümüze gelindiğinde, yeni gençlerin yanı sıra eskiler de yerlerini almış, yeniden başlayan bir döngü içinde, artık bitmiş olan rolleriyle oradadırlar...

Yalnızca müziğe dayalı, konuşmasız bir film yapmak kolay değil. Bu tür bir girişimin düşebileceği çeşitli tuzakları, klişeleri, tekdüzeliği genelde önlemeyi, filmini sürekli ilgi çekici kılmayı başarmış Scola... Zaman zaman ilginç bale/pantomim/tiyatro karışımı bir gösteriye dönüşen, birçok dönemin gözde parçalarıyla ilginç bir 'nostaljik' yan da içeren film, bu tür bir yapıtın kolayca evrensel olabileceğini, sözün yerini alan müzikle her ülkeden seyirci tarafından rahatça izlenebileceğini de bir kez daha gösteriyor. Film bizlere de ulaştığında bu evrensellik kuşkusuz burda da gözlemlenecek...

### **Mozart Üstüne Bir Film Yapmak...**

Mozart üstüne bir film yapmak... Milos Forman. Peter Shaffer'in "Amadeus" oyununu gördüğü anda buna karar vermiş. Özellikle bir 'meloman' olmadığı, Mozart'ın müziğine de özel bir merakı olmadığı halde... Çağın en büyük sinemacılarından kuşkusuz, Forman... Daha Çek döneminde yaptığı "Bir Sarımsın Aşkları"ndaki ince gözlemciliğini, yılların ötesinden hâlâ anımsıyoruz. "Koşun İtfaiyeciler", Türkiye'de ne yazık ki kötü koşullar-



Balo/ Ettore Scola

da (lehçeli bir seslendirmeye) gösterildiği için diğerinden çok şey yitiren, yine benzersiz bir gözleme dayanan bir ince gülmece başyapıtıydı... Göremediğimiz "Taking Off"u bir yana bırakırsak, "Guguk Kuşu" gibi tipik Amerikan bir öyküye, Forman'ın, belki de 'yabancı' olmasının da katkısıyla getirdiği mesafeli bakış ve insan gerçeğine yaklaşmadaki sabırlı, özenli, dikkatli tavrı unutulmaz.. "Hair" ise yine ülkemizde görme şansını elde ettiğimiz, 'Amerikan mitosu'na, 'çiçek çocuklar' olayına ve Vietnam-sonrası Amerika'sına bir müzikalin tüm kalıplarını zorlayarak, estetiği, görseelliği hiç ihmal etmeyen bir polemikli tavırla yaklaşan benzersiz bir filmi.. "Ragtime"ın ise ayrıca incelenmesi gereken önemli bir yapıt olduğunu anımsatmakla yetineceğim...

### **'Parlak Bir Sinema'**

"Amadeus" Forman'ın sinemasının bilinen özelliklerini hem yenileyen, hem onlara yeni şeyler ekleyen, hem de onlara sırt çevirircesine başka şeyler getiren çok zengin, çok görkemli, çok parlak bir film. Bu 'parlaklık', elle tutulurcasına somutlaşan bu 'başarı' daha yalın, daha içedönük filmleri de Forman'ın ilk filmlerini yeğleyebilecek bir seyirci kitlesince çok beğenilmeyebilir. Ama bu filme çok özel bir yaklaşım olur. "Amadeus"un tüm zenginliğiyle birlikte seyirciyi de çok zenginleştiren, ona çok şeyler katan bir film olduğuna düşünüyorum ben...

### **'Tanrısal Esin' Peşinde...**

Forman, bizde de izlediğimiz oyunun temel çatışmasını kuşkusuz korumuş. Bu, bildiği üzere Mozart/Salieri çatışmasıdır. "Amadeus", oyun olarak Mozart'ın değil, Salieri'nin dramıdır. Kendini tümüyle Tanrıya adanmış, tüm sevgisini ona yöneltmiş, buna karşılık yalnızca ve yalnızca ondan biraz 'esin' isteyen Salieri, 18. yüzyılın Avusturya/Macaristan imparatorluğu sarayının 'resmi müzisyeni' olmanın tüm keyfi içinde, birden karşısına çıkıveren bu 'rakip'le şaşkına döner... Yıllardır ünü bir 'harika çocuk' olarak Avrupa'yı saran Salzburg'lu Leopold'un oğlu Amadeus, artık büyümüş ve harika çocukluğunu harika besteci olarak sürdürmeye başlamıştır. Salieri'nin onu ilk görüşü, bir salonda masanın altında güzel bir kızın bacaklarını sıkıştırır ve ona açık-saçık sözler söylerken olacaktır. Bu 'ilk izlenim' ondan sonra hep doğrulunacaktır. Mozart, gerçekten de sürekli kaba-saba konuşan, açık-saçık sözler eden, bitmez-tükenmez gülme krizlerine tutulan bir 'çocuk'tur, sanki hiç büyümemiştir. Ama filmin bir yerinde dediği gibi, 'kendisi kabadır, ama müziği öyle degildir'. Müsveddelerinde en küçük bir çizik, bir karalama taşımayan, gerçekten Tanrısal bir esinle yazılmış gibi kâğıtlara dökülürken alabilirdiğine güzel, duru, coşkulu bir müziktir bu... Gerçek müziktir, hiç eskimeyecek, sonsuza dek varolacak... Bu müziğe çeşitli kişisel kaygılar, kompleksler, kaprislerle yaklaşan, onu şu veya bu biçimde eleştiren bir sürü insanın yanın-



da, **Mozart**'ın katıksız bir dehâ olduğunu daha ilk günden beri anlayan bir tek kişi vardır: **Salieri**. Ne yazık ki **Salieri**, kendisi yazamasa da iyi müziği hemen anlayacak denli yeteneklidir. Ve bu müzik bilgisi, ona acı gerçeği her an yinelemektedir: kendisini ne denli Tanrıya adanmış da olsa Tanrının ödüllendirdiği, Tanrısal bir esinle beslediği 'aziz' **Salieri** değil, 'kaba-saba', küfürbaz ve çocuksu **Mozart**'tır. Tanrının bu 'seçimi' karşısında isyan etmek de boşunadır. Duyduğu korkunç kıskançlık, kendi müziğinin değil, **Mozart**'ınkinin yarına kalacağını sezmenin getirdiği acı, **Salieri**'yi gerçekten de 19. yüzyılda kimilerinin inandığı, **Peter Shaffer**'in oyununda ima ettiği ve **Forman**'ın filminde de belirlediği üzere (film, yaşlanmış **Salieri**'nin 'cinayetini' bir rahibe itirafı ile başlar), **Salieri**'yi 'Mozart'ı zehirlemeye' dek götürmüş müdür? Film,

*Amadeus/ Milos Forman*

**Forman**'ın tanımlamasıyla "müzik dünyası içinde geçen bir gerilim filmi" olma niteliğini işte bu sorunun ve onun olası yanıtlarının araştırılmasıyla sağlar...

### *Filmin Yapısmaya Yerleştirilen Müzik*

Kuşkusuz bu özet, **Forman**'ın filmi- nin temel niteliklerini açıklamada hiç de yeterli değildir. Film, öncelikle benzersiz bir çağ filmi olarak gerçekleştirilmiş, geniş bir bütçe ve mekân olarak alınan Prag kentinin görkemli sarayları, **Forman**'ın istediği her şeyi elde etmesine ve görkemli bir çağ duygusu uyandırabilmesine yetmiştir. Tüm oyuncuların, ama özellikle **Salieri**'de **Murray Abraham** ve **Mozart**'da **Tom Hulce**'nin oyunları, filme geniş insancıl boyutlar

eklemektedir. **Mozart**'ın önemli yapıtlarının, operalarının 'Don Juan'dan 'Sihirli Flüt'e ve 'Figaronun Dugunu'ne o denimin koşullarına göre düzenlenmiş temsilleri son derece etkileyicidir. Müzik, zaten filmin içinde, hem oyuna göre çok daha fazla (10 dakika yerine tam 90 dakika) yer tutmakta, hem de filmin yapısı içine büyük bir ustalıkla, sanki ayrılmaz biçimde yerleştirilmiş bulunmaktadır. "Amadeus", bir klasik müzik bestecisi ustune yapılmış en iyi (belki de tek iyi) filmidir ve müziğin filmin dokusuna organik bir biçimde yerleşmesi de belki ilk kez bu filmde bu denli iyi başarılıdır...

### *'Yaratış Süreci'ne Tanık Olma Duygusu*

Ama "Amadeus"u bunca önemli ve bunca unutulmaz kılan başka bir şey daha var bizce.. Bu da filmin, yalnız **Mozart**'ın müziğini, çağını ve çevresini olağanüstü başarıyla vermekle yetinmeyip, bu müziğin yaratılış süreci üstüne de, heyecan verici kimi bölümler aracılığıyla bir ışık düşürme çabasıdır. Filmin tüm son bölümü, bu açıdan sinemanın yaptığı güzel sahneleri içermektedir.. **Mozart** hastadır. Karısı onu terk etmiştir. Yalnız ve umutsuzdur. Tek bağlandığı ve onu yaşama tek bağlayan şey, müziğidir, sanatıdır. Bu arada, bir yandan bir dostunun popüler sahnesi için ısmarladığı "Sihirli Flüt"-ü, diğer yandan ise gizemli bir sanat koruyucusunun (tarihsel gerçeğe göre **Von Walsegg** kontunun, oyuna ve filme göre ise **Salieri**'nin kendisinin) gizli kapaklı biçimde ısmarladığı 'Requiem'i (yani 'ölüm ağıtı'nı) tamamlamaya çalışmaktadır. **Salieri**, bir gece gelir, ona **Requiem**'i bitirmek için yardım önerir... Ölüm döşeginde olan **Mozart** notaları dikte etmekte, **Salieri** ise bu ölümsüz nağmeleri hırsla ve hayranlıkla kâğıda dökmektedir. Şafak söktüğünde **Mozart** artık bir ölüdür. Ama müzik tarihinin ölümsüz sayfaları, **Salieri**'nin elindeki kâğıtlarda yazılıdır artık.. Ne **Salieri**'nin dümenleri, ne de ölüm onları gerçek sahibinden alabilecektir. **Mozart**'ın cesedi, o dönemde yoksullar için âdet olduğu üzere bir 'toplu çukur'a atılıp gider. Ama müziği, hep yaşayacaktır. "Amadeus"u izleyen seyircide ise, o korkunç humma, ateş, ölüm ve yaratış gecesinde tarihsel gerçeklere uysa da uymasa da, bu ölümsüz müziğin bazı sayfalarının yazılışına tanık olduğu gibi benzersiz bir duygu yerleşip kalır. İşte "Amadeus"u unutulmaz kılan başlıca öge ve filmin en unutulmaz bölümleri bunlardır. Sanat yapıtının yaratılış sürecine tanık olmak, bu süreci kavrayınak duygusundan daha heyecan verici ne olabilir?



# ULUSLARARASI BERLİN FİLM FESTİVALİ ÜSTÜNE

Çetin ÖZKIRIM

Yedinci sanat açısından, uluslararası boyutlarda, nitelikli sinema yarışmalarından biri olan *Internationale Filmfestspiele Berlin*, bundan otuz beş yıl önce, İkinci Dünya Savaşı sonrasında yarattığı, yeryüzünün en ayrıcalıklı kentlerinden biri diyebileceğimiz Berlin'de düzenlenmiştir. 1950'de gerçekleştirilen ilk şenlikte yer alan filmlere ödül dağıtılmamıştır. Ertesi yıl yarışan sinema ürünlerine verilmeye başlanan ödüller ise, yerel nitelikli, pek de önemsenmeyen armağanlardır. Şenlik 1956 yılında, *Uluslararası Film Yapımcıları Dernekleri Federasyonu'nca*, (A) düzeyindeki festivaller kapsamına alınmış ve uluslararası bir nitelik kazanmıştır.

1961'den bu yana, yirmi üç yıldır sürekli izlemek olanağını bulduğum Berlin film festivalleri, son yıllarda Doğu Bloku ve Üçüncü Dünya Ülkeleri sinemalarına da açıldığından daha bir önem kazanmıştır.

Kusursuz düzeni ile tanınan bu şen-



Üstte: Pehlivan,  
altta: *Hakkâri'de Bir Mevsim*



likte sinema ürünleri iki dalda yarışır: a. Uzun metrelili, konulu filmler. b. Kısa metrelili belgesel, canlı resim, kukla ve benzeri türde filmler. Her iki dalda da en başarılı filme büyük ödül olan *Altın Ayı* armağanı verilir. Yarışmada genellikle ikincilik, üçüncülük gibi bir sıralama yoktur. Seçiciler Kurulu başarılı gördüğü tüm çalışmalarını ve sanatçıları dilediğince değerlendirip, gerekçesini de belirterek onları *Gümüş Ayı* armağanları ile ödüllendirir.

Şenlikte, Yarışma filmlerinin yanı sıra, *Uluslararası Genç Filmler Forumu*, *Tanıtma Gösterileri*, *Retrospektif*, *Çocuk Filmleri Festivali*, *Genç Alman Sineması Toplu Gösterileri* gibi gerçekten ilginç düzenlemeler de yer almaktadır. Özellikle on dört yıldan beri yinelenen ve bu yıl on beşincisi sunulan *Uluslararası Genç Filmler Forumu* giderek yarışma filmlerinin düzeyini aşan, gerçek sinema ürünlerini sergilemesi yönünden, daha bir önem kazanmaktadır.

Berlin film festivali, sinemamızın dışa açılmasına da büyük ölçüde katkıda bulunmuştur. *Üniversite Film Merkezi'nce* kotarılp, 1956 Berlin Festivali'ne katılan *Hitit Güneşi* isimli belgesel, bu yarışmada *Gümüş Ayı* ile ödüllendirilmiş ve böylece dış evrene, küçük de olsa bir pencere açılmıştır. Beş yıl sonra, 1961'de *Kırık Çanaklar* isimli uzun metrelili, konulu filmimiz de bu şenliğe katılarak, kendi dalında saygın bir öncülüğü gerçekleştirmiştir. Özellikle, *Susuz Yaz*'in 1964 yılında, *Altın Ayı* büyük ödülünü kazanması dışa açılma özelliklerine bir başka boyut katmıştır. Böylece *Bitmeyen Yol*, *Sürü*, *Düşman*, *Bereketli Topraklar Üstünde*, *At ve Hakkâri'de Bir Mevsim* gibi filmlerimiz, Berlin Film Festivali aracılığıyla, Türk sinemasını dış evrene tanıtmak olanağını bulmuşlar, 1983'te yarışmaya katılan *Hakkâri'de Bir Mevsim*'in *Gümüş Ayı* ödülünü kazanması sinemamıza uluslararası planda büyük bir prestij kazandırmıştır.

Dileriz, sinemamız adına umut verici bu atılım, 15 Şubat ile 26 Şubat günleri arasında gerçekleşecek olan 35. *Uluslararası Berlin Film Festivali*'nde de başarıyla sürüp, gider...



## BAŞLANGICINDAN

## BU YANA

## BERLİN FİLM

## FESTİVALİ SONUÇLARI

Derleyen: Çetin A. ÖZKIRIM

### 1951

**En başarılı film "Altın Ayı" ödülü:**  
"Sans Laisser D'Adresse", Fransa. Yön: J.P. Le Chanoï.

**Gümüş Ayı Ödülü:**  
"Cinderella" ABD. Yön: W.Jackson, H.Luske, C.Geronomi.

**Bronz Ayı Ödülü:**  
"Tales of Hoffman-Hoffmann'in Masalları", İngiltere. Yön: M.Powell, E.Pressburger.

"Il Cammino Della Speranza- Umüt Yolu", İtalya. Yön: P.Germi.

"Leva Pa Hoppet", İsveç. Yön: Göran Gentele.

### Bronz Ayı Ödülü:

"The Martins Season", ABD. Yön: M.Leisen.

"Destination Moon", ABD. Yön: I.Pichel.  
"The Brownins Version", İngiltere. Yön: A.Asquith.

### 1952

**En başarılı film "Altın Ayı" ödülü:**  
"Hon Dansada En Sommar", İsveç. Yön: A.Mattson.

**Gümüş Ayı Ödülü:**  
"Franfan La Tulipe", Fransa. Yön: Christian-Jacque.

**Bronz Ayı Ödülü:**  
"Cry The Beloved Country", İngiltere. Yön: Z. Korda.

### 1953

**En başarılı film "Altın Ayı" ödülü:**  
"Le Salaire De La Peur", Fransa. Yön: Henri-Georges Clouzot.

**Bronz Ayı Ödülü:**  
"Das Pestalozzldorf", İsviçre. Yön: J.Lindberg.

### 1954

**En başarılı film "Altın Ayı" ödülü:**  
"Hobson's Choice", İngiltere. Yön: David Lean.

**Gümüş Ayı Ödülü:**  
"Pane, Amore e Fantasia", İtalya. Yön: Luigi Comencini.

**Bronz Ayı Ödülü:**  
"Le Defroque" Fransa. Yön: Leo Joannon.

### 1955

**En başarılı film "Altın Ayı" ödülü:**  
"Die Ratten", Federal Almanya. Yön: Robert Siodmak.

**Gümüş Ayı Ödülü:**  
"Marcelino, Pan y Vino", İspanya. Yön: Ladislav Vajda.

**Bronz Ayı Ödülü:**  
"Carmen Jones", ABD. Yön: Otto Preminger.



1981 yılı Berlin Film Festivali afişi

### 1956

**En başarılı film "Altın Ayı" ödülü:**  
"Invitation To The Dance" Yön: Gene Kelly.

"Vor Sonnenuntergang", Federal Almanya. Yön: Gottfried Reinhardt.

**Gümüş Ayı Ödülü:**  
"La Sorciere", Fransa. Yön: Andre Michel.  
"Richard III.", İngiltere. Yön: Laurence Olivier.

"The Long Arm", İngiltere. Yön: Charles Frend.

**En başarılı yönetmen "Gümüş Ayı" ödülü:**  
Robert Aldrich, "Autumn Leaves" filmiyle, ABD.

**En başarılı oyuncu "Gümüş Ayı" ödülü:**  
Elsa Martinelli, "Donatella", filmiyle, İtalya. Burt Lancaster.

"Trapez" filmiyle, ABD.

Pedro Infanzza, "Tizoc" filmiyle, Meksika.

**Onur Belgesi:**

"Hakufijin No Yoren", Japonya. Yön: Shiro Toyoda.

Yönetmen: Alfonso Corona Blake, "El Camino De La Vida" filmiyle, Meksika.

### 1957

**En başarılı film "Altın Ayı" ödülü:**  
"Twelve Angry Men-On iki Kızgın Adam", ABD. Yön: Sidney Lumet.

**Gümüş Ayı Ödülü:**  
"Amanecer En Puerto Oscuro" İspanya. Yönetmen: Jose Ma. Forque.

**En başarılı yönetmen "Gümüş Ayı" ödülü:**  
Mario Monicelli, "Padre e Figli" filmiyle, İtalya.

**En başarılı oyuncu "Gümüş Ayı" ödülü:**  
Yvonne Mitchell, "Woman in A Dressing Gown" filmiyle, İngiltere.

### 1958

**En başarılı film "Altın Ayı" ödülü:**  
"Wilde Erdbeeren-Yaban Çilekleri", İsveç. Yön: Ingmar Bergman.

### Gümüş Ayı Ödülü:

"Do Ankhen Borah Haath", Hindistan. Yön: V. Shantaram.

**En başarılı yönetmen "Gümüş Ayı" ödülü:**  
Tadashi Imai, "Jun-Ai Monogatari" filmiyle, Japonya.

**En başarılı oyuncu "Gümüş Ayı" ödülü:**  
Anna Magnani, "Wild Is The Wind" filmiyle, ABD.

Sidney Poitier, "The Defiant Ones" filmiyle, ABD.

### 1959

**En başarılı film "Altın Ayı" ödülü:**  
"Les Cousins", Fransa. Yön: Claude Chabrol.

"El Lazarillo En Puerto Oscuro", İspanya. Yön: Cesar Ardavin.

**En başarılı yönetmen "Gümüş Ayı" ödülü:**  
Akira Kurosawa, "Kakushitoride No Sandkumin" filmiyle, Japonya.

**En başarılı oyuncu "Gümüş Ayı" ödülü:**  
Jean Gabin, "Archimede Le Clochard" filmiyle, Fransa.

Shirley MacLaine, "Ask Any Girl" filmiyle, ABD.

Hayley Mills, "Tiger Bay" filmiyle, İngiltere.

### 1960

**Gümüş Ayı Ödülü:**  
"A Bout de Souffle-Serseri Aşıklar", Fransa. Yön: Jean-Luc Godard.

"Les Jeux De L'amour", Fransa. Yön: Philippe De Broca.

**En başarılı oyuncu "Gümüş Ayı" ödülü:**  
Fredric March, "Inhalt The Wind" filmiyle, ABD.

Jumlette Mayniel, "Kirmes" filmiyle.

1982 yılı Berlin Film Festivali afişi







**En başarılı oyuncu "Gümüş Ayı" ödülü:**

Jean Gabin, "Le Chat" filmiyle, Fransa.  
Shirley Maclaine, "Desperate Characters" filmiyle, ABD.

**1972**

**En başarılı film "Altın Ayı" ödülü:**  
"Canterbury Tales-Canterbury Masalları",  
Yön: Pier Paolo Pasolini.

**En başarılı yönetmen "Gümüş Ayı" ödülü:**

Jean Pierre Blanc, "La Vielle Fille" filmiyle, Fransa.

**Jüri Özel Ödülü "Gümüş Ayı":**  
Peter Ustinov, "Hammersmith is Out" filmiyle, İngiltere.

**Jüri Özel Ödülü "Gümüş Ayı":**  
"Hospital-Hastane", ABD. Yön: Arthur Hiller.

**En başarılı oyuncu "Gümüş Ayı" ödülü:**

Elizabeth Taylor, "Hammersmith is Out" filmiyle, Amerika.

Alberto Sordi, "Detumuto in Attese Di Giudizio" filmiyle, İtalya.

**1973**

**En başarılı film "Altın Ayı" Ödülü:**  
"Ashani Sanket", Hindistan. Yön: Satyajit Ray.

**Jüri Özel Ödülü "Altın Ayı":**  
"Il N'y A Pas De Fumée", Fransa. Yön: André Cayatte.

**En başarılı yönetmen: "Gümüş Ayı" ödülü:**

Norbert Kükkelmann, "Die Schverstendigen" filmiyle, F. Almanya.

Yves Robert, "La Grand Blonde Avec une Chaussure Noire" filmiyle, Fransa.  
David Hemmings, "The 14" filmiyle, İngiltere.

Leopoldo Torre, "Los Stee Locos" filmiyle, Arjantin.

Arnaldo Jabor, "Toda Nudez Sera Castigada", Brezilya.

**1974**

**En başarılı film "Altın Ayı" ödülü:**  
"The Apprenticeship of Duddy Kravitz", Kanada. Yön: Ted Kotcheff.

**Jüri Özel Ödülü "Gümüş Ayı":**  
"L'Horloger De Saint-Paul- Saint-Paul Saatchisi", Fransa. Yön: Bertrand Tavernier.

**En başarılı yönetmen "Gümüş Ayı" ödülü:**

Franco Brusati, "Pane E Ciccolata- Ekmek ve Çikolata" filmiyle, İtalya.

Sohrab Shahid-Saless, "Tabiate Bijan" filmiyle, İran.

Ottakar Runze, "Im Namen Des Volkes" filmiyle, F. Almanya.

Hector Olivera, "La Patagonia Rebelde" filmiyle, Arjantin.

**1975**

**En başarılı film "Altın Ayı" ödülü:**  
"Örökbefogadas", Macaristan. Yön: Marta Meszaros.

**En Başarılı Yönetmen "Gümüş Ayı" Ödülü:**

Sergej Solowjov, "Sto Onej Possle Destwa" filmiyle, SSCB.



1977 yılı Berlin Film Festivali afişinden

**Jüri Özel Ödülleri "Gümüş Ayı":**  
"Overlord", İngiltere. Yön: Stuart Cooper.

"Dupont Lajole", Fransa. Yön: Yves Boisset.

"Love and Death" filmiyle, ABD. Yön: Woody Allen.

**En başarılı oyuncu "Gümüş Ayı" ödülü:**

Kinuto Tanaka, "Sandokan Hachibanshoken Bohkyo" filmiyle, Japonya.

Vlastimil Brodsky, "Jakop der Lügner" filmiyle, Doğu Almanya.

**1976**

**En başarılı film "Altın Ayı" ödülü:**  
"Buffalo Bill and The Indians", ABD. Yön: Robert Altman

**En Başarılı Film Jüri Özel Ödülü:**  
"Canoa", Meksika. Yön: Felipe Cazals

**En başarılı yönetmen "Gümüş Ayı" ödülü:**

Mario Monicelli "Caro Michele" filmiyle, İtalya.

**En başarılı oyuncu "Gümüş Ayı" ödülü:**

Gerhard Olschewski "Lost Life" filmiyle  
Jadwiga Baranska "Nightsand Days" filmiyle, Polonya.

**1977**

**En başarılı film "Altın Ayı" ödülü:**  
"Yükseliş", SSCB. Yön: Larissa Schepitko

**En başarılı film "Gümüş Ayı" Ödülü:**

"Le Diable Probablement", Fransa. Yön: Robert Bresson

**En başarılı oyuncu "Gümüş Ayı" ödülü:**

Lily Tomlin, "The Late Show" filmiyle, ABD.

Fernando Gomez, "The Anchorite" filmiyle, İspanya.

**1978**

**En başarılı film "Altın Ayı" Ödülü:**  
"The Trout" ve "Max's Words", İspanya.

**En başarılı film Jüri Özel ödülü:**  
"A queda" Yön: Guerra ve Xavier

**En başarılı yönetmen "Gümüş Ayı" ödülü:**

Georgi Dulgerov, "Avantaj" filmiyle, Bulgaristan.

**En başarılı oyuncu "Gümüş Ayı" ödülü:**

Gene Rowlands "Opening Night" filmiyle, ABD.

Craig Russell, "Outrageous" filmiyle, Kanada.

**1979**

**En başarılı film "Altın Ayı" ödülü:**  
"David", F. Almanya. Yön: Peter Lilienthal.

**Jüri Özel Armağanı "Gümüş Ayı" Ödülü:**

"İskenderiye... Neden?", Mısır. Yön: Yusuf Şahin.

**En başarılı yönetmen "Gümüş Ayı" ödülü:**

Astrid Hennig-Jansen, "Winterborn" filmiyle, Danimarka.

**Çeşitli "Gümüş Ayı" Ödülleri:**

Başarılı teknik çalışmalarından ötürü, F. Alman filmi "Die Ehe Der Maria Braun- Maria Braun'un Evliliği" filmine.

Başarılı kamera çalışmalarından ötürü, İsveç filmi "Keisaren" in görüntü yönetmeni Sten Holmberg'e,

F. Alman yapımı "Nosferatu-Phantom Der Nacht" isimli filmin başarılı çevre düzenlemelerinden ötürü Henning von Gierke'ye.

**En başarılı oyuncu "Gümüş Ayı" ödülü:**

Hanna Schygulla, "Die Ehe Der Maria Braun" filmiyle, F. Almanya.

Michele Placido, "Ernesto" filmiyle, İtalya.

1980

En başarılı film "Altın Ayı" ödülü:  
"Heartland" ABD. Yön: Richard Pearce.  
"Palermo ya da Wolfsburg" F. Almanya.  
Yön: Werner Schroeter.

Jüri Özel Ödülü "Gümüş Ayı":  
"Chiedo Asilo" İtalya. Yön: Marco Ferreri  
En başarılı yönetmen "Gümüş Ayı"  
ödülü:  
Istvan Szabo, "Güven" filmiyle, Macaristan.

En başarılı oyuncu "Gümüş Ayı"  
ödülü:  
Andrzej Seweryn, "Orkestra Şefi" filmiyle,  
Polonya.  
Renata Kravner, "Solo Sunny" filmiyle,  
D. Almanya.

1981

En başarılı film "Altın Ayı" ödülü:  
"Deprima Deprima-Çabuk, Çabuk" İspanya.  
Yön: Carlos Saura.

Jüri Özel Ödülleri "Gümüş Ayı":  
"Akaler Sadnhane - Açlıgın Peşinde", Hindistan. Yön: Mrinel Sen.  
"Das Boot ist voll-Teknede Yer Yok", İsviçre. Yön: Markus Imhoff.  
"Zigeunerweisen", Japonya. Yön: Seijun Suzuki.  
"Le Grand paysage D'Alexis Droeven", Belçika. Yön: Georges Barsky.

En başarılı oyuncu "Gümüş Ayı"  
ödülü:  
Barbara Grabowska, "Goraczka" filmiyle,  
Polonya.

Jack Lemmon, "Tribute" filmiyle, ABD.  
Anatoli Solonizyn, "Dostoyevski'nin Yaşamında Yirmialtı Gün" filmiyle, SSCB.

1982

En başarılı film "Altın Ayı" ödülü:  
"Die Sehnsucht der Veronica Voss-Veronica Voss'un Tutkusu", F. Almanya. Yön: Rainer Werner Fassbinder.

Jüri Özel Ödülleri "Gümüş Ayı"  
"Dreszcze", Polonya. Yön: Wojciech Marczewski.  
"Absence of Malice-Yanlı Karar", ABD. Yön: Sydney Pollack.  
"The Killing of Angel Street", Kanada. Yön: Donald Crombie.

En başarılı yönetmen "Gümüş Ayı"  
ödülü:  
Zoltan Fabri, "Requiem" filmiyle, Macaristan.

En başarılı oyuncu "Gümüş Ayı"  
ödülü:  
Karin Sass, "Bürgenschaft für ein Jahr" filmiyle, D. Almanya.  
Michel Piccoli, "Une Etrange Affaire" filmiyle, Fransa.  
Stellen Skarsgaard, "Den Enfaldige Mordaren" filmiyle, İsviçre.

1983

En başarılı film "Altın Ayı" ödülü:  
"Ascendancy-Belfast 1920", İngiltere. Yön: Edward Bennett.

"La Colmena", İspanya. Yön: Mario Camus.

Jüri Özel Ödülü "Gümüş Ayı":  
"Hakkâri'de Bir Mevsim", Türkiye. Yön: Erden Kıral.

En başarılı yönetmen "Gümüş Ayı"  
Ödülü:  
Eric Rohmer, "Pauline A La Plage" filmiyle, Fransa.  
Xaver Schwarzenberger, "Der Stille Ozean" filmiyle, Avusturya.

En başarılı oyuncu "Gümüş Ayı"  
ödülü:  
Jevgenija Gluschenko, "Vlublen Po Sobsrvennomu Zelanij" filmiyle, SSCB.  
Bruce Dern, "That Championship Season" filmiyle, ABD.

1984

En başarılı film "Altın Ayı" ödülü:  
"Love Streams-Aşk İrmakları", ABD. Yön: John Cassavetes.

Jüri Özel Ödülü "Gümüş Ayı"  
"No Habra Mas Penas Ni Olvidado", Arjantin. Yön: Hector Olivera.

Gümüş Ayı Ödülü:  
Fitore Scola "Le Ball-Balo" filmiyle, Fransa.

En başarılı oyuncu "Gümüş Ayı"  
ödülü:  
Monica Vitti "Flört" filmiyle, İtalya.  
Inna Çurikova "Cephede Aşk" filmiyle, SSCB.  
Albert Finney "The Dresser- Kostümcü" filmiyle, İngiltere.

Jüri Özel Ödülü:  
Jean-Marie Straub ve Daniele Huillet "Class Relations-Sınıf İlişkileri" filmiyle, Fransa.

# berlinaletip

Offizielles Bulletin der Internationalen Filmfestspiele Berlin - 18.2. - 29.2.1980

## Nr. 12

Freitag 29.2.

Terry  
Talking  
Black out  
in Berlin



Der Feind:

## Filme aus der Gefangenschaft

## "...nor iron bars a cage": Güney works on





## 28. LONDRA FİLM ŞENLİĞİ

# Festivaller Festivali'nden Görüntüler

Michael CULLINGWORTH

Londra Film Şenlikleri'nin 28'incisi **Derek Malcolm**'un yönetiminde gerçekleşti. Şenlik, bu yıl da eski başarılarına bir yenisini eklerken, çerçevesini çeşitli yönlere doğru genişletti. Bu yıl toplam 80 bin bilet satıldı. 140 kadar film gösterisinin gişe hasılatı rekor denebilecek bir miktar olan £ 150.000'e ulaştı.

34 ülkeden gelen filmlere gelince, bunlar gişe rekorları kıranlardan tutun da, süper 8'liklere, slayt/teyp gösterilerine dek çok çeşitli eğilimleri kapsıyordu. Şenlikte çok kısıtlı konumlar dışında gün ışığını görmeleri olanaksız bulunan onurlu çabalar, amatör ve deneysel çalışmalar da yer almaktaydı.

Gösterilen filmlerin bazıları, en azından kendi ülkelerinde önemli bir başarı sağlamış yapıtlardı. Örneğin, **İvan Reitman**'ın "Ghostbusters/Hayalet Avcıları" ve **Joe Dante**'nin "Gremlins" adlı filmi ayrıca bir reklama gereksinime duymayan çalışmalardı. Benzer biçimde, **Roland Joffé** ile **David Putnam**'ın "The Killing Fields/Öldüren Tarlalar" adlı filmi de İngiltere ve Amerika'da iyi iş yapan bir filmdi. **Koreyoshi Kurahara**'nın "Nankyoku Monogatari/Antarktika" adlı yapıtıysa Japonya'da "E.T." dışında bütün diğer filmlerin yaptığı hasılatın toplamını geride bırakan bir filmdi. Thames Televizyonu'nun yardımıyla gerçekleştirilen ve bir orkestra eşliğinde yeniden seslendirilmesi yapılan **Raoul Walsh**'ın "The Thief of Baghdad/Bağdad Hırsız" (1924) adlı filmi ise şenliğe başka bir tad katıyordu. Doğallıkla, şenlikteki gösterilerin çoğunluğu günümüz sinemasının örnekleriydi. Anıtsal boyutlarda gerçekleştirilmiş olan **Edgar Reitz**'in "Heimat/Anayurt" adlı çalışması küçük perdelerde de gösterilebilecek denli insansı boyutlara sahipti. Bu yılın sinema olayı sayılabilecek bu çalışma 15 saat 40 dakika uzunluğundaydı. 1984 Venedik Film Şenliği'nde büyük ödülü kazanan "Anayurt" Almanya'daki kuşakları birleştirebilecek, en azından onları biraraya getirebilecek ortak noktaları vurguluyordu. Genelde 1916 ile 1982 yılları arasında Schabbach'da karışık soydan kişilerin yaşadığı Hunsrück köyünün bir tarihçesini ele alan film, bu köyde kök salmış bir ailenin yaşam öyküsünü anlatıyor. Yapıtta Nazizmin,



Üstte: Gremlins / Joe Dante, Altta: Anayurt / Edgar Reitz

svaşın ve ekonomik kalkınmanın tarihi de, gündelik olayların ve köy yaşamını belli belirsiz değiştiren, 'uzaklardaki büyük olayların' yankıları aracılığıyla yeniden işleniyor. Tarihin böylesine özelleştirilerek değerlendirilmesinin diğer örneklerini de **Wu Tianming**'in "Meiyou Hangbiao De Heliu/Bilmeyen Nehir" filminde, **Marianne Rosenbaum**'ın "Peppermint Frieden/Sakızlı Özgürlük" adlı çalışmalarında izledik. Savaş konu alan filmler arasında "Öldüren Tarlalar" dan **Jorge Blanco**'nun "Argie" adlı filmine, **Muhamed Şükrü Cemil**'in "Al-Mas'ala Al-Kub-

ra/Gizli Engeller" adlı çalışmasına, giderek **Malcolm Mobrai**'in daha çok toplumsal özentilerin bir güldürüsü sayılabilecek "A Private Function/Özel Bir Davet" adlı filmine kadar birçok yapıt sayılabilir.

Şenlikte en yaygın temanın sevgi teması olduğu söylenebilir. Bu tema, "Heimat" da da bakış açılarından birini oluşturmaktadır. Ana teması sevgi olan öteki filmlerin başında **Krzysztof Zanussi**'nin "Rok Spoljnego Stańca/Sessiz Güneş Yılları" adlı filmi geliyor. Yönetmeninin dediğine göre, en son sahne dışında bu film bütünüyle bir sevgi-



Maria'nın Aşıkları / Andrei Mikhalkov Konchalovsky

yi işlemekte. Ancak filmde, politik bir takım unsurlar ve tarihsel bir gelişim de sergileniyor.

Andrei Mikhalkov Konchalovsky'nin "Maria's Lovers/Maria'nın Aşıkları", Tonja Marketai'nin "I Timi Tis Agapis/Aşkın Bedeli", Andrzej Wajda'nın "Un Amour en Allemagne/Almanya'da Bir Aşk", Allen Fong'un "Banbianren/Ah Ying" ve giderek Im Kwon-Taek'in "Ankaemaul/Sisler İçinde Bir Köy" adlı çalışmaları da bu grupta sayılabilir. Im Kwon-Taek'in filmi bizi bu kez Güney Kore'de, kıyıda köşede kalmış bir köydeki cinsel ilişkilerin ve toplumsal değerlerin biçimlendirdiği bir dünyaya götürüyor.

Reitz'in "Heimat"ının yanı sıra Nirad N. Mohapatra'nın "Maya Mirage/Serap" ve Michael Roemer'in "Haunted/Ecinniler" adlı çalışmaları da yalnızca ailelerin dönüşümü ardındaki psikolojik nedenleri işleyen filmler arasına girmekle kalmıyor, ayrıca toplumsal ve kültürel ayrımlar üzerinde odaklaşıyor. Bu tür filmler arasında Mario Camus'nun "Los Santos Inocentes/Kutsal Masumlar" ve Tony Gatlif'in "The Princes/Prensler" adlı yapıtları en önde gelmekteyse de, kültürel çatışmaları en açık seçik biçimde sergileyen film Grusch'un "White Elephant/Ak Fil" adlı çalışmasıydı.

Şenlikte sanatla tarihsel belleği etkileyici bir biçimde biraraya getiren bir film de Nelson Pereira dos Santos'un çevirdiği "Memorias do Carcere/Tutukevi Anıları" idi. Brezilya yapımı olan bu çalışma, aynı adı taşıyan ve Graciliano Ramos'un yazdığı otobiyografik romandan kaynaklanıyor. Ramos, 1936 yılında bir askeri ayaklanmanın diktatör Vargas tarafından bastırılıp, temel özgürlüklerin ortadan kaldırılmasından sonra, tehlikeli bir liberal olarak tutuk-

lanır. Tutukeviyle sürgün yerindeki küçük dünyada Ramos, sanatçı-gözlemci bireyin tipik örneğini oluşturur. Anarşistlerle devrimciler, gençlerle yaşlılar, kadınlarla köylüler, hırsızlarla eşcinseller ve askeriyenin hiyerarşisinden görevliler arasında, defterine çizdirerek bekler. Zamanla çevresindeki herkes onunla konuşmak, yazdığı kitaba geçmek ister. Ramos'un tuttuğu notların yetkililerin elinden kurtarılmasına tutukluların çoğunluğu yardım ettiğinde, okumuşluğunun kazandığı yansız tutumuyla haklı çıkar. Halkın tarihini ve ririken, tarihinin oynadığı role karşı yazarın oynadığı rolü ön plana çıkarması da filmin ilginç ama tartışma götüren bir boyutu.

Kendilerine özgü yollardan Jacques Rivette ve Ingmar Bergman da sanatla ilgili diyaloga katkıda bulunuyorlar. Bu

yönetmenlerin şenliğe, daha dolaysız kaygıları, hayalle gerçek ve oyuncuyla gerçek kişilik arasındaki bağlantıyı getirdikleri görüldü. "L'Amour par Terre/Toprakta Aşk" adlı filmde Rivette, ilham perisinin terkettiği bir yazarın yazdığı ve yönettiği ve özgeçmişinden büyük ölçüde yararlandığı, ancak bitiremediği bir senaryoya göre, bir parça da gönüllü olarak oynayan oyuncuları yönetir. Senaryonun yazarı gökten yere düşmüş olan bir 'Aşk Tanrısı'dır. Bütün yaşamı gibi aşk hayalleri de parçalanmış, gömülme bekler. Yazar Clément (Jean Pierre Kalfon) evinin her biri ayrı bir sahne dekorunu veren değişik renklere boyanmış olan odalarında senaryonun provalarını yapar. Yazarın öteki benliğini temsil eden büyücü Paul ise (André Dusollier) kadınlara öz geleceklerini görme ve duymalarını sağlayan bir yeteneğe sahiptir. Böylece, prova sırasında kadın oyuncuların içlerini dökmeleri ve senaryoyu kendilerine göre geliştirmeleri istenir. Bu arada, yazarın hizmetçisi Virgile (László Szabo) titiz çalışmasıyla senaryoyu daktiloya geçirirken efendisinin sanatını da 'düzeltir'. Gerçekten de piyesin son sahnesinde efendisinin ilham perisi Béatrice'yi (Isabelle Linnartz) gizlice yine ortaya çıkaran da Virgile olur.

İsveç Televizyonu için çekilen Bergman'ın "Efter Repetitionen/Provanın Ardından" adlı filmi Rivette'inkiyle birçok ortak noktaya sahip bulunuyor. Ancak Bergman'ındaki oyunculara duyulan sevgi, sonsuz yapaylığın doğurduğu acı ve bu acı altında gerçek sevginin ateşinin örtülmesi daha bilinçli bir şüphecilikle araştırılmakta. Filmde, yönetmen Henrik (Erland Josephson) bomboş sessiz bir tiyatrodaki zevkle oturarak artık beğenmediği bir Strindberg piyesine yaptığı düzeltmelerle o günün

Toprakta Aşk / Jacques Rivette





çalışmalarını gözden geçirir. Geleceği parlak genç bir oyuncu olan Anna (**Le-na Olin**), kendisinin oynayacağı rol üzerinde sorular sormak ve onu daha yakından tanımak için yanına gelince yönetmen bundan pek hoşlanmaz. Yanlarına daha yaşlı bir oyuncu olan Rakel (**Ingrid Thulin**) de gelerek yönetmenin kişiliğinde kendi geçmişini canlandırmaya çalışır. Kamera oyuncuların yüzlerini birer birer aydınlatarak araştırırken, öykü, oyuncuların oyuncu kişilikleriyle, gerçek insanlar olarak karakterleri arasında mekik dokumaktadır. Bergman, böylece oyun içinde bir oyuna daha gereksinme duymadan kişilik ile benlik arasındaki ilişkiyi göstermekte ve bu konudaki dehasını burada da sergilemekte.

Bu tiyatro temasına Şilili sürgün **Raoul Ruiz** de "La Présence Réelle/ Gerçek Varlık" adlı yapıtıyla katılmış. Dağınık bir mantıkla gelişen film, ancak b li çarpıcı imgelerle güç kazanıyor. Öte yandan "Le Tartuffe"te kendi kendini yöneten **Gérard Depardieu**'nün çalışması oldukça etkisiz. Durağan ve diyaloglara fazla yer veren bu filmde, sanki tek amaç Depardieu'nün yüzünü sürekli olarak ekranda tutmaktır. **Robert Altman**'in yine bir oyun uyarlaması olan "Secret Honour/Gizli Onur" adlı filmi ise, sinemasal açıdan çok politik nedenlerle çekici geliyordu. Eski Başkan Nixon'un başrolde olduğu bu filmi Amerika'da eleştirmenler sevmişler, ancak başka kimse görmeye yanaşmamıştı. Amerikalı olmayan izleyiciler içinse monologdaki ayrıntıların bir bölümünü anlamak oldukça zor.

**Allen Fong**'un "Ah Ying" adlı yapıtı, Hong Konglu bir genç kızın sinema kurslarına devam ederek rutin yaşamın baskısından kendini kurtarmasını konu alıyor. Sanat, genç kız için bir 'kaçış' olanağı yaratıyor. Ama, bu genç kızın kimliğini geliştirmesine neden olan olumlu bir kaçış. Sanatsal kaçışın olumsuz yönünü ise Yeni Zelandalı **Bruce Morrison**'un "Constance" adlı filminde görüyoruz. "Kara film" geleneğinden yararlanan ve ince bir mizah anlayışı içeren bir çalışma bu.

Hollywood'un gerçek bir kraliçesini konu alan **Maximillian Schell**'in "Marlene" adlı belgeseli ise, **Marlene Dietrich**'in gerek kadın, gerek oyuncu olarak pek çok ilginç yanını aydınlığa kavuşturur. Bu filmde Dietrich "Der Blaue Engel/Mavi Melek" filminde **Emil Jannings**'in çıkardığı oyunu eleştirerek, o günlerde erotizm konusunda hiçbir şey bilmediğini söyler. Ona göre seks öyle çok önem taşımaz, onsuz da olunabilir. Feminizme karşı bir dizi klişeyi sıralar ama duygusallığı ve geçmiş günlere duyulan özlemi yadsır. Eski Berlin'i anlatan şarkılara olan sevgisinde yine de güçlü bir romantizm yer alır.



#### Gizli Onur / Robert Altman

"Fotoğraflarım çekile çekile ölecektim" diyen ve özel eşyasıyla bile değil de, yalnızca sesiyle temsil edilmeyi isteyen **Marlene**'in bu isteğine saygı duymaya çalışırken, Schell kendini görün-tülemekten geri durmuyor.

Şenlikteki belgesellerin arasında **Seán O'Mórdha**'nın çektiği "Samuel Beckett - Silence to Silence / Sessizlikten Sessizliğe - Samuel Beckett" adlı filmi de var. Konusunun içine kapanık doğasından ötürü yetersizliğe uğrayan film, yazarın geçmişine, özellikle ilk yapıtlarına yönelik bir tanıtıcı çalışma olarak kalmış.

**Chantal Akerman**'in "L'Homme à la Valise/Bavullu Adam" filmi de oldukça ilginç özellikler taşıyor. Az sözle çok şey verme çabası bu filmde de kendini gösteriyor. Akerman'ın filmlerinin kurgusu hem ciddi hem de apaçık, yalın. Tam anlamıyla belgesel sayılmazlar ama düşünce gerçek arasındaki sınırlar hemen hemen farkedilmeyecek denli belirsiz kalıyor. Fransız Televizyonu için çektiği bu kısa öyküde konukluğunu gereğinden çok uzatan ve böylece kendi evinin huzurunu bozan bir kişinin durumu çlgın bir mizahla anlatılmakta.

Şenlikte sunulan belgesellerin en güçlüsü **Agneta Eiers-Jarleman**'in "Smårtsgränsen/Acıdan da Üzüntüden de Öte" adlı filmi. Filmde, bir genç kızın sakatlanan arkadaşını iyileştirmek için İsveç sağlık kurumlarıyla savaştığı beş yıllık bir dönem anlatılıyor. Genç bir adam, bir trafik kazası geçirmişti. Beyni zedelenecek kör olur ve konuşma yetisini yitirir. Bir bakımevine konulur. Agneta bu durumu kabullenmeyi reddeder ve insanların saygınlığını güvence altına almakla onları sevmenin mümkün olduğunda ısrar eder. Çok geniş olanaklara sahip bir bakım düzenine karşın bu çeşit bir sevgiyi verecek tek kişinin o olmasından dolayı öfkelidir. Sonunda arkadaşını umutsuzluktan koparmayı,

ona ifade yeteneğini yeniden kazandırmayı başarır. **Lauri Törhonen**'nin "Palava Enkeli/Yanan Melek" adlı çalışması da sağlık sistemiyle ilgili, ancak "sağlıkla ilgili görevlilere kim bakacak?" sorusunu soruyor.

**Jaime Humberto Hermsillo**'nun "Maria de mi Corazon/Aşkım Merhem" adlı filmi, toplumda akıl hastasını normalden kıl payı ayıran farkı betimlemede başarılı oluyor. **Gabriel Garcia Márquez** ile birlikte yazılan ve bağımsız bir girişim olarak gerçekleştirilen bu ilginç filmde, akıl hastanesine düşen delişmen bir genç kızın iyileşmesi mümkün olmayan hastalarla bir tutulması, sonuçta sevgilisinin bile onun deli olduğuna inanması anlatılıyor.

**Tonia Marketai**'nin "I Timi tis Agapis/Aşkın Bedeli" adlı filmiye, kadınlar adına bir tokat sayılabilir. Korfu'da çekilen ve **Dinos Theotakis**'in bir öyküsünden esinlenen film, olumsuzluğu erkekler, olumlu olanı ve aydınlığı kadınlara bağlıyor. Anaerkilliğe şiddetle karşı çıkan filmde, çocuksu erkeği örgütleme çabasından vazgeçen ve bağımsızlığını öne süren kadının, erkeği sorumluluğa yönelteceği savunuluyor.

**Aleksander Mitta** tarafından yönetilen ve bir Rus-Çek-Romen yapısı olan "Skazka Stranstvii/Bir Gezginin Öyküsü"nde bir peri masalından yola çıkılarak kadınların bilinçaltında erkeklerin görüntüsünün gelişmesi araştırılır. Avustralya'dan gelen film, **Paul Cox**'un "My First Wife/İlk Karım"ı ise, karısı tarafından ansızın terk edilen bir müzik kompozitörünün duygularını, erkeklerin bakış açısından inceliyor.

**Maria Luisa Bamberg**'in "Camila"ında Buenos Aires'de sosyetenin genç bir kadının cizvit Peder Ladislao Gutierrez ile kaçış hikâyesi edilir. Kısa bir süre birlikte yaşayan çiftin diktatör Juan Manuel de Rosas'ın emriyle kurşuna dizilişine kadarki yaşamlarından kesitler sunulur. Evin içinde ve dışında despot-



Öldüren Tarlalar / Roland Joffe- David Putnam

luk hüküm sürmektedir. Camila'nın annesi "Evlilik" der, "İpki, bu ülke gibi kadınlar için en iyi hapishanedir."

**Andrei M. Konchalovsky**, Amerika'da yaptığı filmi "Maria'nın Aşkları"nın bir aşk hikâyesi olmaktan çok, sevgiyi anlattığını söylüyor. Ivan (**John Savage**) 1946 yılında bir Japon esir kampından döndüğünde esareti boyunca gördüğü korkunç olaylar karşısında delirmemek için Maria'yla (**Nastassia Kinski**) evlendiğini öyle çok hayal etmiştir ki, gerçekten evlendiği zaman Maria'nın bekâretine ilgili kurduğu hayalden bir türlü kurtulamaz. Maria'yı imgeleyişine esaret travmasının anıları buladır. Bir mezbahada çalışmaya, Maria'nın safiyetini yitirmesi için ona hak tanır. Böylece hem kendisini, hem de Maria'yı sıradan bir erkek ve kadın olarak yeniden keşfedebilecektir. "Tess"de olduğu gibi erkek özbenliğini tanıyamazken inancını yitirmeyen yine kadın olur.

İncelikle işlenmiş bir sevgi öyküsü olan Polonya-Amerikan-Batı Alman ortak yapımı Krzysztof Zanussi'ni.. "Rok Sopokojnego Slonca/Sessiz Güneş Yılı" güneşin yüzeyindeki 7 yıllık etkinlik dongusuna değinmekte. Etkinliğin en çok olduğu sırada savaşların çıktığı söylenir. Ve film, bir savaşın ardından dönemi anlatır. Bombardmanın yol açtığı yıkımla yükselen toz fırtınası havada asılı durmaktadır. Amerikan denetim altına girmiş olan Polonya'da halk, eski yaşamlarından geriye kalanları biraraya getirme çabası içindedir. Bu arada Polonyalı Maja (**Maja Komorowska**) ile bir Amerikan eri (**Scott Wilson**) arasında romantik yansımalarından uzak bir sevgi ilişkisi gelişir. Her ikisi de orta yaşlarında olduğundan bu ilişkiyi mutluluğa varmada en son şansları olarak görürler. Bu son umudu korumak çok da kolay olmaya-

caktır. Çünkü dil engeli nedeniyle birçok duygu söze geçirilemez.

Şenlikte sunulan çok sayıdaki aşk filminin yanında **Şerif Gören**'in çalışması "Derman", bir aşk hikâyesi mi olacağına, yoksa bir kanun kaçığının öyküsünün geri planında politik temaları mı işleyeceğine karar verememiş gözüküyordu. Eşsiz doğa görüntülerinin bulunduğu **Koreyoshi Kurahara**'nın "Antarktika" filminin çekiciliğine "Derman" yaklaşmıyordu bile. "Antarktika"da köpeklerin, insanların ve sert doğanın uyum içinde oluşu son derece etkileyici. Filmde 1958 yılında hava koşulları nedeniyle yarıda kalan bir Japon bilim seferindeki iki köpeğin geride bırakılması ve kişi nasıl atlattıkları anlatılıyor. Bir bakıma bu da bir aşk hikâyesidir. Çünkü filmin sonunda bilim adamları çok sevdikleri köpekleri ile yeniden biraraya gelirler. Kurahara, insanların en iyi yanlarının ortaya çıkarılabilmesi için başka dünyalardan gelen varlıkların aramıza karışmasının gerekli olmadığını, bunun için ilkin gezegenimizi sevmemizin yeterli olduğunu vurguluyor. Gerçekten de filmin yıldızları olan sekiz köpeğin son derece etkili oyunlar çıkarmalarını sağlayarak bunun elde edilebileceğini kanıtıyor.

İngiliz filmi "Öldüren Tarlalar"da kimi yonlerden bir aşk hikâyesi sayılabilir. Çünkü bu da Kamboçyalı gazeteci Dith Pran'ın Khmer Rouge çalışma kamplarından canlı çıkarak Amerikalı gazeteci arkadaşı Schanberg ile buluşmasını anlatmaktadır. Filmde 1975 yıllarından gerçek bir öykü dile getirilir ve Amerikan politikası şiddetle eleştirilir. Savaşa karşı tutumuyla Marianne Rosenbaum'un "Sakız Özgürlük" adlı filmi, savaş yıllarında doğmuş bir çocuğun yazısını anlatır. Irak yapımı "Gizli Engeller" in ise, Irak sinemasını nasıl temsil ettiğini anlamak bir

hayli güç. Müziği **Ron Goodwin** tarafından bestelenen büyük harcamalarla gerçekleştirilmiş savaş sahneleriyle bile (hemen) her bakımdan Hollywood'u taklid eden inandırıcılıktan uzak ve klişelerle dolu. Öte yandan **Marta Meszaros**'un yönettiği "Naplo Gyermekimnek/Anı Defteri" de tarihe yönelik bir film, ama çok daha dürüst bir biçimde. 1950'li yıllarda, Macar Komünist Partisi siyasetinin bireyler üzerindeki etkilerini, 1930'lardaki Stalinizme geri dönüşlerle inceliyor. Aynı şey **Wu Tianning**'in "Meiyou Hangbiao De Heliu/Bilinmeyen Nehir" adlı filmi için de söz konusu. Film, üç kuşağı temsil eden üç erkeğin gündelik yaşamlarının özel bir tarihini örerken, Dörtlülü Çete dönemiyle ondan önceki devrimin tavırlarını açıkça ortaya koyar. Yine sertliğe karşı insanlı değerler, özel tragedya karşı ufak çapta kahramanlık sorunları, üç erkeğin bir salın üzerinde Çin tarihinin irmağından aşağıya doğru, bazen eşi bulunmaz ölçüde dingin, bazen de yıkıcı derecede çalkantılı olarak akışları sırasında ele alınır.

**Jorge Blanco**'nun "Argie" adlı yapıtıysa tarihin özel olarak algılanmasını konu alıyor. Blanco, Falkland savaşını o sırada İngiltere ile savaş halinde olmanın verdiği fantaziye yaşatmaya zorlayan çevresindeki şovenist duygular arasında Londra'da oturan bir Arjantinli olarak görür. Kültür farklılıklarını ele alan filmler arasında Galli yönetmen **Stephen Bayly**'nin "Aderyn Papur/Domuzlar da Uçabilir", **Werner Grusch**'un "Beyaz Fil" ve **Tony Gatlif**'in "Prensler" adlı yapıtları da sayılmalı.

Son olarak, şenliğin program yönetmeni Derek Malcolm olmasaydı, hiçbir zaman gösterilemeyecek olan filmlere, "Gremlins/Gremlinler" ile "Ghostbusters/Hayalet Avcıları"na sıra geldi. Bu filmler, iyi ya da kötü, film kültürünün yadsınamaz bir parçası oldular. "Hayalet Avcıları" izleyici tarafından daha çok tutuluyor, çünkü öykü zinciri çok basit ve emekliye ayrılmış parapsikologlardan oluşan hayalet avcılarını yeterince matrik bir biçimde veriyor. Ne ki, "Gremlinler" ise daha değişik, düşgücünün olanaklarından daha çok yararlanan bir film. "Pamuk Prenses"ten "Texas Chainsaw Massacre"a dek tüm film türleriyle alay ediyor. Dahası "Gremlinler"den oluşan sinema izleyicileri bile türemiş...

Bir yarışma içermeyen Londra Film Şenliği, her zevkten, her görüşten izleyiciye kendi seçimlerini yapabilmeleri için seçenekler sunuyor. Herkes için bir filmin bulunduğu bir 'şenlik' oluşturmayı hedefleyen Derek Malcolm'un gelecek yıl da böylesine zengin bir programla izleyici karşısına çıkması şaşırtıcı olmayacak.



# AMIENS SİNEMA GÜNLERİ



Köpek Yarışı/Bernard Safarik

Yarı Sosyal/Paulo Agazzi

Ahmet EKEN

Fransa'nın, Amiens şehrinde, dört yıldan bu yana ilginç bir sinema festivali düzenleniyor. "Amiens Sinema Günleri-Farklılıklar Festivali". Festivalin amacı, ırkçılığın, hoşgörüsüzlüğün acılarını yaşayan insanlardan söz eden filmleri göstermek, böylesi bir sinemanın, daha geniş seyirciye ulaşmasını ve seyircinin sözü edilen olgular üzerine düşünmesini sağlamak. Festival bu doğrultuda, her yıl kendine bir "tema" seçiyor. Geçtiğimiz yıl "tema", "Afrika Sineması" idi. Özellikle, diğer Afrika ülkelerine göre, sinemanın çok yeni, kuruluş halinde olduğu, eskiden İngiliz ve Portekiz sömürgesi olan ülkelerin sineması. Bu genç sinemadan örnekler Batı'da ilk kez Amiens'de gösterildi.





## Haiti'de Baskı Ve Naif Sanat/Arnold Antonin

Karayipler'in kendi sineması ise, çok sonraki yıllarda ortaya çıkmış, günümüzde de devam eden bir olgu. Adadan adaya, ülkeden ülkeye değişmekle birlikte, özellikle son yıllarda yapılan filmlerde, ortak bir yan var: Yaşanan tarih, toplumsal-kültürel kimlik üzerine sorular sormak.

Festivalin programı, sadece "Karayip filmleri"nden oluşmuyordu. "Hollywood dışı Amerikan sineması", "siyah İngiliz sineması", "ikinci kuşak yönetmenler" in yaptığı filmler ve 40'lı / 50'li yıllarda, özellikle Mısır'da yapılmış, müzikli Arap filmlerinden çeşitli örneklerde festival de gösterildi.

Her festivalde olduğu gibi, Amiens'de de yarışmalı bir bölüm vardı. Bu bölümde gösterilen filmler arasında, Yukarı Volta'dan gelen, **Christine Richard**'ın yaptığı, "*Le Courage des Autres*" (Ötekilerin Cesareti), jürinin "büyük ödülü"nü aldı. Tek bir sahne dışında, hiçbir diyalogun olmadığı bu film, bir köle konvoyunun hikâyesi, konvoy kölelerin satılacağı pazara doğru vukuatsız bir şekilde ilerlerken, ortaya bir atlı çıkar, atının işe karışmasıyla, konvoy pazara ulaşamayacak, köleler kurtulacaktır.

Jüri özel ödülünü, Çek asıllı, İsviçreli yönetmen **Bernard Safarik**'in filmi, "*Hunderennen*"'e (Köpek Yarışı) verdi. Film Çekoslovakya'dan siyasal baskılar sonucu Batı'ya kaçan, mültecilerin hikâyesi. Konuya kişiler dışında yaklaşan Safarik, her iki sistemdeki zorluklara değinmiş. Çekoslovakya'da siyasal baskılar sonucu istediği gibi resim yapamayan filmin kahramanı, sığındığı İsviçre'de, bu kez parasızlıktan resim yapamaz.

Festivalde dikkati çeken bir diğer film, Amerikalı yönetmen **Robert Young**'un filmi, "*La Ballade de Gregorio Cortez*"'di (Gregorio Cortez'in Şarkısı). Young yüzyılın başında yaşanmış bir olayı anlatıyor. G.Cortez, kötü niyetli bir şerifin oyununa gelir ve nefsi müdafaa durumunda, şerifi öldürür. Uzun bir kovalamadan sonra, karısı ve çocukları rehlin alınınca teslim olur. Yargılanır, uzun süre hapis yatar. Denildi-



## "Çocuğun Gözleri" filminden bir sahne.

ğine göre bu olay üzerine yazılmış bir şarkı, hâlâ söylenmekte imiş.

Bolivyalı yönetmen **Jac Avila** da gerçekçi bir konu seçmiş. Filmi "*Cric-Crac Un Conte de Haiti*"'de (Cric-Crac Bir Haiti Masalı), yoksulluklar, siyasal baskılar ülkesi Haiti'yi anlatıyor. Film büyük ölçüde belgesel görüntülerden oluşuyor. Ancak Avila bunları, filmin oynanan kısımlarıyla ustaca birleştirmesini bilmiş. Başarılı bir film yapmış.

Bir diğer Bolivyalı yönetmenin filmi "*Mi Socio*" (Yarı Sosyal) idi. **Paulo Agazzi**, filmde bir kamyon şoförü ile muavini çocuğun ilişkisini anlatıyor. Ancak senaryodaki yetersizlikler sonucu, film konusu kadar ilginç değildi.

Macar yönetmen, **Imre Gyongyossy**'ın filmi, "*La Revolte de Job*" (Job'un Başkaldırması), İkinci Dünya Savaşı sı-

rasında Macaristan'daki Musevi bir ailenin hikâyesi idi. Job yaklaşan felaketi sezer ve katolik bir çocuğu evlat edinir. Çocuk katolik olduğu için Nazi'lerin elinden kurtulur. Job her şeye rağmen geride kendinden bir şeyler bırakmıştır.

Nazi'lerden söz eden bir diğer film, Avusturyalı yönetmen **Walter Bannert**'in yaptığı "*Die Erben*" (Mirasçılar) dı. Bannert filminde, iki gencin yaşadıklarından yola çıkarak, günümüz Avusturyası'ndaki Nazi hareketini anlatıyor.

Sonuç olarak, "Farklılıklar Festivali" bir araya getirdiği filmlerle, davetli sinemacılarıyla, seyircileriyle (filmler okullarda, fabrikalarda, yabancı işçilerin yoğun bulunduğu mahallelerde de gösterildi) gerçekten farklı idi. Dileriz ki, böylesi bir çaba, gelişerek devam eder.

## Job'un İsyanı/Imre Gyongyossy





# Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

## BİL-Vİ (BİLGİSAYAR- VIDEO İŞLETMELERİ)

*Gülseren Sokak No: 6/A  
Maltepe/ANKARA*

*Tel: 291818*

*Güvenlik Caddesi*

*No: 59/B A.*

*Ayrancı/ANKARA*

*Tel: 26 69 18*

**BİL-Vİ** 1984 yılında **Tuncer Kocamanoğlu** ve ortakları tarafından kuruldu.

Üyelerine telefonla da servis yapan **BİL-Vİ**, BETA ve VHS sisteminde 200 yerli, 700 altyazılı ve dublaj, yabancı filmle sahip bulunmaktadır.

Kaset çoğaltma ve çekim yapma olanakları da bulunan **BİL-Vİ** de ayrıca bilgisayar oyun ve pratik merkezi de var. Bilgisayar oyun kasetleri ve ses bantları pazarlaması da **BİL-Vİ**'nin çalışma alanı içinde yer alıyor.

1. Alice's Restaurant - Arthur Penn
2. Amateur - Charles Jarrot
3. American Gigolo - Paul Schrader
4. An American Werewolf in London - John Landis
5. And Justice for All - Norman Jewison
6. Balayı - Nazmi Özer
7. Battle of the Bulge - Ken Annakin
8. The Betsy - Daniel Petrie
9. The Boat - Wolfgang Petersen
10. Brubaker - Stuart Rosenberg
11. California Girls - William Webb
12. Celebrity - Paul Wendkos
13. China Syndrome - James Bridges
14. Class - Lewis John Carlino
15. The Concrete Jungle - Tom de Simone
16. Convoy - Sam Peckinpah
17. Çirkinler de Sever - Sinan Çetin
18. Derman - Şerif Gören
19. Dressed to Kill - Brian de Palma
20. Escape from Alcatraz - Don Siegel
21. Escape to Victory - John Huston
22. Firar - Şerif Gören
23. First Blood - Ted Kotcheff
24. Footloose - Herbert Ross
25. 48 Hours - Walter Hill
26. Frances - Graeme Clifford
27. Glory Boys - Michael Ferguson
28. Gorky Park - Michael Apted
29. Having it All - Leonard Hill
30. Indiana Jones - Steven Spielberg
31. Jaws III - Steven Spielberg
32. Julia - Fred Zinnemann
33. Krull - Peter Yates
34. The Long Riders - Walter Hill
35. Mad Max II - George Miller
36. Maden - Yavuz Özkan
37. Man, Woman and Child - Dick Richards
38. Night Games - Roger Vadim
39. Norma Rae - Martin Ritt
40. An Officer and a Gentleman - Taylor Hackford
41. One from the Heart - Francis Ford Coppola
42. Paris Texas - Wim Wenders
43. Pink Floyd / The Wall - Alan Parker
44. Police Academy - Hugh Wilson
45. The Producers - Mel Brooks
46. Psycho II - Richard Franklin
47. Scarface - Brian de Palma
48. Serpico - Sidney Lumet
49. Silver Streak - Arthur Hiller
50. Sokaktan Gelen Kadın - Orhan Aksoy
51. Star Chamber - Peter Hyams
52. Star 80 - Bob Fosse
53. Stir Crazy - Sidney Poitier
54. Streets of Fire - Walter Hill
55. Supergirl-Jeannot Szworç
56. Suspiria - Dario Argento
57. The Terry Fox Story - R.L.Thomas
58. Tigers Don't Cry - Peter Collinson
59. Tommy - Ken Russell
60. Tootsie - Sydney Pollack
61. Twelve Chairs - Mel Brooks
62. Under Fire - Roger Spottiswoode
63. V - Richard T.Heffron
64. Vera Cruz - Robert Aldrich
65. War Games - John Badham
66. White Dog - Samuel Fuller
67. White Lightning - Joseph Sargent
68. Wild Geese - Andrew McLaglen
69. Yentl - Barbra Streisand
70. Yılanı Öldürseler - Türkan Şoray

## HOBİ VIDEO

*Kenedy Cad. 34 A/B*  
*Kavaklıdere-ANKARA*  
*Tel: 181063*

1972 yılından bu yana plakçılık alanında hizmet veren kuruluş 1984 Haziran ayından itibaren video konusunda da çalışmaya başladı. **Hobi Video**'nun kurucu ve yöneticileri **Ferit** ve **Murat Akın**. Kulübün 250 kasetlik arşivi hemen hemen tümüyle konulu filmlerden oluşuyor. Video izleyicisine kaliteli film vermeyi amaçlayan kulüp yetkilileri kötü görüntülü ve özensiz altyazılı filmleri arşivine almamaya çalıştıklarını belirtiyorlar. Kaset çoğaltma olanakları da bulunan **Hobi Video** her ay arşivine ortalama 10-15 kaset ekliyor. Başka bir şubesi ya da bayii olmayan Hobi Video'nun üye sayısı şu anda 320. Kulübün arşivini tümüyle BETA kopyalar oluşturuyor.

1. The Accident - Joseph Losey
2. Amateur - Charles Jarrot
3. Attica - Marvin J.Chomsky
4. Author Author - Arthur Hiller
5. Blue Thunder - John Badham
6. Capo Blanco - J.Lee Thompson
7. Callie and Son - Waris Hussein
8. Casanova - Federico Fellini
9. Chinatown - Roman Polanski
10. The China Syndrome - James Bridges
11. Class 1984 - Mark Lester
12. Cry of the Innocent - Michael O'Herlihy
13. Cuba - Richard Lester
14. La Dame aux Camélias - Mauro Bolognini
15. The Dead Zone - David Cronenberg
16. Diva - Jean-Jacques Betheix
17. Emmanuelle IV - Francis Giacobetti
18. The Evil that Men Do - J.Lee Thompson
19. Exposed - James Toback
20. Fedora - Billy Wilder
21. For Those I Loved - Robert Enrico
22. Frances - Graeme Clifford
23. From Hell to Victory - Hank Milestone
24. The Girl from Trieste - Pasquale Festa Campanile
25. The Gods Must be Crazy - Jamie Uys
26. Goodbye Girl - Herbert Ross
27. Happy Birthday to Me - J.Lee Thompson
28. Having it All - Edward Zwick
29. Images of love - Tom del Ruth
30. Julia - Fred Zinnemann
31. Last Plane Out - David Nelson
32. The Man Eaters are Loose - Timothy Galfas
33. Manimal - Russ Mayberry
34. Missing - Costa Gavras
35. The Moon in the Gutter - Jean-Jacques Bemeix
36. Les Muorfolous - Henri Verneuil
37. Night Games - Roger Vadim
38. Nine to Five - Colin Higgins
39. Now and Forever - Adrian Carr
40. On Golden Pond - Mark Rydell
41. One From the Heart - Francis Ford Coppola
42. Paris Texas - Wim Wenders
43. Partners - James Burrows
44. The Passenger - Michelangelo Antonioni
45. Police Academy - Hugh Wilson
46. Porky's - Bob Clark
47. Private Lessons - Alan Myerson
48. Producers - Mel Brooks
49. Rememberance of Love - Jack Smight
50. The Return of the Soldier - Alan Bridges
51. Rollover - Alan J.Pakula
52. Romancing the Stone - Robert Zemeckis
53. The Romantic English Woman - Joseph Losey
54. Scarface - Brian de Palma
55. The Seeding of Sarah Burns - Stan Stern
56. Silver Streak - Arthur Hiller
57. Sisters - Brian de Palma
58. The Streetwalker - Walerian Borowczyk
59. Studio Murders - William Wiard
60. The Swarm - Irwin Allen
61. Tigers Don't Cry - Peter Collinson
62. Tootsie - Sydney Pollack
63. True Confessions - Ulu Grossbard
64. The Twelve Chairs - Mel Brooks
65. Under Fire - Roger Spottiswoode
66. Victor Victoria - Blake Edwards
67. Who Will Love My Children? - John Erman
68. The Winter of Our Discontent - Waris Hussein
69. Without a Trace - Stanley R.Jaffe
70. Zelig - Woody Allen



# Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

## METRO VIDEO-İZMİR

1379 Sokak No: 25/E

Alsancak-İZMİR

Tel: 21 59 92

Ocak 1984 de Lale Yengil tarafından kurulan Metro Video/İzmir'in 300 kadar üyesi var. Arşivlerindeki film sayısı 700. Bunların yaklaşık 600'ünü yabancı filmler, geri kalan 100'ünü ise yerli filmler oluşturuyor. Metro Video da bulunan yabancı filmlerin hepsi alt-yazılı. Çoğunlukla BETA sistem kasetlerle çalışan kulüpte VHS kasetler de bulunabiliyor. Kulüp yetkilileri en çok istenen kasetlerin aşk, macera ve bilim-kurgu filmleri olduğunu belirtiyorlar.

1. Across 110th Street (110'uncu Caddeyi Geçiş) - Barry Shear
2. Amityville Horror - Stuart Rosenberg
3. Attack on the Iron Coast (Demir Sahiline Taarruz) - Paul Wendkos
4. Audrey Rose - Robert Wise
5. The Beach Girls (Plaj Kızları) - Pat Townsend
6. The Betsy - Daniel Petrie
7. Blow Up - Michelangelo Antonioni
8. Blue Thunder (Mavi Şimşek) - John Badham
9. The Boys in Blue (Mavi Elbiseliler) - Val Guest
10. Cabo Blanco - Jack Lee Thompson
11. Changeling (Değişen Çocuk) - Peter Madek
12. China Syndrome - James Bridges
13. Christian F - Ulrich Edel
14. The Concrete Jungle (Kadınlar Hapishanesi) - Tom de Simone
15. Cool Hand Luke - Stuart Rosenberg
16. Curtains (Perdeler) - Jonathan Vernon
17. Daughters of Satan (Şeytanın Kızları) - Hollingsworth Morse
18. La Dantelliere (Dantelci Kız) - Claude Goretta
19. Double Negative (Çift Olumsuz) - George Bloomfield
20. The End (Son) - Burt Reynolds
21. Evita Peron - Marvin J.Chomsky
22. Fedora - Billy Wilder
23. Five Card Stud (Beş Kartlı Oyun) - Henry Hathaway
24. Frances - Graeme Clifford
25. Future World (Gelecek Dünya) - Richard T.Heffron
26. The Girl from Trieste (Triesteli Kız) - Pasquale Festa Campanile
27. Harry in Your Pocket (Soyguncu) - Bruce Geller
28. The Hell with Heroes (Kahramanlar Cehennemi) - Joseph Sargent
29. House of the Long Shadows (Uzun Geceler) - Pete Walker
30. Indiana Jones - Steven Spielberg
31. The Intercine Project (Ölüm Projesi)-Ken Hughes
32. Joe Kidd - John Sturgess
33. Krull - Peter Yates
34. De Lift (Asansör) - Dick Maas
35. Man, Woman and Child (Kadın, Erkek ve Çocuk) - Dick Richards
36. Mandingo - Richard Fleischer
37. Massarati and the Brain - Harvey Hart
38. Mrs Oliver - Gordon Hessler
39. Nicholas and Alexandra - Franklin Schaffner
40. The Offence (Saldırı) - Sidney Lumet
41. One From the Heart (Yürekten Bir Kez) - Francis Ford Coppola
42. The Ordeal of Dr Mudd - Paul Wendkos
43. The Party - Blake Edwards
44. Police Academy (Polis Akademisi) - Hugh Wilson
45. Porky's - Bob Clark
46. Psycho II (Sapık II) - Richard Franklin
47. Rollover (Borsa) - Alan J.Pakula
48. Sky Riders (Hızlı Sürücüler) - Douglas Hickox
49. Sleeping Dogs (Uyuyan Köpekler) - Roger Donaldson
50. Some Kind of Hero (Bir Çeşit Kahraman) - Michael Pressman
51. Splash (Deniz Kızı) - Ron Howard
52. The Sting (Kazıkçı) - George Roy Hill
53. The Streetwalker (Sokak Kadını) - Valerian Borowczyk
54. The Sugarland Express - Steven Spielberg
55. Telefon - Don Siegel
56. Tender Mercies - Bruce Beresford
57. Terms of Endearment (Sevgi Sözcükleri) - James L.Brooks
58. Tootsie - Sydney Pollack
59. Trading Places - John Landis
60. Treasure of the Four Crowns (4 Taç Hazinesi) - Ferdinando Baldi
61. Under Fire (Ateş Altında) - Roger Spottiswoode
62. Urban Cowboy - James Bridges
63. V - Richard T.Heffron
64. Valentino - Ken Russell
65. Who Dares Wins (SAS Komandoları) - Ian Sharp
66. Whose Life is it Anyway? (Bu Kimin Hayatı?) - John Badham
67. Willard - Daniel Mann
68. The Wind and the Lion (Rüzgâr ve Aslan) - John Milius
69. Without a Trace (İz Birakmadan) - Stanley R.Jaffe
70. The Year of Living Dangerously (Tehlikeli Yıllar) - Peter Weir

# Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

## NAZAR VIDEO\ VIDEOTHEQUE

Cinnah Cad. 32/2

Kavaklıdere-ANKARA

Tel: 28 06 96

Nazar Video, Videotheque bayisi olarak Ekim 1984 de hizmete girdi. Ziya Aksu ve Şemsi Kuşçu tarafından kurulan kulübün yaklaşık 700 üyesi var. Sinema sanatının önemli örneklerinden oluşan 800 programlık arşivleri, klasik, caz ve pop müziği kasetleri de içeriyor. Amaçları Türk sinemasının özgün örneklerini de olanaklar ölçüsünde repertuarlarına katmak.

1. Absence of Malice - Sydney Pollack
2. Alphaville - Jean-Luc Godard
3. El Angel Exterminator - Luis Bunuel
4. Annic Hall - Woody Allen
5. La Ballade de Narayama - Shoen Imamura
6. Barkleys of Broadway - Charles Walters
7. Being There - Hal Ashby
8. The Bicycle Thief - Vittorio de Sica
9. The Bitter Tears of Petra von Kant - Rainer Werner Fassbinder
10. Chariots of Fire - Hugh Hudson
11. Le Choix des Armes - Alain Corneau
12. The Conversation - Francis Ford Coppola
13. Coup de Torchon - Bertrand Tavernier
14. Danton - Andrzej Wajda
15. E la Nave Va - Federico Fellini
16. Everything You Always Wanted to Know About Sex - Woody Allen
17. Fanny and Alexander - Ingmar Bergman
18. Far From the Maddening Crowd - John Schlesinger
19. La Femme d'a Cote - François Truffaut
20. Fontane Effi Briest - Rainer Werner Fassbinder
21. Frances - Graeme Clifford
22. Friday 13th IV - Joseph Zito
23. Fury - Merry Christmas Mr Lawrence - Nagisa Oshima
24. Gremlins - Joe Dante
25. Hair - Milos Forman
26. History of the World - Mel Brooks
27. Honorary Consul - John MacKenzie
28. Justine - George Cukor
29. Kagemusha - Akira Kurosawa
30. Knife in the Water - Roman Polanski
31. Mamma Roma - Pier Paolo Pasolini
32. Memed My Hawk - Peter Ustinov
33. Missing - Costa-Gavras
34. Mon Oncle d'Amerique - Alain Resnais
35. The Moon in the Gutter - Jean-Jacques Beineix
36. New York New York - Martin Scorsese
37. Norma Rae - Martin Ritt
38. Nostradamus - Orson Welles
39. One From the Heart - Francis Ford Coppola
40. Paris Texas - Wim Wenders
41. Partners - James Burrows
42. The Passenger - Michelangelo Antonioni
43. Phantom of Liberty - Luis Bunuel
44. Prince of the City - Sidney Lumet
45. Querelle - Rainer Werner Fassbinder
46. Roma - Federico Fellini
47. Rumble Fish - Francis Ford Coppola
48. Sakharov - Jack Gold
49. Satan's Brew - Rainer Werner Fassbinder
50. Satyricon - Federico Fellini
51. Serpico - Sidney Lumet
52. Silkwood - Mike Nichols
53. Singin' in the Rain - Gene Kelly / Stanley Donen
54. Sophie's Choice - Alan J.Pakula
55. Star Chamber - Peter Hyams
56. Star 80 - Bob Fosse
57. Le Tambour - Völker Schloendorff
58. Tarzan Greystoke - Hugh Hudson
59. Taxi Driver - Martin Scorsese
60. The Tenant - Roman Polanski
61. Terms of Endearment - James L.Brooks
62. Tess - Roman Polanski
63. The Thing - John Carpenter
64. Twilight Zone - John Landis / Steven Spielberg / Joe Dante / George Miller
65. Valentino - Ken Russell
66. West Side Story - Robert Wise
67. The World According to Garp - George Roy Hill
68. Yentl - Barbra Streisand
69. Zabriskie Point - Michelangelo Antonioni
70. Zelig - Woody Allen



## SENEM VIDEO

*Hüsrev Gerede Caddesi*  
*No. 37/1*  
*Teşvikiye-İSTANBUL*  
*Tel: 147 67 77*

Ocak 1984 de kurulan **Teşvikiye SENEM Video** nun kurucusu **Metin Ergin**. Yaklaşık 400 üyesi olan kulüpteki kaset sayısı 550. Senem Video nun arşivindeki kasetlerin tümü BETA sisteminde. Kulüp yetkilileri her ay arşivlerine 50 kadar yeni kaset kattıklarını belirtiyorlar. Kulüpte altyazılı ve dublaj yabancı filmlerin yanı sıra, yerli filmler, tiyatro ve müzikal programlar da bulunabiliyor. En çok istenilen kasetler ise dizi filmler ile korku ve serüven filmleri.

1. Across 110th Street - Barry Shear
2. Airport 77 - Jerry Jameson
3. Angel (Melek) - Robert Vincent O'Neill
4. Ator - David Hills
5. Being There (Merhaba Dünya) - Hal Ashby
6. Bir Yudum Sevgi - Atif Yılmaz
7. The Bitch - Gerry O'Hara
8. Black Gestapo (Kara Gestapo) - Lee Frost
9. Black Sunday - John Frankenheimer
10. Blues Brothers (Cazcı Kardeşler) - John Landis
11. Body Heat - Lawrence Kasdan
12. Bonnie and Clyde - Arthur Penn
13. The Bridge on River Kwai (Kwai Köprüsü) - David Lean
14. Capo Blanco-J.Lee Thompson
15. Caravans (Kervan) - James Fargo
16. Cat People (Kedi Kız) - Paul Schrader
17. Celebrity (Şöhret) - Paul Wendkos
18. Chained Heat (Hapishane Ateşi) - Paul Nicholas
19. Chinatown (Çin Mahallesi) - Roman Polanski
20. Christine-John Carpenter
21. Come Back to the 5 and dime Jimmy Dean, Jimmy Dean - Robert Altman
22. Convoy (Konvoy) - Sam Peckinpah
23. Deliverance (Kurtuluş) - John Boorman
24. Desperate Voyage (Çılgın Yolculuk) - Michael O'Herlihy
25. Dollmaker - Daniel Petrie
26. Double Negative - George Bloomfield
27. Footloose - Herbert Ross
28. Fury - Nagisa Oshima
29. Harry and Son (Harry ve Oğlu) - Paul Newman
30. The Honorary Consul-John MacKenzie
31. The Hunger (Açlık) - Tony Scott
32. The Hunter (Avcı) - Buzz Kulik
33. The Idolmaker (İlah Yaratıcı) - Taylor Hackford
34. İhtiras Fırtınası - Halit Refiğ
35. Indiana Jones (Kutsal Hazine Avçıları II) - Steven Spielberg
36. De Lift (Asansör) - Dick Maas
37. Man, Woman and Child - Dick Richards
38. Memed My Hawk (İnce Memed) - Peter Ustinov
39. The Memory of Eva Ryker (Eva Ryker'in Hatırladıkları) - Walter E.Grauman
40. Motel Hell (Cehennem Moteli) - Kevin Connor
41. Mr. Majestyk - Richard Fleischer
42. Night Games (Gece Oyunları) - Roger Vadim
43. Nosferatu the Vampire (Vampir) - Werner Herzog
44. On Golden Pond (Altın Göl) - Mark Rydell
45. Once Upon a Time in America (Bir Zamanlar Amerika) - Sergio Leone
46. The Osterman Weekend (Osterman'ın Hafta Sonu) - Sam Peckinpah
47. Papillon (Kelebek) - Franklin J.Schaffner
48. Paris Texas - Wim Wenders
49. Partners - James Burrows
50. Prisoner Without a Name, Cell Without a Number - Linda Yellen
51. Queimada - Gillo Pontecorvo
52. Rebel (Asi) - Robert Schwitzer
53. The Return of the Soldier (Askerin Dönüşü)-Alan Bridges
54. Rollover (Borsa) - Alan J.Pakula
55. Romancing the Stone - Robert Zemeckis
56. Scarface (Yaralı Yüz) - Brian de Palma
57. Silkwood - Mike Nichols
58. The Star Chamber (Yıldız Odası) - Peter Hyams
59. Star 80 - Bob Fosse
60. The Streetwalker (Sokak Kadını) - Walerian Borowczyk
61. The Swarm (Arılar) - Irwin Allen
62. Sweet Revenge (Tatlı Öç) - Jerry Schatzberg
63. The Tempest (Kasırga) - Paul Mazursky
64. Tender Mercies (Şükran Duyguları) - Bruce Beresford
65. Terms of Endearment (Sevgi Sözcükleri) - James L.Brooks
66. The Terry Fox Story - R.L.Thomas
67. The Twelve Chairs (Oniki Sandalye) - Mel Brooks
68. The Uncanny (Kediler) - Denis Heroux
69. Under Fire (Ateş Altında) - Roger Spottiswoode
70. Who Will Love My Children? (Çocuklarımı Kim Sevecek?) - John Erman

# Video Kulüp Listelerinden Seçmeler

## SÜPER VİDEO

*Bağdat Caddesi 250/8*  
*Göztepe-İSTANBUL*  
*Tel: 355 23 28*

**Süper Video** 1982 yılında **Erkan Göksu** ve **Rasim Özer** tarafından kuruldu. Yurt çapında 14 şubesi ile dağıtım ağı bulunan ve birçok video klübe altyazılı film üreten **Süper Video**'nun 1000 faal üyesi var.

**Süper Video**'nun arşivinin % 90'ını altyazılı yabancı filmler oluşturmakta olup, 150 civarında da yerli film yer almakta. Tümü BE-TA sistem olarak 1500 kaseti bulunan **Süper Video**'nun arşivinde 1000 kaset orijinal film de bulunuyor.

Her ay arşivine yaklaşık 90 film ilave eden **Süper Video**'nun en çok izlenen filmleri, macera, polisiye, dram, komedi türündekiler ve özellikle de dizi filmler...

1. Across 110th Street - Barry Shear
2. Apocalypse Now - Francis Ford Coppola
3. Badlands - Terrence Malick
4. The Beach Girls (Plaj Kızları) - Pat Townsend
5. Black Gestapo - Lee Frost
6. Blow Out (Patlama) - Brian De Palma
7. The Boat - Wolfgang Petersen
8. Bobby Deerfield - Sydney Pollack
9. Body Heat (Vücut Sıcaklığı) - Lawrence Kasdan
10. Buffalo Bill and the Indians - Robert Altman
11. Carnal Knowledge - Mike Nichols
12. Christine (Katil Araba) - John Carpenter
13. Class - Lewis Carlino
14. Comes a Horseman - Alan Pakula
15. Cruising - William Friedkin
16. Dead Zone - David Cronenberg
17. The Deliverance - John Boorman
18. Desperate Voyage - Michael O'Herlihy
19. The Disappearance (Kayboluş) - Stuart Cooper
20. Dog Soldiers - Karel Reisz
21. The Dollmaker (Çocuk Yapıcısı) - Daniel Petrie
22. Double Negative - George Bloomfield
23. Dressed to Kill (Giyinik Ölüm) - Brian de Palma
24. The Electric Horseman - Sydney Pollack
25. Fiddler on the Roof (Damdaki Kemancı) - Norman Jewison
26. Ffoloose - Herbert Ross
27. Foul Play - Colin Higgins
28. Frances - Graeme Clifford
29. Gorky Park - Michael Apted
30. Harry in Your Pocket (Cebinizdeki Harry) - Bruce Geller
31. Hello Dolly - Gene Kelly
32. The Hospital (Hastane) - Arthur Hiller
33. The Hunted - Joseph Losey
34. The Hunting Party (Av Partisi) - Don Medford
35. The Incredible Sarah (İnanılmaz Sarah) - Richard Fleischer
36. Indiana Jones - Steven Spielberg
37. King of Comedy - Martin Scorsese
38. Krull - Peter Yates
39. De Lift (Asansör) - Dick Maas
40. The Line - Robert J.Siegel
41. Man Friday (Cuma Adam) - Jack Gold
42. Mayerling - Terence Young
43. Memed My Hawk (İnce Memed) - Peter Ustinov
44. One From the Heart - Francis Ford Coppola
45. The Osterman Weekend - Sam Peckinpah
46. The Parallax View (Parallax Manzarası) - Alan J.Pakula
47. Paris Texas - Wim Wenders
48. Pat Garrett and Billy the Kid - Sam Peckinpah
49. Patrick - Richard Franklin
50. Police Academy (Polis Akademisi) - Hugh Wilson
51. Power Play (Güçlerin Çarpışması) - Martyn Burke
52. Prisoner Without a Name, Cell Without a Number (İsimsiz Mahkûm) - Linda Yellen
53. Return of a Man Called Horse (Vahşi Kahramanın Dönüşü) - Irvin Kershner
54. The Scarlet Pimpernel - Clive Donner
55. Silkwood - Mike Nichols
56. Someone Behind the Door (Kapının Arkasındaki Biri) - Nicholas Gessner
57. Star 80 - Bob Fosse
58. Staying Alive - Sylvester Stallone
59. The Sugarland Express - Steven Spielberg
60. Terms of Endearment (Sevgi Sözcükleri) - James L.Brooks
61. Tigers don't Cry - Peter Collinson
62. Tim - Michael Pate
63. Turning Point (Dönüş Noktası) - Herbert Ross
64. 2019 After the Fall of New York (2019 New York'un Yıkılışından Sonra) - Martin Dolman (Sergio Martino)
65. Under Fire - Roger Spottiswoode
66. V - Richard T.Heffron
67. Wanted: Baby Sitter (Bebek Bakıcısı Aranıyor) - Rene Clement
68. Where Does it Hurt? (Neren Acıyor?) - Ralph Amateau
69. Who Will Love My Children? - John Erman
70. Xtro - Harry Bromley Davenport



## ŞAHİN VIDEO

Şemiefendi Sokak No. 21  
Yıldızbakkal

Acıbadem-İSTANBUL  
Tel: 334 99 50

Şahin Video, Nisan 1984'de Ender Çetinkaya tarafından kuruldu. Acıbadem ve çevresine hizmet vermekte olan kulübün 300 üyesi ve 500 kadar kaseti var. Bunların tümü PAL ve BETA sistem. Başlangıçta altyazılı filmlere ağırlık veren Şahin Video, daha sonraları dublaj ve Türk filmlerini de arşivine eklemeye başladı. Her ay ortalama 25-30 yeni kaseti arşivine kattığını belirten kulüp yetkilileri, en çok istenen filmlerin macera, komedi filmleri ve Türk filmleri olduğunu söylüyorlar. Ayrıca bazı tiyatro oyunlarının kasetlerini de arşivlerine katacaklarını belirtiyorlar. Şahin Video kaset kayıt olanaklarına da sahip.

1. Adak - Atıf Yılmaz
2. Ah Güzel İstanbul - Ömer Kavur
3. Alice's Restaurant - Arthur Penn
4. At - Ali Özgentürk
5. Atlantic City - Louis Malle
6. Bedrana - Süreyya Duru
7. Bir Yudum Sevgi - Atıf Yılmaz
8. Blues Brothers - John Landis
9. Breaking Away - Peter Yates
10. Breakthrough - Andrew Mc Laglen
11. Breathless - Jim Mc Bride
12. Christine - John Carpenter
13. Cool Hand Luke - Stuart Rosenberg
14. Delikan - Atıf Yılmaz
15. Dirty Dozen - Robert Aldrich
16. The Duel - Steven Spielberg
17. Exposed - James Toback
18. The Enforcer - James Fargo
19. Footloose - Herbert Ross
20. The Girl From Trieste - Pasquale Festa Campanile
21. Gallipoli - Peter Weir
22. Göl - Ömer Kavur
23. High Ice - Eugene S.Jones
24. The Hunted - Joseph Losey
25. The Honorary Consul - John MacKenzie
26. The Hunger - Tony Scott
27. The Idolmaker - Taylor Hackford
28. Indiana Jones - Steven Spielberg
29. Jaws III - Joe Alves
30. Kırk Bir Aşk Hikayesi - Ömer Kavur
31. Lady From Yesterday - Robert Day
32. The Last Tycoon - Elia Kazan
33. The Lift - Dick Maas
34. The Lion In Winter - Anthony Harvey
35. The Man Who Loved Women - Blake Edwards
36. Memed My Hawk - Peter Ustinov
37. Mine - Atıf Yılmaz
38. My Old Man - John Erman
39. Nightmares - Joseph Sargent
40. Norma Rae - Martin Ritt
41. Nosferatu, The Vampire - Werner Herzog
42. Obsession - Brian de Palma
43. The Omen - Richard Donner
44. One From The Heart - Francis Ford Coppola
45. Paris Texas - Wim Wenders
46. The Party - Blake Edwards
47. Pat Garrett and Billy the Kid - Sam Peckinpah
48. Playing For Time - Daniel Mann
49. Police Academy - Hugh Wilson
50. The Producers - Mel Brooks
52. The Reincarnation of Peter Proud - J.Lee Thompson
53. The Ritz - Richard Lester
54. The Rover - Terence Young
55. Scarface - Brian de Palma
56. Seni Seviyorum - Atıf Yılmaz
57. Shout at the Devil - Peter Hunt
58. Silkwood - Mike Nichols
59. Sophie's Choice - Alan J.Pakula
60. Southern Comfort - Walter Hill
61. Staying Alive - Sylvester Stallone
62. Summer of 42 - Robert Mulligan
63. Şalvar Davası - Kartal Tibet
64. Terms of Endearment - James L.Brooks
65. The Thing - John Carpenter
66. Three Days of the Condor - Sydney Pollack
67. Tuzak - Atıf Yılmaz
68. Under Fire - Roger Spottiswoode
69. War Games - John Badham
70. White Dog - Samuel Fuller

# VIDEO-CLİPLER

Derleyen: Gül ERBİL/Engin AYÇA

Televizyonun dolayısıyla videonun sunduğu teknik olanaklara koşut olarak bir video-clip modasıdır aldı gidiyor. Fransa'da bir kanal her gece programın bitiminden sonra akıl almaz trüklerin sergilendiği video-clip'ler gösteriyor. Ünlü İtalyan film yönetmeni Fellini, ünlü şarkıcı Boy George için bir video-clip hazırlıyor.

Pek çok kişiye göre video-clip'e has anlatım tarzı çoktan sinemayı zehirlemeye başladı. Buna örnek olarak "Flashdance", "Fame" ve "Footloose" gibi filmler gösteriliyor. Bir video-clip olmamasına karşın, bu alandaki gelişmenin bir başka örneğini oluşturan Fritz Lang'ın ünlü sessiz klasiği "Metropolis"de tekrar ele alındı ve özel tekniklerle renklendirilerek Rock müziği ile seslendirildi. Böylece sessiz sinema çağının en ünlü yapıtlarından biri aniden günümüzün en gelişmiş araçlarından birinin eseri oluverdi. Amaç hızlı görüntülere, çılgın müziğe, çarpıcı renklere alışmış olan gençlere eski sinema klasiğini tanıtmak ve sevdirmek.

Günümüzde her alanda "hız" en geçerli kural. Doğal olarak sinemada da geçerliğini koruyor. Küçük parçaların akıcılığı, çekiciliği, herkesce kabul edilmiş. Bir plan üç saniyeden fazla mi? Kes gitsin. Sakin duran bir plaj görüntüsü mü? At gitsin. Tabii, bu tasarı sıradan filmler için geçerli.

Aslında insanın video-clip'lerin çekiciliğine kapılmaması olanaksız. Ardı ardına hızla akan sekanslar, birbirinden güzel resimler... Daha bir planın üzerinde düşünmeden, ne olduğunu anlamadan gelen bir diğeri. Hepsisi de çarpıcı ve uyuşturucu. Amaç, resmin o anda beğenilmesi ve diğeri gelince unutulması. Her şey retinaya yönelik. Belleklerde ne mi kalacak? Artık o kadar ince eleyip, sık dokumayın siz de...

\*\*\*

Video-clip'ler bir salgın gibi video piyasasını alt üst edecek boyutlarda gelişip, yayılıyor. Öyle ki bugün artık video-clip'lerin kendi başlarına bir sanat olup olmadıkları tartışılmakta.

Çok uluslu ABD plakçıları videonun tanıtım açısından çok etkili olduğu inandıklarından onu plaktan bağımsız da kullanmaya başladılar. Bunun Amerikancası küçümsenmeyecek bir yeni kazanç demektir. Yakın zamana kadar kimse video-clip pazarının bu ölçüde büyüüp, gelişeceğini düşünmezdi.

Daha bir yıl öncesine kadar plak yapımcularının ayrı video birimleri yoktu. Rüş tünü kanıtlamayı başaran video-clip yaşamının sıfır yılında önünde sonsuz açılan harika bir dünyaya ilk adımlarını atıyor.

Video alanına akıl almaz paralar akıtılmaya başlanıyor. ABD'nin her yerinde mantar biter gibi kurulan video kulüplerinin sayısı şimdiden 800 dolayında. Bunların çoğu bağımsız kulüpler, ama bir kısmı da plak yapımcuları tarafından kurulmuşlar ve denetlenmektedirler. Ünlü CBS 200 dolayında kulübün açılmasına katkıda bulunmuş. Video kulüpleri için üretilen yapımların öyle güçlü etkileri olmaktadır ki, televizyon kanallarının programlarını bile belirleyebilmektedirler.

1981'de Ed Stainberg tarafından yayınlanmaya başlayan on beş günlük video dergisi Rockamerica, bu kulüplerin incili sayılmakta. Videodaki müzikler konusunda her türlü yenilikleri içeren dergi doğrudan video, diskotekler, kolejler, kulüpler, plakçı dükkânları için çıkarılmakta. Önceleri plak yapımcularınca kayıtsızlıkla karşılanan dergi, kısa bir süre içinde Amerikan müzik çevrelerindeki yeniliklerinin tanıtımını yapan en güçlü yayın olmuştur. Bugün Rockamerica'nın her sayısı ortalama yedi milyon kişi tarafından izlenmektedir.

Plak tanıtım amacıyla üretilen ve televizyon programlarının içinde kullanılmaya başlayan video-clip'ler zamanla kendi başlarına bir varlık olduklarını kanıtlayınca ve önemli bir seyirci kitlesini kendisine yöneltince, bu kez kendileri başka reklamların taşıyıcıları oluverirler.

Seyirlik müzik konusuna ilk eğilen kablolu televizyon MTV'nin (Music TV) günde durmadan, no stop, 24 saat yattığı yayınların olağanüstü ilgi çekmesi üzerine, yeni yeni yayın kanalları ortaya çıktılar ve tıpkı FM radyo istasyonlarında olduğu gibi çeşitli alanlarda uzmanlaşmaya başladılar. Video pazarının vardığı bu noktada plak yapımcıları da artık clip'lerini televizyonlara bedava vermekten vazgeçip, "masrafları karşılamak" için hatırı sayılır paralar istemektedirler. Örneğin MTV bir hafta boyunca salt kendisi göstereceği diye bir clip'e 250 bin dolar ödemiştir.

Sony firması, şimdilerde 6 milyon olan evlerdeki video sayısının ABD'de

kısa bir süre içinde 30 milyona çıkacağını hesaplayarak, 12-15 dakikalık program kaydedebilen bir video 45 kaseti tanesi 20 dolardan piyasaya sürmüş bulunuyor.

Şarkıcılar ise video starlığa oynamakta, yönetmenlerini de kendileri seçerek çekilen filmlerin yaratıcı çalışmalarına katılmak istemektedirler. İşin gösteri tarafı sanatçının sesini bastırması bulunuyor. Bu da kimi plak satıcılarının tepkilerine yol açmaktadır. Onlar bunu dinlenecek müziğe yönelmiş bir tehlike olarak değerlendirerek video-clipleri satmayı reddediyorlar.

Daha çok ABD'de ve İngiltere'de patlak veren ve video manyaklığı da denen bu salgın Beatles'in altın dönemlerini çağrıştırmakta kimilerine. O zamanlarda Liverpool'un bu harika çocuklarının her yeni çıkan plağı kısa sürede birkaç milyon birden satılıyor. Bugün, bir video-clip'in piyasaya çıkması bir şarkının bütün dünyada bir anda tepeye fırlamasına ve olağanüstü satışlara ulaşmasına sağlamaktadır. En çarpıcı örnek Michael Jackson'un uzun çalarından veriliyor: alışılmış yollardan yapılan tanıtımlar sonucunda plak iki milyon satılmamışken, "Billie Jane" ve "Beat it" promoları çıktıktan sonra bu rakam 10 milyona yükselmiştir, "Triller" clip'inden sonra ise başdöndürücü bir hızla 30 milyona varmıştır. Plak ve video dünyasında artık bir Jackson öncesi ve Jackson sonrası dönemlerden söz edilir olmuştur.

Yaratıldığı yeni iş alanları ve kazanç dışında, video-clip anlatım olarak da yaratıcılık örnekleri ortaya koymaktadır. Sinemanın, televizyonun ve müziğin anlatım özelliklerinden yararlanarak kendine özgü bir dil oluşturmaktadır. Yeni yeni yönetmenler şaşırtıcı sonuçlar almaktadır. Bu yıl ilk kez 20-24 Haziran tarihleri arasında İtalya'da yapılan "Cervia Video clips Uluslararası Seyirlik Müzik Festivali"nin en önemli hizmetlerinden birinin de bu yeni tür yönetmenler olayını gözler önüne sermiş olmasıdır. Steve Barron, Don Lett, Bernard Rose gibi yönetmenler yavaş yavaş bu alandaki çalışmalarlarıyla kendilerinden söz ettirmeye başlamışlardır.

Böylesine başdöndürücü bir gelişme gösteren video-clip'ler karşısında duyulan şaşkınlık gittikçe birdenbire açılveren bu alanın isteklerinin nasıl karşılanacağı sorunu giderek büyümektedir.



# seyirlik müzik

Çeviren: Engin AYÇA

Binlerce radyo istasyonu 24 saat durmadan müzik yayını yaparak dün'ya üstündeki milyarlarca insanın yaşamını müzikle doldurmakta. "No Stop-Music" artık dünyamızın ayrılmaz bir parçası durumunda. Şimdilerde ise televizyon "video music" yayınlarıyla geç de olsa bu kervana katılmaya çalışıyor. Genellikle Hit-parade içinde yarışan müzik parçalarının, çokluk şarkının sözlerinden oldukça farklı, fantastik ve düşlerdeki gibi görüntülerle anlatılması bunlar. Önceleri boşluk doldurmak için program aralarında ya da arıza durumlarında kullanılan video-clip'ler giderek önemli yönetmenlerin imzalarını taşıyan yaratıcı çalışmalara dönüştüler.

Yapım maliyetleri ise üç, beş milyondan, yüzlerce milyon liraya kadar değişiyor.

**Video-clip**'ler dünyayı kaplamakta, yirmi dört saat bunları yayınlayan TV istasyonlarının sayıları artmakta, büyük ekranlı video-kahveler, video-sinemalar, video-diskotekler mantar biter gibi her yerde çoğalmaktadır. Uykusuz gecelerin tek dostu olmakta, sabahın erken saatlerinden başlayarak insanları küçük ekranına tutsak etmektedir. Hatta okullarda sıraların altına gizlenerek, taşınabilir televizyonlardan video-clip'ler seyredilmektedir. Toplum-bilimciler ve siyasetçiler, 1990'lara doğru "video-clip kuşaklarını" karşılamak için şimdiden hazırlıklara başlıyorlar.

## Video Müziğin Kökenleri

Rock müziği, özel bilgisayar ve uzayın araştırılmaya başlanması gibi video müziğin de gerçek kaynakları 1950 yıllarına dayanmaktadır. O sıralarda juke-box'lara bağlı görüntülenmiş şarkılar filme çekilmiş olarak küçük ekranlarda gösteriliyordu. Bunlar şimdilerin video-clip'lerinin bir anlamda ataları kabul ediliyor. Çok yakında kahvelerin yeniden video-juke-box'larla dolacağına kuşku yok. Video müziğin ataları arasına çok eskilerden **Walt Disney**'nin "Fantasia" adlı müzik ile gerçek-üstü görüntülerin birbirini tamamladığı yüz



Michael Jackson

dakikalık çizgi filmi de alınıyor. Bu türün esin kaynakları arasına daha yakın zamanlardan, 1960'lardan, **Beatles**'in ilk müzikal filmi de katılıyor. Burada Beatles'ın alışılmış konser çekimlerinin dışında şarkılarının yepyeni ve "yaratıcı" bir biçimde görüntülenmiş olduğunu görüyoruz. Aynı dönemde Beatles dışında diğer anglosakson müzikalçiler de yönetmenlik yapmayı deniyor ve çok sınırlı olanaklarla da olsa müziklerini görüntülemeye çalışıyorlar. 60'ların sonlarına gelindiğinde İngiliz plak endüstrisi çok iyi bir dönem yaşamaktadır. O sıralarda, sanatçıların tanıtılması (promotion) için hazırlanan alışılmış basın dosyalarını, gazetecileri ve disc-jockey'leri etkilemek için bazı film çekimlerinin de konması düşünülür. Piyasada bu tür müzikal tanıtma çekimlerine "promo" denmeye başlanır. Yavaş yavaş "promo"lar plak yapımcilerinin basın toplantılarında dışarı çıkıp televizyonlara da girmeye başlar. Konusunun müzikle ilgisine bakılmaksızın programlar arasına tamamlayıcı olarak yerleşir. Kimi zaman ise herhangi bir programa bizzat katılma olanağı bulamayan sanatçının yerini tutması için kullanılır. Giderek bu kısa müzikli-güldürüler alışılmış konser çekimlerinin ve tatsız tuzsuz, sanatçının hiçbir zaman heyecan duymadan ağzını oynattığı "play-back"lerin yerine daha çok kullanılmaya başlar. Çünkü, yeni video-müziklerde (video-clip'lerde) her çerçeve, her bölüm heyecan yaratacak ve seyircinin dikkatini en yukarıda tutacak şekilde tasarlanmakta ve gerçekleştirilmektedir.

80'lerin başında her yerde video-müzikal patlamasına tanık olunur. ABD'de 24 saat durmadan müzik yayınlayan kablolu TV istasyonu "Music Television"ın 18 milyon abonesi ve yılda 10 milyar liralık cirosu vardır. İtalya'da doğrudan video müzikaller üzerine kurulmuş "Mister Fantasy" belki de dünyada bu uygulamanın ilk örneğini veriyor ve 13 dizi olarak düşünülen program 1981'den beri 120 sayısına ulaşıyor. Disc-jockey'lere karşılık video-joc-

key'ler ortaya çıkıyor. Yılda bütün dünyada 4000 video müzikal gerçekleştirildiği hesaplanıyor. Yalnız CBS Televizyonu günde en az iki tane üretiyor.

**Michael Jackson**'un 1983 yılının en çok satan uzunçaları "Thriller" için yapılan 14 dakikalık video-clip'i rekor bir paraya, 400 milyon liraya çıkmış. Gene de plak yapımcılarının, çok pahalı bile olsa, video-clip yaptırılmaları işlerine geliyor. Her karesi ayrı ayrı düşünülmüş hesaplanmış bir video-clip'in dağıtımını yapmak, plak yapımcılarına sanatçının kendisini dünyanın her yerine göndermek, basın toplantıları yaptırmak, yerel TV'lere programlar ayarlamak gibi düzenlemelerden daha az riskolu geliyor. Bu tür video müzikalleri hazırlamak için dünyanın dört bir yanında yapımcılar ve yönetmenler kolları sıvamış durumda. Hatta belli bir ekolleşmeden bile söz ediliyor artık. Amerikalıların yaptıkları, harcamaların hiç hesaba katılmadığı, gösterişli, koreografiye ağırlık veren çalışmalar. Avrupalılarınki ise daha entelektüel türden çalışmalar. Burada da başı İngilizler, daha doğrusu Londralılar çekiyor. Gerçekten de Londra video müziğin (video-clip'lerin) tam anlamıyla Avrupa'da merkezi durumunda.

## Yeni Bir Dil Yeni Bir İletişim Biçimi mi?

Bütün bu yoğun ve yaratıcı video müzikal görüntüleri, yepyeni bir dil, yepyeni bir anlatım grameri oluşturmaya başlamakta. Seyirciler artık video müzikalleri, bildiğimiz filmlerden farklı bir gözle okumaya ve seyretmeye alışıyorlar. Örneğin çok kısa, birkaç dakikalık da olsa iyi yapılmış bir video-clip seyirciyi hiç sıkmadan, kendini tekrar tekrar birçok kez seyrettirebilmektedir. Hatta her seferinde yeni yeni ayrıntılar, bağlantılar bulmak da olası. Böylesine bıkmadan seyredilebilir olan, uzunçalar plaklarının tanıtımında (promotion) video-clip'lerin vazgeçilmez önemi ortaya koyuyor. Video-clip'lere olan bu büyük ilgi yapımcıların aynı tekniği uygulayarak uzun filmlere yönelmelerine yol açmakta. **Fritz Lang**'ın 1926 yapımlı ünlü "Metropolis" filminin Oscar ödülü ve hep hit-parade olan besteci **Giorgio Moroder** tarafından müziklendirilerek, piyasaya "tarihî bir video-clip" olarak yeniden sürülmesi ilginçtir.

Doğuşunu bir müzik parçasının varlığına borçlu olan video-clip'ler giderek görüntünün sesi bastırıldığı bir niteliğe dönüştür. Bir eleştirmenin alaylı bir şekilde yazdığı gibi, artık çocuklar sinemaya yalnızca "görmek, seyretmek" için gidecekler, perdenin altında da gerekirse bir piyanist arada müzikle eşlik edecek.



**Gururlu Romy**



*Romy Schneider'i  
Türk  
sinemaseverlere  
tanıtmak gereksiz.  
Oğlunun tatsız bir  
kaza sonucu  
ölümünden sonra  
düştüğü sinirsel  
bunalım içinde,  
yavaş yavaş can  
verirken, son  
çığlığını dinlemek  
Katia D.Kaupp'a  
düşmüştü.*

*Şeref Yolu  
(Max et les  
Ferrailleurs)/  
Claude Sautet*



Çeviren: Bertan ONARAN

*Bir cumartesi, gece on birde, telefon çaldı.*

— Romy ben... Bağışla... İşler hiç iyi gitmiyor, dayanamıyorum artık, lütfen **Katia**, ilkin şu gazetecilerden başla. Hâlâ otelin önündeler, buradan da taşınmak zorunda kalacağız. Peki, yarın taşınırız, bir kez daha... **David** öleli beri bilmem kaçınıcı kez, ama Sarah var, hani senin gördüğün, küçük kızım. **Sarah!** L. ile birlikte **Alain Delon**'un filminin ilk gecesine gittiğimizde, otoyolda saatta yüz seksenle yarışmak zorunda kaldık... arkamızda sekiz fotoğrafçı arabasıyla! Aynı şeyi Sarah ile yapmak istemiyorum, anlıyor musun?

— *Ne yapabilirim...*

— Yazın, yaz. Kötüyüm, ama bu tiksiniç durumu gözler önüne sermek istiyorum. Hepsinin adını biliyorum; araba numaralarını aldırđım; hangi ajans

adına çalıştıklarını biliyorum. Ağustos'ta, **David**'in ölümünden sonra, **Roufio**'nun filmine başlamazdan önce, **Jean-Claude Brialy**'nin yazlık evine dinlenmeye gittim. Bir hafta sonra, ağaçlardan birinin içine, tam havuzun üstüne yerleştirilmiş, uzaktan yönetilebilen, yüz elli görüntü saptayabilen bir makina buldum. Polis getirip makina-ya el koydurdum. Bunun üzerine, L.'nin babasının evine geçtik. Kırk sekiz saat sonra, "bunlar" yine orada, bahçedeydiler. Birçok kez yakıma dilekçesi yazdım, süren birkaç dâvam var, bu yoldan dönmeyeceğimin bilinmesini istiyorum.

— *Peki, söz, yazacağım.*

— Geçen cumartesi size anlattıkları-  
nı yazın... Springer ve benzerlerinin pis yayın organlarında çalışan bu adamların ikisi hastabakıcı kılığına girdi, Ka-

tia, ölmüş bir çocuğun resimlerini çekilemek için... hem de flaşla, her açıdan! **David**'ciğim hastane yatağında yattarken, leş yiyiciler.

— *Eylül'de, televizyonu kapattıktan sonra size mektup yazışım, şiddetinizden ötürüydü. Yarı doğrulmuş durumda, parmağınızı alıcıya doğru uzatarak şöyle dediniz: "Yönetmenlerim, ellerindeki sıradan bir araç olmadığımı bilmelerini istiyorum. Bir... bir araç olmadığımı!" Evet, şiddetiniz beni sarstı.*

— Mektubunuzu sevdim. Küçük kişisel hazinelerimle, mektuplarım, resimlerim, kitaplarım ve bir dolu müziğimle birlikte ötede kaldı. Şimdi artık kendime küçük bir daire bulmam, Sarah ile dingin yaşamam gerekiyor. Şöyle bir soluk almak için... "Asıl dinginlik" ilerde, yaşlandığımda gelecek. Şimdi, yürünecek bir yolum var. Tek başıma.



Kırlı Eller (Les Innocents Aux Mains Sales): Claude Chabrol

Çetin bir yol, ama üstesinden geleceğim. Kimse yardım edemez bunun için bana. Birkaç dostum bile... bana mektup yazmış olan, mektuplarını açamadığım insanlar da.

Peki. La Passante du Sans-Souci'yi (Kaygısız'dan Geçen Yolcu'yu) yeni bitirdim. Oynamak istediğim bir film di bu ve oldukça güzel buluyorum, öyle değil mi? Kitabı okumuştum, Rouffio'nun çekmesini istedim, ve benim yüzümden, "o olay yüzünden", çekim iki kez ertelendi. Bir topuğum kırıldı, keşip biçtiler, sonra David: bu filmi Rouffio'ya borçluydum. Yaptım. Şimdiyse, karşımda fotoğrafçı olmadan, kendim için bir yer istiyorum, duvarlarına sevdiğim insanların, yaşamda, sinemada, sinema dışında sevdiğim insanların resimlerini tutturacağım özel bir oda istiyorum.

— Peki, yönetmenlere dönelim: aşağı yukarı otuz yıllık sinema yaşamınızda, Visconti'yle, Welles'le, Losey'le, Dassin'le, Clouzot'yla, Preminger'le, Carl Foreman'la, Clive Donner'la, Terence Young'la, gelişigüzel sayıyorum, kimisini de unutuyorum herhalde, Sautet'yle, Rouffio'yla Granier-Desferre'yle, Cavalier'yle, Tavernier'yle, Chabrol'le, Giroud'yla, Deray'le, Costa-Gavras'la, Dino Risi'yle ve benim gibi gerçek bir tutkun dediğiniz Andrzej Zulawski'yle çalıştınız. Ee?

— Dışe dokunur on film bile yapmadım... Biliyor musunuz, insan Bay Orson Welles'le topu topu on gün çalış-

mışsa ve "Dava"yı görmüşse, bu akında kalıyor. Welles'le aramızda bağ kuran dostum Oskar Werner oldu -ne yapıyor acaba şu sıralarda, Oskar, yitipti gitti -"Beni büyük adamla buluştur-sana..." O da buluşturdu. Biarritz'de "Martı"yı oynuyordum, "Dâva"daki rol için öneri aldığımda. Müthiş koltuklarım kabardı, ama ben, Leni'yi oynamak istiyordum. Hani şu garip, tuhaf, kafası düşünle dolu hastabakıcı kadını. Welles'se bana, hoşuma gitmeyen başka bir rol öneriyordu. Nasıl söylesem bilmem ki? Ne yazabiliyor, ne telefon edebiliyordum. Derdimi ilettim: "Ya Leni, ya hiç...", o da kabul dedi.

Bir masa başında işledik rolü. O, hep masa başında çalışıyor. Leni'nin oynaşlık ettiği avukatı canlandıracak oyuncuyu anyordu hâlâ. Bunu onun yapmasını istiyordum. "Siz değil misiniz bu?"... Öyle çok üsteledim ki, sonunda okyanusu andıran kocaman sesiyle: "Okey! Okey!, peki, senin Hassler'ini oynayacağım!" dedi. Ve onunla tam bir geçişim anlamına gelen on gün yaşadım. Örneği pek az yaşanan bir geçişim!... Sonra, birlikte Maxim'e gittik, vals yaptık... "İyi ama, çoşumcusunuz Beyefendi!"... o da bana: "Bilmiyor muydunuz?" diye karşılık verdi.

Ondan önce, benim için, Sayın Visconti vardı, yaşadıkça da olacaktır. Bana "Romina" diye seslenen, ta ne zaman, Fransa'da, o kocaman sahnesinde beni, yani sıradan Avusturya sinemasının çocuk yıldızını Shakespeare ka-

leminden çıkmış bir Kraliçe Elisabeth dönemi oyununda Alain Delon'un yanına koyma yürekliliğini göstermiş bulunan yeri doldurulmaz "Luca'm: "Yazık ki yosma". Hah işte, bunun yapılması gerekti azizim!

— Eskiden Danielle Darieux'nün oynadığı "Katia"nızı televizyonda yeniden gördüm. Ardından, yine televizyonda, ilk "Sissi"yi gördüm, bana yetti; yalnız, hoşunuza gitmeyecek belki, ama sizi daha o zamandan iyi bir oyuncu olarak gördüm.

— Visconti bana: "Neden yakınıyorsun? Biliyorsun, işin içindesin" derdi... Birlikte, bilmem kaç kez, az daha Kontes Tarnoska üstüne bir film çekecektik. Bir Rus Kontesi. XIX. yüzyılda yaşamış, beni müthiş coşturuyordu. Son keresinde, sözleşmeyi imzalamadan önce, birlikte, Venedik'teki gömütüne gittik. Ve bir kez daha yapımcılar bizi yüzdüştü bıraktı. Visconti ayrıca bana, onun "Ludwig"inde oynadığım "Sissi", Avusturyalı Elisabeth üstüne bir film çekme sözü vermişti. Bu filmi gerçekleştirilmeyi çok isterim, ama oynayacak vaktim yok.. Topu topu üç yılım kaldı.

— Üç yıl mı? "La Morten Direct" (Canlı Yayında Ölüm/Ölümü Beklenen)'de ya da "Le Passant de Sans Souci" (Yolcu)'da başlangıçta yaşıyorsunuz kaç ki? Yirmi sekiz mi, otuz mu? Avusturyalı Elisabeth'le aranızda görülecek bir hesap mı var?

— Bir bakıma öyle! Asıl öyküsünü



canlandırmak istiyordum. Yalnız, film çekimine sandık dolusu sanat ürünüyle kim gelecek? Onu da severdim, o da beni yüzüstü bırakıp gitti. "Gel bir güldürü çevir!" diyorlar. Kiminle? **Billy Wilder** bana hiç seslenmedi. Geçmişte, anamın, Magda'nın **Arthur Schnitzler**'in kitabına dayanarak "Liebelei"yi çekme talihine erdiği kişi, **Max Ophuls** öldü. **Ernst Lubitsch** öldü: ama belki de başka bir gezegene göçmüş olanlar yaşamımıza yardım ediyorlar?...

— Tanrı'ya inanır mısınız?

— Kötü bir Katolik'im. Kırk yılda bir bir kilise ya da manastıra girersem, bu, güzelliği içindir. Orada kendimce dinlenirim. Eğer Tanrı varsa... bunun "Çok kötü bir Tanrı olduğuna" inanırım. Bunu bana **Dino Risi** söyledi, yüzde yüz katılıyorum.

— Sizin en sevdiğiniz resminiz, **Dino Risi**'nin "Fantome d'Amour"undaki (Sevi Hayaleti'ndeki) resminiz. **Garbo**'nun kızkardeşi gibisiniz.

— Haklısınız, çok güzel resimdir: sanırım benim de en çok hoşlandığım foto odur. Biliyor musunuz, çok az resim vardır evde... Günün birinde, Alain Delon'dan birkaç tane istemem gerekecek... "Sevi Hayaleti" hiç başarılı olamadı, ama **Dino Risi** büyük yönetmendir.

— Delon'u gerçekten sevdiniz mi?

— Aman Tanrı! Hemen hemen beş yıl, büyük bir tutkuyla sevdim birbirimizi... Artık onunla ilgili hiçbir şey bilmiyorum, ama dosttur. Kanıtladı bunu. İyidir. İlke olarak, Mart'ta, **Granier-Deferre**'in bir filminde -altmışıncı filmimde- oynayacağız. "L'un Contre l'autre" (Birbirine Karşı), adı görüyor musunuz?

— Bir düzineye yakın kişi bana sizden sözetti. "Enerji", "yaşama gücü" dediler. Ama ayrıca "kendine güven eksikliği", "alıcı korkusu" da dediler. Neden acaba?...

— Açıklayın.

— Kendiniz istediniz... **Bence, Katherine Mortenhoe, Tavernier**'nin "Uğultulu Tepeler"indeki ölüm sahnesinde **Katherine Hepburn**'ün ta kendisi. Aynı göz kamaştırıcı ışık. "Anna Karenina" ya da "Marguerite Gautier" ya da "Ninoçka"daki **Garbo**, "Ajan X-27"deki **Marlene**. "Garde a vue"deki (Gözaltı'ndaki) on dakikanız tıpkı **Signoret**. Geçirimsizliğe dek varan aynı yoğunluk. Ayrıca bana biraz da **Jane Fonda**'yı anımsatıyorsunuz. Bir sözcüğünüzün, bir bakışınızın ısırtıcı, saldırgan yanıyla. "Klute"ta (Fahişe), o bomboş dairede, bir erkeğin karşısında yapayalnızken "Ee, sonra?" deyişini anımsıyor musunuz?

— Evet, hepsi sevdiğim kadınlar. Kadın olarak saydığım, oyuncu olarak hayran olduğum. Onlar gibi oynadığım kanısındaysanız, beni göklere çıkarıyor-

sunuz demektir. Bence buna ulaşmaya çalışıyorum. **Signoret**'yi tanıyor, ama pek ender görüyorum. **Fonda**'yla bir kez karşılaştım. Bir filmin ilk gösteriminden sonra, **Maxim**'de yenen akşam yemeğinde. Oturup konuşmadık, ama ona **Janie** diye seslendiğimi anımsıyorum... Gazetecilerin sorularını pek güzel yanıtlıyordu, fotoğrafçılara karşı sevimliydi ve onun yanında ben kendimi bir bakıma yontulmamış duyumsuyordum. Hele "Paris-Match"da bacağına kafasının üstüne uzattığımı gördüğümde, saygıyla eğiliyorum doğrusu! **Hepburn**'e, büyük **Katherine**'e gelince, eksiksiz bütün filmlerini gördüm, hiç kuşkusuz ondan daha az güzelim!

— Yok canım!

— Fransa'da hiç tanınmayan, büyük oyuncu babam **Wolf Albach-Retty** bana hep şöyle derdi: "Siçan gibi kafan var, ama iyi resim veriyorsun". Öldüğünde, **Schnitzler**'in bir oyununda oynuyordu, hastanede beni karşılamak üzere taranıp süslendi. Harikaydı. Ömrüm boyunca onun kadar güzel adam görmedim... Müthiş kadın düşkünüydü, anam çok acı çekti, ama ben onu çok sevdim. Büyük bir çığırdı! Açıklamak üzere sana şunu söyleyeyim: son gördüğümde, ölmek üzereydi ve köpeğine telefon ederken taranıyordu!.. Hayrandım o adama. Size gelince, kafanızın içinde küçük bir alıcı var.

Yanımdan ayrıldım. Bir saat geçmişti. **L. Sarah**'yla gezintiden dönüyordu. **Romy**'ye el örgüsü, bin bir renk çorapla **Elie Wiesel**'in "Yolcu"nun çekimi sırasında okunmaya başlanmış, **Berlin**'de başka bir oduda bırakılmış kitabı "Testament d'un poète juif assassiné" sini (Öldürülmüş Bir Yahudi Ozanın Vasiyeti'ni) getiriyordu.

— Çorapların güzel, değil mi? Ah, çok hoş bu armağan! "Yolcu"nun giysilerini diken **Catherine Leterrier** bu çoraplardan giyiyordu. **Berlin**'deki en iyi kadın arkadaşım bana bunlardan bir çift vermişti, ama çoktan delindiler... İnsan çorapsız o kadar iyi ki!

— Ne yapar bu dostunuz?

— Yazar. Tanıştıgımızda gazeteci-ydi, sonra bıraktı. Şimdilerde dilden düşmeyen, aslında bu konuda en küçük bir düşüncesi bulunmayan insanların kullandıkları sözcükle, onun için "sert" diyebiliriz.

Asansöre binmezden önce, dönüp baktım. Cin pantolonlu, ayağı çoraplı yıldız, sarayının çiçekli kadife kaplı sahanlığında küçük bir kız gibiydi. Çok çok biraz daha büyük bir **Sarah**.

Akşam, beni yeniden aradı. TV'deki **Apostrophes** (Laf Atmalar) izlenesinden hemen sonra. **Alain Finkielkraut** yahudi kıyımının kendine özgülüğünden söz etmişti.

— "Yolcu"nun tanıtım yazıları bö-

Hayat Bağları (Le Choses De La Vie)/ Claude Sautet



lümünde bir sunu var: "David'le babasına...". Onlar için oynadım bu fiilde, bunu bilmenizi istedim. David'le babası Harry için, bildiğiniz gibi, Harry bir Nazi toplama kampında kalmıştı, sonradan kendi eliyle canına kıydı. Yaşam insana pek sık armağan vermiyor, değil mi, Katia? Hazırım. Haydi bakalım. Sahneye çıkarın beni, sorularınızı yanıtlıyorum.

— *Başından başlayalım...*

— Terazi Burcu'nun ilk günü doğmuşum, ama bir çeyrek saatlik ayımla Başak Burcu'ndanım ve hep Akrep'lere rastlıyorum.

— *Ben de Akrep'im... Siyasal inancınız var mı?*

— On dördümde okulu bıraktım, ondan sonra kimi dostlarımdan verdiği birkaç kitabı okudum. Siyaset mi dedin? Herkes gibi benim de radyom, televizyonum, gazetelerim var. Anlamaya çalışıyorum, hiçbir şey anlamıyorum. 1970'lere doğru, Almanya ve Fransa'da çocuk aldırma yasallaştırmak üzere imza attım. Berlin'de, "Yolcu"nun çekiminin son haftasında, **Springer** başına karşı **Günter Grass** ve **Heinrich Böll**'le birlikte bir bildiri yayınladım. Paris Operası'nda Polonya için yardım topladım. O kadar. İmza atmanın dışında ne yapabilirim ki? Günün birinde, oturup kadınlardan konuşmak isterim.Yıllarca, ben de Chanel'de servetler harcadım. Ama artık bitti. Sinemada giydiklerimi toparlayıp birine veriyorum... Zarfımı çıkarıp atıyorum! Birleşik Devletler'e **Jack Lemmon**'la bir film çevirmeye kostuğumda, havaalanında uçak merdiveninin dibinde hoşgeldin yerine bana şunları söyleyen bir yönetmenle karşılaştım: "Amerikan kadınları böyle giyinmiyor."

Pantolon giymiştim... Ben de şöyle karşılık verdim: "I am European, I do dress like that and fuck off" (Ben Avrupalıyım, işte böyle giymiyorum, bas git bakalım şimdi...) Sırf onun filmi için İngilizce öğrenmiştim. Her sabah, filmin çekimine Roma'da dikilmiş küçük takımım, Visconti'nin seçtiği takımla, güzel kol düğmelerimle gittim... Şimdi artık dilediğimi, dilediğim gibi yapmanın zamanı geldi.

"*Alman bu kız*", *der Brialy*. Romy bunu düzeltmez. *Ve bir yanlış yaptığında, üstlenir. Örnek: 1980 César Ödülleri'nin dağıtımındaki çıkışı.*"

— 1978 ve 1979'da César'ı almıştım. "Çağrılı" birtakım insanların kıcını kıpırdatmaya yanaşmamasını doğru buldum. Herkesin içinden söylediğini yüksek sesle dile getirdim. Haydi Romy, dedim... Romy da yürüdü! Özellikle **Miou-Miou**'yu hedef almıştı: yokluğu bana dayanılmaz geldi. Sonradan beni pek duygulandıran bir mektup yazdı, ustelik onu hiç kollamadığım halde.

*Bir de Romy'nin söylemediği var, 1980'deki çıkışını bir César'la ödedi. Ertesi yıl, "Ölümü Beklerken"deki yorumuyla ödülün en büyük adayıydı. Hiçbir şey alamadı. Sinema dünyasında, saygılı kadınlar sevilir.*

Avusturyalı olarak doğmuş "Alman" Romy Schneider "hesapsız bir insan"dır (Piccoli); "Sağı solu koklayarak yol alır" (Sautet); "Gabin gibi, hiç yanılmaz: bir çekim daha istedi mi, hemen yerine getirmek gerekir" (Tavernier); "Onunla çalışırken, genellikle ilk çekim en iyisidir" (Rouffio). Ajanı **Jean-Livi**'ye göre, "sezgisel bir zekâsı" vardır.

— Somut olarak çekim nasıl olup bitiyor?

— Uygulayıcı bir oyuncu değilim. Tebeşirle yere işaret, sen şuradasın, şuraya gideceksin, bana pek uymaz.

"Ölümü Beklerken"de altıma işediğim bir sahne var. Her şeyi çalışıp hazırladığımı sanıyordum, yönetmen "motor" dediği zaman, bir de baktım dosdoğru karşıdaki duvara seğirtiyordum. Elimden bir şey gelmiyordu. Ve küt diye çarptım, alnım davul gibi şişti! Sesleri alan **Jean-Michel Desrois**, sonradan bu "tak"ı dinlerken: "Hah, işte duvar-geçen Romy" demiş. "Yolcu"da, elimde bardak kırmanın çaresini buldum. Senin anlayacağın, ağsız çalışıyorum.

"Ölümü Beklerken"deki oyun arkadaşım, Actor's Studio'da yetişmiş, büyük oyuncu **Harvey Keitel** en ince ayrıntısına dek her şeyi önceden çalışıyordu. Hem canımı sıkıyor, hem içimi parçalıyordu. Benim de kendime göre numaralarım var. Odamda çalışırım; karşıdaki oyuncuyla dilediği kadar alıştırmaya yaparım; ama zor sahneler için hep kendime bir şeyler saklarım, sahneleri numaralayan tahtanın klap sesini beklerken, bir yana biraz coşku ayırırım... "Şimdi çekebilirsin" diyebildiğim yönetmenleri severim. Beni izleyebilen görüntü yönetmenlerini de. Böylesine ancak üç kez rastlayabildim: **Jean Penzer** (Yolcu), **William Gleen** (Ölümü Beklerken) ve **Ricardo Aronovitch** (L'Important c'est d'aimer/Önemli Olan Sevmek) ve (Clair de Femme/Kadın Işığı). Koşuyorsun, ve alıcıyı çalıştıran seni izliyor, coşturucu bir şey bu! Onunla oynuyorsun. Ve akşam, işlerin baştan aşkın olduğu saatte, sonuç ortadadır.

Ona bu söyleşiyi getirip gösterme sözümlü anımsattığımda, "unutun bunu, unutulmuş" dedi. *Ve başka bir söyleşiye daldık. Bana yine Welles'i, "Shot up and to it" (Sus ve oyna) deyişini anlattı. Yine Visconti, "hiç kötü değil"i, ona yaptığı en büyük övgü. "Luca"nın kendisine verdiği yuzükten sözetti, Visconti'nin annesi bundan her oğluna bir tane vermişti; "Boccaccio 70"ün çekim ge-*

*celeri, müzik dinleyerek, konuşarak sabahı edişleri.*

*Ayrılırken, kapıcıya saati sordum: dokuz buçuk. Beşe çeyrek kala gelmiştim.*

*Hava kararmıştı, soğuk vardı. Etoile Alanı'na dek yürüdüm. Eve döndüm, Petit Larousse'ta Schneider'leri aradım. Schneider (Eugene) işi buldum: "Bideroff'ta doğmuş, İşleyimci ve siyasetçi, Fransız (...) Nancy'de doğmuş kardeşi Adolphe'la birlikte Creusot'nun yaratıcısı" bir silâh yapımcısı. Sonra Schneider (Hortense): "Oyuncu ve şarkıcı (...) özellikle Offenbach yorumcusu". Romy Schneider: işte bu hanımla ana ve babasının gözde yazarı Arthur Schnitzler'in arasında yerleşecek. Müzikle yazın arasında. Oyuncu ve gururlu bir kadın olarak; tanımlama olarak yakışır değil mi?*

## Video'da Romy Schneider

Romy Schneider gerek sinemalarda, gerek televizyonda gösterilen filmleri ile izleyicimizin yakından tanıdığı, sevdiği bir oyuncu. Schneider'in "Zaferin Bedeli - The Victors" 1962; "Sevgili Komşun-Good Neighbour Sam" 1964 filmlerini televizyonda,

"Evlenmekten Korkuyorum - What's New Pussycat?", 1965, (V)

"Bir Yaz Gecesi - 10.30 p.m. Summer", 1966

"Sen Benimsin - La Piscine", 1969,

"Hayat Bağları - Les Choses de la Vie", 1970, (V)

"Şeref Yolu - Max et la Ferrailleurs", 1971, (V)

"Sen ve Ben - Cesar et Rosalie", 1972, (V)

"Troçki - The Assassination of Trotsky", 1972, (V)

"Lekeli Güneş - Le Train", 1973, (V)

"Savaş Kurbanları - Le Vieux Fusil", 1975, (V)

"Mado", 1976

"Ölümü Beklerken - La Mort en Direct", 1979 (V)

"Kadın Banker - La Banquière", 1980 (V)

filmlerini sinemalarda izlemiştik. Sanatçının bu filmlerinden bir bölümünün (V işaretli) yanı sıra aşağıdaki filmleri de video kulüplerinde bulmak olası...

"Ludwig", 1973

"Les Innocents aux Mains Sales - Kirli Eller", 1975

"Une Femme a sa Fenetre - Penceredeki Kadın", 1975

"La Passante du Sans - Souci", 1982



ROMY SCHNEIDER  
MICHEL PICCOLI



LE SCÉNARIO  
JACQUES ROUFFO

## LA PASSANTE DU SANS-SOUCI

Scénario de Jacques Rouffo  
Romy Schneider Michel Piccoli  
Le personnage de Roger Moore - en film de Jacques Rouffo  
avec Romy Schneider Michel Piccoli Jacques Rouffo  
Musique de Jacques Rouffo  
Production de Jacques Rouffo  
Distributeur : Les Éditions de l'Écran

ROMY SCHNEIDER MARCELLO MASTROIANNI



## FANTÔME D'AMOUR

un film de **DINO RISI**

ROMY SCHNEIDER MARCELLO MASTROIANNI - FANTÔME D'AMOUR  
© 1968 Dino Risi

ROMY SCHNEIDER BERTRAND TAVERNIER HARVEY KEITEL

## LA MORT EN DIRECT

Un épisode de la série  
"Les Années de la vie"  
avec Romy Schneider  
Bertrand Tavernier  
Harvey Keitel  
Distributeur : Les Éditions de l'Écran



© 1968 Les Éditions de l'Écran

ROMY SCHNEIDER

PHILIPPE NOIRET



Basé sur l'œuvre de  
**ROBERT  
ENRICO**

## LE VIEUX FUSIL

© 1968 Les Éditions de l'Écran

PASCAL JARDIN

© 1968 Les Éditions de l'Écran  
Distributeur : Les Éditions de l'Écran  
Tous droits réservés. Toute réimpression ou utilisation non autorisée sans la permission écrite de la Société des Éditions de l'Écran est formellement interdite. Toute réimpression ou utilisation non autorisée sans la permission écrite de la Société des Éditions de l'Écran est formellement interdite.

# SEAN CONNERY: James Bond olmak istemeyen adam

Çeviren: Gül ERBİL

1. Sean Connery'nin oynadığı en yeni Bond filmi: *İnsan Gibi Yaşa/ Never Say Never Again*
2. *Altın Tabancalı Adam*, 1974, oy. Roger Moore
3. İlk Bond filmi: *Dr. No*, 1962, oy. Sean Connery
4. *Yalnız İki Kere Yaşanır*, 1967, oy. Sean Connery
5. *Beni Seven Casus*, 1977, oy. Roger Moore



"My name is Bond, James Bond". Beyazperdenin en ünlü Bond'u Sean Connery yeniden karşımızda. "Bond olmak mı? Bir daha asla. Yemin ediyorum" demişti bir zamanlar ünlü yıldız ve 12 yıl boyunca başka filmlerde rol almıştı. Yeniden Bond olarak çevirdiği ilk film, garip bir raslantı sonucu "Never Say Never Again" (Asla Bir Daha Asla Deme) adını taşıyor. (Irwin Kershner'in yönettiği film sinemalarımızda "İnsan Gibi Yaşa" adıyla gösterildi). Sean Connery aradan geçen bunca yıldan sonra saçları grilemiş, alni iyice açılmış ve yüzü çizgilerle dolmuş. Ancak çekiciliğinden, neşesinden ve havasından hiçbir şey yitirmemiş. Herkes onun Bond filmleri için peruk taktığını biliyor. Zaten o da saklanıyor bu gerçeği. Connery, yeniden 'Bond' olması nedeniyle *Première* dergisinde yer alan bir söyleşiyi sunuyoruz:

— John Huston "Volkan Üzerinde" filmdeki konsül rolünü size teklif etti mi?

— Hayır. Buna karşılık Hemingway'in "Nehrin Öbür Kıyısında Ağaçlara Kadar" isimli kitabını senaryolaştırdığı sırada bu filmi beraber yapmak üzere anlaşmıştık, ancak bu proje bir türlü gerçekleşmedi.

— "Annie" filmindeki rolü de reddettiniz. Huston bunun üzerine filmi Albert Finney'le çekti. Neden?

— Amerika'da şan dersleri almaya başlamıştım. Yapımcı Ray Stark benim kesin olarak rolü kabul etmemi arzuluyordu. Ancak kendimi tam olarak hazır hissetmeden böyle bir işe kalkışmak istemedim. Çok baskı yapıldı ve acele edildi. Ben tip olarak baskıya tahammül edemem. Birtakım sürtüşmelerini önlemek için rolü geri çevirdim.

— Bunun size çok sık sorulan bir soru olduğunu biliyorum ama neden ve nasıl aniden yeni bir Bond denemesine giriştiniz?

— Aslında ilk gün geçtikten sonra olayın yeniliği falan kalmıyor. Senaryo istenilen biçimi aldıktan sonra işin prodüksiyon yanı ile ilgilenmeye başlıyorsunuz. Bu filmde yapımcının tecrübesizliğinden kaynaklanan hiç tahmin etmediğimiz sorunlarla karşılaştık. Doğrusu, prodüksiyonla bu kadar yakından ilgilenmek zorunda kalacağımı hiç düşünmemiştim. Müzik seçimi ve montaja kadar işin içinde bulundum.

— Senaryoya da katkınız oldu mu?

— Evet. Ian La Frenais ve Dick Clements senaryoyu birlikte yazdılar. Benim de katkım oldu ama, esas onurun onlarda kalmasını istiyorum. Çünkü orijinal yapıtı gerçekten çok iyi uyarladılar.

— Bazı bölümlerini değiştirerek mi, yoksa yeni fikirler getirerek mi oldu bu katkı?

— Tabii ki yeni fikirler getirerek. Örneğin, masaj salonunda Kim Basinger'le olan sahnemiz çekim bittikten sonra eklendi. Aynı şekilde denizaltıdaki Klaus-Maria Brandauer, Kim ve benim bulunduğumuz sekansta seyirciye daha çeşitli öğeler sunmaya karar verdik. Çünkü filmin en heyecanlı ve ilgi çekici yeri idi. Açılış sahnesi güzeldi ama filmin devamından biraz kopuktu. Örneğin "Ay Harekâtı" filmindeki -Roger Moore oynuyordu- baştaki helikopterle takip sahnesi olağanüstü, ama hepsi o kadar, keza "Octopussy"deki mükemmel düşüş sahnesi de. İkisi de havada kalıyor, bir yere bağlanmıyor.



— Ama Bond filmlerinin böyle sahnelerle başlaması çok geleneksel. Ohh... Ah... ve Haahaaa...lardan sonra esas film başlar hep.

— Evet, ama ben bu sefer başta eğlenceli bir parodiye yer vermektense doğrudan hikâyeyi girmeyi yeğledim.

— Kaçınılamayacak bir başka soru: Sizin çizdiğiniz James Bond tipi ile Roger Moore'unki hakkında ne düşünüyorsunuz?

— Evet, ikimizin yaklaşımları çok farklı. O komedi oynuyor. Durum ne olursa olsun. Bense içinde bulunduğum duruma espri katmaya çalışıyorum.

— James Bond filmlerinin kalitesi, kötü-şeflerin kalitesine bağlıdır. Sizin kötü-şefiniz Klaus-Maria Brandauer tarafından oynanıyor. Onu Istvan Szabo'nun "Mephisto"sundan tanıyoruz değil mi?

— Evet. O, seçtiğimiz ilk aktör. Çok başarılı. Shakespeare'vari ve duru bir oyunu var.

— Filmde Bay "Q"nın çizdiği hoş bir kişilik var. Bu adam büyük bir hangarda çalışıyor ve en imkânsız gibi görülen şeyleri icad ediyor. Tek rüyası da bir gün Pentagon'da çalışabilmek. Sizi şu sözlerle karşılıyor: "Madem ki döndünüz artık, bedava şiddete ve bedava sekse hakkınız var."

— Evet, bu filmin tarzını özetliyor: güzel kostümler, güzel insanlar, zevk veren güzel sahnelerle donatıldığını gösteriyor.

— Evet, filmin başlamasından hemen sonra ardarda heyecan dolu sahneler geliyor. Kavgalar, motosikletle takip, 4 metrelik bir köpek balığıyla boğuşma gibi.

— Evet. Sanırım Michael Crichton'un "Altın Treni Soygunu"nda giden trenin üzerinde yürümenden daha absürd değil hiçbir şey.

— Zor sahneleri dublörünüz mü oynadınız?

— Mümkün olan her sahnede. Artık seyirci eskisi gibi değil. Olayların farkında. Aptalca bir dublör hilesini anlıyor ve kandırmayı sevmiyor.

— Tehlikeli oldu mu?

— Bir köpekbalığına evcil hayvan gözüyle bakmak çok zor. "Never Say Never Again"ın pek çok sekansı su altında geçiyor. Biraz sinirliydim. Özellikle ilk başta. Deniz gözlüğü çıktı. Nefesimi ayarlayamadım. Kapıldığım panik herhangi bir insanın bu durumda kapılacağından pek farklı değildi.

— "Dr No"yu çevirdiğinizde filmin bu kadar süksse yapacağını tahmin ediyor muydunuz?

— Hayır. Zaten kimse beklemiyordu.

— James Bond olma arzusu ilk nereden doğdu?

— Ben ilk James Bond değilim. (İlk Bond bir radyo programında Barry Nelson'un sesi ile canlandırılmış.) Bu rol bana ilginç geldi. Ve diğer pek çok oyuncunun yaptığı gibi küçük bir pasaj oynadım. Yapımcılar James Mason ya da Richard Burton gibi adlar üzerinde duruyorlardı. Ama ünlü olmayan yeni bir oyuncu fikrine de karşı değildim. Zannedirim veto hakkı bulunan Bond serisinin yazarı Ian Fleming benim oynamamı istedi.

— Peki, neden bir süre sonra Bond filmlerine veda ettiniz?

— Çünkü başka şeyler yapmayı arzu ediyordum. Örneğin Sidney Lumet ile çevirdiğim "Kayıp Adamlar Tepesi"ni iki Bond filmi arasında yapmıştım. "Bond" dizisi gün geçtikçe daha uzun, daha ayrıntılı olmayı başladı. Böylece beni geliştirecek, sanat ya-

şamımı etkileyecek diğer projelerle uğraşamaz oldum. Bunun üzerine Bond'lardan vazgeçtim.

— Öyleyse neden tekrar James Bond olmaya karar verdiniz?

— Tam John Milius'un "The Wind and the Lion" filmini çeviriyordum ki, Kevin McClory bana yeni Bond projesinden bahsetti. Reddedtim. Çünkü beni ilgilendirmiyordu artık. Tekrar tekrar geldi. Tecrübemden ve Bond kişiliğine yakınlığımdan dolayı ne tür olursa olsun işbirliği istiyordum. Örneğin, senaryoya yardım gibi. Bu senaryoyu kimin yazacağına bağlıydı. Len Deighton'du bu kişi. Daha önceden tanıdığım ve takdir ettiğim bir senaryo yazarı. Ona büyük bir hayranlık ve saygı duyuyordum. Böylece Deighton ile çalışmayı kabul ettim ve işe başladım. Ama Bond olmam söz konusu değildi. Karım Micheline senaryo ilerledikçe, heyecanla okuyordu. "Neden tekrar Bond olmuyorsun?" dedi bana. Bunu düşünmek bile istemedim. Ama sonra iş beni de sardı ve 12 yıl sonra tekrar James Bond kişiliğine burunmenin ilginç olacağını düşündüm. Böylece, kendimi filmin ortasında buluverdim.

— Başka Bond filmi çevirecek misiniz?

— Hayır. Asla. Bir daha asla.

— Ama bir söylenti var.

— Evet, Roger Moore ile bir Bond filmi yapacağıma dair değil mi? Çift Bond olurdu. "Dr. Jekyll ve Mr. Bond"...



2



3



4



5







# VIDEO'DA SANATLAR VE SİNEMA

Sinemanın öteki sanat dallarına eğilmesi yeni değil. Sessiz film çağından bu yana sinema; tiyatro, resim sanatlarıyla yoğun bir ilişki içine girmiştir. Sesin sinemaya girişiyle sinema-müzik ilişkisi gündeme gelmiş, sayısız müzikalin yanı sıra müzik yıldızlarının yaşamını konu alan pek çok film çevrilmiştir. Bunlardan bir bölümünü video kulüplerimizde bulmak mümkün. İşte tiyatro yaşamını konu alan üç örnek: **François Truffaut**'nın "Son Metro"su (bu film bu ay İstanbul'da gösterilecek. Bu yüzden videodan izlemeyi öğütlemiyoruz), **Istvan Szabo**'nun "Mefisto"su, **Christopher Frank**'in "Josepha"sı. Dans deyince akla ilk gelen **Saura**'nın

"Carmen" ve "Kanlı Düğün"ü oluyor. Sonra tabii **A.Lyne**'in "Flashdance"ı var. Müziği konu alan **Jean-Jacques Beineix**'in "Diva"sının yanı sıra ünlü müzikaller **Bob Fosse**'dan "Sweet Charity", "Cabaret" ve "All that Jazz"ı, **Alan Parker**'dan "Fame" ve "Pink Floyd-The Wall", **Robert Altman**'dan "Nashville", **Ken Russell**'dan "Tommy"yi saymak mümkün. **Martin Scorsese**'nin "New York-New York"u, **Andrzej Wajda**'nın "Orkestra Şefi" gene müzik dünyasını konu alan yapımlar. Bir de sinemanın kendisini konu alan yapımlar var. En tipik örnek, bu ay televizyonda gösterilecek olan **Karel Reisz**'in "Fransız Teğmeninin Kadını".

Yanda:  
Orkestra Şefi/  
A.Wajda,  
Son Metro/F.Truffaut.  
Alta:  
Fitzcarraldo/W.Herzog,  
Fame/Alan Parker



# Gremlins ya da Dante'nin cehennemi

*GREMLINS*

*Yan: Joe Dante*

*Sen: Chris Columbus*

*Gör: John Hora*

*Müz: Jerry Goldsmith*

*Oy: Zach Calligan, Phoebe Cates,*

*Hoyt Axton, Polly Hollyday,*

*Frances Lee McCain*

*1984 ABD yapımı*



David CHUTE/Çeviren: S.TURGUT

Joe Dante, son filmi *Gremlins*'de, kendisinin tutkun olduğu birçok eski film'den de (örneğin *It's a Wonderful Life* ve *Invasion of the Body Snatchers*'dan) alıntılar yaparak son derece eğlendirici bir korku-fantazi komedisi oluşturmayı başarmış.

Bir sinema tutkunu olan Joe Dante, *Road Warrior* filminin yönetmeni *George Miller* le beraber, sinema anlayışı televizyona, reklamlara ve Müzik Videosuna hiçbir şey borçlu olmayan az sa-

yıda yönetmenden birisidir. Koruyucusu *Steven Spielberg* gibi Dante'nin de olağanüstü bir "sinema gözü" var. Yaratığı yoğun, içten ve hareketli görüntüler sanki beyazperde de canlı hale gelmekte. Dante'yi özgün kılan özellik, bu becerisini olağanüstü nükte yeteneği ile bağdaştırıp, kullanabilmesi. Öyle ki onun yaptığı filmler aynı zamanda bu filmlerin *Mad* dergisi türünde alaycı taklitleri gibidir.

Düzenliliğe önem veren seyircilerin

*The Twilight Zone: The Movie* filmi- nin *G. Miller*'in yönettiği son bölümünü (*John Lithgow*'un korku içindeki uçak yolcusunu oynadığı bölümü), Dante'nin yönettiği tutku dolu üçüncü bölüme, yaşamı çizgi film olarak algılayan bir çocuğun beyninin içine yapılan yolculuğa tercih etmesi güçlü bir olasılık. *Miller* gibi bir profesyonelin yanında Dante'nin çalışmaları çok dağınık gibi görünse de, bu dağınık görünümün geniş bir hayal gücünün ürünü



olduğu unutulmamalıdır. Dante "Güzel Bir Yaşam" adını verdiği **Twilight Zone**'un bölümünde temelde şu soruyu sormakta: "Şımartılmış bir çocuğu kendi yaşadığı ortamı düzenleme gücüne sahip olsaydı, nasıl bir düzenleme yapmayı tercih ederdi ve büyüklerin böyle bir ortamda yaşamları nasıl bir sonuç verirdi. Çocuk (**Jeremy Licht**) ürktücü zihinsel gücünü kullanarak evi kendisinin (ve Dante'nin) beğendiği çizgi romanlardaki gibi düzenlemekte ve büyükleri bu ortamda yaşamaya zorlamaktadır. Kurt Adam miti altında yatan cinsel alt temayı incelediği **The Howling** filminde olduğu gibi burada da insana ürktücü imalarda bulunulmakta: çocukların bencilliği bu filmde önce hiç böylesine etkin bir biçimde yansıtılmamıştı.

Korku türü içinde çalışmayı sevmesine rağmen Dante nükteci bir anlatımdan vazgeçememekte, anlatmakta olduğu olayı çeşitli düzeylerde esprilerle süslemektedir. Örneğin **Gremlins** filminde öylesine ürktücü sahneler var ki bunların belirli bir espri adına düşünülüp, düzenlendiğine inanılması güçtür.

**Gremlins**, Dante'nin duyarlılığı olmasa, kolaylıkla iç tutarlığı dağılabilecek çok katmanlı bir film. Filmin ana konusu şu: sevimli, küçük bir ev hayvanı olan Gizmo, Noel hediyesi olarak getirilir. Daha bu aşamada ileride olacaklara karşı uyarıcı sinyaller verilmekte, ancak bunlar Gizmo'nun sahipleri tarafından es geçilmektedir. Çok geçmeden, kötü Gremlinler ortaya çıkarlar ve (tabii seks yapmadan) çoğalmaya başlarlar. Tüm topluma karşı tehlikeye oluşturan kötü Gremlinlerin karşısında ise sadece Gizmo, sahibi Billy (**Zachery Gilligan**) ve Billy'nin kız arkadaşı (**Phoebe Cates**) direnmektedir.

Gremlins filmini karmaşıklaştıran öge ise yapıdır. Olay, adeta pop kültürün çeşitli öğelerinin biraraya geldiği bir başka gezegende geçmektedir. Seyirci hiçbir zaman tam anlamıyla nerede olduğunu ve filmin ana karakterlerinin neyi temsil ettiğini anlayamaz. Filmde varolan ve üzerinde hiç durulmadan geçip giden acayipliklere bir örnek, Banka'da veznedar olarak çalışmakta olan Billy'nin ailesi ile birlikte yaşadığı evdeki odasının oyuncaklar ve çizgi romanlar ile dolu oluşudur. Bu tür bir ortama Gizmo'nun girmesi **Close Encounters of the Third Kind** (Tehlikeli İlişkiler) filmindeki buluşma sahnesi kadar tad vermektedir insana.

Gerçekte Gremlins filminde varolan yaratıcı gerginlik, Dante ve yapımcılığı üstlenen Steven Spielberg işbirliğinin -ve daha da önemlisi çatışmalarının- bir ürünü. Dante, şekerlemelere bayılan ve kötü şaka yapma ustası olan bu küçük yaratıkların "herkesin sahip olabileceği terbiyesiz bir kardeş" gibi davranık-



Gremlins filminden iki görüntü

ların söylemekte... Bu da Gremlins ile diğer büyük çocuk fantazileri arasındaki farka bir ipucu vermekte: Gremlinler bütün olarak E.T.'nin id'indeki canavar yanı temsil etmekte.

Şimdiye kadar kimse E.T.'nin (ve onun temsil ettiği Görünmez Oyun Arkadaşı hayallerinin) karanlık bir yanı olabileceğini bile itiraf etme yanlısı değildi. Bu nedenle **Gremlins** varolan pop mitolojisi ile ilişkisi açısından yıkıcı nitelikte bir film; hayal-oyun fantazisinin aynı zamanda bir güç ve aç fantazisi olduğu filmde vurgulanmakta. Kötü Gremlinler **David Cronenberg**'in **The Brood** filmindeki "öfkenin çocukları" ile uzaktan akrabalar. Dante bizi kötü Gremlinlere yaklaştırmakta, başta korkunç caniler olarak tanıtılan Gremlinler, insanların elinde korkunç bir biçimde can verdikçe onlara sempamız artmakta. Filmin sonuna doğru Gremlinler artık tam bir komedyen dönmüşlerdir ve bizim onlarla savaş veren insanlara yakınlık duymamız için hiçbir

sebebe kalmamıştır. Bunun seyirci üzerinde yarattığı etki ise hayli sarsıcı olmakta ve son zamanlarda çevrilen **genre** (tür) filmlerindeki okunması kolay karışıklıklara nazaran film daha zengin bir belirsizlik kazanmakta.

**Gremlins**'in kötü şaka bölümleri öylesine yaratıcı sahnelerle dolu ki, Dante'nin herkesin kolaylıkla sevebileceği bir Spielberg yaratığını gerçek bir canavara dönüştürmede hayal gücünü sonuna kadar kullandığı anlaşılıyor. Spielberg, kendi filmlerinde kullanıyacağı türde öğeleri Dante'nin kullanması için onu desteklemiş olmalı.

## Joe Dante filmografisi

- 1976 Hollywood Boulevard
- 1978 Piranha
- 1980 The Howling (Çılgık)
- 1983 Twilight Zone (Üçüncü epizod)
- 1984 Gremlins



# VIDEODA BUNUEL

## Luis Bunuel anlatıyor:

### VIDEO FİLM ELEŞTİRİLERİ

Derleyen:  
Fatih ÖZGÜVEN

#### EL ANGEL EXTERMINADOR (MAHVEDEN MELEK-1962)

Meksika'da çektiğim bu filmi Paris ya da Londra da, Avrupalı oyuncular ve daha iyi kostümlerle çekemediğime hep hayıflanmışımdır. Mekan olarak seçilen evin güzelliğine ve tipik Meksikalı yüzü taşımayan oyuncular seçme konusundaki dikkatime rağmen, filmde birçok zevksizlikler vardır. Örneğin, iyi kalite sofraya peçetesi bulamamıştık da yakın çekimde göstereceğimiz peçeteyi makyajcıdan ödünç almıştık. Öte yandan, senaryo son derece özgündür. Konu, tiyatrodan oyun seyrettikten sonra birlikte akşam yemeği yiyen, yemekten sonra oturma odasına geçen, sonra da nedendir bilinmez, içinde buldukları odadan dışarıya bir türlü çıkamayan bir grup arkadaşın başına gelenlerdir... Filmde doğrudan gerçek yaşamdan alınma bazı sahneler vardır. New York'ta gittiğim büyük bir akşam davetinde ev sahibesi türlü sürprizler düzenleyerek konuklarını eğlendirmeye karar vermişti, servis yaparken birden halinin orta-

sına uzanıp kestiren bir garson, örneğin... (Tabii filmde konuklar onun bu muzipliklerini hiç de eğlenceli bulmazlar) New Yorklu ev sahibesi bir ayıya iki de koyun sokurtmuştu salona; filme aynen aldığım bu sahneler eleştirmenleri simge arayıp bulma konusunda türlü aşırılıklara götürdü; ayı, iç çelişkileri sonucu felce uğrayan kapitalist topluma tuzak kuran Bolşeviklikmiş!

Sinemada da yaşamda olduğu gibi, 'tekrarlar' büyüler beni. Bazı şeyler neden sık sık tekrarlanma eğilimi gösterir bilmem ama, bunun böyle olmasının müthiş ilgi çekici bulurum. **El Angel Exterminador**'da en az bir düzine tekrar vardır. İki erkek tanışır ve 'memnun oldum!' diyerek el sıkışırlar. Biraz sonra yeniden karşılaşır ve önceden tanışmıyorlarmış gibi yeniden aynı şeyi yaparlar. Üçüncü karşılaşmalarında ise büyük bir hararetle, kırk yıllık dost gibi selamlaşırlar. Bir tekrar da konukların hole girdiği sırada olur. Ev sahibi baş uşağı iki kere çağırır. Daha doğrusu, sahne aynı sahnedir de değişik açılardan çekilmiştir.

Birinci kameraman filmi kurgularken, 'Luis baksana, burada büyük bir yanlışlık var' dedi



Gündüz, Güzeli

'Ne?' diye sordum. 'Eve girdikleri sahne iki kere çekilmiş!'

(Her iki sahneyi de çeken kendisi olduğuna göre, nasıl olup da hem benim, hem de kurgucunun gözünden böyle 'büyük' bir yanlış kaçtığını düşünemedim, hâlâ merak ederim.)

**El Angel...** birkaç kere seyrettiğim ender filmlerdendir. Her keresinde eksikliklerine hayıflanırım, çok kısa zamanda çekilmiş olmasına yanarım. Özetle, yapmak istedikleri şeyi -bir odadan dışarıya çıkmak-yapamayan bir grup insanın filmidir bu. Böylesi ikilemler, basit arzuları yerine getirmenin imkansızlığı filmlerimde sık sık karşısına çıkar seyircinin. **L'Age d'or**'da iki

kişi biraraya gelmek ister ama gelemez. **Arzunun O Belirsiz Nesnesi**'nde yaşanan cinsel arzusunun bir türlü doyuramaz. Archibalde de la Cruz boşu boşuna intihar etmeye çalışır, **Burjuvazinin Gizli Çekiciliği**'ndeki kişiler ise birlikte yemek yemek için çok çabalarlar, ama başaramazlar. (Cihangir Videotek, VIP)

#### BELLE DE JOUR (GÜNDÜZ GÜZELİ-1966)

...1966'da Hakim Kardeşler'in önerisini kabul ederek Joseph Kessel'in **Belle de Jour** romanını sinemaya uyarlamaya giriştim. Roman çok melodramatik olmakla birlikte ya-



pı olarak sağlamdır ve bana hem Severine'in fantezilerini görsel imgelere dönüştürme hem de genç, dişi bir burjuva mazoşistin dört başı mamur bir portresini çizme fırsatını vermiştir. Aynı zamanda bazı ilginç cinsel sapmaları gerçeğe uygun biçimde betimleme fırsatı da bulmuştum. (Fetişizme duyduğum ilgi. El'den ve **Hizmetçinin Günlüğü**'ndeki çizme sahnesinden bellidir.) ...Bu filmde çok hayırlandığım şeylerden biri de sansürü hoşnut etmek için kestiğim sahnelerdir. Özellikle Catherine Deneuve'le onu 'kızım' diye çağıran Georges Marchal arasındaki sahneler. C.Deneuve, özel bir şapelde yapılan ayinden sonra, Grünwald'ın İsa tablolarından birinin nefis kopyesi altında bir tabuta uzanır yatar. Ayını çıkarttırdılar, sahnenin bütün niteliği değişti.

Bu film hakkında bana sık sık sorulan anlamsız sorulardan biri de Çinli müşterinin randevuevine getirdiği küçük kutuyla ilgilidir. Adam kutuyu açar, kızlara gösterir, ama biz kutunun içinde ne olduğunu görmeyiz. Kızlar dehşet çığlıkları atarak geriye kaçarlar, bir tek Severine oldukça ilgilenmiştir. Kutuda ne olduğu yüzlerce kere (özellikle kadınlar tarafından) sorulmuştur bana: ne olduğunu ben de bilmediğim için genellikle 'ne olmasını istiyorsanız o,' diye cevaplarım... **Gündüz Güzel** en büyük ticari başarımıdır. Ama bunu benim yönetmenliğimden çok filmdeki şahane orospulara yormak gerek. (VIP)

## TRISTANA (1970)

...**Tristana**, İspanyol yazarı Galdós'un mektup biçiminde yazılmış romanıdır. En iyi romanlarından biri değildir, ama Don Lope tipi nefistir. Olayın geçtiği yeri Madrid'den Toledo'ya kaydırarak bu kente olan sevgimi de dile getirebileceğimi düşündüm.



Arzunun O Belirsiz Nesnesi

Hemen Fernando Rey'e Don Lope rolünü verdim. Tristana rolü içinse en beğendiğim İtalyan oyuncularından birini, Stefania Sandrelli'yi istiyordum. Daha sonra Catherine Deneuve'e verdim rolü; önce Galdós'un evrenine uymuyor gibiydi ama sonuçta tipatip oturdu. Filmin tümü Toledo'da çekildi. **Nazarin**'de olduğu gibi baş kahraman tam Galdós'un çizdiği gibi bırakıldı, ama yapı ve atmosferde değişiklikler yaptım, konuyu günümüze yaklaştırdım. Çan Kulesi ve Kardinal Tavera'nın Lahit Heykeli gibi benim için kişisel önem taşıyan ayrıntılar ekledim. Öteki filmlerim gibi **Tristana**'yı da ikinci kere görmedim ama ikinci yarıyı, takma bacaklı kızın dönüşünden başlayarak çok beğendiğimi hatırlıyorum. Onun ayak seslerini, koltuk değneklerinin gıcırtsısını, sıcak kakaolarını yudumlarırken, tatlı tatlı sohbet eden rahipleri hâlâ duyar gibiyim... 1972'de Hollywood'daki bir partide tanıştığım Alfred Hitchcock bütün bir gece boyunca şarap mahzenin-

den, yemek rejiminden ve **Tristana**'daki takma bacaktan söz etti bana: 'Ah, o bacak.. ah o bacak' diye iç geçirip durdu. (Videorama)

## LE CHARME DISCRET DE LA BOURGEOISIE (BURJUVAZİNİN GİZLİ ÇEKİCİLİĞİ-1972)

...Bir gün yapımcım Silberman ve ben, yaşamdaki tekinsiz tekrarlardan sık ederken, Silberman bana, nasıl bir akşam birilerini yemeğe çağırdığını ve karısına haber vermeyi unuttuğunu anlattı. Üstelik aynı akşam kendisi de başka bir yere davetliymiş, onu da unutmuş. Konuklar geldiğinde, Silberman evde yokmuş; karısı evdeymiş, üzerinde bor-nozuyla oturuyormuş, gelenlerden haberi olmadığı için de yemeğini yemiş, yatmak üzereymiş. Bu olay, **Le Charme Discret**'nin açılış sahnesi oldu. Bununla başlayarak olaya tekrarlar, çeşitlemeler

koyduk, birlikte yemek yemek isteyen, ama bunu bir türlü başaramayan bir grup arkadaşı konu edilen çeşitli durumlar uydurduk. Bu cinnetin içine yeterli ölçüde gerçekçilik katabilmek için çok uzun, zorlu bir çalışma yaptık. Gerçekçilikle -durumların tanıdık olması ve mantıklı biçimde gelişmesi gerekiyordu- garip ama hayal ürünü olmayan engellerin ardarda dizilmesini bağdaştırmaya çalışırken, senaryoyu beş kere baştan yazdık. Gene rüyalar yarıdımımıza koştı; özellikle de rüya içinde rüya fikri... Filmlerime ad ararken, eski bir gerçeküstücülük numarasından yararlanırım. Birbiriyle ilgisiz kelimeleri yan yana getirerek oluşturulan kelime öbekleri... Bu eldeki resme ya da kitaba yepyeni ufuklar açar. Filmin senaryosu üzerine çalışırken, 'burjuva' lafı bir kere bile gelmemiştik aklımıza. Önce **A bas Lenine, ou la Vierge à l'écurie** (Kahrolsun Lenin ya da Ağıldaki Bakire) adını düşünüyorduk. Sonunda biri **Le Charme de la Bourgeoisie** yi önerdi. Senarist



### Özgürlük Hayaleti

Carriere bir niteleme sıfatı gerektiğini söyledi. Binlerce sıfatı eleye eleye 'discret' yi (ölçülü, temkinli) bulduk. Film birden başka bir biçim kazanmış, hatta bakış açısı değişmişti. Nefis bir buluştu bu. Bir yıl sonra film Oscar'a aday olmuştu. Meksikalı dört gazeteci Oscar'ı kazanıp kazanmayacağını sordular bana.

Tabii kazanacağımı dedim. İstedikleri yirmi beş bin doları yatırdım bile. Amerikalıların da kendilerine göre kusurları vardır, ama sözlerini tutarlar.

Tabii bütün Los Angeles ayağa kalktı. Silberman kuplere bindi, herkese bu sözlerin şaka olduğunu açıkladıysa da ortalığın yatışması epey zaman aldı. Işın garibi, film üç hafta sonra Oscar'ı kazandı da! (VIP)

### LA FANTOME DE LA LIBERTE (ÖZGÜRLÜK HAYALETİ -1974)

### CET OBSCUR OBJET DU DESIR (ARZUNUN O BELİRSİZ NESNESİ -1977)

Bugün geriye baktığımda *La Voie Lacte* nin (Samanyolu), *Burjuvazinin Gizli Çekiciliği* nin ve *Özgürlük Hayaleti* nin bir tür üçleme ya da üç kanatlı dini resimlere benzer bir yapı oluşturduklarını görüyorum. Üçünde de aynı izlekler, hatta bazen aynı 'gramer' vardır; üçünde de gerçeğin aranması konuları edinilir ve gerçeğin, bulunduğu anda bırakılıvermesinin gerekliliği vurgulanır. Üçü de toplumsal ritüellerin uyuşmazlığını ve kaçınılmazlığını anlatır, üçü de raslantının, bir kişisel ahlakın, yaşamdaki

korunması ve saygı gösterilmesi gereken gizem unsurunun önemini vurgular.

*Özgürlük Hayaleti* ni çektiğimde yetmiş dört yaşındaydım ve ciddi olarak sinemayı bırakmayı düşünüyordum. Dostlarım böyle düşünmüyorlardı, ne var ki; ben de eski bir tasarımcı, Pierre Louys'nin *Kadın ve Kukla* romanını yeniden kurcalıyayım dedim. 1977 tarihli *Arzunun O Belirsiz Nesnesi* bu kitabın uyarlamasıdır. Aynı rol için iki değişik kadın oyuncu kullandım; Angela Molina ve Carole Bouquet -çoğu kimsenin farkına bile varmadığı bir numara oldu bu... Bende film adını esinlendiren, Louys'in güzel sözü oldu: *'solgun bir arz nesnesi'*... Ternelde kitaba bağlı kalmakla birlikte gene de kitabın rengini tümüyle değiştiren kimi öğeler kattım. Nedendir bilmem ama son

sahneyi -kanlı danteldeki yırtığı özenle diken kadının eli- çok dokunaklı bulurum. Tek bildiğim sondaki patlamaya kadar filmin sırrının hiçbir biçimde çözülmüştüğüdür. Bir kadın vücuduna gerçekten sahip olmanın imkânsızlığı izleğinin yanı sıra film bir tedirginlik ve felâket önsezisi izleğini de ısrarla vurgular. Hiçbirimizin yabancı olduğu çağdaş atmosfer bu; ışın garibi, 16 Ekim 1977'de filmin gösterilmekte olduğu San Francisco'daki Ridge sinemasında bir bomba patladı ve olayı izleyen kargaşa sırasında filmin dört makarası çalındı, duvarlara, 'Bu defa çok ileri gittin!' gibi sloganlar yazıldı. Elde olayın bir grup eşcinsel tarafından düzenlendiğine ilişkin kanıtlar var. Nedendir bilmem, bu meşrepteki kimi kişiler filme çok kızdılar. (Cihangir Videotek, VIP, Videorama).



# KULÜPLERDEN SEÇMELER

Aşağıda kısa tanıtımlarını sunduğumuz filmleri bu sayımızda tanıtımlarını verdiğimiz video kulüplerin listesinden seçtik

## Across 100th Street

**Yönetmen:** Barry Shear

**Oyuncular:** Anthony Quinn, Yaphet Kotto, Anthony Franciosa, Paul Benjamin.

Harlem'deki bir bankanın soyulması ve kurbanlarının arasında siyah ve beyaz polislerle halkın bulunduğu bir toplu katliamın ardından, New York Polis Örgütü olayın peşine gider. Filmin baş kişileri, Harlem'de görevli iki acımasız polistir. İşin içinde Mafia'nın bulunması ve polis örgütünün kokuşmuşluğu nedeniyle durum oldukça güçtür.



## Badlands

**Yönetmen:** Terrence Malick

**Oyuncular:** Martin Sheen, Sissy Spacek, Warren Oates

Holly, babasıyla yaşayan 15 yaşında bir kızdır. Çöpçülük yapan Kit ile tanışınca, kendinden 10 yaş büyük olan bu ilginç genç adama aşık olur. Kit de kızı sevmiş ve ondan vazgeçemeyeceğine karar vermiştir. Araya Holly'nin babası girince, Kit duruma el koyar ve Holly'yi yanına alarak, sonunun nasıl biteceği pek de sürpriz sayılmayacak bir uzun yolculuğa çı-

kar. Filmde Carl Orff, Erik Satie ve James Taylor'un müzikleri kullanılmış.

## Battle Of The Bulge

**Yönetmen:** Ken Annakin

**Oyuncular:** Henry Fonda, Robert Shaw, Telly Savalas, Charles Bronson

İkinci Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru, Aralık 1944'te Müttefik orduları Ardennes'de bir Nazi kuvvetiyle meydan savaşını kazanmaya uğraşırlar. Nazi'lerin yakıt sıkıntıları olduğunu keşfeden Müttefik komutanı, Alman kuvvetlerinin yakıtları bitene kadar başarılı bir saklambaç düzenler.

## The Beach Girls

**Yönetmen:** Pat Townsend

**Oyuncular:** Debra Blee, Val Kline, Jeana Tomasina, James Daughton

Amcası Carl, Sarah'ya tatil süresince kalması için, deniz kıyısında çok güzel bir villanın anahtarlarını verir. Sarah, iki kız arkadaşı ile birlikte kaldığı villada büyük bir parti düzenler ve çevre evlerde oturan herkesi davet eder. Ancak habersizce gelen Carl amca durumu görünce şoke olur ve Sarah'ya arkadaşlarını derhal evden uzaklaştırmasını söyler.

## Bir Yudum Sevgi

**Yönetmen:** Atif Yılmaz

**Oyuncular:** Kadir İnanır, Hale Soy-gazi, Macit Koper

1984 Antalya Film Şenliği'nde en iyi film, en iyi kadın oyuncu, en iyi yardımcı erkek oyuncu, en iyi müzik ve en iyi yönetmen ödüllerini kazanan film. İstanbul'un gecekondu-semtlerinden birinde, evli bir genç kadınla, evli bir erkek arasındaki aşkı, genç kadının kendini çevreleyen toplumsal kurumlara başkaldırarak sevdiği adamı seçmesini, bu arada bir fabrikada çalışmaya başlayarak kendi yaşamını yeni baştan kurmasını anlatıyor.



## Body Heat

**Yönetmen:** Lawrence Kasdan

**Oyuncular:** William Hurt, Kathleen Turner, Richard Crenna, Ted Danson

'Empire Strikes Back' ve 'Raiders of the Lost Ark' in senaryolarında imzası olan Kasdan'ın bu ilk filmi bir polisiye. Ned, Florida'da avukatlık yapan oldukça çapkın genç bir adamdır. Bir gece, güzel ve zarif Matty ile tanışır. Genç kadının kocası yalnızca hafta sonlarında eve gelmektedir. Aralarında tutkulu bir aşk gelişir ve Matty, sürekli bir arada olabilmeleri için, kocasını öldürmeye ikna eder Ned'i. Ancak daha sonra Ned, Matty tarafından kullanılmış olduğunu öğrenecektir.

## Cabo Blanco

**Yönetmen:** J.Lee Thompson

**Oyuncular:** Charles Bronson, Dominique Sanda, Fernando Rey, Jason Robards, J.Lee Thompson

Savaşın hemen ardından, Peru sahillerinde küçük bir balıkçı köyünde geçer film. Savaşın dehşetini unutmak üzere bu köye gelmiş olan iki adam filmin baş kişileridir. Bir İngiliz bilimsel araştırma gemisinin, ardından da güzel bir Fransız kadının gelişi, gemidekilerin esrarlı davranışları, köyün huzurlu yaşamını bozar, gizli kalmış sırlar ve açığa vurulmuş düşmanlıklar ortaya çıkar.

## Christine

**Yönetmen:** John Carpenter

**Oyuncular:** Keith Gordon, John Stockwell, Alexandra Paul, Harry Deam Stanton

'Carrie', 'Shining', 'Cujo' gibi, bu film de Stephen King'in romanından uyarlanmış. Filmin müziğinde yönetmen Carpenter'ın da imzası var. 1957'de Detroit'de başlayan film

daha sonra 1978 yılında California'ya atılıyor. Utangaç ve kompleksli bir lise öğrencisi olan Arnie bir gün aniden aşık oluyor. Ancak ilk gördüğü andan itibaren tutkuyla bağlandığı Christine, bir genç kız değil, eski bir araba. Onu satın aldığı günden başlayarak büyük bir değişime uğrar Arnie. Araba tekin değildir, geçmişinde birkaç cinayet vardır...



### Çirkinler de Sever

**Yönetmen:** Sinan Çetin

**Oyuncular:** Müjde Ar, İlyas Salman

Bir film ekibi çekim yapmak üzere bir köye gelir. Köylüler arasında bir genç, oyuncu Müjde Ar'a tutulur. Filmcilerin filmde kullanmak ve yakmak amacıyla bir eve ihtiyaçları vardır. İstedikleri ev, Müjde Ar'a hayran delikanlının evidir. Ev alınır, yakılır, film tamamlanır. Ekibin köyden ayrılmasından sonra delikanlı aşkından başka bir şey düşünemez olur. İstanbul'a gidip, sevdiği kadını bulmaya karar verir. Film 1981 yılında Antalya Şenliği'nde en iyi film seçildi.

### The Enforcer

**Yönetmen:** James Fargo

**Oyuncular:** Clint Eastwood, Harry Guardino, Bradford Dillman, John Mitchum

San Francisco'da dedektiflerden "Kırlı Harry", ordu silahlarını çalıp San Francisco valisini kaçırmaya kalkışan düşman ajanlarıyla nasıl başa çıkacak? Bunu öğrenmek için 93 dakikanız var mı?

### The Evil that Men Do

**Yönetmen:** J. Lee Thompson

**Oyuncular:** Charles Bronson, Teresa Saldana, Joseph Maher, José Ferrer

R. Lance Hill'in romanından uyarılan filmde, yönetmen yürekli bir şekilde, işkenceci diktatörlüklere karşı çıkıyor. Guatemala'da, doktor Moloch ve kızkardeşi, gazeteci Hidalgo'yu işkenceyle öldürürler. Bunun üzerine, bir Pasifik adasında emekliye ayrılmış olan kiralık katil Holland görevine çağırılır. Doktoru öldürmesi istenmektedir. Önce işi kabul etmeyen Holland, daha sonra, yanında ölen gazetecinin dul eşi ve küçük kızı ile Guatemala'ya gider.

### Fırar

**Yönetmen:** Şerif Gören

**Oyuncular:** Hülya Koçyiğit, Talat Bulut, Metin Çekmez

Birlikte yaşadığı ve kendisini nikâhlanmayan erkeği öldürerek hapse düşen bir genç kadın, çocuklarına kavuşabilmek için hapisten kaçmaya karar verir. Kendisini seven topal bir gardiyanı kullanarak kaçmayı başarır, ama gardiyana gitmez. Evine ulaşabilmek için zorlu bir uğraşa girer. Parasızdır. Bir tanıdığı aracılığı ile bir iş bulur. Ama, erkekler burada da yakasını bırakmaz. Kadın olmanın getirdiği tüm güçlükleri bir bir yaşar. Bir yandan da sürekli kaçmak, gizlenmek zorundadır.



### Gremlins

**Yönetmen:** Joe Dante

**Oyuncular:** Hoyt Axton, Zach Galligan, Phoebe Cates, Polly Holliday

Filmin başrolündeki yaratıkların adı Gremlin'ler. Küçük sevimli yaratıklar bunlar. Bir bankada çalışan Billy'nin hayatını nasıl etkiledikleri anlatılıyor filmde. Her şey, genç adamın mucit babasının, ona olağanüstü bir hediye getirmesiyle başlıyor. Bu yeni hayvanı ile çok mutlu olarak Billy, dikkatsizliği sonucu, hayvanın bakımı ve beslenmesi ile ilgili kuralları çiğneyince hayatı birden değişiyor.



### Harry in Your Pocket

**Yönetmen:** Bruce Geller

**Oyuncular:** James Coburn, Walter Pidgeon, Michael Sarrazin

Yankesici Harry, seçtiği kurbanını soyduktan hemen sonra, çaldığı malı iş ortağına aktarır. Böylece büyük bir başarı kazanır ve kusursuz bir rekorla sahip olur. Derken Ray ve onun sevgilisi Sally'i yanına alır.

### The Honorary Consul

**Yönetmen:** John MacKenzie

**Oyuncular:** Richard Gere, Michael Caine

Politik huzursuzluğun sürdüğü Arjantin'de, alkolik ve bir işe yaramaz İngiliz konsolosunu bilmeden birçok belaya sokar başını. Konsolosun karısına tutkun olan çalışkan doktor da, yine kendi kontrolünün dışında bir dizi trajik olayın içinde bulur kendini.

### The Hunted

**Yönetmen:** Joseph Losey

**Oyuncular:** Robert Shaw, Malcolm McDowell

Film baştan sona iki kişinin kaçışını anlatıyor. Neden ya da kimden olduğu belli olmayan bir kaçıştır bu. Yot boyu türlü güçlüklerle göğüs gerer ve tüm zor koşulları yenerek kurtulmaya çalışırlar. Sonunda hedef aldıkları sınıra ulaşırlar, ama...

### İhtiras Fırtınası

**Yönetmen:** Halit Refiğ

**Oyuncular:** Gülşen Bubikoğlu, Cihan Ünal, Zühal Olcay, Raik Alniaçık

Şeref, II. Abdülhamit döneminde Jön Türkler arasında bir erkek gibi yetişmiş bir kızdır. Amcasının kızı Müjgan'la birlikte aynı erkeği, gazeteci Feyyaz'ı sevmektedirler. Feyyaz, bir gün bir suikast girişimine karıştığı iddiasıyla tutuklanır. Şeref, sevdi-



ği adamı kurtarabilmek için saraydan bir memurla evlenir. Oysa, onu korkunç bir sürpriz beklemektedir. Hapisten çıkan Feyyaz, Müjgan'la evlenir. Şeref ise, yaşadığı ortama dayanamayarak evini terkeder. Müjgan'la Feyyaz'ın evlerine gelir. Bu üçlü yaşam hepsi için dayanılmaz olmakta gecikmeyecektir.

### Jaws III

**Yönetmen:** Joe Alves

**Oyuncular:** Dennis Quaid, Bess Armstrong, Simon Mac Corkindale, Louis Gossett Jr.

Büyük bir eğlence parkında Mike Brody adındaki bir mühendis tarafından gerçekleştirilen sualtı krallığıdır bu kez köpek balığının terör estireceği mekân. Önce bir su kayağı gösterisi sırasında, bir dalgıç kaybolur. Ertesi gün Mike ve nişanlısı, genç bir köpek balığının saldırısına uğrarlar. Saldırıları ve ölümler sürecektir.



### Julia

**Yönetmen:** Fred Zinnemann

**Oyuncular:** Jane Fonda, Vanessa Redgrave, Jason Robards, Maximilian Schell, Hal Holbrook, Meryl Streep

Ünlü Amerikalı oyun yazarı Lillian Hellman'ın "Pentimento" adlı öyküsünden uyarlanan film, yazarın çocukluk arkadaşı Julia ile dostluğunu ve 1930'ların Avrupası'nda faşizme karşı savaşımını anlatıyor. Polisiye roman yazarı Dashiell Hammett rolünde Jason Robards ve Julia rolünde Vanessa Redgrave 1977 yılında en iyi yardımcı oyuncu Oscar'larının sahibi oldular. Film ayrıca en iyi senaryo dalında da bir Oscar kazandı.

### Krull

**Yönetmen:** Peter Yates

**Oyuncular:** Ken Marshall, Lysette Anthony, Freddie Jones, Francesca Annis

Gezegen gezegenimiz, zaman ise zamanımız değildir. Kara Şato'nun savaşçıları Krull ülkesinin insanları üzerinde terör estirmektedir. Kral Turold'un oğlu Prens Colwyn, Kral Eirig'in kızı Prens Lyssa ile evlenmek

üzere dir. Duğün töreni sürerken şatoyu basan Kara Şato'nun savaşçıları herkesi öldürür, prensesi de kaçırtırlar. Bu katliamdan kurtulan Colwyn, sevgilisini kurtarmak üzere yola koyulur.



### Maden

**Yönetmen:** Yavuz Özkart

**Oyuncular:** Tarık Akan, Cüneyt Arkın, Hale Soygazi

1978 Antalya Şenliği'nde Ulusal ve Uluslararası Film Yarışmaları'nda Altın Portakal'ın sahibi olan film, bir maden ocağı çevresinde gelişen olayları, bir grevin öyküsünü anlatıyor. Arkadaşlarını bilinçlendirmeye çalışan bir işçinin çabaları sarı sendika tarafından engellenmeye çalışılmaktadır. Bu arada yöreye gelen bir çadır tiyatrosu işçilerin yaşamlarındaki tek renkli olaydır. İşçilerden biri orada çalışan kızlardan birine tutulur. İş kazalarına karşı sürdürülen işi yavaşlatma eylemi sürerken, işçilerin liderlerinden biri kurşunlanır. Ama, mücadele durmayacaktır.

### Man, Woman and Child

**Yönetmen:** Dick Richards

**Oyuncular:** Martin Sheen, Blythe Danner, Nathalie Nell, David Hemmings, Sebastian Duncan

"Love Story"nin yazarı Erich Segal'in bir romanından uyarlanan film müziği George Delerue'nün. Bob, Los Angeles'teki bir üniversitede, arkadaşları ve öğrencileri tarafından çok sevilen bir edebiyat öğretmenidir. Karısı Sheila ise bir yayınevinde çalışmaktadır. İki de kızları olan bu mutlu çift, bir telefon görüşmesi sonunda büyük bir sorunla karşılaşılır. Bob, 10 yıl önce Paris'e gittiğinde kısa bir beraberliği olan Nicole'ün öldüğünü, 9 yaşında bir de oğulları olduğunu öğrenir.

### Memed My Hawk

**Yönetmen:** Peter Ustinov

**Oyuncular:** Herbert Lom, Denis O'Leary, Michael Elphick, Simon Dutton, Leonie Mellinger, Peter Ustinov

Yaşar Kemal'in ünlü "İnce Memed"i Peter Ustinov'un elinde oldukça değişmiş. Öykü Memed den çok Abdi Ağa'nın öyküsü haline gelivermiş. Üstelik de Ustinov'un kompozisyonuyla çok sevimli, cana yakın bir Abdi Ağa. Filmin müziği ünlü besteci Manos Hadjidakis'in.

### Les Morfalous

**Yönetmen:** Henri Verneuil

**Oyuncular:** Jean-Paul Belmondo, Jacques Villeret, Michel Constantin, Marie Laforet

Pierre Siniac'ın romanından uyarlanmış olan film, yönetmen Verneuil'ün son yapıtı. Georges Delerue'nün müziğini yaptığı film İkinci Dünya Savaşı sırasında Tunus'ta, El Ksour'da geçiyor. Bir lejyoner müfrezesine, taşınacak olan altın külçelerine eşlik etmek görevi verilir. Ancak Almanlar tarafından saldırıya uğramaları sonucu grupta sadece dört kişi kalır.



### New York New York

**Yönetmen:** Martin Scorsese

**Oyuncular:** Robert De Niro, Liza Minnelli

İkinci Dünya Savaşı'nın bittiği gün Amerika'da başlar film. Bir saksofoncu, genç bir kızla tanışır ve ona aşık olur. Kızın şarkıcılık kariyerinde ona yardımcı olan genç adamla kızın yolları, onun ünlü bir şarkıcı olmasıyla birlikte ayrılır. Yıllar sonra yeniden karşılaşılırsa da bir araya gelmeyeceklerdir yeniden.

### Now and Forever

**Yönetmen:** Adrian Carr

**Oyuncular:** Cheryl Ladd

Danielle Steele'in romanından uyarlanmış bir film. Jessie'nin kocası

lan Clark irza geçmekle suçlanır ve ceza yer. Böylece, yıllar boyu ayrı kalan çiftin sevgisi büyük bir deneyden geçmiş olur.



### The Offence

**Yönetmen:** Sidney Lumet  
**Oyuncular:** Sean Connery, Trevor Howard

Bir karakolda, acımasız bir dedektifin bir zanlıyı sorgulaması sırasında zanlı ölür. Şimdi artık dedektifin kendi davranışlarını sorgulaması gerekmektedir.

### Paris, Texas

**Yönetmen:** Wim Wenders  
**Oyuncular:** Herry Dean Stanton, Dean Stockwell, Nastassia Kinski, Hunter Carson

Travis orta yaşlı bir adamdır. Kendinden oldukça genç ve güzel karısı ile küçük çocuğunu bırakıp Meksika'ya gitmiş ve 4 yıl sonra aniden ortaya çıkmıştır. Meksika-Teksa sınırını yürüyerek geçen Travis'in tedavi edildiği hastaneden küçük kardeşini çağırırlar. Los Angeles'e gidene kadar hiç konuşmayan Travis'in zamanla dili çözülür ve kardeşi ile karısının büyüttüğü çocuğu ile dost olmaya çalışır.

### Pat Garrett and Billy the Kid

**Yönetmen:** Sam Peckinpah  
**Oyuncular:** James Coburn, Kris Kristofferson, Bob Dylan, Jason Robards, Rita Coolidge

Vahşi Batı'nın iki ünlü silahşörü Pat Garrett ve Billy the Kid, birlikte at koşturduktan sonra, bu kez de karşı karşıya geliyorlar. Pat artık yaşlandığına karar vererek kanun adamı olur. Ve Billy'e, verdiği süre içinde kenti terketmesini söyler. Eski dostu bunu kabul etmeyince de sıkı bir takip başlar.

### The Return of the Soldier

**Yönetmen:** Alan Bridges  
**Oyuncular:** Glenda Jackson, Julie

Christie, Ann-Margret, Alan Bates, Frank Finlay

Rebecca West'in romanından uyarılma. Yüzbaşı Chris savaşta yaralanarak hastaneye yatırılır. Vücudunda hiçbir iz kalmamıştır, ama savaşın şoku belleğinden 20 yılı silmiştir. Bu durumda karısını tanımaz, buna karşılık 20 yıl önceki sevgilisini hatırlar. Oysa aradan geçen zaman içinde sevgilisi Margaret de evlenmiştir.

### Romancing the Stone

**Yönetmen:** Robert Zemeckis  
**Oyuncular:** Michael Douglas, Kathleen Turner, Harry DeVito, Kack Norman

Serüven filmlerine senaryolar yazan genç bir kadın, bir gün kardeşinden garip bir telefon alır. Kolombiya'da ve yaşamının tehdit altında olduğunu söyleyerek, kardeşinin kurtulabilmesi için, yazara gönderilen bir define haritasının bir an önce Kolombiya'ya ulaşması gerekmektedir. Genç yazar, ilk uçakla Kolombiya'ya gider ve haydutlar, timsahlar ve polislerin karıştığı serüvene atılır. Orada rasladığı genç bir adam para karşılığında ona yardıma söz verir.



### Silkwood

**Yönetmen:** Mike Nichols  
**Oyuncular:** Meryl Streep, Cher, Kurt Russell

Gerçek bir hayat hikâyesine dayanan film, 1974 yılında bir araba kazasında ölen Karen Silkwood'un başından geçenleri anlatıyor. Oklahoma'da bir nükleer enerji santralinde çalışan Karen, önce arkadaşlarının, sonra da birkaç kez kendinin radyasyona maruz kalması üzerine, santralde güvenlik önlemlerinin yeterli olmadığı savıyla ortaya çıkar ve bildiklerini basına açıklayacağını söyler. Ancak gazeteyle doğru yola çıkan Karen hedefine ulaşmadan ölür.

### Star 80

**Yönetmen:** Bob Fosse  
**Oyuncular:** Mariel Hemingway, Eric Robert, Cliff Robertson, Carroll Baker, Roger Rees

Dorothy Stratten, Playboy dergisinin 1980 yılında, yılın kadını olarak lanse ettiği güzeldi. Daha sonra bir cinayete kurban giden Dorothy'nin yaşamı anlatılıyor bu filmde. Küçük bir lokantada garsonluk yaparken, sonradan kocası olan Paul'le tanışır. Paul onu 'keşfeder' ve çıplak fotoğraflarını çekip Playboy dergisine yollayarak çok ünlü ve zengin olmasını sağlar. Ama karısı boşanmak istediğini söyleyince buna dayanamaz.

### The Strange Possession of Mrs Oliver

**Yönetmen:** Gordon Hessler

Miriam, 28 yaşında olduğu halde 40 yaşında gibi görünür, giyinişi ve davranışı nedeniyle. Kocasının baskısından ve çalışmasına izin vermemesinden ötürü çok rahatsızdır. Üstelik kocası Greg çocuk sahibi olmak istiyordur. Miriam sürekli olarak olduğundan ve görüldüğünden başka biri olduğunu iddia etmekte ve garip düşler görmektedir.

### Terms of Endearment

**Yönetmen:** James L. Brooks  
**Oyuncular:** Shirley MacLaine, Debra Winger, Jack Nicholson, Jeff Daniels

Larry McMurtry'nin romanından uyarılma. Aurora dul kaldıktan sonra kızı Emma'yı tek başına büyütmüş, geçimsiz bir kadındır. Bu yüzden kızıyla geçinememektedir. Kızının düşününe bile gitmez. Emma evlendikten kısa bir süre sonra çocuk sahibi olur ve uzak bir kente gider. Bu arada Aurora da komşusu olan eski bir astronotla ilişki kurar. İkinci çocukları da olduktan sonra Emma ve kocası Flap ayrılmaya karar verirler, çünkü Flap'ın başka bir kadınla ilişkisi vardır.

### The Winter of Our Discontent

**Yönetmen:** Waris Hussein  
**Oyuncular:** Donald Sutherland, Teri Garr, Tuesday Weld, Michael Gazzo, Richard Masur, E.G. Marshall

John Steinbeck'in aynı adlı romanından uyarılma. Kuşaklar boyu ailesinin islettiği ve hâlâ kendi adını taşıyan bakkal dükkânında çalışan Hawley, iki çocuklu, eksantrik bir adamdır. En büyük düşü ailesine ait olan dükkânı ele geçirmektir. Ancak patron satmaya niyetli görünmez.





### Without a Trace

**Yönetmen:** Stanley R. Jaffe

**Oyuncular:** Kate Nelligan, Judd Hirsch, David Dukes, Stockard Channing

Filmin senaryosunu Beth Gutcheon kendi romanından uyarlayarak yazmış. Susan kocasından ayrılmış, yedi yaşındaki oğluyla yaşayan genç bir öğretmendir. Düzenli yaşamı bir gün alt-üst olur. Oğlu, her sabah olduğu gibi, okula gitmiş, ama geri dönmemiştir. Hiçbir iz bırakmadan ortadan kaybolan oğlu Alex'i aramaya başlar genç kadın. Ancak haftalar geçecek Alex'den bir iz bulunmayacaktır.

### Yentl

**Yönetmen:** Barbra Streisand

**Oyuncular:** Barbra Streisand, Mandy Patinkin, Amy Irving, Nehe-miah Persoff

1904 yılında Lublin yakınlarında bir Yahudi kasabası. Genç bir kız olan Yentl babası ile yaşamakta ve onun tarafından eğitilmektedir. Kadınların okuması yasak olduğundan bu işi gizli gizli yapmaktadırlar. Ancak, babası ölünce Yentl'in tek çaresi erkek kılıfına girip komşu kasabadaki okula gitmektir. Böylece belki eğitimini sürdürebilecek, ama başı da epeyce derde girecektir.

### Yılanı Öldürseler

**Yönetmen:** Türkan Şoray

**Oyuncular:** Türkan Şoray, Talat Bulut, Mahmut Cevher, Aliye Rona

İstemediği halde bir ağa ile evlendirilen Esmemutsuz bir yaşamı sürdürmektedir. Köyden genç bir delikanlı Esmem'e tutkundur. Bir gün ağayı evinde öldürür. Esmem, küçük çocuğuyla başbaşa kalır. Ama daha korkuncu, tüm köylü, özellikle de ölen kocasının yakınları küçük oğlan üzerinde baskı kurarak, onun öz annesini öldürmesi gerektiğini, çünkü babasının ölümünün tek sorumlusu-nun o olduğunu söylemektedir.

### Zabriskie Point

**Yönetmen:** Michelangelo Antonioni

**Oyuncular:** Mark Frechette, Daria Haiprin, Rod Taylor

Bir üniversitede öğrenci hareketleri sırasında öğrencilerle polis arasında çıkan çatışmadan kaçan genç bir adam, bir uçak çalarak uzaklara gider. Daha sonra tanıştığı bir genç kıza da yanına alır. Antonioni, bu çiftten yola çıkarak 60'lı yılların sonunda Amerikan toplumundaki çürümeyi, gençlerin gündelik yaşamın sıkıntılarından kurtulmak için cinsel özgürlüğe sığınmalarını anlatıyor.

## İSTANBUL VIDEO KULÜPLERİ



## ART & VIDEO

OLGUNER GÖRÜNTÜ SİSTEMLERİ SAN ve TİC. A.Ş

Nispetiye Cad. No: 7/2 Levent-İSTANBUL Tel: 164 72 34 - 162 72 35



Tel: 573 53 79

VIDEONET 573 40 62

VIDEONET GÖRSEL YAPITLAR  
SAN ve TİC. ANONİM ŞİRKETİ

- BETA-VHS-G 2000 kasetleri ile zengin film arşivi
- Özel gülerin videoya çekimi
- 8 mm sinema filmlerinin video kasete dolumu
- Bilgisayar oyun ve eğitim kasetleri
- Stüdyomuzda reklam - kayıt ve film dolumu
- Boş kaset satışı

Yeşilyurt Menekşe Sokak No: 2  
Huzur Apt. Daire 2 İSTANBUL

## ODVİ VIDEO

### Beşiktaş

1. AIR WOLF/ 2. FOOTLOOSE/ 3. INDIANA JONES/ 4. THE POWER/ 5. YALNIZ KURT/ 6. UNDER FIRE/ 7. ROLLOVER (BORSA)/ 8. THE VISITOR (ZİYARETÇİ)

Beşiktaş Şehit Asım Cad. No: 51/5  
Kısmet İşhanı Kat 1 / İstanbul  
Tel: 160 82 11 - 160 94 86



## URAL VIDEO

GELİN URAL MERKEZ'DE  
BULUŞALIM

URAL VIDEO  
Astar Cad  
Levent İşhanı No: 3  
1. LEVENT-İSTANBUL  
Tel: 166 29 58 - 166 34 21

ALİ ORHAN ÖZÜCÜ  
Tunahan Hüsnü Cad. No: 316/1  
KAVAYİTÖRESİ ANKARA  
Tel: 36 87 48

MERKEZ ANKARA BAŞ BAYII

SAĞIŞMA PUBLİKASİYON FİRMALARI  
BAŞIŞMA A.Ş.  
Rustemli Cad. No: 11 Tel: 10439  
ESKİŞEHİR BAŞ BAYII



Tel: 161 55 82  
Şair Nedim Cad. No 122/A Beşiktaş-İstanbul

zengin karton film arşivi  
altyazıda kalite üstünlüğü

Er-Vid

yeni sezonda yeni filmler...  
kaliteli altyazıda öncü...

MERKEZ: Bahariye, Tel: 337 12 87, Telex  
23780 TR  
ŞUBE : Moda, Tel: 337 09 21  
ŞUBE : Selâmiçeşme, Tel: 357 58 92



“dublajda  
üstün kalite”

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

STÜDYO REcep

STÜDYO RECEP 3

Ataköy

1. Kısım Çarşısı

No: 12'de

hizmetinizde

Tel: 583 08 82

Merkez: Ebuzziya Cad. 5/2  
Bakırköy/İST.

Tel: 571 52 08 /572 96 16



Bebek Video

Cevdet Paşa Cad. 208/1, Bebek  
Tel: 165 52 80

1750 filmlik geniş  
arşiv-en yeni filmler-  
ödüllü filmler-net  
görüntü-yerli yapımlar



Elma Video  
işletmeleri A.Ş.

“stüdyo”

türkçe altyazılı “Video-Film”  
kayıt, çoğaltma

Osmanbey, Kırağı Sokak, Divan Palas, 76/2  
140 18 26 - 140 82 93 - 146 26 88

video t  
1  
yaşında

Ayazpaşa, İnönü Cad. 63-İST.

EMEK VIDEO

161 61 22 - 160 73 09  
İhlamurdere Cad. 94/2  
BEŞİKTAŞ

YERLİ FİLMLER

- Atla Gel Şaban
- Tutku
- Bir Sevgi İstiyorum

YABANCI FİLMLER

- Red Dawn (Kızıl Şafak)
- The Woman in Red  
(Kırmızılı Kadın)
- Falling In Love

ÇOCUK FİMLERİ

- Ali Baba ve Kırk Haramiler
- Hasbi Tombeller
- Sihirli Aynalar

CENK VIDEO

Bağlarbaşı, Tel: 333 12 37

1984-85 sezonunda tüm  
videoseverlere en kaliteli süpervizyon  
türk filmleri ve türkçe dublajlı yabancı  
film arşiviyle üyelerinin hizmetindedir.

Not: Özel günlerinizde uygun  
fiyatlarla video çekimi yapılır



# ANKARA VIDEO KULÜPLERİ

## VIDEO CINEMA

Cinnah Cad. Kırkpınar Sok. 6/C  
Çankaya/ANKARA  
Telefon: 38 26 34

Selma

### VIDEOÇULUK VE TİC.LTD.ŞTİ.

BETA - DUBLAJLI ve ALTYAZILI

For Those I Loved  
The Sedvection  
Mistral's Daughter  
Romeo and Julliet  
Autumn Sonata  
Super Girl  
K.G.B.

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

VHS ve BETA

Sistemde

En Kaliteli Filmler



AYIN FILMLERİ

- \* Namuslu
- \* Bir Yudum Sevgi
- \* Fahriye Abla
- \* Kızlar Sınıfı
- \* Atla Gel Şaban
- \* Cehennemden Zafere
- \* Uçan Kız
- \* İşkenceci Doktor
- \* Büyük Kabere
- \* Süper Star AJDA

VIDEO

RENKLİ TV ve

MÜZİK SETİ SATIŞI

MERİH VIDEO BAYİİ

Bahçelievler 5. Cad. No.: 23/B ANKARA Tel: 22 45 25 - 22 41 55

kuğu  
METRO  
VIDEO

Birinci Vizyon  
Filmler  
Kaliteli Görüntü  
ile Hizmetinizdeyiz  
BETA

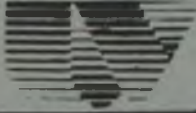
Bilir Sokak No: 16-A  
Kavaklıdere - ANKARA  
☎ : 26 88 68

AKIN  
VIDEO

\* BANT KAYIT  
\* VIDEO ÇEKİM

BİR ZAMANLAR AMERİKA  
GREMLINS  
STREETS OF FIRE  
YENTL

Kennedy Cad. 33/B Kavaklıdere  
ANKARA Tel: 25 10 40



# ULUSAL VIDEO

çankaya bölge başbayii

ivi ltd.sti.videoskop

VIDEOSKOP Hoşdere Cad. 181 / A Tel: 39 39 19

BETA



**SUPER  
VIDEO**

Tuareg  
Papa'ya Suikast  
Darbe

Güvenlik Cad.No: 32 A. Ayrancı/ANK

## VIDEOFEM

"Zaman Değerlidir  
Değerli Filmler İzleyiniz"

1. Cad. 41/A Bahçelievler/ANK.  
● 22 66 32

*Arvaldi*

VIDEO●PLAK●RENKLİ FOTOĞRAF

- \* HENDEKTEKİ AY ISIĞI
- \* CELEBRITY I, II, III
- \* CUJO
- \* TRİESTELİ KIZ
- \* TARZAN
- \* RESSAMIN KIZI I, II, III
- \* THE SOLDIER
- \* EXPOSED
- \* DAMDAKİ KEMANCI I, II
- \* SYBİL I, II

Bestekar Sok. 96/D Kavaklıdere  
ANKARA Tel: 26 37 23



## IDEAL VIDEO FILM

İSLETMECİLİĞİ

3.000 Adet

Yerli - Yabancı - Müzikal - Çizgi Film Listemiz

**BETAMAX - VHS - 2000 GRUNDIG**

Kasetleri ile ANKARA'nın en seçkin video kulübü  
olmaktan kivançlıyız.

**BAHÇELİ-EMEK**

4. Cadde 96  
Tel: 22 46 20

**ALİ KURPAŞA**

Bülbülderesi Cad. 118  
Tel: 27 03 50

**AYRANCI**

Hoşdere Cad. 149  
Tel: 38 02 88

**CEBECİ**

Talat Paşa Blv. 163/C  
Cebeci Sineması Karşısı

**ABDİNPAŞA**

Tıl Fakültesi Cad. 67/C  
Tel: 19 31 53

**AKDOĞAN  
VIDEO BETA-VHS**

- \* Filmlik ve dublaj filmler
- \* Birinci vizyon yerli filmler
- \* Çocuklar için çizgi filmler
- \* Her türlü kaset çekim ve kayıt

Emek 73. Sok. No: 69 Tel: 13 85 26

# VIDEO KAYIT ARACININ BAKIMI

Video kayıt aracınızdan kaliteli kayıt (REC) ve okuma (PLAY) yapabilmek için aracın bakımına özen göstermek gerekir.

Video kayıt araçlarında görüntü ve sesin kayıt veya okunmasını, video bandın hareketini ve video başların düzenli dönmelerini sağlamak için oldukça karmaşık elektronik devreler kullanılmaktadır. Bu devrelerin ayarlarının tam olması önemlidir.

Ayrıca video kaseti içeri alan, bandı video baş etrafına geçiren, bandın belli bir hızda hareketini sağlayan, video başların belli bir hızda dönmelerini sağlayan, video bandla silici, okuyucu, ses ve uygunluk (senkronizasyon) başlarının birbirine göre durumunu sağlayan band yolu düzeneğlerinin tam olabilmeleri için bütün bu işlemleri yerine getiren mekanik aksamın ayarlarının da tam olması gereklidir.

Bu nedenlerle belli aralarla aracın uzmanlar tarafından bakımı yapılmalıdır. Bir vidanın normalden biraz fazla sıkılması veya gevşetilmesi kasetinizdeki bandın harap olmasına neden olabilir. Hatta video başınızın kırılması olasılığı bile vardır.

Bu nedenlerle aracınız daha çalışmaz duruma gelmeden önce belli aralarla bakımı yapılmalıdır.

En önemli ve sık olan aksaklık video başların kirlenmesidir. Normal şartlarda 10 veya 15 kaset izlendiğinde video başlarda kirlenme başlar. Bu durum görüntü üzerinde beyaz noktaların

oluşmasıyla anlaşılır. Eğer video başlar aşırı kirlenmişse görüntü tamamen bozulabilir. Kullanılan video bandın kalitesi iyi değilse kirlenme daha kısa sürede de olabilir.

Video başların mekanik yapısı çok zayıftır, hafif bir basınçla kırılabilir. Fiyatı da oldukça yüksektir. Bu nedenlerle temizlenmesi özen ve bilgi ister. Başlıca iki yöntemle video başlar temizlenebilir:

- Video baş temizliği için yapılmış olan temizleme kasetleri satılmaktadır. Bu kasetin içinde bir cins dağ keçisinin (chamois) derisinden yapılmış kısa bir güderi band bulunmaktadır. Temizleyici sıvı güderi banda emdirilir, kaset araca yerleştirilir, okuma (PLAY) butonuna basılarak hareket ettirilir ve temizleme yapılabilir. Ancak bu kasetin çok sık kullanılmaması uygun olur.

- Bir cins dağ keçisi olan "chamois" in derisinden yapılmış güderinin esnek bir lama üzerine geçirilmesiyle elde edilmiş "temizleme laması" kullanılarak yapılan temizlik daha verimlidir. Güderiye metil alkol emdirilir ve lama hafif hafif yatay doğrultuda ileri geri hareket ettirilerek video başlar, tambur ve bandın geçtiği yollar temizlenir. Temizleme laması aşağı-yukarı doğrultuda kesinlikle hareket ettirilmemelidir. Bu işlem yapılırken çok özen gösterilmelidir, küçük bir hata oldukça pahalı olan video başların kırılmasına neden olur. Temizlik yapıldıktan sonra kaset konma-

dan video baş tamburu bir süre boşta çalıştırılarak, temizleyici sıvının tamamen uçması sağlanmalıdır.

Belli aralıklarla yapılacak diğer bakımlar hakkında video kayıt aracının bakım kitabında (Service Manual) ayrıntılı bilgiler verilmektedir. Bu konuda genel olarak şunlar söylenebilir:

- En az yılda bir defa uzman bir atelyede elektronik ve mekanik düzeneğler kontrol edilmeli ve yeniden ayarlanmalıdır.

- Her 500 saat kullanmadan sonra; video baş ve tamburu, ses, senkronizasyon ve silici başlar, baskı makarası ile video bandın geçiş yolu temizlenmelidir.

- Her 1000 saat çalışmadan sonra; video başlar ve video baş tamburu lastiği değiştirilmeli, ses, senkronizasyon ve silici başlar, baskı tekerleği, video bandın geçiş yolu temizlenmelidir. Hareketli parçalar uygun şekilde yağlanmalıdır.

- Her 2000 saat çalışmadan sonra; video başlar, bütün lastikler, makaralar ve aksaklık görülen diğer parçalar değiştirilmelidir. Ses ve senkronizasyon başlarıyla silici başlar, band geçiş yolu temizlenmeli, hareketli parçalar yağlanmalıdır.

- Belli aralarla video başlarda, ses ve senkronizasyon başlarında ve band yolundaki madeni parçalarda birikecek "artık manyetizma" özel manyetik etki giderici araç yardımıyla giderilmeli.

İbrahim AKSİN

## VIDEO-MÜZİK FUARI

3. Video ve Müzik Fuarı 6-10 Şubat 1985 tarihleri arasında İstanbul Etap Marmara'da düzenlenecek. Fuarı düzenleyen TÜYAP adına Uğurhan Sayın Video ve Müzik Fuarı'nın amacının ülkemizde müzik ve video konusunda tutarlı bir düşünce, tartışma ortamının yaratılması ve yeni pazarlama yollarının bulunması olduğunu belirterek şunları söylüyor:

"Bütün dünyada fuarlar, yarattıkları tartışma ortamı ve pazarlama yöntemleriyle sanatsal gelişmeye yararlı olmaktadır. Bu noktadan hareketle ülkemizde de bir müzik, video fuarı alışkanlığının yerleşmesini ve bu alandaki sorunlarının fuar aracılığıyla gündeme gelmesini diliyoruz. Bu gündeme geliş bir bakıma, sanatçılar ve ilgili basın olarak mesleğimize sahip çıkmamız anlamını taşımaktadır."

6-10 Şubat 1985 tarihleri arasında

Tüyap Ticaret Merkezi'nde açılacak fuar süresince "Türkiye'de Müzik ve Müzikte Telif Hakları" konularında panel ve söyleşilere yer verilecektir. Prof. Mümtaz Soysal ve Doç. Dr. Ünsal Oskay, Atilla Özdemiroğlu, Zülfü Livanelli gibi uzmanların yanı sıra Alman müzik adamı Peter Schulze de katılacaktır.

Fuar süresince düzenlenecek öteki paneller ise "Videoda Korsanlık Sorunu" ve "Türkiye'de Video Yapımlarının Geleceği" konularında olacak.

Fuar süresince söyleşi ve imza günleri düzenlenecek olan sanatçılar arasında Sezen Aksu, Nühket Duru, Orhan Gencebay, Selda, İlhan İrem, Barış Manço, Ayşegül Aldinç, Zülfü Livanelli, Melih Kibar, Mazhar Fuat Özkan, Müjde Ar, Yaprak Özdemiroğlu, Muazzez Abacı, Hülya Köçyigit ve Tarık Akan yer alıyor.

## SÖYLEŞİ

Ankara Videotheque (Nazar Video) sinema sanatının gelişmesini ve sinema-video ilişkilerini konu alan bir sohbet toplantısını 9 Şubat Cumartesi saat 16.00'da gerçekleştirecek.

Ankaralı sinemaseverlerin ve video izleyicilerinin sinema ve video konusundaki görüşlerini almayı amaçladıklarını belirten Ankara Videotheque (Nazar Video) yetkilileri, günümüzde sinemanın ve videonun işlevselliğini de yansıtmayı düşündüklerini, bu bağlamda bir dizi söyleşi düzenleyeceklerini söylüyorlar.

Bu söyleşilerin ilki Cinnah Cad. 32/2 Çankaya Ankara'da yapılacak. Söyleşiye konuk olarak da Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi öğretim görevlilerinden Doç. Dr. Oğuz Onaran, şair, yazar ve senarist Murathan Mungan ve sinema yazarı Nejat Ulusay katılacaklar.



**VIDEOSİNEMA'nın**  
okurlarına armağanı:

Her ay  
1 sinemadan  
1 sinema bileti

**Bedava**

**Ocak Sineması**

**MODA SİNEMASI**

VIDEOSİNEMA okurlarını  
ŞUBAT 1985'de göstereceği  
filmlere davet etmekten  
onur duyar

Ayrıca  
Her ay  
1 video kulübünden  
1 gecelik kaset

**Bedava**

**Ocak Video Kulüpleri**



**ART & VIDEO**

**İstanbul** (Levent, Etiler-  
Garanti Mahallesi, Ulus,  
Beşiktaş, Pangaltı, Beyoğlu,  
Moda şubeleri)



**İDEAL VIDEO**

**Ankara** (Bahçeli-Emek,  
Küçükesat, Ayrancı, Cebeci,  
Abidinpaşa şubeleri)

1-28 Şubat 1985 tarihleri arasında

İstanbul, Kadıköy

**MODA SİNEMASI**  
için geçerli bir kişilik yer kuponu

Not: Belediye eğlence vergisi ve KDV  
kupon sahibine aittir.

1-28 Şubat 1985 tarihleri arasında

**ART VIDEO'da**  
geçerli

**VIDEO KUPONU**

Not: Bu kuponla alınan ve bir gün sonra getirilmeyen  
kasetten her gün için kulüp ek kira alacaktır.

1-28 Şubat 1985 tarihleri arasında

**İDEAL VIDEO'da**  
geçerli

**VIDEO KUPONU**

Bir ay boyunca okuyucu kuponla İdeal Video Film'e  
gittiği günden itibaren bir hafta süreyle her gün bir  
kaseti ücretsiz alabilecek  
(Not: İDEAL VIDEO FİLM'İN TÜM ŞUBELERİNDE  
GEÇERLİ)

\* YANLIŞ ANLAŞILMAYA NEDEN OLMAMASI  
AÇISINDAN

- Kupon yine bir ay geçerli
- Fakat okuyucu ay içerisinde kulübe gittiği  
günden itibaren bir haftalık ücretsiz kaset alma  
hakkı başlamış oluyor.

# tarih VE toplum

- ŞUBAT SAYIMIZDA
- Refik Halid Karay'ın Anıları
- Seyyidlik Sarığı Sarmak
- Bir Komintern Organında Türkiye
- Mustafa Reşit ve Midhat Paşalar ile Auguste Comte ve Pozitivistler
- Bizans İmparatoriçeleri



# merhaba 7.SANAT

## güzeller evreni

*Bana göre oyuncular, rollerine göre seçilmelidirler. Budalaca bir örnek vereyim: Bir manavırdaki geçecek bir film yapıyorsam, yapıncı da bana, "Bize Marlene Dietrich gerekir" diyorsa, bu filmin yürümeyeceği ve kimsenin öyküme inanmayacağı açıktır.*

Fritz LANG

Çetin A.ÖZKIRIM

Bilindiğince, yetişkin dişi insana **kadın** adı verilir. Bir başka deyişle, er görmüş kız, kadındır. Bir kadının niteliklerinin tümüne ise, **kadınlık** diyoruz. Bitki, hayvan ve insanların erkeğince döllenecek biçimde gelişmişini de **dişi** olarak tanımlıyoruz. Bir dişinin davranış özelliklerine gelince, bu kavrama **dişilik** denilmektedir. İki karşıt canlıdan her birinin diğerini araması, kendine çekmesi, birleşimdeki özel etkinlikleri ve her birinin yaşamdaki tinsel durumu, bireylerin cinslik gereği olarak gösterdikleri yaşamsal özelliklerinin tümünü ise **cinsellik** diye adlandırıyoruz.

Sanat ve yazın benzeri, sinema da güzellik olgusuna büyük ilgi göstermiştir. Güzellik kavramı ile kadın, birbirinden soyutlanmadığı için, büyük kalabalıkları oluşturan sıradan sinema izleyicisinin beğenisi kadınlık, dişilik ve cinsellik gibi nitelikleri kapsamaktadır. Bu olguyu deneyimleriyle saptayan yedinci sanat, özellikle kadın oyuncularını seçerken eğitimi, yeteneği ve yaratıcı gücü bir yana itip, öncelikle güzeli yeğlemiştir. Sinemada güzel kavramının tanımıysa, hiç değilse uzun bir süre kadınlık, dişilik ve cinsellik olagelmıştır ve giderek bir güzellik evreni yaratılmıştır.



Sessiz sinemanın çocuksu cinsellik simgesi Clara Bow.

Yeryüzündeki büyük bir izleyici kesimini kendisine çeken bu albenili, düş evreni zorunlu olarak, yıldızlılık olgusunu da beraberinde getirmiştir. Tecimsel çıkar amaçlarından kaynaklanan bu olgu, giderek büsbütün yoz bir düzene dönüşmüş ve yedinci sanatı kösteklemeye başlamıştır. Evet, zaman zaman görkemli tanıtma kampanyalarının sonucunda kalabalıklarca benimsenen yıldızların arasında, kalıcı sinema oyuncularını da çıkarmıştır. Nedir, sistem yine de yoz ve çarpıktır. Bu gerçeği gören çağdaş yedinci sanat, yıldızlılık düzenini dışlamak gereğini duymuştur. Kuşkusuz günümüzde de güzellik evreni varlığını sürdürmektedir ama böylesi bir evrende artık yalnızca kadınlık, dişilik ve cinsellik yeterli değildir. Bu niteliklerin yanı sıra yetenek, eğitim ve yaratıcı güç de aranmaktadır.

Bilinen bir gerçeği yineledikten sonra, gelelim güzellik evreni konumuza...

Sanırım bir başka gerçeği daha vurgulamakta yarar var. O da şu: Bizden önceki ve bizim kuşak, karanlık salonların ak perdelerinde bulduğumuz güzellik evreninden hoşnutuk. Üstelik, ne yıldızlılık düzeninin yozluğundan, ne de kadınlık, dişilik ve cinsellik adına öz-

lemine çektiğimiz tüm nitelikleri kişiliklerinde bulduğumuz güzelliklerin yeteneksizliğinden haberimiz vardı. Gelenek, görenek, ayıp ve günah duvarlarının dört bir yanımızı sarıp aldığı bir ortamda, sinemanın bize ulaştırdığı olasılığın tadını çıkarıyorduk. Kuşkusuz, bizden önceki kuşakların Clara Bow'larda, Mae West'lerde, Kathleen Burke'lerde, ya da Eleanor Powell'lerde yetenek, eğitim ve yaratıcı güç aradıkları kesinlikle söylenemez. Tıpkı bizim kuşağın da bir Marilyn Maxwell'de, bir Virginia Mayo'da bir Cyd Charisse'de, bir Marta Toren'de aramadığımız gibi... Sanırım bizden sonra gelen kuşak da Jayne Mansfield'in görkemli göğüslerinde, Tina Luis'in incecik belinde, Anita Ekberg'in oylumlu kalçalarında, Betty St. John'un uyumlu bacaklarında ve Terry Moore'un çocuksu baştan çıkarıcılığında yetenek, eğitim ve yaratıcı güç filan aramayı pek düşünmemişlerdir...

Belirtmekte yarar var. Bizim güzellik evrenimizde hem kadınlık, hem dişilik, hem cinsellik özellikleriyle birlikte yetenekli ve nitelikli yıldızlar da vardı üstelik. Örneğin Sylvia Sidney, Ida Lupino ve Ann Sothern gibi... Sylvia



Sidney'i "Günahsız Katiller"de, Ida Lupino'yu "Şahikalar Üstünde"de ve Ann Sothern'i "Çam Sakızı"nda izlemiş olanlar bu savımıza tanıklık edeceklerdir. Örnekleri biraz daha çoğaltabiliriz. Diyelim bir Lana Turner'i, "Gangster'in Hilesi" ve "Postacı Kapıyı İki Kere Çalar" filmlerinde, yalnızca bir cinsellik simgesi olarak benimsemedik kuşkusuz. Yeteneğini de sezdik. En azından rolüne olan uyumuna saygı duyduk. Ann Sheridan'ı, büyük oyuncu James Cagney ile birlikte "Galipler Ülkesi"nde görmüş olanlar, onun benzersiz güzelliğinin yanı sıra, yaratıcı oyun gücünü de tanıdıklarıdır bençileyin. Dahası var. "Kanlı Aşk"ta Jennifer Jones, "Altın Kollu Adam"da Eleanor Parker, "Yarın Ağlayacağım"da Susan Hayward, "Şeytanın Kurbanları"nda Gene Tierney, "Karanlık Geçit"te Lauren Bacal, "Kim Korkar

1. 30'ü yılların cinsellik tanrıçası Mae West, 2. "Island of Lost Souls" filminin Panter Kadını Kathleen Burke, 3. 40'ü yılların unlu güzeli Virginia Mayo ve Türk kökenli Turhan Bey, 4. "Summer Holiday" filminden bir bölümde Marilyn Maxwell, 5. Müzikli ve danslı filmlerin unutulmaz ismi Cvd Charisse "Fiesta" filminden bir bölümde, 6. Jayne Mansfield "The Girl from the Sun" filminde, 7. Anita Ekberg "Zarak Han" filminde.





1



2



3



4



5



6



7



8

1. Çıplaklığı kadar gönül serüvenleri ile de unlu Terry Moore, 2. Sonradan yönetmenliği de deneyen güzel ve yaratıcı gucu olan bir sanatçı Idu Lupino, 3. "Postacı Kapıyı İki Kere Çalar" ve "Yeşil Yunus Sokağı" gibi unlu filmlerin güzel oyuncusu Lana Turner, 4. Güzel ve güçlü sanatçı Eleanor Parker bir filminde Robert Taylor ile, 5. Gerçek yaşamda Humphrey Bogard ile evli bulunan kişilikli sanatçı Lauren Bacal, "How To Marry A Millionere" filminde, 6. Bir zamanların dişilik simgesi Ruht Roman, bir filminde Steve Cochran ile birlikte, 7. "Yarın Ağlayacağım" filminin umutlu naz oyuncusu Susan Hayward, 8. "İnsanlar Yaşadıkça"nın başarılı oyuncusu Deborah Kerr.

*Hain Kurttan*'da Elizabeth Taylor ve *"Trendeki Yabancı"*da Ruht Roman yıldızlık düzeninin tüm yozluğuna inat, sinemaya damgasını vurabilmeyi başarmış, yıldız sanatçılardır. Hele aptal sarışınların en çok kuçumsenen ikisi, Kim Novak ile Marilyn Monroe bana göre. *"Piknik"* ve *"Uyumsuzlar"* da yeri doldurulmaz iki güçlü sinema oyuncusudurlar. Baygın bakışlarından, nemli dudaklarından ve oylumlu kalçalarından buram buram tuten kadınlık, dişilik, cinsellik gibi özellikleri de cabası...

Bitmedi.

*"Suveyis Fedaları"*'nde Anabella'nın, *"İçimizdeki Şeytan"*'de Micheline Presle'nin, *"Madonna of the Seven Moons"*'da Jean Kent'in, *"İnsanlar Yaşadıkça"*'da Deborah Kerr'in, *"İki Kadın"*'da Sophia Loren'in, *"Dişi Kuri"*'ta Kerima'nın, *"Acı Pirinç"*'te Silvana Mangano'nun, *"Gece Güzelleri"*'nde Gina Lollobrigida'nın, *"Toledo Aşkileri"*'nde Françoise Arnoul'un, *"Toy Bir Delikanlı"*'da Claudia Cardinale'nin, *"Ve Allah Kadını Yarattı"*'da Brigitte Bardot'nun, giderek *"Kiralık Katil"*'de Nathalie Delon'un kadınlıkları, dişilikleri, cinsellikleri rollerinin gereksindirdiği, butunu tamamlayan, sinemal bir değerlendirme sayılmaz mı? Bu sorunun yanıtı, kuşkusuz evet olacaktır.

Alain Robbe-Grillet'nin dediğine, *"Evet, sinema her zaman cinseldir. Duygularımızın, anlattıkları ne olursa olsun devinim halinde görüntülerle ilişkisi, ünlü trenin Ciotat garına girmesi görüntüsünden bu yana, vücuttan ve cinsellikten geçer."* Yaşamın gerçeği de bu değil midir? Kadınlığı, dişiliği, cinselliği dışlayan bir yaşam düşünebilir misiniz? Sanmam.

Bir ünlü yönetmen, yanılmıyorsam Fritz Lang. *"Çekim gereği, altın basamaklardan oluşan bir merdiven gerek ve bunu som altından yapmaya kalksanız, eğer perde de evrenin en pahalı maddeninden yapılmı bu basamaklar, altın izlenimini vermiyorsa, o merdivenin altın yerine, altın izlenimini veren bir başka gereçten yapılması zorunludur"* demiştir. Bu sav, oyuncular içinde geçerlidir elbette. Önemli olan oyuncunun kadınlığı, dişiliği, cinselliği, yeteneği, eğitimi ve yaratıcı gücünden önce, senaryo ile belirlenen tiplere fizik yakınlığıdır. Buna görüntüsel uyum da diyebiliriz. Başarıyı pekiştiren bu uyumu öncelikle yönetmenin tutumunu, sonra da oyuncunun yeteneği ile yaratma gücü de bir ölçüde sağlayabilir. Ama öncelik, oyuncunun perdede uyandırdığı inandırıcı izlenimdir. Sinema tarihçileri, geçmiş yılların güzellik Tanrıçası Mae West'in 52 kilo ağırlığında, 1.62 boyunda kuçumenecek, sıradan bir kadın olduğunu yazarlar. Yıllar yılı beyazper-



1. Sophia Loren İtalya'da üne kavuşup Hollywood'a geçtiği günlerde, 2. "Gece Güzelleri"nin güzeli Gina Lollobrigida, 3. "Acı Pirinç"le üne kavuşan Silvana Mangano, 4. Fransız sinemasının en yaygın üne sahip cinsellik simgesi Brigitte Bardot, 5. Nathalie Delon "Kiralık Katil"de Alain Delon ile birlikte.

dede Amerikan kadınının güzellik simgesi olarak benimsenen Joan Crawford'un ise çilli yüzlü, patlak gözlü, hemen her yerde raslanabilen bir ev kadınına benzediğini belirtirler. Nedir, bu iki oyuncu birkaç kuşak sinema izleyicisinin düşlerini renklendiren, güzellik evreninin unutulmaz isimleri olmuşlardır. Bu da yedinci sanatın bir başka özelliğini ve gücünü ortaya koymaktadır.

Gelmis geçmiş yetenekli, eğitilmiş, deneyimli, yaratıcı güce sahip tüm sinema sanatçılarına saygımız sonsuz elbette. Bu arada Clara Bow'larla başlayıp, Marta Loren'ler, Marilyn Monroe'ler, Kim Novak'larla sürüp, Bo Derek'lere dek ulaşan, güzellik evreninin kadınlık, dişilik ve cinsellik simgelerini de kuçumsemeyi üsumuzun kenarından bile geçirmedigimizi vurgulamayı bir görev sayıyoruz.

## 50 yıl öncesinden

- JEAN Servais "Amox" filmi için anjeje edilmiştir.
- EMIL Jannigs ve Angela Salloker "Zum Sehwarzen Walfish" isimli bir film çevirecekler.
- "FIRARILAR" isimli muazzam UFA filminin gala müsameresinde Hitler de hazır bulunmuştur.
- CECIL B. DeMille'in "Mozartsaal" da gösterilen "Gençlerin İhtilali" isimli film büyük bir muvaffakiyet kazanıyor.
- CONSTANCE Bennett "Şefkat" ve sonra da "Happily Unmarried" isimli iki film çevirecektir.



# SİNEMA ANILARI

## (5)

Giovanni SCOGNAMILLO

Evet, günün birinde rahmetli **Baha Gelenbevi** ile aynı sette buluştuk ve "konuk figüran" olduk, ilginç bir **setlere dönüş** olayı olarak. **Baha Gelenbevi** öğrencilik yıllarımdan tanıdığım, saydığım bir sinema adamı idi. Sınıf arkadaşlarımdan birinin annesi **Baha Bey**'in eşinin arkadaşı olduğundan evlerinde sık sık onlarla görüşür, o yaşındaki bilgi ile **Gelenbevi** ile sinema konusunda konuşmak olanağımı buluyordum. **Baha Bey**'in hanımının bir dönemin ünlü Fransız karakter oyuncularından **Jules Berry**'nin (**Berry**'yi, örneğin, **Marcel Carne**'nin "Les Visiteurs du Soir/Gece Ziyaretçileri"ndeki şeytan kompozisyonu ile anımsayabilirsiniz) yeğeni olduğunu da burada belirtmek yerinde olur.

**Gelenbevi**'nin ünlü filmlerinden biri olan "Deniz Kızı"nın galasını iyi anımsıyorum. Film maceralı bir çekimden sonra (**Necip Erses**'in stüdyosu yanmış, filmin negatifleri yok olmuş, yeniden çekime başlanılmış) ilk kez, yanılmıyordum, "Bulvar" sinemasında gösterildi. Döneme uygun bol davetlili, bol içkili, bol sanatçılı bir gala idi. Ne yazık ki film, bol sayıda Hollywood esintileri ile, pek bir şey vermemiştii bana.

Eleştiri bir yana rahmetli **Baha Gelenbevi** sinemaya az şey getirmemişti, en azından değişik türler denemişti. Sonra **Baha Bey**, örneğin, asistanlık yaptığı **Abel Gance**'in "Napoleon"un çekimini çok iyi anlatırdı, **Gance**'in savaş bölümlerinde güle gibi fırlattığı top içindeki kameralardan bir örnek de göstererek.

Öğrencilik yıllarımdan tanıdığım, yönettiği filmlerden bir kısmını izlediğim, Fransız Kültür Heyeti'nde sinema anılarının dinleyicisi olduğum **Baha Bey** ile 1961 yılında **Hüsnü Cantürk**'ün yönettiği, **Efğan Efekan** ile **Nilüfer Sezer**'in başrollerini paylaştıkları "Felaket Kadını" filminin bir sahnesinde karşılıklı oturup, karşılıklı kalkıp iki "ecnebi" işadama rolünde çıktık. İşin eğlenceli tarafı kameranın önünde bulunmak değildi, işin eğlenceli tarafı (**Baha Gelenbevi** o kendine özgü biraz Osmanlı, biraz Parisli esprisi ile, bir-iki planlık rolünü büyük bir ciddiyetle oynadı) **Baha Bey** ile, yıllar sonrası, böyle bir durumda karşılaşmaktı.

**Gelenbevi** yok artık, **Hüsnü Cantürk** de öyle. **Cantürk** Türk sinema tarihine geçmemiştir, geçmeyecektir de, oysa fotoğrafçılıktan başlayıp yapımcılığa, yönetmenliğe ve senaryo yazarlığına gelmiş, kendi çapında filmler yapan, bu filmlerde daima star oyuncular kullanan, mesleğine güven ve dürüstlikle bakan (herkesin elden ele geçen bonolarla film çevirdiği bir dönemde **Hüsnü Cantürk** hâlâ nakit para ile çalışırdı ve hayatının sonuna dek çalıştı) bir yapımcı idi. Onunla 1960'ların başında tanıştım ve tanıştığım günden itibaren çoğu cumartesilerimi **Cantürk**'ün **Yeşilçam Sokağı**'ndaki fotoğraf atölyesinde geçirdim, bazen **Orhan Kemal**, bazen **Metin Bukey**, bazen **Memduh Ün** ile birlikte. Bir an geldi koptuk, yıllar geçti ve sanırım 1978 ya da 1979'da yeniden karşılaştık, yeniden bir film tasarımının etrafında buluştuk. "Felaket Kadını" bir çeşit ilk ve son müşterek çalışma olmuştu, senaryonun eleştirisinden başlayıp çekimde sürdürülen (özellikle **Sohban Kologlu**'nun **Şişli**'deki eski platosunda çekilen bölümlerde) bir alışverişle. Sonra yollarımız ayrıldı...

Yıl 1961: **Halit Refiğ**'in yakın ve dost ilgisi ile "Akşam" gazetesine gidiyorum eleştirmen olarak ve özellikle yaz aylarında "set" röportajlarına başlıyorum. Artık bu set benim, o set benim işi oluyor. Bir hafta **Atif Yılmaz**'ın "Cengiz

**Hanın Hazineleri**" (1962) ve bir sonraki hafta **Halit Refiğ**'in "Gençlik Hulyaları" (1962) gibi. Buna doğal bir uğrayı diyorum, nedir ki, yanılmıyorsam, set röportajı yapan ya da setlerde dolayan çok az sayıda eleştirmenlerden biriyim. Ve bu durum bir hayli yardımcı oluyor, sinemanın sorunlarını, ihtiyaçlarını, eksikliklerini ve başarılarını daha nesnel bir açıdan değerlendirmek bakımından.

Bir an durup düşünüyorum: anı dedik ve anılar, bildiği gibi, uzak bir geçmişe döndükür çoğunlukla. 1930'lardan başladık ve adım adım, ara sıra tempoyu hızlandırarak, bir hayli yakın bir geçmişe vardık. Sorun, yarışmalar da olduğu gibi, devam mı, yoksa tamam mı? Sorun fazla yakına gelip özlemin biraz flulaştığı o havayı kaybetmektir. En tehlikelisi anıları bir çeşit dedikodu ile karıştırmaktır. Bu bölümün başlığını "Setler, platolar, stüdyolar" diye koydum, nedir ki son 20-25 yıl içinde bulunduğum setleri, platoları, stüdyoları anlatmaya kalkarsam sanırım bu derginin bir-iki sayısını tümü ile doldurabilirim. Ve diyelim, doldurdum. Pek iyi neye yarar, nereye götürür bizi?

1965 yılında bankacılığa veda edip **Stepan Melikyan** ile birlikte bir organizasyon servisi kuruyoruz, Türkiye'de film çekmek isteyen yabancı yapımcılara dönük. Dış ilişkiler uzmanımız o dönemde "Unitalia" ve "Anica" (İtalyan Yapımcılar Derneği)'nin Türkiye temsilcisi ve piyasanın eskilerinden **Natalio Bonaldi**'dir, danışmanımız ise **Lütfü Akad**. Ve ilk baştan iki teklif birden geliyor: "077 dall'Oriente con Amore" (İstanbul'da Firtına) ve "Coplan Casse tout" (Coplan İstanbul'da). Biri İtalyan, diğeri Fransız, ikisi de dar bütçeli, ikisi de Bond tarzında. Birincisini **Sergio Grieco** yönetecek, ikincisini ise **Riccardo Freda** ya da, korku ve dehşet filmlerinde kullandığı takma adı



"Felaket Kadını" filminin oyuncuları

ile, **Robert Hampton**.

Grieco her telden çalan emektar bir memur yönetmen. Freda ise Fransız sinemateğinin bir toplu gösterisi ile onurlandırıldığı daha seçkin, daha kişilik sahibi bir profesyonel. Grieco bir hayli kararsız, Freda ise sert ve zaman zaman kaprisli. Oyuncular deseniz... 077'de büyük havalar basan bir **Ken Clark** oynuyor, Amerikalı oysa Hollywood'dan uzak, kadın kahraman ise daha önce adını sanını hiç duymadığım **Fabienne Dali**. Freda'nın kadrosundaki en sıvri isim Avrupa sinemasının en ünlü stuntman'larından biri olan, **Belmondo**'nun "L'Homme de Rio" (Rio Adamı)'nda tüm kavga ve hareket sahnelerini düzenleyen **Gil Delamare**'dir. Delamare Uskudar rihimından arabası ile hareket halinde olan bir araba vapuruna atlayarak birden gunun adamı olacaktır, başında ve bir yıl sonra, Belmondo'nun başka bir filminde, bir araba kazasında can verecektir. Ölüm tutkusu ile yaşayan biri idi Delamare, tehlikeden, heyecandan kopmayan. Onun için yaşam sadece ve sadece heyecan idi, ölüme meydan okumaktı, başka bir şekilde yaşamıyordu ve heyecanı tehlikeli film çekimlerinde bulamadığı zamanda kadınlarda arıyordu. "Sevişmek" derdi Gil "başka bir ölüm oyunudur çünkü, dirilmek ve olmak gibi".

Sinemanın içinde yetişmek, sinema yazarı olmak başka, yabancı bir yapımda organizatörlük yapmak, kâh yapımcı, kâh yönetmen, kâh tercüman yardımcı olarak bambaşka. Üstelik etrafınızda bir sürü tanımadığınız, huyunu suyunu bilmediğiniz kişiler, gereksinimleri, tikleri, yabancılıkları, kaprisleri ve kompleksleri ile.

"Melik Film" ile çalışmam iki film-den sonra bitiyor ve aynı yıl, bu kez "Lale Film Stüdyosu" hesabına, İstanbul TV'sinin ilk yıllarında cam ekranlarımıza da geçen, bir Fransız TV yapımı sıraya giriyor: "Les deux Reporters Autour du Monde" (İki Gazeteci Dünyayı Doluyor). Yönetmeni **Claude Boissol**, görüntü yönetmeni ise **Jean Marais** ve **Louis de Funes**'in oynadıkları "Fantomas" dizisini de çeken, **Henry Persin**. Boissol yıllar öncesi fena başlamamıştı bu işe, oysa sonradan TV'ye kaymayı daha uygun bulmuştu, "Daha özgür bir çalışma alanıdır çünkü" derdi hep.

Dünya, dedikleri gibi, küçük olduğundan Boissol, Türkiye'de "Özen Film" tarafından ithal edilen "L'aiglon" (Napolyon'un Oğlu)'nun seslendirme çevirisinin tarafından yapıldığını öğrenince artık raslantılara inanmaya başlıyor. Fransız ekibinde yapımcının yanından hiç ayrılmayan, boş zamanlarında gitar çalıp şarkı söyleyen çelrek bir kız var. Gözüm bir yerden istiyor ve sonra öğreniyorum ki **Jill**



Üstte: "Killing" filminden bir görüntü, altta: Umberto Lenzi

**Antonioni**'nin "Blow Out" (Patlama)'sındaki manken kızlardan biridir.

Ve bu ara zaman zaman yabancılardan kurtulup başka setlerden ve çekimlerden uzak durmuyorum, ister kameranın arkasında, ister önünde. Yok, oyunculuk değil, sadece sinemasal bir olayın içinde olmaktadır. Örneğin, 1965'te rahmetli **Cengiz Tuncer**, **Be-Ya Film**'in hesabına, "Sevmek Seni"yi çektiğinde yardımcı olan **Şeref Gedik** bana bir rol uyduruyor: evinden çıkmayan, karga besleyen marazi bir baba (kızım ise **Selma Güneri**). Aynı yıl o dönemde **Yeşilçam**'ın altını üstüne getiren (ve başka bir bölümde anımsamak ihtiyacını duyduğum) **Hasan Kazankaya** için "Söyleyin Genç Kızlara"yı yöneten **Feysi Tuna** bir kameraman rolü için beni uygun buluyor. Ashnda her şey bir şakadır, oyunculuğum ise herbat, tek sorun setlerden kopmamaktır.

Yabancı yapımlar devam ediyor: ilk filmi yöneten **Pino Passalacqua**'nın "Cifrato Speciale" (Özel Şifre)'si, **Jesus Franco**'nun "Golden Horn"u, **Umberto Lenzi**'nin "Killing" (Killing İstanbul'da)'i gibi.

Passalacqua ilk filmlerini yöneten çoğu genç yönetmenler gibi bir hayli heyecanlıydı. Gerek bu heyecanı, gerek yapım şirketinin finansman zorlukları filmi çekimini ilginç durumlara sokuyordu. Anlamsız bir çekimdi, ortaya çıkan film de sessiz sedasız geldi geçti, yönetmeni bir-iki "spaghetti-western"den sonra TV'ye sığındı. Sonunda bu çekim

de bitti ve sıra **Jesus (Jess) Franco**'ya geldi. Birlikte çalıştığım yabancı yönetmenlerden hiçbiri, ne yazık ki, ün yapmış, başyapıt imzalamış, festivallere katılmış yönetmenler değildi (birlikte çalıştığım yabancı oyuncular da büyük oyuncu değildi), nedir ki, hiçbiri Franco kadar renkli, sevimli, çekici, adeta fantastik bir kişiliğe sahip değildi de. **Jesus Franco** halen film çekiyor, ister İspanya'da, ister Almanya'da, ister Fransa'da. Dar, bazen çok dar butçeli filmlerin, uzuz gerilim, korku, dehşet filmlerinin eli çabuk yönetmenidir çünkü, fazla masraf gerektirmeyen, birçok görevleri birarada yürüten ve sinemayı çilginca sevdiği, filmlerinde iç, gizli dünyasının tüm hayaletlerini ortaya serbildiği için. Bir bakıma Freda da öyleydi, şu farkla ki Freda işin ciddiyetine inanıyordu. Franco ise kocaman, boyutsuz bir şakanın içine kendi özel şakalarını yerleştirmekle yetiniyordu, bundan korkunç bir zevk alarak.

Franco, İstanbul'da, başrolünü **Edie Constantine**'in oynadığı "Golden Horn" haricelerini çekmeye gelmişti 1966'da. Birkaç yıl sonra yeniden döndü bu kez **Christopher Lee** ile "Fu Manchu" dizisinin bir Alman bölümünün haricileri için, oysa, kendisi ile görüşemedim.

Jess gibi son derece hızlı bir yönetmen için harici ve stock shots çekmek dört-beş günlük bir uğraşı idi, günü iyice doldurarak ve birkaç geceyi, sabaha kadar, iyice değerlendirerek. Hem Constantine yoktu, hiçbir oyuncu yoktu, her şey dublörle idare ediliyordu. Asıl "eğlenceli" olan çekim sonraları idi. Franco, çünkü, hem usta bir jazz piyanisti (filmlerinin müziğini kendisi bestelerdi) hem de bir çizgi roman, fantastik edebiyat hastası. Çekim biter bitmez ilk uğranılan yer **Hilton**'un girişindeki **Hachette** Kitabevi idi. Franco, çokusu bu heyecanla, bir dizi çizgi roman dergisini toplar, hesap ödeme işini yardımcısına bırakır ve hemen orada kaldırıma oturup, bazen hiç umursamaksızın serilip, dergilerini karıştır-maya başlardı. Geceleri ise ayrılmadığı mekân **Hilton**'un roof'u idi. Sabahlara kadar oturur (otururduk demek daha doğru olur), orkestrayı dinler, sonunda, izin isteyip, piyanonun başına geçer ve kendine özgü sonu gelmeyen jam session'larına başlardı, hiç yorulmaksızın. Jess, zaten, kolay kolay yorulmazdı, başkalarını yorardı.

Piyano gösterilerine, sabahın ilk saatlerine dek uzanan eğlencelere yer ayrılan başka bir çekim ise, oysa **Hilton**'da değil de **Şile**'de, **Umberto Lenzi**'nin yönettiği "Killing" (Killing İstanbul'da) oldu. Ve İtalyan-İspanyol ortak yapımı olan bu siyah maskeli, siyah giysili "Killing" **Yeşilçam**'da bir furya'ya, Killing furyasına yol açtı.



# TELEVİZYON REHBERİ

Ziya METİN

2 Şubat Cumartesi

## BİR AŞK HİKÂYESİ

(Champion, A Love Story)

1978 yapımı, TV filmi (98 dakika)

**Yönetmen:** John Alonzo

**Oyuncular:** James Vincent, Shirley Knight

2 Şubat Cumartesi

## DİLA HANIM

1977

**Yönetmen:** Orhan Aksoy

**Oyuncular:** Türkan Şoray, Kadir İnanır, Erol Taş, Hüseyin Peyda.

Necati Cumalı'nın otantik Makedonya öyküsünü bozup günümüz Anadolu'su'na aktararak fırsatı kaçırın bir çalışma. Zamandan ve mekândan soyutlanınca ortada kocasının öcünü izleyen westernimsi bir kadın kalmış. Gerçek duygusundan, incelik ve derinlikten yoksun olmakla birlikte, teknik açıdan eli-yüzü düzgün bir üretim. Nedeni de yapımcı firmanın geniş harcamalardan kaçınmaması. İzleyicinin çoğunluğuna seslenecek baygın dolantılı bir sevi öyküsü. Tipler basmakalıp. Diyaloglar yetersiz. Görüntüler -Kaya Ererez- ve müzik -Cihat Berkay- zararsız.

3 Şubat Pazar

## KAŞMİR'DEN KAÇIŞ

(Kashmir Run)

1969 yapımı, TV filmi (96 dakika)

**Yönetmen:** John Peyser

**Oyuncular:** Pernel Roberts, Alexandra Bastedo.

5 Şubat Salı

## FRANSIZ TEĞMENİN KADINI

(French Lieutenant's Woman)

1981 İngiliz Yapımı

**Yönetmen:** Karel Reisz

**Oyuncular:** Meryl Streep, Jeremy Irons

Eski İngiltere'de (1867) küçük bir yerleşim merkezi. Sarah adlı kadın, vaktiyle bir Fransız teğmeniyle ilişki kurduğu için toplum dışı edilmiştir. Oraya fosil toplamaya gelen Charles, bu gizemli kadına tutulur.

Sağlam temellere dayanan sinema kuramcısı ve eleştirmeni Karel Reisz, yönetmenliğe geçtikten sonra önemli filmler yaptı: Cumartesi Gecesi Pazar Sabahı, Morgan, Isadora.. Bu da onlardan biri. Mutlaka görülmeli. Ayrıca Meryl Streep'in büyük oyun gücü için.

9 Şubat Cumartesi

## DÜNYADA ÇATLAK

(Crack in the World)

1965 Amerikan yapımı (96 dakika)

**Yönetmen:** Andrew Marton

**Oyuncular:** Dana Andrews, Janette Scott

*Fransız Teğmenin Kadını*

Çoluk çocuk izlenebilecek bir bilim-kurgu konusu.

9 Şubat Cumartesi

## ÇİLELİ KADIN

**Yönetmen:** Mehmet Dinler

10 Şubat Pazar

## ANNIE HALL

1977 ABD yapımı

**Yönetmen:** Woody Allen

**Oyuncular:** Woody Allen, Diane Keaton, Tony Roberts, Carol Kane, Paul

Simon, Shelley Duwall, Janet Margolin, Christopher Walken.

**Senaryo:** Woody Allen, Marshall Brickman

**Görüntü:** Gordon Willis





Annie Hall

Biri demokrat, öteki radikal iki kadınla evlenip boşanmış olan başarılı şovmen Yahudi Alvy Singer, Manhattan'da tek başına yaşamaktadır. İşleriyle psikanalisti arasında yıllarını geçirmiştir. Alvy'nin nevrozu, Brooklyn'de kötü geçmiş çocukluğundan kaynaklanır. Analiz seanslarının on altıncı yılında menajeri, Alvy'yi, Annie Hall adında güzel fakat nörotik bir WASP ile -beyaz, anglo-sakson, protestan- tanıştırır. Aslında Yahudilerden hiç hoşlanmayan bu grubun üyesi olan Annie, Alvy'ye tutulur, birlikte yaşamaya başlarlar. Adam, şarkıcı olması için kadını cesaretlendirir. Entelektüel Alvy'nin yanında aşağılık duygusuna kapılan Annie, bağımsız kişiliğini geliştirmeye başlar. Bu yüzden aralarında dargınlık çıkar. Menajeri bu kez Alvy'yi, Pam adı (Shelley Duwall) bir kadınla tanıştırır. Daha sonra eski sevgililer barışarak birlikte Hollywood'a giderler. Plak kralı Tony Lacey, Annie'nin şarkıcılığını beğenmektedir. Alvy ile aralarındaki heyecan kaybolmuştur. O Tony ile yaşamayı seçer. Aşk gider, dostluk kalır.

**Not:** Basit ifadeyle "kafadan çatlak" bir çiftin öyküsü olan Annie Hall, Woody Allen ile Diane Keaton'ın öz yaşamlarından açık izler taşıyor. Yahudi şakaları düzleminde Şarlo'dan GroUCHO Marx'a kadar gidip gelen, siyasal-etnik yorumlardan metafizik sorunlara kadar uzanan bir "rahatsız adam" Allen. Sanat, seks, yaşam temalarını nerdeyse Ingmar Bergman'a yaklaşacak biçimde irdelemesiyle ünlü. Çağdaş mass-media bunalımının en çarpıcı eleştirmeni Marshall McLuhan'a filmde yer vermesi de başlıbaşına bir espri. Türkiye'de gösterime girmeyen ve en iyi film, en iyi yönetim, en iyi senaryo, en iyi kadın oyuncu-Diane Keaton-Akademi Ödülleri'nin kazanan bu filmi kimse kaçırmamalı.

10 Şubat Pazar  
Dünya Sinemasından Örnekler:  
**MOR ÇİÇEK**  
(Lilac Alalia)  
Macar yapımı

**Yönetmen:** Istvan Szekely  
**Oyuncular:** Judith Halasz, Imre Raday

**Not:**

"Annie Hall" 10 Şubat Pazar gündüz yerine, gece "Dünya Sinemasından Örnekler" dizisinde gösterildiği takdirde, "Mor Çiçek" Mart ayına kaydırılacak)

12 Şubat Salı  
**SEVGİLİ LİLİ**  
(Darling Lili)  
1969 ABD yapımı (136 dakika)

**Yönetmen:** Blake Edwards  
**Oyuncular:** Julie Andrews, Rock Hudson, Jeremy Kemp, Lance Percival, Michael Witney

I. Dünya Savaşı Londrası'nın en popüler şarkıcısı Lili Smith, Alman Gizli Servisi'nin ajanıdır. Bağlantıda olduğu Kurt von Ruger (Jeremy Kemp) onu Amerikalı Hava Filosu Komutanı William Larabee ile tanıştırır. Lili, müttefiklerin yeni askeri uçaklara ilişkin hazırlıklarını öğrenir. Larabee ile Lili, askeri hastanede verilen konserden sonra ikinci kez bir gece kulübünde karşılaşır. Müttefik uçakları hakkında bilgiler Almanlara ulaşmaya başlayınca, Fransız Haberalma Örgütü'nün iki görevlisi, casusun Larabee olduğunu Lili'ye söyleyerek, ona dikkat etmesini isterler. Daha sonra Larabee'nin Krep Suzette denilen Fransız yosmasıyla ilişkisini öğrenen Lili, kıskançlık bunalımlarıyla kadının casus olduğunu iddia eder ve tutuklanan Larabee'yi kurtarmaya çalışır. Sonuçta Alman ajanları Lili'nin güvenlik için sakıncalı olduğuna, onu ortadan kaldırmak gerektiğine karar verirler. Canını tehlikede gören Lili, İsviçre'ye kaçmayı başarır. Savaşın bitiminde Larabee ile birlikte Londra sahnelerine döner.

**Not:** Edwards-Andrews çiftinin elbirliği ürünlerinden biri. Başta şan ve müzik, sonra bolca güldürü -özellikle Fransız ajanlarının alaya alındığı bölümler- Technicolor'ın parlaklığı içinde gösterişli sahneler, belirgin bir tartım duygusuyla akıp giden hafif öykü. Bunlara Michel Legrand ile H. Mancini'nin müzikleri de eklenince, rahatça izlenir elbet.

16 Şubat Cumartesi  
**PASTÖR'ÜN HİKÂYESİ**  
(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 örnekle 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 akademî ödülünü kazandığı bu filmde, yalnız onu izlemek bile yeterli.



16 Şubat Cumartesi  
**ÖLÜM GÖREVİ**

**Yönetmen:** Safa Önal  
**Oyuncular:** Cüneyt Arkın, Perihan Savaş, Eşref Kolçak, Firuz, Turgut Özataş, Atilla Ergun, Hasan Ceylan.



17 Şubat Pazar  
**MAC ARTHUR**  
1977 ABD yapımı (144 dakika)

**Yönetmen:** Joseph Sargent  
**Oyuncu:** Gregory Peck

II. Dünya Savaşı'nın ünlü ve tartışmalı generalinin üstün-yapım serüvenleri.

19 Şubat Salı  
**HAYATIMIN EN GÜZEL YILI**  
(My Favorite Year)

**Yönetmen:** Richard Benjamin  
**Oyuncu:** Peter O'Toole

23 Şubat Cumartesi  
**GRIMM KARDEŞLERİN**  
**HARİKA DÜNYASI**

**Yönetmen:** Henry Levin  
**Oyuncular:** Laurence Harvey, Claire Bloom.

23 Şubat Cumartesi  
**ENAYİ**  
1974 yapımı Türk filmi

**Yönetmen:** Feyzi Tuna  
**Oyuncular:** Kadir İnanır, Meral Zeren, Nilgün Atılğan, Tuncer Necmioğlu.

24 Şubat Pazar  
**İYİ KÖTÜ VE ÇİRKİN**  
(Il Buono Il Brutto Il Cattivo)  
1966 İtalyan yapımı

**Yönetmen:** Sergio Leone  
**Oyuncular:** Clint Eastwood, Eli Wallach, Lee Van Cleef, Chelo Alonso.

İyi (C. Eastwood), Kötü (E. Wallach) ve Çirkin (L. Van Cleef) üç kir adamının bir mezarlıktaki gömüyü ele geçirmek için giriştikleri azgın savaşım.

Amerikan köyünün aynası olan Western türü, Sergio Leone eliyle Spagetti-Western'e dönüştükten sonra dünyayı iyice sarmıştı. Nijat Özön'ün "Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü"ne göre Batı Almanya (Isar Western), Japonya (Soya Western) ve Türkiye'de (Pilav Western) filmleri çevrildi. Western'e şiddet unsurunu sokan destancı Leone, burada Ennio Morricone'nin bağırman müziğiyle bir tür cine-opera denemesine girişiyor. Vakit geçirmek için birebir.



Postacı Kapiyı İki Defa Çalar

24 Şubat Pazar  
Dünya Sinemasından Örnekler:  
**VICTOR-VICTORIA**  
1982 ABD yapımı

**Yönetmen:** Blake Edwards  
**Oyuncular:** Julie Andrews, James Garner, Robert Preston, Lesley Ann Warren, Alex Karras.  
**Müzik:** Henry Mancini

Geleneksel Fransız vodvillerinden. esinlenen bu travesti öykünün bizce pek ciddiye alınacak yanı yok. Ne var ki dekorlar, kostümler ve bakış açılarıyla bir "çağ filmi" başarısına ulaştığı gözlemleniyor. Yer yer özgün psiko-seksolojik saptamalar da var. Film daha da ilginç kılan deneyimli iki oyuncu: Julie Andrews ile Robert Preston.



26 Şubat Salı  
**POSTACI KAPIYI**  
**İKİ DEFA ÇALAR**  
(The Postman Always Rings Twice)  
1981 ABD yapımı

**Yönetmen:** Bob Rafelson  
**Oyuncular:** Jack Nicholson, Jessica Lange, John Colicos.

Frank adında genç bir serseri, yolüstü lokantası işleten yaşlı Rum'un yanında iş bulur. Hemen Rum'un Amerikan asıllı genç ve hırslı karısı Chora ile cinsel ilişkiye girer. Sonradan iş cinaset planlamasına kadar gelip dayanır.

James M. Cain'in külüstür romanı, içerdiği tutkusal, erotik ve gerilimli hammadde yığınıyla olsa gerek birçok yönetmenin ilgisini çekti. 1939 Fransa, Pierre Chenal, 1942 İtalya, Luchino Visconti, 1946 Amerika, Tay Garnett gibi ustaların eliyle sinemalaştırıldı. Bu kez Bob Rafelson'un re-make'inde bizce ilginç bölümler Amerikan Rumlarının gelenek ve göreneklerine değinenler. Ayrıca 1930'ların çevre çizimi de oldukça başarılı.

**Konu:**

1930'ların ekonomik bunalım dönemi. Cora, genç, güzel, sağlıklı, basit bir kadın. Orta yaşlı kocası Yunanistan'dan Amerika'ya göçmen olarak gelmiş Nick (Niko), çocukları yok. Karı-koca Kaliforniya'da bir yol lokantası ve benzin istasyonu işletirler. Los Angeles'e iş aramaya giden eski sabıkalı Frank, oradan geçerken yemek yemeğe girer. Cora'yı görünce umutlanır ve Nick'in önerisini kabul ederek yanlarında çalışmaya başlar. Frank'in küstah ataklığı, Cora'nın doyumsuz cinsel duygularıyla çakışmıştır. Gizlice düşüp kalkmaya başlarlar. İlişkileri gittikçe tutkuya dönüşür. Birlikte kaçmaya kalkarlarsa da Cora vazgeçer. Yaşlı kocayı öldürmeye niyetlenirler. Başına vurulan darbe adamı sadece bayıltır. Ayıldığında onlardan kuşkulamaz bile. Frank temelli çekip gitmek isterse de Cora bırakmaz. İkinci girişimleri başarıya ulaşır ve Nick, kaza süsüyle öldürülür. İlgili sigorta şirketlerinin rekabet durumları yüzünden ve becerikli bir avukatın çabasıyla yargılamadan temiz çıkarlar. Artık birlikte yaşamaktalar. Cora, anesinin cenazesine gitmek için bir hafta kadar uzaklaşır. Frank, çevrede tek başına dolaşırken, sırte çalışan bir kadınla kısa bir ilişki kurar. Durumu raslantıyla gören Cora, kavga çıkarır. Üstelik gebedir. Evlenmeye karar verirler. Oysa kader ağlarını örmetedir.

# SİNEMACA

Çetin ÖZKIRIM

Bilindiğince, insanların düşündüklerini, duyduklarını, duyumsadıklarını anlatmak için kullandıkları her türden im ve özellikle ses imleri dizgesine, dil diyoruz. İnsan topluluklarını, ulus yapan öğelerden biri de kuşkusuz dildir. Her ulusun bir dili vardır. Tıpkı, çeşitli sanatların kendine özgü bir dili olduğunca... Yedinci sanat, özgün bir anlatım aracıdır. Sinema dilinden yoksun bir filmi, yedinci sanatın ürünü sayabilir miyiz? Olası değil. Özgün sinema dili olmayan filmler ya roman, ya öykü, ya masal, ya oyun, ya röportaj, ya haber olarak kalırlar. Sinema değil...

Yıllar önce bir Berlin Şenliği'nde Beyaz Gemi'yi izlerken, filmdeki konuşmaların çoğunu anlamam beni şaşırtmıştı. Özbekçe, güzelim Türkçe'mize çok benziyordu. Üstelik, Anneanemden öğrendiğim Kıırmağzma da, daha bir yakındı. Beyaz Gemi'nin genç yönetmeni Polatbek Şemşiyef ile tanıştığımızda, O Almanca ben de Rusça bilmediğimizden başlangıçta, bize bir çevirmen aracılık etmişti. Sonra ben, Kıırmağzı'nı Özbekçe'ye benzetip selesenince, şaşıрма sırası Şemşiyef'e gelmişti. Uzunca söyleşimiz boyunca Polatbek Şemşiyefle ne de güzel anlaşmıştık. Bencileyin, o da bu olguya sevinmiş, Türkün dili bir diyerek bir gerçeği vurgulamıştı. Evet ikimiz, değişik ağızlarla da olsa aynı dili konuşuyorduk. Anlaşmamızı sevince dönüştüren en önemli etken buydu kuşkusuz. Bir başka etken de, ortak konumuz, ortak tutkumuz sinemaydı. Kısası hem Türkçe, hem de Sinemaca konuşabilmemizin sağladığı bir sonucu bu...

Türkçe gerçekten güzel dildir. Sözcüklerin kapsadığı açık seçik içeriği ve kendine özgü tınılaması ile gırtlığı zorlamayan, kulağı tedirgin etmeyen uyumlu dillerden biri... Tıpkı, en genç sanat sinemanın dili gibi. Yaklaşık yarım yüzyıldır beğenimi kazanan, ilgimi çeken tüm olaylarda, öykülerde, romanlarda, oyunlarda, şiirlerde, çelişkilerde, doğrularda ve yanlışlarda hep sinemayı görmüşümdür. Ben buna, sinemaca düşünmek, sinemaca duyumsamak, sinemaca algılamak, sinemaca tanımlamak ve sinemaca konuşmak yazmak diyorum.

Videosinema, öncelikle bir sinema dergisidir. Bir başka deyişle, yedinci sanatı sevenlerin izlediği bir yayın organı. Bu nedenle ayda bir kez, bu köşede sizlerle, sinemaca söyleşmemiz yerinde olacaktır sanırım.

# STAR-TEST

OCAK 1985 SAYIMIZDA YER ALAN  
'STAR-TEST'İN DOĞRU YANITLARI



Elisabeth Taylor ve Richard Burton  
"Cleopatra" filminde.

1. Lola Montes/Max Ophüls, 1955, **Martine Carol**
2. Maria Chapdelaine/Marc Allgret, 1950, **Michele Morgan**
3. César ve Rosalie/Claude Sautet, 1972, **Romy Schneider**
4. Jean d'Arc'in Tutkusu/Carl Dreyer, 1928, **Falconetti**
5. Ruhların Guilietta'sı/Federico Fellini, 1965, **Giuletta Masina**
6. Dişi Bond/Joseph Losey, 1966, **Monica Vitti**
7. Zehirli Çiçek/Claude Chabrol, 1978, **Isabelle Huppert**
8. Bonnie ve Clyde/Arthur Penn, 1967, **Faye Dunaway**
9. Anjelik ve Kral/Bernard Borderic, 1965, **Michèle Mercier**
10. Kleopatra/Joseph Mankiewicz, 1963, **Elizabeth Taylor**
11. Rosemary'nin Bebeği/Roman Polanski, 1969, **Mia Farrow**
12. Adèle H'nın Öyküsü/François Truffaut, 1975, **Isabelle Adjani**
13. Tess/Roman Polanski, 1979, **Nastasia Kinski**
14. Harold ve Maude/Hal Ashby, 1972, **Ruth Gordon**
15. Tristana/Luis Bunuel, 1969, **Catherine Deneuve**
16. Lola/Jacques Demy, 1960, **Anouk Aimée**
17. Emmanuelle/Just Jaeckin, 1974, **Sylvia Kristel**

18. Eva/Joseph Losey, 1962, **Jeanne Moreau**
19. 5'den 7'ye Cleo/Agnes Varda, 1961, **Corinne Marchand**
20. MaCabe ve Mrs. Miller/Robert Altman, 1971, **Julie Christie**
21. Julia/Fred Zinnemann, 1977, **Vanessa Redgrave**
22. Annie Hall/Woody Allen, 1976, **Diane Keaton**
23. Ninotchka/Ernst Lubitsch, 1939, **Greta Garbo**
24. Mrs. Miniver/Mervyn Le Roy, 1942, **Greer Garson**
25. Gigi/Vincente Minelli, 1958, **Leslie Caron**
26. Tath Irma/Billy Wilder, 1963, **Shirley Maclaine**
27. Dr. Françoise Gaillard/Jean-Louis Bertucelli, 1975, **Annie Girardot**
28. Eşek Derisi/Jacques Demy, 1970, **Catherine Deneuve**
29. Electre/Michael Cacoyannis, 1962, **Irène Papas**
30. Lady Chatterley'in Sevgilisi/Marc Allgret, 1955, **Danielle Darrieux**

Greta Garbo ve  
Melvyn Douglas "Ninotchka" filminde



Bu 30 filmin yanıtlarını doğru olarak bilen okurlarımızın armağan kitaplarını (Vedat Türkali'nin "Eski Filmler" ya da Thomas Hauser'in "Kayıp") adreslerine postallyyoruz.



# SİNEMA VE SANATLAR

Prof.Dr. Âlim Şerif ONARAN

Time dergisinde yayınlanan bir yazıda ("A Religion of the Film", 20 Eylül 1963) sinema, "The whole of art in one art" (Tek sanatta sanatların tümü) olarak tanımlanıyor. Kuşkusuz her sanat kendine özgü malzemeyi, yine kendine özgü yöntemlerle insanı bir tema yöresinde işleyerek varlığını kanıtlar ve sanatların tarihi, doğuşlarından başlayarak kendilerini sınırlayan engelleri aşmalarının tarihidir bir bakıma...

Sinema gelişen fotoğrafçılıkla "kadim" tiyatronun varlığından kökenlerini oluşturmuştur. Sesin bulunuşu, rengin sinemaya sokuluşu, onu, musiki ve resim sanatlarıyla da bağdaştırmış; daha başlangıcından beri mimarlık ve bezeme sanatlarından ve baleden etkilenmiş, roman ise en önemli kaynaklarından biri olmuştur.

Ancak tüm bu sanatlardan etkilenişi, başlangıçta olumsuz bir öyküntü olarak nitelendirilmişken; sinema, çekim ve kurgunun gizemleri bulunarak, kendine özgü bir sanata dönüşürken; edebiyat, tiyatro, resim, musiki, mimarlık, bezeme ve grafik sanatlarından yararlanırken de, bunları olduğu gibi kabul etmekten öte, kendi bünyesine uygun yanlarını bulup, bunlarla özdeşleşerek varlığını zenginleştirmiştir.

Son olarak çağdaş televizyon ve video sanatlarıyla bağdaşım sağlayarak yeni zenginlikler de kazanmıştır.

## Sinema Edebiyat İlişkileri

Sinema, kendine tema ve konu ararken ünlü romanlara başvurmaktan hiçbir zaman geri durmamıştır. Daha 1908 yılında, "Film d'Art" akımının ortaya çıkışıyla birlikte, Fransa'da, edebi yapıtlarla popüler romanlar ("La Dame aux Camélias", "Manon Lescaut" gibi) sinemaya konu oluşturmaya başlamış; zamanımızda da bu tutum sürdürülebilir. O tarihlerden başlayarak bu güne kadar sinemaya pek çok roman aktarılmıştır.

Sinema-roman ilişkileri hemen ortaya bir uyarılama sorunu çıkarmıştır. İnsan ömrü ortalama 60 yıl sayılsa; bunun uykuda ve özel yaşama ilgili anlamsız bölümü çıkarılarak anlamlı on yıl değerlendirilse bile; bu yıllar, roman olarak 300-500 sayfada anlatılabilir ve böylesi bir yapıt birkaç günde okunabilirken; filme dönüştürülen bir romanda bu zaman "filmik zaman" ölçülerine sığdırılarak 1.5-2 saatlik bir sürede



*Kamelyalı Kadın'ın Gerçek Öyküsü/ Mauro Bolognini*

izlenir duruma getirilebilir.

Sinemanın son derece ekonomik bir sanat oluşu, kendine özgü bir zaman anlayışının ortaya konmasına neden olmuştur. Bütün sorun, sırf bir sözcük sanatı olan romandan, görüntü sanatı olan sinemaya yazılı metindeki hangi çevrelerin, bu çevrelerde geçen hangi olayların ve bu olayları yaratan hangi kişilerin senaryonun, dolayısıyla filmin bünyesine sokulacağı; yani romandaki sözsözsel vurgulama ve tanımlamalara sinemada ne gibi görsel karşılıklar bulunacağıdır. İşte uyarılamanın çözümleneceği en önemli sorun budur ve tüm olarak yetenek, deney ve ustalık isteyen bir çabayı oluşturur.

Yoksa, son derece başarılı bir romanın, sinemada sönük bir filme dönüşürülmesi olasılığı ortaya çıkabileceği gibi, orta karar bir romandan usta işi filmler yapıldığı da çok görülmüştür.

Öykü ve şiir de kimi zaman sinemaya konu oluşturmıştır. Gerekirse bir sinema için yeterli öğeleri taşımayan bir öykü veya şiir, yan olaylar ve kişilerle beslenebilir (Hemingway'in "Killers" öyküsünün ve Ahmet Muhip Dranas'ın "Fahriye Abla" şiirinin sinemaya uyarlanmasında görüldüğü gibi...). Bu durumda başarı sağlamada bütün sorun, öykü ve şiirle ortaya konmak istenen esprit'nin gereğince saklanmasında yatar.

## Sinema-Tiyatro İlişkileri

Bu ilişkiler, sinemanın diğer sanatlarla ilişkilerinden çok daha köklü ve yaygındır.

Daha 1908 yılından başlayarak ünlü tiyatro yapıtları sinemaya uyarlanmış ve bugüne kadar bu tutum sürdürülebilir miştir.



Sahne Işıkları (Limelight) / Charlie Chaplin

Eserleri sinemaya en çok uyarlanmış oyun yazarları içinde Shakespeare'in ayrı bir yeri vardır. Rusya ve Japonya dahil, hemen bütün ülkelerin sinemalarında Shakespeare oyunlarından hiç değilse birkaçı sinemaya uyarlanmıştır. Sadece sessiz sinemada, tüm ülkelerde kısa, orta ve uzun metrajlı olarak, üçyüzu aşkın Shakespeare uyarlamasının bulunduğu yetkili kaynaklardan çıkarılan listelerde görülür (Robert Hamilton Ball, *Shakespeare on Silent Film*, Allen/Unwin Ltd. yayını, Londra 1968). Ayrıca *A Midsummer Night's Dream* (Bir Yaz Gecesi Rüyası)'in Jiry Trnka elinden çıkmış çok değerli bir kukla film uyarlaması vardır.

Yukarıda belirttiğimiz gibi sinema, fotoğraf ve tiyatronun yarattığı bir sanattır. Nitekim sinema, uzun bir süre, "filme çekilmiş tiyatro" (theatre film) olmaktan öte bir anlam taşımamış; koltuğunda oturan seyircinin tiyatro izlemesi gibi, bu seyircinin gözü yerine alıcı aygıtın konmasından ve bu aygıtın hep aynı açıdan ve görüş noktasından genel çekim olarak algıladığı bir sahneyi saptaması şeklinde özetleyebileceğimiz bir durum suregitmiştir.

Ancak daha sonra Dziga Vertov'un "Sinema-Göz" (Kino-glaz) kuramıyla ortaya koyduğu alıcı merceğinin devinimli bir aygıtın parçası olarak çeşitli planlardan filme aldığı obje'nin gizemlerini yakalarcasına eşyaya nüfuz etmesi, sinemanın sanat olarak gerçek varlığını ortaya koymuştur.

Çekimdeki bu kendine özgü kurgunun yarattığı mucizeler tamamlanınca yepyeni bir sanatla karşı karşıya kaldığı anlaşıldı ve 1920'li yıllar sessiz sinemanın Altın Çağı oldu.

İtalyan sinema adamı Luigi Chiarini "sinema ile tiyatro arasındaki ilişkiler ve ayrımlar" (rapporti e distinzioni fra il cinema e il teatro) başlıklı incelemesinde (*cinema e Teatro*, derleyen: Giovanni Calendoli, Ateneo yayını, Roma 1957), bu konuyu, sistematik olarak

açıklığa kavuşturmakta; iki disiplinin yakınlıklarını

A. Bir olay ve belirli kişilikleri içeren bir metnin varlığı;

B. Oyuncuların ve metnin icrası için gerekli öteki gereksinimlerin kullanılması;

C. Sahneye koyma (dekor, aksesuar, giysiler, makyaj, ışıklandırma, sesin kullanılışı)

bakımlarından saptayarak; özetle: Tiyatro için olduğu kadar sinema için de, ilkin (oyun metni, rejî defteri; senaryo, çekim senaryosu gibi) bir ön-çalışmanın varlığının ortaklaşa durumuna karşın; bu metinlerin her iki sanatın isterlerine uygun olarak düzenlendiğine göre, aslında büyük ayrılıklar gösterdiğini vurguladıktan sonra; aynı şekilde, bir tiyatro metninin sahneye konulmasıyla nasıl tiyatro bir edebiyat türü olaktan kurtulup, sahneye koyucu tarafından oyuncular aracılığı ile ve öteki ikin-

*Moliere Ariane Mnouchkine*

cil öğelerle bambaşka ve canlı bir sanata dönüşüyorsa; sinema da değişik bir "mise-en-scene" anlayışıyla yönetmenin çabaları ve sinemaya özgü bir oyunculuk ortaya konarak, sinema kadar canlı olmasa da çeşitli planlardaki çekimlerle ayrı bir etkinlik sağlayan, değişik bir sanat olmaktadır.

Bu bağlamda sahneye koymanın yardımcı öğeleri de iki sanatta ortaklaşa bir varlık gösterebilir bile, bugün, artık dekor, aksesuar, giysi, makyaj, ışıklandırma ve sesin, tiyatro ve sinemadaki kullanımları arasında da büyük anlayış ayrımları bulunduğu iyice anlaşılmıştır. Örneğin dekor, tiyatrodaki çoğunlukla iki boyutlu panolarla sağlandığı halde, sinemada üç boyutlu dekorlar ve maketler önem kazanmış bulunmaktadır. Bir bakıma tiyatronun, üç boyutlu bir sanat olduğu halde iki boyutlu dekorlara dayandığı, sinemanın da iki boyutlu bir sanat olduğu halde, üç boyutlu dekorlara dayandığı söylenebilir. Makyaj anlayışı da, oyunculuk anlayışıyla birlikte sinemada gelişmeler göstermiş; yakın çekimlerde sırtabilecek tiyatroya özgü makyaj anlayışından değişik bir anlayış zorunlu durumlarda uygulansa da; çoğunlukla, sinemada makyajlı oyuncudan çok, her yaştaki rolün, o yaşlardaki oyuncularla temsil edilmesinin doğrultusuna gidilmiştir. Bunlar gibi ışık ve sesin kullanılması da her iki sanatta, bu sanatların isterlerine uygun olarak değişik uygulamalarla karşılanmıştır.

Chiarini sinemanın tiyatrodan ayrımlarını da üç başlık altında vermektedir:

A. Tiyatroda oyuncunun fizik varlığı ve halkla doğrudan ilişkisi;

B. Sahnenin sınırlılığı ve tutuculuğu;

C. Sinema tekniğinin, gerek anlatım





özelliği bakımından, gerek yapının sağlanması bakımından sunduğu olanaklar.

Bu uç temele oturtulan görüşleri de özetlersek, tiyatronun sinemadan en önemli ayırım ve üstünlüğünün sahnedeki canlı oyuncuların, canlı bir seyirci kitlesi karşısında oynamalarının seyirci ile oyuncu arasında adeta bir "manevi kan deveranı" sağladığını; tiyatronun ölmeliğinin kaynağında da bu sürecin yattığı söylenebilir. Sinemada ise oyuncunun canlı varlığı değil, sadece görüntüsü vardır.

Sinemanın ilk yıllarında olduğu kadar 1930'lu yıllarda bile **Marcel Pagnol** ve **Pirandello** gibi tiyatro adamları, sinemanın, tiyatronun bir konseresi olduğu ve belli bir dönemdeki oyuncuların oyunları ile dekor anlayışının filme çekilerek saklanması ve gelecek kuşaklara gösterilmesi için sinemanın bir işlev üstlendiğini ve onun en önemli işlevinin de bu olduğunu iddia etmişlerdir. Öte yandan sinemanın bu ayırım ve üstünlüğü yanında tiyatronun aleyhine olarak sahnenin sınırlılığı ve tutuculuğu ileri sürülmekte; üç duvarlı bir mekanla sınırlanan tiyatronun Ortaçağ'da, Rönesans'ta ve çağdaş anlayış içinde gerek sahnenin genişletilmesi, gerek düzenlenmesi bakımından epeyce gelişmeler sağlandığı halde; sinemanın stüdyo dışına taşan doğal ve sosyal çevrelerde genel çekimler sağlayan olanakları yanında bu gelişmelerin pek önemli sayılmayacağı vurgulanmaktadır. Hatta abartılı bir anlatımla, aya ilk kez ayak basan astronotların o andaki durumunu televizyonda izleyebildiğimize göre, çağdaş veriler sayesinde, sinema sahnesinin evren kadar genişlemiş olduğunu savunanlar bile olmuştur.

Daha da önemlisi sinemanın yukarıda da işaret olunan sırf kendine özgü çekim ve kurgu olanaklarıyla apayrı bir sanat niteliği göstermesidir. Gelişen tekniğe bağlı olarak sinema da büyük bir hızla gelişmiş; tiyatro ile bu sanat arasındaki ayrımlar yıldan yıla daha belirgin hale gelmiştir.

## **Sinema ile Fotoğraf-Resim İlişkileri**

Fotoğraf sadece bir durumu (bir kişi, eşya veya görünümü) devinimsiz bir anında, ya da devinim halinin anlık bir parçasını saptayan bir sanat olduğu halde; sinema devinimin tüm olarak fotoğrafını veren bir sanat olarak ortaya çıkmıştır.

Zaten sinema sanatının bünyesini devinim oluşturmakta ve bu devinim, adından başlayarak (sinema: motion pictures, kino, kinetik enerji sözcüklerini anımsayalım), bütün varlığını kapsamaktadır. Adeta "sinema: hareket"



*Canlandırma sineması ustalarından W. Disney'in ünlü kahramanı 'Mickey Mouse'*

diyebileceğimiz bir anlayışla sinemada hareketin üç kaynaktan doğduğunu belirleyebiliriz: Filme alınan eşya ve kişilerin hareketi, alıcı aygıtın hareketi ve kurgudan doğan hareket.

Ancak fotoğrafik çalışmalar, 19 ve 20. yüzyıllarda hareketin fotoğrafını çekmek için gösterilen çalışmalarla gelişerek, sonunda, sinemanın bunu başarıyla sonuçlandırması ile bir birliklik göstermiş; ama belli bir noktada koparak iki sanat arasında ayrıma yol açmıştır.

Fotoğraf da sinema gibi ışığa bağlı görsel bir sanattir. Görüntü sanatlarına "hayatıyet" veren ışıktır. Ancak tiyatrodaki olduğu gibi fotoğraf sanatında da ışığın kullanımı sinemadakinden çok farklıdır. Bu farklılık, sinemada, hareket eden cisimlerin bu durumlarında ancak hareket eden ışıklarla gereğince aydınlatılarak istenen görüntünün elde edilebileceği gerçeği ile ifade edilebilir. Bu ışık anlayışının, bir temel ışık kaynağının dışında yumuşatıcı etki yapan ikincil ışık kaynakları ve kâğıt ya da madensel yansıtıcılar (reflecteurs) kullanılarak gerçekleştirilebileceği ve tüm kullanımların, gerekince, hareket halinde sağlanması sürecinde yattığı söylenebilir.

Resim sanatında olduğu gibi sinemada da devinimsiz görünüm altında bile gizli bir hareket bulunduğu; esasen sanat "verosimile" etkisini verdiren ögenin bu olduğu söylenebilir, sinemadaki hareket ögesi ile saptanan etkinin yanında bu etki kuşkusuz çok zayıf kalmaktadır.

Fotoğrafın portre ve manzaraları ışığın en uygun katkısıyla başarılı olarak verip sanat dünyasında yerini almasından sonra, resim sanatının Rönesans'

tan beri süregelen klasik anlayışı terk edip artık fotoğrafın da başarıyla sağladığı bu tarzda çalışmalardan çok "izlenimci", "dışavurumcu" ve "gerçeküstücü" yönelimleri benimseyerek dönüşümler sağladığı herkesçe bilinmektedir.

Ama resim sanatı, temelindeki çizgi ve leke'nin oluşturduğu kompozisyon anlayışıyla sinemayı da etkilemiştir. Bundan başka çekime hazırlanan bir sahne düzenlenmesi sırasında ünlü ressamların (örneğin **Jean Renoir**, **Claude Manet** gibi) ünlü tablolarından (örneğin **Claude Manet**'nin "Le Déjeuner sur l'herbe" 'Kırda Öğle Yemeği' tablosundan) sinemaya aynen uyarlamalar yapıldığı da görülmüştür.

Bundan başka ünlü ressamların (**Van Gogh**, **Gauguin**, **Modigliani** gibi) yaşamları sinemaya yansıtılırken yapıtlarının sinemasal çözümlenmelerine de girildiği gibi, belge filmlerinde bir ressamın çalışma tarzı sinemasal vurgulamalarla perdeye yansıtılarak da bu ilişkinin bir başka yönü ortaya çıkmıştır. Örneğin **Clouzot**, 1984 Sinema Günleri programında da izlenen "Picasso'nun Gize mi" (Le Mystère de Picasso)'nde büyük ressamın çizgi ve lekelerle yarattığı mucizenin sinemaya yansıtılmasını sağlamıştı. Bunun gibi 1940'lı yıllarda Avrupa'da yapılan bazı sanat filmlerinde de ünlü ressamların tabloları (örneğin İsa'nın haça gerilişi üstüne tablolar), ünlü yontucuların (örneğin **Rodin**'in) yontuları gibi sanat eserlerinin sinema yoluyla plastik yanları iyice ortaya konarak estetik çözümlenmelere tâbi tutulduğu görülmüştür.

Ünlü ressam **Auguste Renoir**'in oğlu olan **Jean Renoir**'in sanatının, bir bakıma, babasının tualde yapmak istedik-

larda sosyal çevreyi oluşturan mimarlık yapıtlarının sağladığı katkı, sinemayı zenginleştirmiştir.

## Sinema-Müzik İlişkileri

Sessiz olmanın pandomimanın filme çekilişi olduğunu savunanlar gibi sesin sinemaya girişinin de onu yeniden tiyatroya dönüştürdüğü görüşü; sinemada sesin diyalog ve musiki olarak kullanımını yeni anlayışlar kazandıkça tutarlığını yitirmiştir.

Gerçekten sesli sinemanın ilk yıllarında diyalog sinemada ne denli yanlış kullanılmışsa; musiki de aynı hatalı kullanımlara yol açmıştır. İlk hareketleri öykülenen Micky Mouse ve **Laurel / Hardy**'nin komedi filmlerinde belirtilen bir musiki anlayışı sinemaya egemendi. "Mickey Mousing" denilen bu anlayışın hatalı olduğu ve sinemanın görsel değerini düşürdüğü görülünce yeni tutumlar sağlanmaya ve senkronize bir müzik anlayışı yerine fon müziğinin "karşı sürüm" (contrepoint)'ün verilere göre düzenlenmesinin gerekliliği vurgulanmaya başlayınca sinema-müzik ilişkilerine bir tutarlık getirildi.

Ashında sinema musiki ilişkilerinden söz edilirken, "musiki için film" ve "film için musiki" ayrımının vurgulanması gerekir. Sinema filmini, bir gramofon plağı ya da kaset teybi gibi kullanmak eğilimini birlikte getiren ünlü şarkıcıların yaşamlarını ve sanatlarını vurgulayan Batılı ve yerli sinema ürünleri pek çoktur. Bu filmler adeta bu sanatçıların konserlerinde bulunamayanların duygularını doyururcasına müzik sergilemekte, çoğunlukla da sinema yapıtı olmak niteliğinden yoksun bulunmaktadırlar.

Ancak bu türün daha değişik bir şekli olan operet ve revü uyarlamalarında başarıya ulaşmış çalışmalar olduğu da yadsınmamalıdır. Örneğin sesli sinemanın ilk on yılında Hollywood'da halkın beğenisi gözönünde tutularak **Maurice Chevalier** ve **Jeannette MacDonald**'la çevrilen operet filmleri; bunları izleyerek **Fred Astaire** ve **Ginger Rogers**'la çevrilen müzikli vodviller ve **Jeannette MacDonald** ile **Nelson Eddy**'nin çevirdikleri müzikli filmler, giderek diğer müzikli, danslı ve revülü filmlerin de ("Broadway Melody", "Ziegfeld Çılgınlıkları" gibi) çevrilmesine yol açtı; bu yolu izleyerek daha sonra **Berkeley**, **Minelli**, **Donen** ve **Kelly** gibi sanatçılar ortaya çıkmıştır.

Birçoğunu, geniş perde olanaklarından da yararlanarak, bu yönetmenlerin çevirdiği ünlü müzikaller içinde: "Alexander's Ragtime Band", "Show Boat", "An American in Paris", "Sing' in the Rain", "Seven Brides for Seven Brothers", "Kiss Me Kate", "Hello, Dolly", "Sound of Music",

*Metropolis/ Fritz Lang (Fotoğra): Giorgio Moroder'in gerçekleştirdiği renkli-müzikli uyarlamadan*

lerini perdede canlandırmak çabasından oluştuğunu söyleyenler bile çıkmıştır. Nitekim onun **Maupassant**'ın bir öyküsünden sinemaya uyarladığı bitmemiş yapıtı "Une partie de campagne" (Bir Kır Gezisi) adlı filmi, kanımızca, bu sıvı gereğince desteklemektedir.

Grafik sanatlarla sinemanın zaman zaman özdeşleştiği, hatta sinemanın bir grafik sanat olduğu çok söylenmiştir. Özellikle siluet halinde ifade edilen görüntülerle resimsel görüntünün çekim yöntemleriyle flulaştırılarak, dondurularak ya da dekompoze edilerek grafiğe dönüştürüldüğü durumlarda bu ilişki açıkça ortaya çıkar. Jenerik çalışmalarının hemen tümü de sinema ile grafik sanatlar arasında ortaklaşa bir çalışma alanı oluşturur. O kadar ki ünlü sinema yönetmeni Hitchcock bile İngiltere'deki sanat yaşamına, sessiz dönemde filmlere bezeme sanatından da etkilenen bir anlayışla ara yazıları düzenleyerek bir grafiker olarak başlamıştır.

Ote yandan çizgi filmi, karikatür anlayışından da esinlenerek **Walt Disney**, **Ub Iwerks** ve **Fleischer Kardeşler** gibi sanatçılar eliyle geliştirilirken; kukla sanatının sinemaya uyarlanmasından oluşan kukla filmleri de Çek sanatçısı **Jirj Trnka** sayesinde sanat düzeyine ulaşmıştır.

## Sinema Mimarlık İlişkileri

Mimarlıkla sinema arasındaki ilişki en çok sinemada dekor anlayışı dolayısıyla ortaya çıkmıştır. Yukarıda, sinemada dekor anlayışının üç boyutluğa yöneldiğini ve maket yapımının da bu ilişkiden doğduğunu belirtmiştik. Gerçekten mimarlık sanatının üç boyutluluk niteliği sinemada dekor anlayışını etkilemiştir. Tiyatrodaki iki boyutlu panoların sinemada kullanılmasının yarattığı aykırılık, zamanla, stüdyoda yapay üç boyutlu ya da dış çekimlerde gerçek üç boyutlu varlıkların perdeye yansıtılmasıyla giderilebilmiştir. Film hilelerinin bir gereği olarak binalar, gemiler maket halinde ortaya konup çekim olanaklarıyla gerçek boyutlarda gösterilerek bu yoldan sinemanın birçok sorunları da çözümlenebilmiştir.

Kendisi mimar olarak öğrenim gördükten sonra sinema yönetmenliğine soyunan **Fritz Lang**'ın "Metropolis" ve "Niebelungen"i çevirirken, en çok da Sessiz Dönem Alman Sineması'nda Amerika'daki "skyscraper" (gök tırmalayan)'ların toplu gösterimini animasyon maket düzenlemesi veya Ortaçağ öncesi yalın mimarlık anlayışını filmlerine yansıtması bu ilişkinin tutarlı bir örneğini oluşturmaktadır.

Filmlerin stüdyo çalışmalarından çok dış çekimlerle gerçekleştirildiği durum-





Yağmurda Şarkı (Singing In The Rain)/ Gene Kelly, Stanley Donen

“West Side Story”, “My Fair Lady”, “Cabaret”, “Hair (Let the Sunshine in!)” ve “All That Jazz” ayrı bir yer tutar. Bu müzikallerin birçoğu daha önce Broadway sahnelerinde gösterilmiştir.

Sesli sinemanın ilk on yılı içinde Almanya’da **Willi Forst**’un Viyana Operetlerinden esinlenen filmleri ile **Jean Kiepura**, **Benjamin Gigli** ve **Martha Egger**’in müzikli filmleri, **Zarah Leander**’in müzikli melodramları kadar; Fransa’da **Georges Milton**, **Henry Garat**, **Fernand Gravel** ve **Tino Rossi**’nin müzikli filmlerinden sonra bu tür çok gelişmiş ve **Jacques Demy**/**Michel Legrand** ikilisi’nin “Les Demoiselles de Rochefor” ve “Les Parapluiés de Cherbourg” gibi incelikle işlenmiş müzikli filmler ortaya çıkmıştır.

“Film için musiki” yapmak ise, sinemanın görüntü sanatı olan niteliğini bozmadan, bu görüntülerin değerini artıran, varlığını pek sezdirmeden görüntüyle yaratılan havanın ruhuna uyan, kendi başına pek değer ifade etmese de görüntülerle birlikte sinemada zenginlik yaratan fon müziği üretmek demektir. Bu bağlamda daha sesli sinema ortaya çıkmazdan önce, “Nickel Odeon”larda piyano ya da çeşitli sazlar veya

gramofon eşliğinde gösterilen filmler dolayısıyla “fon müziği” yapılarak sinemaya katkı sağlandığı söylenebilir.

Görüntüyü oluşturan sahnenin romantik, heyecanlı ya da rustik havasına uyarak piyanistin sağladığı müzik, ilk önceleri salonun ortasına kurulan vericinin gürültüsünü boğmak için yapılmışsa da; sonradan bu bağlamda musikin daha önemli bir işlevi olduğunun bilincine varılarak o günün sevilen ağır ya da hareketli parçalarının görüntüyü yorumlar şeklinde çalınışları ilk çabaları oluşturdu. (Türkiye’de sessiz film gösterimleri sırasında o günlerde moda olan “Tango delle Capinere”, “Negrita”, “Mama yo quiero un novio” gibi tangoların, “Reproches d’amour”, “Pour un peu d’amour” gibi romanların ve “Le Million d’Arlequin”, “Tuna Dalgaları” ve “Titanic” gibi valslerin bu maksatla çalındığını anımsıyoruz).

Yine aynı maksatla, İtalya’da, ünlü besteci Giuseppe Becce, “kinotek” adı altında tüm repertuarı sınıflayarak, şu ya da bu sahnede kullanılabilen müzik parçalarını belirtmişti.

Bugün eleştirilmiş olan ve film çekiminden sonra orkestra icralarıyla filme eklenen fon müziği, bir veya iki leit-mo-

tif’in bazen tüm orkestra, bazen de tek bir sazla çeşitli tempolarla verilmesinden oluşturulur: bazen de filme bir ses dekoru sağlarcasına önem kazanır. **Carol Reed**’in “Üçüncü Adam Kim?” (The Third Man) adlı filminde **Anton Karas**’ın sitariyle “Café Mozart”, ve “Harry Lime” temalarını işleyişi ya da **Jean Renoir**’in Hindistan’da çevirdiği “Rüya Gibi Geçti” (The River) adlı filmde **A.Partha Sarathy**’nin sağladığı müzik böylesi bir etki yaratmanın önemli örnekleridir.

Bu konuda başarılı olabilmek için yönetmen/senaryocu, yönetmen/kameraman ilişkilerinde olduğu gibi, yönetmen/müzisyen ilişkilerinin de filmde bir bütünlük sağlayacak şekilde tutarlı olması gerekir.

## Sinema-Televizyon ve Video İlişkileri

Televizyon ve video, sinemanın evde ailecek izlenen küçük ekranlı bir şubesidir. Ancak aralarındaki ilişki bu denli basit değildir. Çünkü televizyon ve sinema ayrı birer sanat dalı olmuştur bugün...

Her ne kadar ileri teknoloji televiz-

yon ve videoyu hazırlıksız yakalamış ve bu iki dalın, sinemadan pek çok şeyi ödün almış ve ona öykünmüş oldukları söylenebilir de, ayrı birer sanat oluşturdıkları gerçeği de yadsınamaz.

**Patrick D.Hazard, TV as Art** adlı derlemesinde şu gözlemlere bulunuyor: "Estetik bakımdan 'birinci derecede' olanla 'orta karar' (mediocre) olan arasındaki ayrımı belirlemek isteven birçok Amerikalı eğitici, TV'nin göze çarpar biçimde 'orta karar' (average) olduğunu gözönünde tutarak, sanatın üstün niteliklerini taşıyamayacaklarını düşünmüş ve onun 'sanat olmadığını' (mon-art), 'karşı sanat' olduğu (anti-art) veya en çok da 'yakın sanat' (quasi art) olabileceği hakkında fikir yürütmüşlerdir.

"Ancak zamanla gelişen TV programlarının en azından kuramsal olarak 'sanat eseri' olabileceği fikri; televizyonda sadece çeşitli sanatları sergilemekten de öte, sanat eseri niteliğini kabul ettirmeye başlamıştır.

"Bir yandan gökçeyazın yapıtlarının, daha çok, boş zamanı ve aydın kişiliği olan seçkin tabaka tarafından izlendiği; ancak bir kitle iletişimine dönüşmediğini düşünenler, TV'nin aynı konuları, TV estetiği içinde yorumlayan görüntülerinin buna yol açtığını da vuruluyorlar.

"Bunlar birilerinin bir işi güzel yapmışlarsa, sanatçı bir çabayla çalışmış bulunduğunu kabul ediyorlar. Bazen bu çabanın, bir şiir yaratılışında, bir tablo yapısında olduğu gibi bireysel; bazen de bir freskin, sanat değeri olan bir binanın, örneğin bir katedralin tamamlanışında olduğu gibi, birçok kimsele- rin işbirliği ile yaratıya dönüştüğünü söylüyorlar.

"Boyle olunca TV'de birlikte çalışan kimselerin bir sanat eserini yaratamaları için metafizik (kavranılmaz) neden olmadığı söylenebilir. Bunun 'nadirin' gerçekleştiğini söylemek büsbütün başka şeydir. Çünkü insanlar herhangi bir alanda üstünlük (excellence)'e 'nadirin' ulaşırlar. Bu bakımdan ele alınca TV alanında yaratıda bulunanların çabaları 'eğitilmemiş' (untutored) kitleleri kültür alanına sokmak için, orta karar aşamadaki seyircinin estetik düzeyini yükseltici bir nitelik arzemektedir."

"Bu çabaların doğru yolda gelişmesi de, bir televizyon program eleştiricisinin -programları sanatsal ve estetik yönden de eleştirmesi yoluyla- sağladığı katkıyla mümkündür."

Nasıl sinema ve tiyatro arasında zamanla yönetim, oyunculuk, dekor, aydınlatma gibi konularda değişik anlayışlar ortaya çıkmışsa; sinema ile televizyon arasında da aynı konularda git-tikçe daha belirgin hale gelen anlayış ayrımları ortaya çıkmıştır.

Bugün TV'de, genelde olduğu kadar, özel olarak "açık oturum-haber", "televizyon sineması", "televizyon tiyatrosu", "çocuk" ve "müzik eğlence" programlarının dekor düzenleme- lerinde de yeni anlayışlar belirmiştir."

Özellikle çekim ve kurgu konuların- da TV ekranının sinema perdesinin boyutları ve seyircinin perdeye olan mesafesi bakımından onda bir oranında küçüldüğü gözönünde tutularak, televizyonda yakın ve ayrıntılı çekimlere ağırlık verilmesi, genel çekimlerden ka- bil olduğu kadar kaçınılması bir temel yöntem olarak kabul edildiği gibi; özel- likle stüdyodaki canlı yayınlarda üç al-ıcının çeşitli planlarda belli bir düzende çekimi gerçekleştirerek çekim sırasında "anında kurgu sağlama" diyebileceği- miz bir yöntemle kendine özgü bir san- at yarattığı kesinlikle söylenebilir.

TV yöntemlerine yakınlık duyan **Jean Renoir** ve **Rossellini** gibi yönetmen- ler, sinemada tutulmayan bazı eserleri- nin televizyon ekranında daha iyi değeri- lendirilmesinin, uyguladıkları yöntem- lerden kaynaklandığını açıkladıkları gi- bi; Amerika ve Avrupa sinemalarında yeniden ortaya çıkan kimi yönetmenle- rin daha önce TV'de deneyimler geçir- dikten sonra, sinemaya yaklaşımda bu- lunarak, yeni biçimler ortaya çıkarma- ları da, onların bu beyanlarının altını çizmektedir.

## Sonuç

Her sanatçı, başka sanatlarla bağda- şık olarak kendi alanındaki çabalarını sürdürür. Ancak her sanatın kendine özgü yöntemlerle, kendine özgü malze- meyi işlemesi gerekir.

Tüm sanatlar kültür ve estetik dün- yası içinde büyük bir aileyi oluşturur ve tıpkı bir ailenin bireyleri gibi; birlikte oluşlarının dışında bireysel yaşamları- nı da sürdürürler. Bu bakımdan sine- ma ile öteki sanatların ilişkilerini belir- lerken, bu gerçeği her zaman gözönün- de tutmalıyız.

## KAYNAKÇA:

### 1. KİTAPLAR

- 1 *Le Belle Art et le Film*, (derleyen: Antonio Petrucci), ed. Bianco e Nero, Roma, 1950;
- 2 *André Bazin, Que-ce-que-le-Cinéma? (II. Les Cinéma et les autres arts)*, ed. du Cerf, Paris, 1969;
- 3 *Nijat Özön, Sinema Sanatı, Sinema Yayınları, Ankara, 1956;*
- 4 *Alim Şerif Onaran, (Sinema-Tiyatro İlişkileri Açısından) Muhsin Ertuğrul'un Sineması, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981;*
- 5 *Cinema e Teatro*, (derleyen: Giovanni Calendoli), ed. dell'Ateneo, Roma, 1957;
- 6 *L'Attore dal Teatro al Cinema e al-*

*la Televisione*, (derleyen: Leonardo Piravanti), ed. di Bianco e Nero, Roma, 1959;

- 7 *Douglas Garrett Winston, The Screenplay as Literature. The Tativity Press, London. Associated University Press Inc., New Jersey, 1973;*
- 8 *Geoffrey Wagner, The Novel and the Cinema*, ed. The Tativity Press, London/Associated University Press Inc., New Jersey, 1975;
- 9 *George Bluestone, Novels into Film (Film Metamorphosis of Fiction into Cinema)*, ed. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, 1957;
- 10 *S.G. Biamonte, Musica e Film*, ed. dell'Ateneo, Milano, 1977;
- 11 *Lee Edward Stern, Il Musical (öz-ğün adı: The Movie Musical) (çevirenler: R. Bianchi/N.del Buono)*, ed. Libri Edizioni, Milano, 1977;
- 12 *Patrick D.Hazard, Televizyon as Art*, Illinois, 1966.

## II. MAKALELER

- 1 "Sinema ve Öbür Sanatlar", (imzasız başyazı), *Yeni Sinema*, sayı 7, Haziran 1967;
  - 2 *Kemal Özer, "Sinema Edebiyat İlişkisi"*, *Yedinci Sanat*, sayı 3, Mayıs 1973;
  - 3 *M.Ethem Alkan, "Sinemada Uyarlama Sorunu"*, *Yedinci Sanat*, sayı 3, Mayıs 1973;
  - 4 *Sungu Çapan, "Sovyet Sinemasında Uyarlama Sorunu"*, *Yeni Sinema*, sayı 14, Ocak 1968;
  - 5 *Nezih Coş, "Türk Sinemasında Edebiyat Uyarlamaları, I, II, III"*, *Yedinci Sanat* sayı 3,4,5: Mayıs, Haziran, Temmuz 1973;
  - 6 *Cevat Çapan, "Tehlikeli İlişkiler: Tiyatro ve Sinema"*, *Yeni Sinema*, sayı 7, Haziran 1962;
  - 7 "Yuvarlak Masa 2: Sinema Resim İlişkileri", *Yeni Sinema*, sayı 7, Haziran 1967;
  - 8 *Ece Ayhan, "Sinema ve Şiir"*, *Yeni Sinema*, sayı 7, Haziran 1967;
  - 9 *Artun Yeres, "Tanıtma Yazıları: Sinemada Grafik Sanat ve Saul Bass"*, *Yeni Sinema*, sayı 9, Ağustos 1967;
  - 10 *Henri Colpi, "Filmde Müziğin Savunu ve Övgüsü I, II"* (çeviren: Jak Şalom), *Yeni Sinema*, sayı 9, Ağustos 1967 ve sayı 10-11, Eylül, Ekim 1967;
  - 11 *Sezer Tansuğ, "Sinemada Dekor ve Giysi Sorunları"*, *Yeni Sinema*, sayı 9, Ağustos 1967;
  - 12 *Dany Bloch, "Yeni Bir Sanat Türü: Video Sanatı"*, *Milliyet Sanat Der-ğisi*, sayı 83/1, Kasım 1983.
- Ayrıca bkz.: *Giovanni Scognamillo, "Sinema ve Öbür Sanatlar: Bibliyografya Denemesi"*, *Yeni Sinema*, sayı 7, Haziran 1967.



# New York'tan fıskıran sokak dansı



## SİNEMA-BREAK

Her şey "Cumartesi Gecesi Ateşi" filmiyle başlar ve salgın gibi yayılır. On yıllık bir aradan sonra gelen buzların çözülmesidir bu, artık dans etmek bir suç değildir. Parti odalarından disko-teknelere kadar Ateş her yeri sarar. Tony Manero (ya da diğer adıyla John Travolta) yığınların Tanrısı, disko müziğinin ilahı olur, o artık ruhları ve bedenleri bir işaretiyle uyandıran mavi prens-tir.

"Ateş" salt olağanüstü başarı kazanan bir film değil, aynı zamanda eski bir gösteri türü olan müzikale de dönüşün bir işaretiydi. Bugün, bu tür artık isim de değiştiriyor ve "dance-movie" oluyor.

Tip-tap'ın görkemli günlerinden sonra müzikale ilgi azalmaya başlamıştı. Onu tamamen çökerten ise 60'lı yılların kızgın başkaldırı sineması (Easy Rider, "Çilekler ve Kan", vb.), "On the Road" türü anti-kahramanlar, mit filmler oldu.

Ender birkaç başarının ötesinde ("Jesus Christ Superstar", (1973), "Sahnelerin Hayaletli", (1974), "Tommy", (1975), "Nashville" ve birkaç tane daha) müzikal giderek yok olan bir türdü. Fakat tarih "tekerrür eder" dans gibi ve 1980'lerin başlarında "dance-movie" isteği bir kasırga gibi patlar.

Önce, Alen Parker'ın "Fame"i gelir. New York'ta bir akademide okuyan geleceğin oyuncularını-şarkıcılarını-dansçıları olarak bir grup öğrencinin düşle-ri, tutkuları, korkuları, umutları söz konusu edilmektedir. Konusu çok parlak değildir, ama ses ve görüntü olarak alıp götüren, çarpıcı, hızlı bir filmidir.

Seyirci öyle ilgi gösterir ki, kısa süre sonra televizyon dizisi bile olur.

İnanılmaz ama doğru: basit, düz, hatta çok safça yazılmış filmin konusu, Fame'den sonra yapılan bütün diğer dance-movie'ler için bir model-senaryo olmuştur.

Adrian Lyne'nin "Flashdance" (1983) filminde işçilik yapan Alex, ünlü bir balerin olma düşleri kurmaktadır. Gündüz fabrikada, gece kulüpte, şafakta da cimnastik salonunda çalışır. Alex, tıpkı Jekill ve Dr. Hide gibidir, bütün gücünü ortaya koyar, başaracaktır ve... ünlü biri olacaktır.

Silvester Stallone'nin "Staying Alive" (1983) filminde ise Tony Manero, Broadway'in kapılarını zorlamaktadır. Hep denenmektedir, sonunda bir müzikalde başrol kendisine verilir, kuşkusuz o da ünlü biri olacaktır.

Bir spor karşılaşması gibi çekişmeli, bir reklam spotu gibi hızlı, dizi filmler gibi düz olan dance-movie'ler seviliyorlar ve çok para kazandırıyorlar.

Başarının formülü şöyle: tahmin edilebilir bir öyküye, tahminin ötesinde bir ritim verelecek, kişiler çok sıradan, standart olacak, herkes kendini bulabilecek ve her şeyden önce de bol bol müzik konuşacak.

Dance-movie'lerin açtığı yoldan arka-dan video-clip'ler (video-müzikaller) sökülüyor. Fakat bunların sinemaya uyarlanması başarılı sonuçlar vermedi. Bunun nedeni bir video-clip'in ömrünün bir plağın ömrüne, iki saatlik bir filmde daha yakın olmasıydı belki.

Hep yeni ve güçlü müzik. 60'lı yıllardan 70'lerin ortalarına gelinceye kadar

iş yapan belibaşlı müzikal filmlerin ses bantlarını Rock müziği dolduruyordu. Sonra disko-müzik geldi. Şimdiki yeni müziğin ismi "Rap" ve yani müzikal filmlerin dansları da "Break-dance". Bütün bunlar, şiddetin, düş kırıklığının, rezilliğin hüküm sürdüğü South Bronx'un bilinen kenar mahallelerinden, New York'tan fıskırıyor.

"Rap" müziği, "Break" dansı, duvar yazı ve resimleri, bir karışım içinde "Hip-Hop" denilen, kentlerde kendiliğinden oluşan bir sanatsal alt kültür yaratmaktadır. Bu yeni-kültür içinde başka ülkelere satılabilecek, ticarî şans olan öğeler ise "Rap" müziği ve "Break" dansından başkası değildir.

"Break" dansı sokaklarda doğmuştur. Gene de birçok hareketi eski dansların biraz değiştiği gibidir, tıpkı 1940'larda çok moda olan çılgın Jitterburg dansı gibi. Fakat bunlara ayrıca kavganın ve dansın birbirine karıştığı karate filmlerinin etkileri de eklenmektedir. Break dansında temel 12-13 hareket var, aynı klasik balade olduğu gibi, yalnızca burada yapılanlar Çaykovski'den çok cambazlığa daha yakın. Disko-müzikten farkı ise bunu her isteyen yapabilirken, "Break-dance"ı yapabilmek için belirli vücut özelliklerine sahip olmak zorunluluğu. Break dansçılarının yaşları da yirmi yaşın hep altında. Vücut yapısı bir trapezcininki gibi kemiksiz ve çevik olmalıdır. Dans baş ya da sırtüstünde dönmeler, bir kola yaslanarak yapılan akrobatik hareketlerin koreografilerinden oluşuyor. Her hareketin kendi özel adı var: intihar, örümcek yürüyüşü, vb... Dansçıların



*Yönetmenliğini Joel Silberg'in yaptığı "Breakdance" filminden bir görüntü, öndeki sayfanın fotoğrafı: Stan Lathan'ın "Beat Street" filminden bir görüntü.*

da, en iyi yaptıkları hareketlere göre "lakâpları" var. "Breaker"ların büyük çoğunluğu ufak tefek yapılı ve Latin Amerika kökenli. Zenciler ise daha çok "electric boogie"yi yeğliyorlar. Bu kesik kesik hareketlerle yapılan bir dans. "Sokaklarda doğan bu dans her zaman spontanedir, toplumsal yönden ise neredeyse bir protesto niteliği taşır. Bir zamanlar çetelerarası kavgalar çok yaygındı, bugün ise Bronx çocukları artık birbirine Break dansıyla meydan okumaktalar", demektedir "Beat Street" filminin yapımcısı **Harry Bellafonte**.

Kısaca "Break-dancing", kavganın bir anlamda yüceltilmesi, kutsanmasıdır. Bu kavgalar üzerine bir film bile yapıldı, adı "Wild Style". Az bulunur antropolojik bir belge niteliğinde bir film. New York'ta "cinema d'essai" salonlarında dağıtılıp gösterilmekte. Filmde uygulanan formül çok basit: Çok az para, sokaktan toplanmış oyuncular, doğal dekorlar (doğaldır ki Bronx'un), yok gibi bir senaryo ve bol bol doğaçlama. Kısacası biraz İtalyan yeni gerçekçiliği, biraz da cinema-verité karışımı bir şey.

Break ritimli bu ucuz filmlerin çok iş yapmaları üzerine (özellikle de Flashdance'ın olağanüstü başarısından sonra) Harry Bellafonte ve Amerika'da kurulu en büyük İsrail yapımevi Cannon bu yeni "Hip-Hop" kültürünün üzeri-

ne atlayıp hemen iki film yaparlar: **Beat Street** (yönetmen **Stan Lathan**, yapımcı: **H. Bellafonte**) ve "**Breakdance**" (yönetmen: **Joel Silberg**, yapımcı: **Cannon**). **Harry Bellafonte** şarkıcı, dansçı, gösteri dünyasından bir kişilik, ama aynı zamanda da insan hakları savaşımına etkin olarak katılan ünlü biri. Adı hem tarih, hem de efsane. "**Beat Street**" filmi de tıpkı "**Wild Style**" gibi çekilmiş: çok az para, meslekten olmayan oyuncular, vb. Çok basmakalıp ve düz bir öyküsü var. Her zaman olduğu gibi yalnızca Beat ritmindeki dansların gösterilebilmesine aracılık ediyor. Bellafonte'nin filminin kişileri şunlar: "**Disc-Jockey**" olmak isteyen **Kenny** Break dansında yenilikler yapan **Lee**, duvarlara çok güzel resimler çizen **Ramon**, eski bidon ve borularla çok güzel müzik yapan asker kaçağı **Henry**, üniversitede müzik okuyan **Tracy**. New York'un en büyük ve en ünlü diskoteklerinden biri olan **Roxy**'de **Kenny**, **Tracy** ile taşınır. İkisi arasında tutkuya dönüşen bir aşk ve büyük bir müzikal "feeling" başlar. Değişik kesimlerden ve kültürel ortamlardan gelmelerine karşın, müzik sayesinde birbirleriyle çok iyi anlaşır ve birbirlerini severler. **Tracy**'nin arkadaşı, yalnız yaşayan ressam **Ramon**'un çizdiği resimler bir grup serseri tarafından tahribedilir. Umutsuzluğa kapılan **Ramon** kendini öldürür. Fakat dostu **Tracy**, **Roxy**'de-

ki ilk gösterisini ona adayacaktır. Show büyük bir başarı olacaktır ve **Ramon**'un anısı yaşatılacaktır.

"Break Dance"ın da öyküsü çok basit: bu dansın, sokak gösterilerinden business show'a dönüştürülerek, kabul ettirilmesinin çabası. **Kelly** genç bir kızdır, bir yandan kahvede çalışırken, diğer yandan da sahne düşleri kurmaktadır. Boş zamanlarında ise bir okulda dans dersleri alır. İki sokak dansçısı olan **Orzone** ve **Turbo**'yla tanışır ve Bronx'un sokaklarında, elektro-Rock salonlarına düşmeye başlar. Okul öğretmeni ondan nefret eder, menajeri ona kur yapar, seçiciler kurulu onu reddeder, ve hiçbir emprezaryo onu istemez. İşte sonunda mucize-deneme gerçekleşir, hep olduğu gibi karar verecek olan yaşlı seçiciler esnerler, gülerler, saatlerine bakarlar, fakat bir gün isimleri **Broadway**'in renkli ışıklarında mutlak yazılacaktır, kısaca onlar da ünlü birileri olacaklardır.

İşte bunlar yeni, vahşi, nefes nefese Break dancing movie'ler. Yakında her yeri yeni saç tarama biçimleri, Break dans dersleri, plaklar, video-clip'ler ve New York ağzı yeni terimler kaplayacak. Şu Amerikalılar çok işlerini biliyorlar doğrusu. Savaş sonrasında Marshall planından South Bronx sokaklarının dansına gelindi. Ve Avrupa bütün bunları yutup akıyor, çamaşır makinesi gibi.



# BREAK DANSINI EN İYİ ŞARLO MU YAPARDI ?

Ertuğrul OZKOK

"Asri Zamanlar" filminin afişi

Batı'nın uçsuz bucaksız metropollerinde, boyunlarına astıkları mini-setleri ile dolaşp, şokaklarda ve meydanlarda, uygun gördükleri her yerde hemen dans etmeye başlayan şu Break'çiler neden bana hemen Şarlo'yu çağırıştırır? Break ve benzeri danslar üzerine kurulu filmleri seyrederken neden hemen gözümün önüne "Asri Zamanlar"daki Şarlo gelir? Yalnızca birkaç kırık hareket ve her ikisinde bulduğum hüznü mü? Böylesine küçük iki ortaklık, böylesine büyük bir çağrışmayı sağlayabilir mi?

Günlük yaşamın mitoslarından hareketle, birbirleriyle, hiç ilişkisi bulunmayan toplumsal olgular arasında benzeşimler, hatta neden/sonuç ilişkileri sap-tamanın, entel takılma'dan başka bir şey olmadığını artık öğrendik. Bu yüzden temkinli davranıyoruz.

Ama yine de bir benzerlik var şu Şarlo ile Breakçiler arasında. Bol pantolonlar, bir iki numara büyük ayakkabılar (sanki yaşadıkları şu toplumun kendilerine iki numara büyük gelişini protesto etmek isterlermiş gibi...) kırık (moda deyişle robotik) hareketler, gitikçe büyüyen ve canavarlaşan bir kitle karşısındaki yalnızlık ve kimlik arayışı, sokağı gösteri mekânı haline getirmek ve daha başka benzerlikler...

Ama Şarlo ile Breakçiler arasındaki en büyük benzerliği belki de konjonktürel bir düzlemde aramak gerekir. Şarlo 'Asri Zamanlar'ı 1934'te, yani bütün dünyayı saran büyük bir ekonomik bunalımın hemen ardından çevirdi. Break ve benzeri sokak dansları da 1974'te başlayıp halen bitmeyen bir ekonomik bunalım konjonktüründe doğdu. Şarlo, kapitalizmin dışlıları arasında kaybolma tehlikesi ile karşı karşıya bulunan küçük insan'ın marjinal kalmak isteyen modelidir. Break'çiler de aşağı yukarı bu özelliklere sahiptirler.

Şarlo, gezginci bir Yahudidir. Onun kişiliğinde insanlık tarihinin bütün büyük anti-kahramanlarının bir sentezini





*Beat Street: Stan Lathan*

buluruz. Bir yanıyla Şvayk, bir yanıyla Don Kişot, sırasıyla söz alır bu gezginci Yahudinin kimliğinde.

#### GEZGİNCİ YAHUDİNİN ZELİGLİĞİ

Yaratığı tip? "... Toplumsal açıdan bir anarşist, bir dünya vatandaşı, bir kural tanımaz, şifa bulmaz bir romantik (bunlar kendi nitelermeleridir), duygusal bir sosyalist, bir lumpen-proleter, bir duygusal anarşist, insan soyluluğunun savunucusu, bir yürekli liberaldir.<sup>1</sup> İnsan biçimine bürünmüş bir bu-kalemun, bir Zelig yani.

Breakçi de bir Zelig'dir. Kılıktan kılığa giren, çağdan çağa dolaşan bir çadır tiyatrosunun, sır'ı meydana çıkmış kırık bir aynadaki bölük pörçük yansımasıdır Breakçi ve bu yanıyla da çağdaşımızdır. Tıpkı Şarlo gibi. Kırık hareketleri, bol pantolonlarının aldığı biçimler, gövdelerinin eğilip bukulmesi, sokakları, altlarından kayan bir uçan hali haline dönüştüren, ileri gidermiş gibi yaparken geri yürüyüşleri, hepimizin bildiği tek yabancı dil olan dans ve mim'i bir ritüel haline getirir.

Nietzsche, "ben, yalnızca dansetmeyi bilen bir Tanrı'ya inanabilirim" diyor. 20. Yüzyıl Balesinin kurucusu büyük dansçı Maurice Bejart anılarında, "rock, pop ya da disko müziği yoluyla yeni ritüeller arayışı içindeki gençler haklıdır. Her çağ kendi ritüellerini yaratmak zorundadır. Ebeveynlerinin ritüelleri artık eskimiş ve anlamlarını yitirmişlerdir" diyor.<sup>2</sup> Şarlo'yu breakçiler kadar çağdaş kılan şey de budur işte. Yaratığı ritüellerin hep yeni ve ta-

ze kalması. Ya break dansı, o da hep bu kadar taze kalacak mı? Büyük bir olasılıkla hayır. Belki en çok bir iki yıl sonra break dansından hiç söz edilmeyecek. Ancak Şarlo'nun kalıcılığı ve break dansının bu geçiciliğine bakıp, böyle bir benzerliğin kurulamayacağını söylemek yine de mümkün olmayacaktır. Break dansının bu geçiciliğini, yaratığı ritüel'in hercailiğinde değil, sanat ve düşünce akımlarının çağımızdaki değişim hızının gerçeğinde aramak gerekir. Artık hiçbir sanat yapıtının uzun süre gündemde kalamayacağını söyleyen Alvin Toffler, bizim adımıza da söz alıp böyle bir kuşkuyla giderebilir.

#### ŞARLO VE BREAKÇİLERİN ANADILI

Şarlo'da ve Breakçilerde yaşamın bir tür taklidini buluyorsak bu benzerliğin daha inandırıcı öğelerine inmek zorunluluğunu duyarız. İngiltere'de ilk ortaya çıktığı dönemlerde sinema salonlarına bioscope denirmiş. Yunanca'da yaşam anlamına gelen bios sözcüğünün burada ne işi var diye sorabiliriz. Bu dönemde sinemanın, yaşamın türlü biçimlerine ilişkin hareketlerin gösterdiği yer olarak kabul edildiğini anımsarsak bu merakımız da kendiliğinden giderilmiş olur. MacLuhan, sinemanın bize, gerçek yaşamı bir bobin üzerine sarma olanığı verdiğini söylüyor.<sup>3</sup> Bu bobin açıldığında ise yaşam önümüze büyüklü bir uçan hali olarak serilir. Bu uçan hali sanatın ta kendisidir. MacLuhan'ın deyişle eski mekanik teknoloji ile yeni elektronik dünyasının bu görkemli bu-

luşmasına gerçek; hem kendi kıyafeti ile hem de kıyafet değiştirmiş olarak gelir.

Bioscope sözcüğü sessiz sinema dönemine aittir ve bu nedenle hareket sözcüğü ile birlikte telaffuz edilir. Hareket ise dans ve pandomimdir.

Sinemada dans ve pandomim sözcükleri yanyana konduğunda, aynı hiza yazılması gereken üçüncü bir sözcük de Şarlo'dur. Tüm yaşamı boyunca sessiz sinemaya sadık kalan C. Chaplin sesli sinemanın yükselişi karşısındaki tepkisini şöyle dile getirecektir: "... Bana gelince, dünyanın en güzel sesine sahip olabilirim ama yine de suskun kalacağım. Sanatların en eskisi olan pandomim, sözden daha iyi anlatır duyguları"<sup>4</sup>.

Şarlo suskun mu kalmaktadır? Breakçiler ne kadar suskunsu o da o kadar suskundur. Başka bir deyişle, belki ulusal bir dille suskundur, ama evrensel bir dil olan pandomimi konuşarak, küçük Çinlilerin ya da Hinduların bile kendisini anlamasını sağlamaktadır.

Olimpiyatların görkemli kapanış gecesi sahneye çıkan kara derili genç breakçiler de Şarlo'nun, yani hepimizin dilini konuşuyordu.

#### BREAK DANSININ SOSYOLOJİSİ

Yalnız Pekşen'in Cumhuriyet gazetesindeki söyleşilerinde ve Uğur Dündar'ın tartışma götürür Olay programında söz alan ve kendilerini break dansçısı kabul eden Almanya'daki üçüncü kuşak Türk çocukları bana hızlı birer toplumbilimci gibi göründüler. Çoğu kendilerini Amerika Birleşik Devletleri'ndeki siyahlara benzetiyorlardı. Amerikalı siyahların "I mean..."le başlayan cümleleri, Türk çocuklarında "yani..." diye diye devam ediyordu. Amerikalı siyahlar New York sokaklarının, Türk çocukları ise Münih sokaklarının breakçileriydi.

Yaptıkları çözümlenelerde, break dansını, toplumda marjinalliğe itilişlerine bir tepki olarak gösteriyorlardı. Ne içinde yaşadığı ne de kendi toplumunun dilinde kendini ifade edebilen bu genç, sokağın ve kentin özgür kılan havasında break dansını anadili haline getiriyordu. Şarlo'nun anadili de budur. "Asri Zamanlar"da taylorizmin tutsaklığını reddeden Şarlo birden kendi dilini konuşmaya başlayacaktır. Kendini makineye ve yürüyen banda tutsak kılan iki anahtar Şarlo'nun kolları haline gelecek ve onun meydan okuyan dansının bütünleyici organları olacaktır.

Gerek break dansını konu alan filmlerde, gerek break dansı öğreten video filmlerinde sık sık bu dansın en önemli figürleri olarak günlük yaşamdaki bazı davranışların taklit edildiği görülmektedir. Jean Prevost'un Şarlo'nun



hareketleri üzerine yazdıkları bu bakım-  
dan break dansına da uyarlanabilir:

"*Hareket ettiği zaman (her zaman  
düzensiz, dağınık biçimde) merkez kaç  
hareketler görmemizi sağlıyor. Saniyo-  
rum, o zaman sırttan görülmeyi seçiyor:  
Kolları ve özellikle bacakları ani olarak  
açılıyor; semaforun kolları ucundaki se-  
petleri andıran koca ayakkabıları, bu  
hareketin açıkça görüldüğünü sağlıyor.*

*Buna karşılık duyguda hareket mer-  
keze doğrudur; her şey vücutta topla-  
nır, hatta bazen daha da içeri gidiyor-  
muş gibi bir görüntü kazanır. Şarlo bu-  
tün komik palyaçoların hareketlerdeki  
beklenmediklik, hızlılık ögesini benim-  
semiştir; ama bu ögenin onun için asıl  
olduğunu sanmamak gerekir. Hızlı,  
beklenmedik hareketten sadece komi-  
ğe hazırlayıcı bir şaşkınlık ögesi olarak  
yararlanır, hemen daima ani hareketi,  
olgun, geliştirilmiş, tam bir jest izler ve  
usul nitelikli gülünelere de bu jest yol  
açar"<sup>5</sup>.*

Dans ve mim, Şarlo'nun anadilidir.  
Ama bu, yalnızca Şarlo'nun değil, si-  
nemanın da anadilidir. Bu yüzden  
C.Chaplin sesli sinemayı hep reddede-  
cek ve bunu sinemanın **intihar**ı olarak  
kabul edecektir. Çünkü ona göre, "si-  
nemanın ilkesi ve amacı: söz ve sesin ye-  
rini hareket ve mimiğin almasıdır"<sup>6</sup>

Şarlo ve break dansçıların birleşiren  
bir başka öge de marjinalliklerini bir  
toplumsal tepkiye dönüştürebilmiş ol-  
malarıdır. Tabii bu toplumsal tepkiyi  
salt siyasal biçimlerde arama ve görme  
alışkanlığını kazanmış kimseler için ka-  
bulü güç bir saptamadır. Yoksa, Sov-  
yetler Birliği'nde uzun yıllar Şarlo üze-  
rine ciddi bir incelemenin yayınlanmayı-  
şını açıklamak güç olurdu. Bazı eleştir-  
menler için Şarlo'nun başkaldırışı ne  
denli ciddiyetten uzaksa, breakçilerin  
toplumculuğu da o denli sapkındır.  
Çünkü onlara göre hem Şarlo hem bre-  
ak dansçıları siyasal bilinçten yoksun  
kimselerdir.

## MARX ASRİ ZAMANLARI SEY- RETSEYDİ...

Her ikisinin de, onların anladığı an-  
lamda bilinçli olmadıkları açıktır. **Roland Barthes, Yoksul ve Proleter** baş-  
lıklı yazısında, Şarlo'nun "siyasal bi-  
linçlenmenin her zaman altında yer  
aldığını" söyler.<sup>7</sup> Örneğin açlıktan  
gözü dönmüş olan Şarlo için grev bü-  
yük bir felakettir. Çünkü Şarlo için pro-  
leter, aç bir insandır. Ama bu açlık hep  
abartılmış ölçülerle verilir: dev sandviç-  
ler, su gibi akan süt, küçük bir parçası  
ısırlarak atılan meyveler ve yemek ye-  
dirme makinesi... bu açlığın çeşitli an-  
latım biçimleridir.

Marx yaşayıp Chaplin'in **Asri Za-  
manlar** filmi ni görsen, belki de yaban-  
cılaştırma kuramının en çarpıcı örnekle-

rini bu filmde verecekti. Onun siyasal  
bilinç karşısındaki konumuna gelince,  
çizdiği anarşik başkaldırı belki siyasal  
bakımdan çok tartışma götürür ancak  
Barthes'in bunu bazı şeyleri gösterme-  
nin en iyi yolu olduğu yolundaki görü-  
şüne katılmamak mümkün değil. Çün-  
kü, "... göremeyen bir kişiyi göstere-  
bilmek, görmeyenin görmediğini gör-  
menin en iyi yoludur". Bu yüzden Bart-  
hes'in, **Asri Zamanlar**'dan söz ederken,  
"şimdiye kadar hiçbir toplumcu yapı-  
tın, çalışan insanın aşağılanmış duru-  
munun bu denli çarpıcı ve eliaçıklıkla  
göstermediğini" söylemesi garip karşı-  
lanmamalıdır<sup>8</sup>. Onun dediği gibi top-  
lumcu sanatçılar içinde buna yaklaşan  
tek kişi belki **Brecht** olmuştur.



Charlie  
Chaplin "Asri  
Zamanlar"  
filminde.

Chaplin, mim sanatını annesinden  
öğrendiğini söylemiştir. Yoksulluk için-  
deki annesi sabahları evinin penceresin-  
de komşusu Bill Smith'i gözleyerek  
onun taklidini yaparmış. "... İşte Bill  
Smith, ayaklarını ve boyasız ayakkabı-  
larını sürükleyerek geliyor. Kızgın gö-  
rünüyor. İddiaya girerim ki karısıyla  
kavga etti ve kahvaltı etmeden evi ter-  
ketti. Kanıt mı? İşte köşedeki pastane-  
ye girip kek ve kahve istiyor"<sup>9</sup>. Demek  
ki Şarlo mimi sokağa borçlu.

## ANTİ-KAHRAMANIN OPORTÜNİZMİ

Sokaktan öğrendiği şey yalnızca mim  
sanatı değil kuşkusuz. Kişiliğinin bir  
parçası olan kostüm, melon şapka ve  
bastonu da Whitechapel'daki dilenciler-  
den taklit etmiştir. Bu bakımdan Şarlo  
mitosunu ören bütün öğelerin kaynağı  
sokaktır.

Break dansına gelince, yaptıkları  
dansın video filmlerinde gördüğümüz  
kurmaca dans okullarına sığınması,  
kaynağındaki sosyolojik durumu orta-  
dan kaldırmıyor.

"**Asri Zamanlar**"'ın her sahnesi frag-  
manlaşan bir dünyada parçalanmış ru-

humuza yakılan bir ağıttır. Break dans-  
çı ise parçalanmış, atomlarına ayrılan bu  
dünyamızı belki Şarlo'dan da daha iyi  
kavramıştır. Dansının kırık hareketle-  
ri, robotik tasarımı, omuzunda taşıdı-  
ğı küçük mini-set'in gerektiğinde ayrı  
parçalara bölünen yapısı ve dans me-  
kânı olarak sokağı seçmesi bir türlü bu-  
tünlenemeyen dev bir **puzzle**'in parça-  
larıdır. Bu parçalanmış dünya artık ta-  
şınmaz hale gelmişse, onu, kafasının  
üzerinde dikilerek tersinden taşımaya  
çalışmasını hoşgörüle karşılamak ge-  
rektir. Gücünün yetmediği yerdeki kü-  
çük oportünizmini onun **zaaf**ı olarak  
görmek gerekir. Bütün **anti-  
kahramanlar** küçük oportünizmleri  
vardır. Onlar göğüsleyemedikleri du-

rumlarda, **arkadan dolaşarak puan alır-  
lar**. Şvayk'ı anımsayalım: Kendisini  
sorguya çeken Nazi, "sıcak mı işersin,  
soğuk mu?" diye sorduğu zaman ver-  
diği yanıt, "ılık işerim"dir. Ama bu  
oportünizm, Şvayk'ın **nihilizminin** bü-  
yük bir toplumsal eleştiriye dönüşme-  
sini hiçbir zaman engelleyememiştir.  
Allahtanki bu böyledir.

1 Marcel Martin: **Şarlo**, çeviren: Timuçin  
Yekta, Bilgi Yay., 1972, s. 142.

2 Maurice Bejart: **Un Instant Dans la Vie  
d'Autrui**, Flammarion, 1979, s. 121.

3 M.Mac Luhan: **Pour Comprendre le Me-  
dia**, Mame/Seuil, 1968, s. 311.

4 Marcel Martin: a.g.e., s.192 (Chaplin'in  
bu konuşması, 15 Temmuz 1929 tarihli Ci-  
nea dergisinde yayınlandı.)

5 Marcel Martin: a.g.e., s. 230 (Jean Pre-  
vost'un bu yazısı **Polymnie ou les Arts Mi-  
miques**, Ed. Hazan, 1929 adlı kitaptan ak-  
tarılmıştır.)

6 Marcel Martin: a.g.e., s.194 (9 Eylül  
1935'te **Variety** dergisinde yayınlandı.)

7 Roland Barthes: **Mythologies**, Seuil, 1970,  
s.40-41.

8 Roland Barthes: y.a.g.e., s. 41-42.

9 M. Bardèche-R. Brasillach: **Histoire du Ci-  
néma**, c.I, Livre de Poche, 1964, s.123.

# METROPOLIS



## MÜZİKLE YENİLENEN BİR BAŞYAPIT

Fritz Lang'ın "Metropolis" filmi bir kez daha sinema salonlarına geri döndü. Ancak sessiz sinemanın bu önemli klasiği, artık karşımızda "eski haliyle" değil. Daha çok yaptığı film müzikleriyle tanınan, **Giorgio Moroder** tarafından "elden geçirilip", "gençleştirilmiş".

2026 yılında "çok modern" bir şehirdeyiz. Yüksek binalar, kat kat yollar, dev köprüler, binaların arasında uçan uçaklar, vs... (Denildiğine göre Lang film öncesi yaptığı bir Amerika yolculuğunda gördüğü şehirlerden etkilenmiş). Şehri bir diktatör yönetir. "Zalim" diktatör, şehrin altında(!) yaşayıp, çalışan işçilere göz açtırmamaktadır. Bu

arada ortaya "kurtarıcı" bir kız çıkar. Verdiği "vaazlarda" eksikliğin "sevgi" olduğunu söyleyen kız, diktatörün isteği üzerine kaçırılır ve deli bir bilgince yapılan robota kızın şekli verilir. Amaç işçileri "yoldan çıkarıp", başlarını iyice bir ezmektir. Ancak bu arada diktatörün oğlu "kurtarıcı kıza" aşık olur ve kızın peşine düşer. Bu arada sahte-kurtarıcı robot kız işçileri ayaklandırır. İşçiler makinaları kırmaya başlarlar, ancak işler karışır, çünkü makinaların kırılmasıyla işçilerin oturduğu yerleri su basar(!). İşin farkına varan işçiler, bu sefer sahte kurtarıcı robot kıza yakarlar. Sonuçta hakiki kurtarıcı kız, diktatörün oğlu ile "elele" yeniden orta-

Çeviren: Ahmet EKEN

ya çıkar, işçiler de zaten "hatalarını" anlamışlardır, diktatör de biraz "yumuşar", "tokalaşırlar".

Lang daha sonraki yıllarda, "filmi sevmediğini ve sonunun yanlış olduğunu" söylemiş. Gerçekten de diğer filmleri gözönüne alırsa, pek Lang'a uygun bir "son" değil. Herhalde "teknik" nedenlerle kabul etmek zorunda kaldı(?)... Ancak kanımca filmin önemi buralarda da değil. Filmin önemi, Lang'ın yaratıcılığı, belli bir toplum biçimi, belli ilişkiler üzerine sorduğu sorular. "Olabilecekler" üzerine bir tartışma. Ve tüm bunları sinemanın olanaklarıyla yapması. Dekor, ışık ve oyuncular arasında kurduğu denge ile elde ettiği "uslûp".

Metropolis" "elden geçirilen" klasiklerin ilk örneği değil. Daha önce de Abel Gance'in "Napoleon"u (F. Ford Coppola tarafından), F.W.Murnau'nun "Nosferatu"su, yeni montajla ve müzik eşliğinde gösterildiler. Ancak sinemada böyle bir "eğilim" doğdu demek için vakit henüz erken. Olay şimdilik "deneme" aşamasında. Örneklerin ticari başarı kazanması halinde başka klasiklerin de "gençleşmesi" beklenebilir.

1 Moroder'in müzigini yaptığı bazı filmler; "Gece yarısı ekspresi", "Amerikan jigolo", "Flashdance", "Scarface"...

2 Giorgio Moroder ile görüşme... L'ecran fantastique Temmuz/Agustos 1984 sayı 47.





# FİLM MÜZİĞİ



Orkestra Şefi/ Adrej Wajda (solda), Tatlı Günler (Les Demoiselles de Rochefort)/ Jacques Demy

*onca duygu, onca ışık...*

Luchino Visconti'nin "Masumlar" (L'innocento/1976) adlı son filminde, soylu Tullio Hermill'in karısı Giuliano, aşığı, yazar Filippo Arborio'nun romanından söz ederken, "Biçimi olağanüstü, müzik gibi" der. Biçimin olağanüstü olabileceği tek sanat müzik midir? Müzik, zamanla -(ve hatta mekânla)- doğrudan ilişkisi, çağrışım zenginliği olan soyut bir dünya yaratması, seslerin fizik evrenindeki sonsuz düzenlenme olanağıyla neredeyse yalnızca biçimsel olması nedeniyle kendiliğinden evrensellik kazanan bir sanattır.

Christopher Caudwell, "Yanılsama ve Gerçeklik" adlı yapıtında, müzisyenin içe dönük bir matematikçi olduğunu belirtirken, "Basit bir fiziksel dalga düzeni olan ses, yaşamı bütün somutluğu içinde simgelemeye niçin o kadar uygun bir araç olmuştur?" diye soruyor. Caudwell, müzik için, "Kendimize ait şeyler söyler bize" diyor ve şu sözlerle güçlendiriyor yorumunu: "Kendimize dair hakikatlerdir bunlar: statik halimize değil, ulaşmak için durmadan çabaladığımız kendimize dair hakikatler."

Irwin Edman da, "Sanat ve İnsan" adlı kitabında, "Biçimin verdiği hazzın, müzikteki kadar katıksız olduğu başka bir sanat yoktur" diyor ve daha sonra ekliyor: "...müzik, duygunun genel havasını derin ve büyük bir biçimde verebilir."

Ernst Fischer'in "Sanatın Gerekliliği" adlı yapıtında da yer alan, Hegel'in "Sanat Felsefesi"ndeki müzik üzerine açıklamaları ise şöyledir:

"Müziğin özünde olmayan şey, dış gerçek olayları, ya da soyut kavramları yansıtan nesnel görünüşdür. Müzik ancak seslerin değişik düzenlemelerle soyutu az çok anlaşılabilir bir biçimde dile getirmesiyle gerçek bir sanat niteliğini kazanır."

## Thomas Mann'dan Gustav Mahler'e

Visconti, belki de bütün bu nedenlerle "Venedik'te Ölüm"de (Morte a Venezia/1971), Thomas Mann'ın 'novella'ındaki yazar Gustav von Aschenbach yerine bir besteciyi, Gustav Mahler'i perdeye getirmiştir. Platonik bir aşkın, romantik çağın çöküşünün, tükenişin, yaşlılığın ve ölümün filmi olan

"Venedik'te Ölüm"de seyirci, bütün bu izleklerin karşılığını, Thomas Mann'ın dünyasında ve Visconti'nin Venedik yanılışmasında ne kadar bulduysa, asıl Gustav Mahler'in müziğinde bulmuştur. Romantik akımın önemli temsilcisi Mahler'in, Visconti'nin filmine kılavuz kavram olan Do Diyez Minör Beşinci Senfonisi'nin Adagio bölümü, neredeyse soyut, erişilmez bir güzelliğin, içsel bir coşkunun, son umut anının ve ölümün ifadesi olur. Müzik, burada sonsuz bir çağrışım, bir duygu sağanağı halinde titreşir...

Visconti, "Venedik'te Ölüm"den söz ederken, sesin ifade ettiği ile daha çok şey anlatabileceğini belirtir. "Gustav Mahler de novella yazar Mann'dan etkilenmiştir" diyen Visconti şunları söyler:

"Mahler'in çeşitli bestelerini inceledim. Hatta bu besteler için prova çekimleri de yaptım. Bir gün, Beşinci Senfoni'deki Adagio'nun provası sırasında, görüntünün ve hareketlerin, parçanın bölümleri ve iç ritmiyle birleşerek olağanüstü bir yetkinliğe ulaşabildiğini hemen ayırtırdım."

Orkestra yönetmeni Franco Mannino da, Mahler'in müziğinin filmde

Nejat ULUSAY



### *Venedik'te Ölüm - Luchino Visconti*

üçüncü anahtar kişilik olduğunu vurgular ve "Aschenbach'ın içsel acısı, *adagietto*'nun bölümlerinde ve notalarında gizliydi", der.

Luchino Visconti, "Venedik'te Ölüm" ile, bir yandan Thomas Mann, Gustav Mahler ve Venedik'i buluştururken, bir yandan biçim ustalığının, narsist sinemasının doruklarında gezinir...

### **Müzik ve Görüntü**

Ünlü yönetmen ve sinema kuramcısı Eisenstein da, "Müziğe en yakın olan şey görüntüdür" diyor. Eisenstein, "Gerçekten niçin mutlaka gereklidir müzik?" diye soruyor ve yanıtıyor: "Başka olanaklarla ifade edilemeyecek olan her şeyi duygusal bir bağlamda eklemek..."

Sinemada müzik, görüntülerin duygusal tamamlayıcısı ya da karşıtı olmak, görüntülerin altını çizmek, etkisini artırmak, olayları önceden haber vermek gibi bir işlev üstlenmiştir genelde. Müziğin çağrışımları, perdede olup bitenlerin imlediği ile sınırlıdır; ya da kimi zaman müzik, görüntülerin uzağına düşebilir. Müzik, görüntü ile aramızdaki bağı güçlendirir, 'filmsel zamanın güzelliğini' belirtir, filmsel zamanın, aynı hayattaki gibi sürekliliğine ilişkin bir yanılsama yaratır, filmin ritm doygunluğunu sağlar.

**Bertolt Brecht**, "film müziğinin, per-

dedeki olayların doğurması gereken duyguları önceden körüklediğini, bu duyguları önceden tattırdığını" belirtir. Brecht, daha da ileri giderek "film olaylarının doğurması gereken -ve belki de hiç doğurmadıkları- duygular fırtınasını kendisi ifade etmeyi dener"(1) diye sürdürür sözlerini. Ama sonuçta müzik, sinemada da doğrudan duygularla ilgilidir.

Müziğin işlevselliğini değerlendiren yalnızca Visconti değildir. İtalya'da müzikli film, müzikal tür hiçbir dönemde önem kazanmamıştır -"Saturday Night Fever", "Grease" taklitlerini, **Adriano Celantano**'nun filmlerini saymıyorum- ama, denilebilir ki, İtalyan sineması, Yeni-Gerçekçilik'ten bu yana, müziğin sinemadaki kullanımının en plastik örneklerini vermiştir. **Federico Fellini** ile **Nina Rota** arasındaki işbirliği, yalnız İtalyan sinemasında değil, dünya sinemasında da yönetmen-besteci beraberliğine verilebilecek en güzel örnektir. Yaklaşık çeyrek yüzyıl sürmüştür bu işbirliği. 11 yaşında oratoryo besteleyen, dört senfoni, sekiz opera, çok sayıda konçerto ve bale müziği yazan, sayısız tiyatro ve film müziğine imzasını atan Nino Rota'nın müziklediği Fellini filmleri arasında en ilginç olanı "Amarcord"dur (1973) şüphesiz. Anıların müziği nasıl olursa, "Amarcord"un müziği de öyledir işte. Nino Rota "Amarcord"da, **Gradisca**'nın hatırasına **Gary Cooper**'ı anlatan iki dakika 25 saniyelik bir müzik parçası da bestelemiştir. "Orkestra Provası/Prova D'Orchestra" (1979), Nino Rota'nın müziğini yaptığı son filmlerden biridir. Fellini, televizyon için çektiği 70 dakikalık bu filmi bestecinin anısına adanmıştır. Fellini şunları söylüyor:

"Aramızda, *daha ilk andan, tam eksiksiz bir uyum kuruldu; birlikte yaptığımız ilk filmden, "Beyaz Şeyh"den*

*başlayarak. Filmin şu ya da bu bölümünü yorumlamak üzere tasarladığı hataları sorduğumda, görüntülerin onu hiç mi hiç ilgilendirmediklerini fark ediyordum; onun dünyası içindeydi ve gerçek yaşamın buraya girmesi olanaksızdı... ve her seferinde, filme onca duygu, onca ışık yerleştirdikten sonra..."(2)*

### **Ennio Morricone**

Onca duygu, onca ışık... Belli ki müzik, kimi sinemacılar için önemli bir esin kaynağı. Müziğin belleğimizi ve yüreğimizi harekete geçirmesi isteniyor, görüntülerin mimarisi ne denli sağlam olursa olsun... Politik sinemaya "Cezayir Savaşı/La Battaglia di Algeri" (1966) ve "İsyan/Queimada" (1969) gibi başyapıtlar kazandırmış olan **Gillo Pontecorvo**, müzikten nasıl etkilendiğini şu sözlerle itiraf ediyor:

"Müzikle görüntü arasındaki ilişki benim için sonsuz derecede önemli. Her şeyden önce, hayatımda derinden -sinemadan daha çok- sevdiğim tek şey müzik. Besteci olmak istedim ama olamadım. Belki tuhaf gelecek ama sinema, beni müzik yazmaya iten isteklerden bazılarını karşılıyor, -hepsini değil, bazılarını-. Filmde sesi yapmaya başladığım sıra benim için en güzel an. Bütün filmlerimin müziğinde katkım var. Bunu yapmadığım tek film "Queimada" (3).

Pontecorvo'nun "Cezayir Savaşı", "Queimada" ve "Ogro" (1980) gibi filmlerinin müziklerini yapan **Ennio Morricone**'dir. Film müziğinde çok popüler, ama apayrı bir ses olan Morricone'nin ses beğenisi, film müziğinin bilinen formüllerinden İtalyan opera geleneğine, kilise müziğinden çağdaş hafif müziğe kadar çok geniş bir alanı içerir. Ennio Morricone, "Queimada"da ilkel seslerden, en basit vurma çalgılar-

*Satyricon/ Federico Fellini (Müzik: Nino Rota)*







*Bir Zamanlar Amerika/ Sergio Leone (Müzik: E. Morricone)*

dan, otantik ses ve ezgilerden, kısa, birbirine eklenmiş müzik parantezlerinden, org ve korodan kurduğu müzik evreniyle, Pontecorvo'nun bildirisine geçişi kolaylaştırır; ona bir yenisini ekler. Morricone'nin müziği, "Ekmek... ekmek..." diye direnen yerli, yaşlı bir kadının sesini çoğaltır; bu sesi başka uzamlara taşır. Radikal bir müziktir bu.

Ennio Morricone, genellikle spagetti westernlerin müzikişi olarak bilinir. Doğrudur; 1928 doğumlu, Roma Santa Cecilia Konservatuvarı mezunu bu Akdenizli, 1960'larda Sergio Leone'nin spagetti üçlemeleriyle adını duyurmuştur. "Bir Avuç Dolar" (1964), "Birkaç Dolar İçin" (1965), "İyi, Kötü ve Çirkin" (1966), daha sonra "Batı'da Kan Var/Once Upon a Time in the West" (1968)... Morricone'nin, westerni stilize eden bu soy grotesk filmler için yaptığı müzik, bu yitlik erkekler dünyasını ses düzenlemeleriyle karikatürleştirir. Besteci, bir yandan western sinemasının, bir yandan da spagetti westernlerin parodisini yapar. Bu yitlik dünyanın anahtar sesleri vardır müziğinde: kovboyun ıslığı, ağız mızıkası, at nalının düzenli sesi, saat tik-takları... Morricone, bu tür filmlere bir 'humour' getirir; daha önemlisi atmosfer yaratır; bu filmlerin başıboşluğuna kendince bir çekidüzen verir. Gitar ve trompet, Morricone'nin spagetti westernler için yaptığı müziklerin başat çalgılarıdır; bu dünyanın sertliğini anlatırlar.

Ennio Morricone'nin müziğinin temel çalgılarından biri de kemandır. Geride koronun eksik olmadığı bir sesler düzleminde, kemanlar sinemada mekân ve zaman birliğinin eşsizliğini vurgular. Marco Polo'da, Ciuseppe de Santis'in kamerası kusursuz bir 13. yüzyıl Venedik'inde tatlı, tatlı gezinirken Morricone'nin kemanları da ona eşlik eder.

Gerçekte esrik bir dünyadır bu müzik, filmin görkemini, görsel her ayrıntının kusursuzca gerçekleştirildiğini anlatmak ister gibidir.

Morricone'nin müziğinin işlevselliği, Mauro Bolognini'nin filmlerinde de izlenir. Bolognini'nin, 1967'den bu yana, filmlerinin birkaçı dışında, hemen hepsini müziklendirmiş olan Morricone, yönetmenin "Baba, Oğul, Gelin/Bredita Ferramonti" (1976) adlı dönem filminde, Bollognini'nin hüzünlü görüntülerine ve yaşayan kişilerine tamamlayıcı çizgiler ekler. Kuşkusuz, müziğin bir filme taşıyabileceği duygu yükünün ölçüsü açısından en ilginç örnek, yine Bolognini'nin "Metello" (1970) adlı filmine Morricone'nin yaptığı bestedir. Bolognini, "Metello"da, 1900'lerin başında, İtalya'da bir inşaat işçisinin yaştanında yoğunlaşır bakışını. Film, bir yandan dönemin işçi günlüğünden bir kesit gibidir. Bolognini'nin Vasco Pratolini'nin romanından uyarladığı "Metello", yönetmenin en çok önem verdiği filmlerinden biridir. Kendisiyle yapılan bir konuşmada, Bollognini, politik sorunları perdeye getirmek istediğini, ancak öncelikle Metello'nun durumunun kendisini ilgilendirdiğini belirtir. Yönetmen, duygusal olmakla suçlandığını, duygusal olmak gibi tercinin doğrudan kendisine ait olduğunu da kaydeder. Ennio Morricone'nin müziği de filmin duygusal birikimini artıran bir yoğunluğa sahiptir. Kemanların ve piyanonun ikili ses birliği ile oluşturulan bu coşkulu müzik, daha çok bir senfoninin final bölümünü anımsatır.

Ennio Morricone'nin, hafif güldürülerden dramalara, spagetti westernlerden gerilim filmlerine, serüvenlerden üstün-yapımlara kadar birçok filmin müziğini besteledi. Hepsine de ayrı bir renk, bir hava getirdi. Örneği; Pasolini'nin



*Bir Avuç Dolar/ Sergio Leone (Müzik: E. Morricone)*

"Kötü Kuşlar, İyi Kuşlar/Uccellacci e uccellini" (1965) adlı filminin jeneriğini -oyuncularının, yönetmenin, kameramanının, müzikişinin adlarını- müziğe taşıdı, bir erkek sesine söyledi. Hemen bütün filmlerinin müziklerini bestelediği Sergio Leone'nin "Bir Zamanlar Amerika"sı için de iki ayrı tema üzerinde çalıştı. Sergio Leone, şöyle diyor:

"Filme başlamadan çok önce, müziği Ennio Morricone ile tartıştık. Çekim öncesi müzik hazır olur, ben de onu sette kullanırım. Benim için müzik diyalogun bir parçasıdır."(4)

"Bir Zamanlar Amerika"da müzik, filmin jeneriğinde ya da ilk sekanslarında değil, Noodle'ın, geçmişi yaşadığı mekânlara döndüğü zaman başlar. Morricone'nin müziği geçmişi anlatır; "Biz bir zamanlar böyleydik" der. Yaklaşık dört saat süren bir film için müzik kaçınılmazdır tabii. Öyle ki, müziğin görüntülerle örtüşmediği bölümler de vardır: 'kapı eşliğinde, merdiven basamağında bir çırpıda yenilen pasta' sahnesinde olduğu gibi. Böyle durumlarda, müziğin çekim öncesinden hazır olduğu çok bellidir. Sergio Leone, Noodle'ın, arkadaşlarını yitirdikten sonra New York'a yeniden gelişinde, otobüs bileti aldığı sahnede, 1969'da, dönemi daha iyi belirleyebilmek için ses kuşağında, ünlü 'yesterday' adlı şarkıya yer verir bu kez. Bu şarkının, Morricone'nin müziği arasında birdenbire çıkarmasının anlatıma ne ölçüde katkıda bulunduğuna açısından tartışmalıdır. Bu

başlamda, bir başka örneği, **Tomris Uyar**'ın çok güzel bir saptamasını buraya aktarmakta yarar var: Tomris Uyar, "Arabesk, Melodram, Arabeskleşmek..." başlıklı bir yazısında şunları söylüyor:

"...*Shirley Bassey*, 'You are too Good to be true'yu söylüyor. Sesini en uygun iniş-çıkışlara ayarlayarak, u ları uuuuuuu'lara uzatıp şarkının duygusal yükünü abartarak. Bu şarkı 'Avcı' filminin unutulmaz ezgisiydi, ayrıca filmdeki ana tartışmanın da ilginç ve duygusal tamamlayıcısıydı: Geyiği vurabilen mi saflığını yitirmiştir, vuramamış olan mı? **Robert de Niro**'nun aldığı yara mı ölümcüldür? *Walken*'i öldüren yara mı? Filmde, dünyanın kötülüklerinden, Vietnam savaşının getirdiği çalkantılardan uzakta, inanılmayacak kadar safdil bir Amerikan kasabasında, kendi azınlık geleneklerini kalkındırarak yaşayan bu gençler topluluğunun dünyaya çıkışı, çağı kavrayışı yani savaşla yüzyüze gelişi, dolayısıyla erkekliğini sinayışı anlatılıyordu. Ne gariptir ki bu dramı, gerçekten duygulandırıcı bir sahnede bir tören havasıyla çalınan *Chopin*'den çok, bu müzik-değeri tartışılabilir- sıradan şarkı özetleyebiliyordu.

Sosyal antropolog, müzisyen bir dostta soruyorum nedenini. 'Sözgelimi ben, savaşa doğmuş bir kuşaktanım' diyor. 'Babam savaşa katılmıştı. Evde savaştan başka söz edilmezdi. O yıllarda hep bu tür şarkılar çalınırdı nereye gitsen. *Glenn Miller*, *Gershwin* besteleri, müzikaller... Bugün de onları andıran her parça, garip bir sıla özlemiyle içimi doldurur. Müziğin kendi değeri değil söz konusu burada, bambaşka bir şey...' (5)

## Sessizlik

Sinemada müziğin katkısına her zaman gereksinim duymayan yönetmenler de var. Örneğin, **Michelangelo Antonioni**, "Yolcu"da (Profession: Reporter/1955) filmi'nin mimari kusursuzluğuna öylesine güvenir ki, artık bu denkleme bir de müzik eklemeyi düşünmez. **Ingmar Bergman** da 'sessizlik'ten yanadır. Bergman'ın "Yüzyüze"si (Face to Face/1976) bu açıdan ilginç bir örnektir. Bergman "Yüzyüze"de, ancak bir sahnede, o da öykünün gelişiminin getirdiği bir zorunluluk olarak müziğe yer verir. Bu sahnede bir konser izlenmektedir. Bir piyanist *Mozart*'ın C Minör "fantasie"sinı seslendirirken, **Sven Nykvist**'in alıcısı da küçük konser salonundaki dinleyicilerin yüzlerinde gezinir. Bergman için doğal sesler, insan sesleri, jestler, bakışlar ve yüzler yeterlidir ama burada müzik bir soluklanma anıdır. Bütün bir film boyunca **Liv Ullman** kendi kendini sorgulamış, hırpa-



Üstte: 2001 Uzay Yolu Macerası/ Stanley Kubrick, Yanda: Yolcu (Profession Reporter)/ Michelangelo Antonioni, Altta: Don Giovanni/ Joseph Losey







lamıştır; bu sahnede kendisiyle yüz yüze gelme sırası seyircinindir artık; müzik, bu buluşmaya katkıda bulunur.

Joseph Losey de sinemada müzikten yana değildir. Mozart'ın operasından "Don Juan"ı uyarlaması nedeniyle yapılan bir konuşmada şunları söyler:

"Müzikten fazlasıyla nefret ediyorum. Ama işimi ilgilendiriyorsa, o zaman çok dikkatliyimdir. Söz gelimi, Johnny Danksworth'un müziklediği 'Caniler', Richard Rodney-Bennett'in müziğini yaptığı 'İki Kaçak' ve Michel Legrand'ın müziklediği 'Arabulucu'da özellikle başarıya varıldı. Birçok kez de Kurt Weill'a filmlerinden birini müziklemesini önerdim, ama boşuna. Dar anlamda konu ele alındığında, müziği hiçbir zaman filmin önemli bir aracı olarak görmedim."

Yalnız Kalpler (Music Lovers)/Ken Russell

Bu liste uzatılabilir tabii; ama burada, Robert Bresson'u da sinemada müziğe inancı olmayanlar arasında belirtmek gerekir.

Kimi sinemacılar da, özgün müzik yerine klasik müziğin ünlü yapıtlarından yararlanırlar. Örneğin; bilim-kurgu sinemasının iki başyapıtı, Stanley Kubrick'in "2001 Uzay Yolu Macerası/2001 A Space Odyssey" (1968) ve Andrei Tarkovsky'nin "Solaris" (1972) adlı filmleri klasik müziğin sinemadaki kullanımının en güzel örneklerini sunarlar. "2001'de Kubrick, Johann Strauss'un "Mavi Tuna"sını, ya da Richard Strauss'un "Zerdüşt Böyle Konuştu" adlı senfonik şiirini bambaşka bir mekân ve zaman boyutuna, uzayın sonsuz derinliğine taşır. Johann Sebastian Bach'ın ezgileri ise, Tarkovsky'nin

"Solaris"indeki metafizik yönüyle güçlendirir, filmdeki acıyı ve insan sıcaklığını algılamamızı kolaylaştırır. Norman Jewison'un geleceğin dünyasına ilişkin karanlık bir tablo çizen "Ölüm Pateni/Rollerball" (1975) adlı filminde ise, ana tema Albinoni'nin Sol Minör Adagio'sudur. Bilim-kurgu sineması, genellikle müziğin bu türünden destek alır.

## Hollywood

Film müziğinin, klasik batı müziği ile çağdaş hafif müziğin bileşiminden oluşan genel bir formüle dayandığı belirtilir. Bu türün klasik temelini oluşturan belli başlı besteciler arasında Richard Wagner (1813-1883), Claude Achille Debussy (1862-1918) ve Richard Strauss (1864-1949) yer alır. Bu bestecilerin film müziğine temel oluşturmaları ilginçtir. Alman opera bestecisi Wagner, "müzikli dram olarak bilinen sahne yapıtlarının yaratıcısı olarak da tanınır. Leitmotiv-kılavuz kavramı kavramı da genellikle operada kullanılır ve Wagner'in operalarında özel bir önemi vardır. Fransız besteci Debussy, Wagner'in güçlü dramlarının etkisinde kalmış, orkestraya yeni armoniler getirerek çağdaş müziği de etkilemiştir; Alman besteci Richard Strauss da daha çok 19. yüzyılın son yıllarında bestelediği yapıtlarıyla ünlenmiştir.

Hollywood sinemasının, yukarıda sözünü ettiğimiz formüle dayanan film müziğini yıllarca sürdürmesi boşuna değildir. Çünkü bir dönem Hollywood sinemasının belli başlı film müzikçilerinin hemen hepsi Eski Dünya kökenlidir. İşte, RKO ve Warners şirketleri adına yüzü aşkın filmin müziğini yapan Max Steiner. Besteci, Viyana Kraliyet Akademisi'nden 13 yaşında mezun oldu. 1914'te ABD'ye göçtü. Önceleri Broadway'de, 1929'dan başlayarak Hollywood'da çalıştı.

Franx Waxman da Alman asıllı. 1934'de Berlin sokaklarında uğradığı bir saldırıdan sonra Paris'e gitti, ertesi yıl ABD'ye göç etti. Dimitri Tiomkin ise Petersburg Konservatuarı mezunu. 1925'de ABD'ye gitti. Amerikan sinemasının en ünlü film müzikçisi sayılıyor. Tiomkin, kırk yıl boyunca film müziği besteledi; sonunda bir Sovyet-Amerikan ortak-yapımı olan "Çaykovski" (1970) adlı filmi yönetti.

Hollywood'un ünlü bestecilerinden Hollywood'un ünlü bestecilerinden biri de Miklos Rozsa'dır. 1907 Budapeşte doğumlu sanatçı, Leipzig, Paris ve Londra gibi merkezlerde müzik öğrenimi gördü. Rozsa, "Spellbound" (1945), "A Double Life" (1947) ve "Ben Hur" (1959) ile üç kez Oscar kazandı.

Amerikan sinemasında Amerikan kökenli müzikçilerden Bernard Herr-



man da en iyi bestelerini **Alfred Hitchcock**'un ve **Orson Welles**'in filmleri için yaptı. Welles'in "Yurttaş Kane/Citizen Kane" (1941) ve "Muhteşem Ambersonlar/The Magnificent Ambersons" (1942) gibi başyapıtlarında, Hitchcock'un "Sapık/Psycho" (1960) filminde onun imzası vardır. **Bernard Herrman**, Hitchcock hayranı **François Truffaut**'unun da "Fahrenheit 451" (1966) ve "Siyah Gelinlik/La Mariée était en Noir" (1968) gibi iki filminin müziğine imzasını atmıştır. Amerikalı film müzikçileri arasında **Victor Young**'u da anmak gerekir. Young, çok sayıda filmin, özellikle Paramount'un filmlerinin müziklerini yapmıştır. "Vadiler Aslanı/Shane" (1953), "Johnny Guitar" (1954), "Seksen Günde Devriâlem / Around the World 80 Days" (1956 / Oscar ödülü) bunlardan bazılarıdır.

Bertolt Brecht, müziğin Amerikan sinemasındaki yerini değerlendirirken, bunun "eşlik eden bir müzik, bir durum müziği" olduğunu belirtir. Brecht; "Bu müzik filmin dramaturgunun duygularını dile getirir. Onun 'ah ne acıklı', 'ah ne heyecanlı'ları, müziğe dönüştürülür" diye açıklar 'durum müziği'ni.(7)

**Henri Colpi** de bu bağlamda, önemli sayılabilecek bir değerlendirme yapar: "...Uzun yıllar beyazperde partiyonları bir ya da birkaç ana tema çevresinde düzenlenmiş uzun senfonik parçalar olarak gözüktüler."(8)

Çağdaş Amerikan sinemasında film müziği yapan besteciler arasında ise **Jerry Goldsmith**, **Lalo Schffrin**, **John Williams**, **Henry Mancini**, **Bill Conti**, **Giorgio Moroder** gibi sanatçıların adları sayılabilir.

## Atmosfer yaratmak

Amerikan sineması atmosfer yaratmakta uzmandır. Müziğin de atmosfer yaratılmasında önemli bir katkısı vardır. Korku filmlerinde müzik, en az 'özel kamera' kadar işlevseldir. Tekinsiz sinemaya yeni bir soluk getiren genç kuşaktan **John Carpenter**, "Halloween" (1978), "Sis/The Fog" (1979) ve "New York'tan Kaçış/Escape From New York" gibi kendi yönettiği filmlerin müziklerini de kendisi yapmıştır.

Çağdaş Amerikan sinemasının önemli bestecilerinden biri de **Johnny Williams**'dir. **Steven Spielberg**'in filmlerini müzikleyen Williams, bir bakıma, **Max Steiner**, **Miklos Rozsa** gibi bestecilerin izini sürer. **Johnny Williams**, "Poseydon Macerası/The Poseidon Adventure" (1972), "Zelzele/The Earthquake" (1974), "Yangın Kulesi/The Towering Inferno" (1974), "Jaws" (1975), "Gizli Kuvvet/The Fury" (1978), "Superman" (1978), "Yıldız Savaşları/Star Wars" (1977),

"Tehlikeli İlişkiler/Close Encounters of the Third Kind" (1977), "Kutsal Hazine Avcıları/Raiders of the Lost Ark" (1981) ve "E.T." (1982) gibi fantastik türde ve felaket türünde, son on yılın en çok iş yapan 'büyük' Amerikan filmlerinin müziklerini bestelemiştir. **Johnny Williams**'in müziğinin, izleyicinin belleğinde kalıcı bir özelliği yoktur; ama söz konusu filmlerde atmosfer yaratılmasında önemli bir işlevi vardır. (**Johnny Williams**'ın, ünlü gitaracı **John Williams** ile bir ilgisi yoktur.)

Müzik, sinemada atmosfer yaratmaktan, olayların, duyguların altını çizmekten başka folklorik bir amaç da taşır. Örneğin "Ateş Altında/Under Fire" (1983) adlı filmde **Jerry Goldsmith**, Latin Amerika kökenli "Yeni Türkü" akımından olabildiğince yararlanır. Nikaragua gerçeğine otantik bir hava getirir.

## Hafif Müzikçiler

Film müziği, hafif müzik orkestralarının vazgeçilmez ilgi alanlarından biridir. **Paul Mauriat**, **Raymond Lefevre**, **Andre Carr**, **Frank Pourcel** gibi orkestralar, içbayıltıcı saksofonuyla **Fausto Papetti** ve hatta potpuri meraklısı **James Last**, bazı filmlerin müziklerinin ünlenmesine katkıda bulunmuşlardır.

Bu arada çağdaş hafif müziğin temsilcisi sayılabilecek film müzikçileri de yetmişmiştir. **Francis Lai** bunların başında gelir. Yönetmen **Claude Lelouch**'un bir dönemki bu değişmez bestecisi "Bir Kadın ve Bir Erkek"den, "Aşk Hikâyesi"ne kadar, her seferinde 'sözsüz şarkılar' bestelemiştir filmler için. **Francis Lai**'nin müziği kulakta kalır; şarkı formundadır.

*Jonathan Livingstone, Seagull - Hal Bartlett (Müzik: Neil Diamond)*

Fransız sinemasından **Vladimir Cosma** da "La Boum", "Şamataçılar Sınıfı" gibi- bu türe dahil edilebilir.

**Ennio Morricone**'den **Nino Rota**'ya, **Michel Legrand**'dan **Henry Mancini**'ye ve **Maurice Jarre**'a kadar **David Lean**'in üstün yapımlarını müziklendirmiştir- birçok film müziği bestecinin yaptığı hafif müzik orkestralarının arşivlerinde yer alır.

"Cherbourg Şemsiyeleri" (1964), "Arabulucu/The Go-Between" (1970) ve "Yaz Günüydü/Summer of 42" (1971) gibi filmlerin unutulmaz müziklerini yapan **Michel Legrand**, barok kökenli bir bestecidir. Besteleri birbirine çok benzer. Öyle ki, "Vaşşi Dilber/Le Sauvage" (**Catherine Deneuve-Yves Montand**) adlı filmin bir sahnesi için yaptığı müzik parçası, televizyon için çekilen "Don Kişot" uyarlamasına ana tema olmuştur daha sonra.

"Pembe Panter" dizisine yaptığı müzikle tanınan **Henry Mancini** ise bir hiciv ustasıdır. **John Barry** de "James Bond" filmlerine yaptığı müziklerle ünlenmiştir.

Film müziği, sinemanın bir endüstri dalı olduğu, bir sanat sayıldığı ülkelerde bu kültürün bir parçasıdır. Her film için, o filmin müziğini ya da ses kuşağını -diyaloglarını, efektlerini- içeren 'original soundtrack' denilen uzunçalarlar ya da kasetler, filmle birlikte piyasaya çıkarılır.

## Türk Sinemasında Film Müziği

Kendisini daha çok duygularıyla ifade eden bir toplum olduğumuz için belki de, müzik Türk sinemasında her za-





man işlevsel oldu. Her sözün ardından müzik geldi, görüntünün önüne bir perde gibi indi. Müzik, yapış yapış bir duygusallığı körükledi. Erkek ve kadın starlarımız -daha çok kadınlar- filmlerinde genellikle şarkıcı rolünde oynamayı seçtiler -öyle seçildi-. Dramlarını, acılarını oyuncu olarak kendi imkânları -yüzleri, bedenleri, sesleri- ile anlatmak yerine şarkılarla söylemeyi yeğlediler.

Türk sinemasında müzik, neredeyse 'şuursuz' bir biçimde kullanıldı. Filmlerin çok keskin inişlerden ve çıkışlardan oluşan duygusal grafiklerine uygun müzikler seçildi. Bir hafif müzik orkestrasının seslendirdiği en popüler şarkıdan hemen sonra, belki de daha sahne değişmeden bir halk türküsüne geçilebildi. Aynı filmde türk sanat müziğinden halk müziğine, klasik müzikten caz müziğine kadar birçok türe yer verilerek kültür karmaşasının en dolaysız örnekleri sunuldu.

Türk sinemasında filmler için zaman zaman özgün müzik yapılmıştır, ama 'film müziği' ayrı bir tür olarak ancak son on yıl içinde bir gelişme göstermiş, sürekli bir tavır olarak benimsenmiştir. Filmlere özgün müzik yapan besteciler arasında, 1940'lı yıllardan bu yana **Sadi İşılay, Münir Nurettin Selçuk, Muhlis Sabahattin, Zeki Duygulu, Sadettin Kaynak, Kadri Şençalar, Baki Çalhoğlu, Muzaffer Sarısözen, Abdurrahman Yüce, Nevit Kodallı, Nedim Otyam, Metin Bükey, Ali Ekber Çiçek, Şefik Uyguner, Arif Sağ, Arif Erkin, Norayr Demirci, Yalçın Tura, Zülfü Livaneli, Cahit Berkay, Timur Selçuk, Atilla Özdemiroğlu, Cem İdiz, Melih Kibar ve Yeni Türkü Grubu** sayılabilir. **Hürşit Yenigün Orkestrası** da, güldürü filmlerinin sürekli müzikçisi olmuştur.

## Fahriye Abla

**Atilla Özdemiroğlu**'nun bestelediği, **Özdemir Erdoğan**'ın yorumladığı "Fahriye Abla"nın müziği (1984), sinemamızda bu açıdan önemli bir gelişmeyi gösterir.

"Fahriye Abla", "Otobüs"ten sonra ilk kez çoğaltılan film müziği. "Otobüs"ün müzikleri Balet şirketince plak olarak çoğaltılmıştı. "Fahriye Abla"nın müzikleri de "Arç" firmasınınca kaset olarak, filmin gösterildiği günlerde piyasaya verildi. "Fahriye Abla"nın "orijinal film müziği" kasetinde sözlü ve enstrümantal olmak üzere, A yüzünde "Fahriye Abla", "Büyülü Ev", "Erzincanlı", "Aşk", "Fahriye Emekçi", "Kader", "Bitmez Tükenmez Can Sıkıntısı", "Aşk" ve "Hastahane"; B yüzünde "Mapushane", "Bir Kez Sevdin mi", "Bir Koca İstanbul, Bir Yalnız Fahriye", "Kader", "Yeni Bir Gün, Yeni Bir Güneş", "Aşk", "Final" ve



*Fahriye Abla / Yavuz Turgul (Müzik: Atilla Özdemiroğlu)*

"Fahriye Abla" (tekrar) adlarında çeşitli uzunluklarda parçalar yer alıyor.

"Fahriye Abla"nın müziği, film müziğinin genel formülleri ile yerli makamlardan esinlenilerek hazırlanmış. Filmin genel atmosferine uygun; titiz ve beğenisi olan bir çalışma. Denilebilir ki; filmin kurmaya çalıştığı dünyanın da, **Ahmet Muhip Dranas**'ın şiirinin de ilerisinde bir duyarlılığa sahip; hüzünlü, şiirli ve sıcak. Atilla Özdemiroğlu'nun müziği, **Behçet Necatigil**'in şiir dünyasına daha yakın. Bu müziğin üzerine bir Necatigil şiiri de okunabilir. Müzik, filmde değil, ama kendi başına dinlendiği zaman vurgun yemiş bir 'ev hali'ni çağırıştırıyor.

\*\*\*

Müzik, bir filmi sevmemiz için doğrudan bir neden sayılmaz, ama "Fahriye Abla"nın müziği, en az **Müjde Ar**'ın aydınlık yüzü, sıcaklığı ve inandırıcılığı kadar filmle buluşmamızı sağlayan bir unsur.

Müzik, sinemanın anlatım araçlarından biridir. Ancak, her sinemacı, müziğin işlevini aynı oranda önemsememiştir. Sinema tarihinde, Eisenstein'ın, besteci **Prokofiev**'e ısmarladığı müziğe göre kurgusunu yaptığı "Aleksander Nevski" ya da Visconti'nin, Gustav Mahler'in müziğinden esinlenerek gerçekleştirdiği "Venedik'te Ölüm" gibi olağanüstü örnekler de vardır. Diğer

yandan sinema tarihi, onca besteci ve onca filme karşın, müziğin katkısının olmadığı örneklerle de doludur. Yine de müzik, herhangi bir filmde bile, seyircinin daha önce hiç tanımadığı bir yanına ulaşabilir; kendisine ait bir şeyler söyleyebilir. Üstelik, bizim gibi, müzikle hayli içli-dışlı olmuş, ama bilinçli bir beğeni geliştirememiş toplumlarda iyi bir film müziğinin katkısı da küçümsenmemelidir.

- (1), (7) "Film Müziği Üzerine" / Bertolt Brecht / Çağdaş Sinema Dergisi / Mayıs-Ağustos 1975 / Sayı: 8 / (Çeviren: Veytsel Atayman).
- (2) "Ben Fellini" / Videosinema / Ekim 1984 / Sayı 4 / (Aktaran: Bertan Onaran)
- (3) Gillo Pontecorvo ile Konuşma / Yedinci Sanat / Nisan 1973 / Sayı 2 / (Film Quarterly'den çeviren Engin Özden)
- (4) Sergio Leone ile Konuşma / Milliyet Sanat Dergisi / Kasım 1984 / (Film Ceremony dergisinden)
- (5) Tomris Uyar / "Arabesk, Melodram, Arabeskleşmek..." / "Edebiyat Söyleşileri" köşesi, Milliyet Sanat Dergisi / 15 Mart 1984
- (6) Milliyet Sanat Dergisi / 17 Aralık 1979 / L'Express dergisinden çeviren Bülent Berkman.
- (8) Henri Colpi / "Filmde Müziğin Savunu ve Övgüsü" / Yeni Sinema / Eylül-Ekim 1967 / Sayı 10-11 / (Derleyen: Jak Şalom).

*bir konuğumuz var:*



## ZÜLFÜ LİVANELİ

— TUYAP'ın düzenlediği "Video ve Müzik Fuarı"nın müzik danışmanlığını üstlenirken, bu fuarın video-müzik ilişkisi konusunda nasıl bir işlevi olacağını düşündün?

— Bu danışmanlığı üstlenmemin temel nedeni yaptığımız işe Türkiye'de sahip çıkmak. Yaptığımız işe ilişkin sorunlar, yaratı sorunları ve pazar sorunları diye iki ana bölümde toplanabilir. Pazar sorunları aslında yaratı sorunlarını da içeriyor, çünkü Türkiye'de son yıllarda yaşadığımız korsan kaset olayı, müzikten doğan paraların başka alanlara kayması meselesi müzik üretimini, yaratıcılığı, sanatçıları, besteleri, stüdyoları, tümünü çok olumsuz yönde etkiledi. Bu endüstri dalına sahip çıkmak müzikteki yeni yaratı olanaklarını da zenginleştirerek ve ülkemizde müziğin daha etkin, daha üst düzeyde

bir yaratıcılığa dönüşmesini sağlayacak. Bunun için de biraraya gelmek gerekiyor. Bu biraraya gelmek de ancak böyle fuarlarda ya da birtakım forumlarda olabilir. Bu müzik fuarını bu bakımdan önemsedim. En azından kitap fuarının şu sırada Türkiye'de gördüğümüz ilgiyi, yoğunluğu müzikte de, videoda da yapabilir miyiz diye üstlendim. Bir yandan da amacım Türkiye'deki müziğin yurt dışıyla bağlantılarının kurulmasıydı. Türkiye'de sinema yurt dışı ilişkilerini belli ölçülerde kurdu, edebiyat kurdu, diğer dallar kurdu. Müzikte kurulan ilişkilerse daha çok benim bireysel ilişkilerim olarak kaldı. Bunun daha yaygınlık kazanmasını ve iki taraflı bir etkiyi amaçlıyorum. Türk müzikçilerinin; yabancı müzik adamlarının Türk müziğini tanıması, ilgi duyması, birtakım programlar, plaklar yapabilmeleri ge-

rekiyor. Bu amaçla birtakım insanları davet ediyorum bu fuara. Daha çok önemsedim de şu Türkiye'deki müzikçilerin, müzikle uğraşan insanların uluslararası standartlarla karşılaşmaları. Yani kendi içimizdeki bu çemberin dışında dışarıdaki insanlar, 'kızıl elmanın ötesindeki Batı' ne düşünüyor, nasıl bir müzik istiyor, ne yapıyor, bunun somutlanması bu buluşmayı da sağlayabilir sanıyorum. Video ve müzik fuarı olması benim için başka bir özellik daha taşıyor, çünkü ben tüm müzik yaşamım boyunca müzikle olduğu kadar sinemayla da uğraştım. Bu en doğrudan film müzikleri biçimiyle oldu. Benim yabancı ve Türk on beş kadar filme müzik yapmış olmam sinema ve müzik ilişkisi üzerinde düşünmemi sağladı. Videoya müzik arasında çok geniş ve etkili bağlantılar var. Ama Türkiye'de henüz gündemde değil bu. Dünyada yeni çıkan şarkı, plak formundan çok video formundan çıkıyor.

— *Yahut da sadece video mecrası için üretilmiş müzikler var...*

— Tabii, 'videoclip' dediğimiz üç ya da dört dakikalık bir şarkının, ya gene bir şarkı uzunluğunda, ya da on dakikalık başka mizansenlerle çekilmesi gibi. Bu, müzik alanında yeni bir soluk getirdi.

— *Bunlar genellikle plak promosyonları (tanıtım kampanyaları) için yapılıyor değil mi?*

— Plak promosyonu için başladı. Şimdi plaktan çok daha önemli bir medya oluştu. Bütün dünya televizyonları özel anlaşmalar yaptılar ve şimdi televizyonlar için özel olarak videoclipler üretiliyor. Diyelim ki ben Rod Stewart'ın yeni şarkısının plagını hiç duymadım ama videoclip'ini dolaştığım çeşitli ülkelerde en az yirmi kere gördüm. Bu kendi başına bir olay yarattı. Büyük bir zenginlik taşıyor bu filmler. Çünkü dünya sinemasının mirasına yaslanıyorlar. Çok gelişmiş bir düş gücü var bu video-clip'lerde. Şarkının sözleriyle çok uzaktan ilişkileri bile olsa bir imgeler dünyası yaratıyor ve o imgeler bizde nostaljik çağrışımlar yapıyor. Diyelim bir şarkıcı 1930'ların 1940'ların kara filmleri, gangster filmlerinin o arabalı, büyük siyah arabalı, şapkalı, tabancalı Humphrey Bogart imajına yaslanıyor. Öbürü Boy George'un yeni parçası Mississippi'deki zencilere, o yandan çarklı vapurlara yaslanıyor. Amerikan sinemasının, İtalyan sinemasının mirası şimdi müziğe aktarılıyor 'videoclip'ler biçiminde. Ama Türkiye'de bunun olmasına olanak yok. Çünkü dünyada televizyonlar bunu destekliyor, besliyor. Türkiye'de bu olayın yaratılması gerçekçi değil. Çünkü dış pazarı ge-



# 3. Video ve Müzik Fuarı

6-10 Şubat 1985

Gösteri başlıyor!

Tüyap 3. Video ve Müzik Fuarı yine renk ve müzik gösterisi!

Yine harika araçlarla dolu: Renkli televizyonlar, televizyon oyunları, videolar, video kaset ve çekicileri, Hi-Fi müzik setleri, müzik aletleri, plaklar, kasetler, notalar, aksesuarlar...

Yine etkinliklerle dolu: Sanatçıların imza günleri, şovlar, söyleşiler, açık oturumlar...

Renk ve müzik meraklıları için gösteri 6 Şubat'ta başlıyor!



Seçkin fuarlar... Seçkin ziyaretçiler...

---

## TÜYAP TİCARET MERKEZİ

ETAP MARMARA / TAKSİM

---

Ziyaret Saatleri: Hergün 11.00-20.00 arası

---

Tüyap 3. Video ve Müzik Fuarı, Sanayi ve Ticaret Bakanlığı İç Ticaret Genel Müdürlüğü'nün 15 Kasım 1984 tarih, 10 (320.1) 34748 sayılı izniyle düzenlenmiştir.

seçmesini biliyorsanız almanızda bilirsiniz..

 **FISHER** Hifi  
"fisher alın müzik zevkine varın"

FISHER Türkiye İthalatçı ve Genel Distribütörü

 transteknik pazarlama

Büyükdere Cad. No: 85, 1. Sınıf Hızan Mecidiyeköy-İstanbul / Tel: 172 48 80 / 7 Nolu Taksim 26 129 98 11

Genel Dağıtıcı:

Taymak A.Ş.

Kanıp Sok. No: 23 Geniş Ağız D: 14 Etiler/Beşiktaş/İSTANBUL / Tel: 146 03 83

